

(Е.Нордстрем «Варіації»), складні полотна світової класики (Ф.Шуберт «Діва і смерть», Д.Шостакович «Камерна симфонія», А.Дворжак «Серенада») та програми духовної музики («Сім слів Спасителя на хресті» Й.Гайдна, «Різдвяний концерт» П.Локателліц, «Молитва» В.Барвінського) [3].

Таким чином, концертно-гастрольна діяльність камерного оркестру Івано-Франківської обласної філармонії упродовж 1985-2007 рр. сприяла розвитку професійного скрипкового мистецтва на Івано-Франківщині, популяризації української та зарубіжної камерно-оркестрової музики в Україні, спричинилася до формування позитивного іміджу нашої держави серед творчої еліти Європи.

Біографія оркестру – це пошук і утвердження власного стилю, мистецький неспокій і прагнення підкорити найвищі вершини виконавства, відкриття нових сучасних і відродження старих, незаслужено забутих сторінок музики, завоювання прихильності численної аудиторії, а відтак і постійне утвердження своїх творчих концепцій, артистичного мислення і відчуття. Завдяки роботі колективу була збережена і відтворена велика кількість творів українських та зарубіжних композиторів, що значною мірою сприяло збереженню національного культурного надбання України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Головащенко М. Івано-Франківський камерний // Культура і життя. – 1983. – 23 жовтня.
2. Золотова О. Травневі серенади // Західний кур'єр. – 2000. – 2 червня.
3. Постоловська Л. На вершині професіоналізму // Тижневик Галичини. – 2000. – 7 грудня.
4. Твердохліб Г. Народження колективу // Прикарпатська правда. – 1985. – 26 листопада.

Galyna Zelinska

CHAMBER ORCHESTRA OF THE IVANO-FRANKIVSK REGIONAL PHILHARMONIC SOCIETY «HARMONIA NOBILE»: HISTORY AND MODERN STATE OF DEVELOPMENT

A history of becoming and modern state of development of chamber orchestra of the «Harmonia nobile» of Ivano-Frankivsk regional philharmonic society is explored in the given article. A concert-elucidative activity of collective is reflected in context of forming an artistic professionalism, problems of repertoire and feature of style carrying out is definite.

Key words: chamber orchestra, string-bow performance, concert activity, repertoire, style carrying out.

Тарас Кметюк

ВТІЛЕННЯ НОВАЦІЙНИХ ІДЕЙ ДМИТРА КОТКА У ХОРОВОМУ МИСТЕЦТВІ ГАЛИЧИНИ 1930–1939 РОКІВ

У статті розглядається діяльність мистецьких хорових колективів під керівництвом Дмитра Котка у період 1930–1939 рр. Д.Котко – відомий хоровий диригент, музично-громадський діяч, засновник першого професійного хору в Західній Україні. Тут також висвітлено новаційні пошуки митця у галузі хорового мистецтва Галичини вищевказаного періоду.

Ключові слова: інтонація, хорова партія, репертуар, концертна діяльність, хоровий стрій, виконавство.

Історія українського хорового співу – це історія насамперед особистостей, які своєю творчістю й життям утверджували одвічні духовні цінності. Одним із таких професійних митців України був Дмитро Котко – колишній сотник УНР, диригент, прекрасний знавець фольклору, організатор і керівник багатьох професійних хорових колективів Західної України.

У 20-х рр. ХХ ст. Д.Котко організував на території Західної України й Польщі перший західно-український професійний хор. Напрочуд вдалий добір голосів, артистизм, чистота інтонації, ритмічна вивіреність учасників хорового колективу викликали захоплення у слухачів. Спів хору здобув найвище визнання у світі.

У 1930–1936 рр., після припинення діяльності «Українського Наддніпрянського хору», Дми-

тро Котко працює педагогом та піднімає авторитет хорів у Малій Львівській духовній семінарії та Львівській українській жіночій гімназії, куди його запрошує митрополит Андрей Шептицький. А в 1935–1939 рр. організує ще один хоровий колектив, що носив різні назви свого часу і який став одним з найпопулярніших у Західній Україні.

Непересічну вартість діяльності Котка вищезазначеного періоду ще не розкрито належним чином. Тому виникла потреба заповнити прикру прогалину в історії української музики, осмислити справжній масштаб творчої постаті диригента Дмитра Котка, значно багатограннішої, ніж це видається з наявної літератури.

Проблема дослідження творчої діяльності Д.Котка у період 1930–1939 рр. постійно цікавила вітчизняних музикознавців. Об'ємний огляд музичного життя диригента зробив С.Стельмашук у книжковому виданні «Дмитро Котко та його хори». Серед наявних публікацій про Дмитра Котка та його творчість домінують статті в періодичній пресі (автори – С.Стельмашук, О.Вітенко, В.Барвінський, М.Кравчук, В.Паздрій, Р.Сов'як, Р.Кирчів, І.Бугаєвич, І.Бермес, Р.Климовський, Т.Кашлюк, М.Черепанин, Л.Кияновська).

Цікавими доповненнями до наукової розвідки про педагогічну діяльність Котка у духовній семінарії та жіночій гімназії є спогади доктора музикознавства, довголітнього мистецького керівника «Візантійського хору» в Утрехті (Голландія) Мирослава Антоновича (який співав у хорі Малої духовної семінарії під керівництвом Д.Котка, що стало для нього першою школою диригентської майстерності) і артиста одного з хорових колективів Дмитра Котка – М.Бойка.

Мета статті – висвітлити новачіні пошуки та ідеї Д.Котка у хоровому мистецтві Галичини 1930–1939 рр., виявити органічний зв'язок його діяльності з процесами розвитку національної культури.

Життя і творчість Д.В.Котка свідчать, що на початку ХХ ст. цей непересічний талант яскраво проявив себе у царині української музичної культури. Людина, цілковито віддана справі розвитку української хорової культури, виявила власне музичне бачення оточуючого світу і по-своєму реалізувала художньо-естетичні та суспільні завдання свого часу. Рухаючись у напрямку кристалізації національного ідеалу в музиці через синтезування національно-суспільних мотивів з індивідуальними музично-стильовими інтерпретаціями, цей митець відчув на собі віяння нової доби з багатообіцяючою силою творення та всепоглинаючою енергією руйнації. Постать Дмитра Котка на тлі українського, зокрема вокально-хорового, процесу Галичини є однією з найяскравіших, а щодо популярності – першою.

Меценат української культури Андрей Шептицький ніколи не був байдужим до Наддніпрянського хору і його керівника. Тому під час зустрічі з Котком у 1930 році він переконує диригента, що свій досвід слід передавати молодій зміні ентузіастів хорового співу та схиляє Д.Котка до осілого життя й викладацької роботи. Ця розмова з митрополитом Української Греко-Католицької церкви А.Шептицьким стане у 1951 р. одним із звинувачень Дмитра Котка в антирадянській діяльності [9].

Мала духовна семінарія знаходилася у тому ж будинку, що й інститут імені святого священномученика Йосафата по вулиці Сикстутській, 39 а. Ці заклади були окремими і незалежними один від одного, хоча сприймалися львівською громадськістю як єдине ціле.

Дмитро Котко зумів за невеликий термін створити в інституті та довести до ідеального стану хор, незважаючи на низку несприятливих обставин (обмежений вибір хористів, підлітковий вік, під час якого у хлопчиків проходить мутація голосу тощо). Хоровий колектив виконував не тільки Службу Божу, але й мав великий різноманітний репертуар, з яким виступав на різних святкуваннях м. Львова.

Цей хор свого часу здобув певну славу. Партії сопрано й альту виконували учні молодших класів, а партії тенора і баса – старших класів Малої духовної семінарії та учні Української гімназії у Львові.

Одним із нововведень було розучування Котком з хором літургійних співів, що мали київські традиції. Широкі, стрункі речитативи, що перепліталися з розлогими мелізмами, особлива повнота хорового звучання, багата гармонія з превалюванням мінорного ладу, старовинні мелодії з

своєрідною аскетичною строгістю стали новизною для творчості Д.Котка, співаків та хорового мистецтва Західної України 30-их років.

Великою несподіванкою і одночасно гордістю для хору було запрошення виконати Божественну Літургію у семінарській церкві Святого Духа. Якщо взяти до уваги, що хор Богословської академії, який постійно співав служіння у церкві Святого Духа, увесь час був на високому мистецькому рівні, то вже сам факт можливості співати мистецькому колективі Дмитра Котка у тій церкві засвідчує про популярність останнього.

Хор з його церковними співами справив велике враження на польську владу, яка дала дозвіл на виконання Літургії по радіо, що було на той час досить небуденною подією. Радіопередача Богослужіння відбувалася з Успенської Волооської церкви у Львові. Відправу проводили декілька священників; дякон – отець Горчинський [1, 50].

Для радіопередачі Котком було запрошено двох басів-октавістів зі свого колишнього Наддніпрянського хору. Диригент використовував їх досить своєрідно. Наприклад, октавісти вступали на кінцевому акорді піснеспіву октавою нижче до басової партії, продовжуючи співати свій органічний тон до того часу, поки дяконом виголошувалась Ектенія. Монотонне «гудіння» баса створювало гострий контраст із співом дякона-тенора і надавало літургійному співу своєрідного звучання.

Хором Малої духовної семінарії під керівництвом Котка було також вивчено і виконано Літургію Йосифа Кишакевича, що опиралась на галицькі мелодії. У цій Службі Божій Котко окремими ритмічними загостреннями зумів надати їй певної оригінальності.

Крім Літургій, керівником було розучено з хором семінарії велику кількість різних творів. У репертуар хорового колективу входили релігійні та світські твори українських і зарубіжних композиторів, народні пісні. З релігійних творів найвідомішими були «Лірники» (кант про Страшний Суд), «Через поле широкее» («Легенда»), «Були люди невірні», «Покаяніє» А.Веделя, а також колядки і шедрівки в обробках К.Стеценка та Д.Котка.

До хорових творів, що виконував хор Малої духовної семінарії, належать: «Шевченкові», «Прометей», «Вкраїно, мати, кат сконав» К.Стеценка, «Золоті зорі» О.Нижанківського, «Дударик» М.Леонтовича, в'язанки українських народних пісень Г.Давидовського, «Ой виїхав козаку» Д.Котка, «Ставок заснув» Ф.Абта та інші. Останній твір, зокрема, вперше був виконаний хором семінарії, згодом увійшов до репертуарів майбутніх хорів Дмитра Котка і виконувався багатьма хоровими колективами в Галичині та на еміграції.

При розучуванні хорових партій із школярами Котко користувався скрипкою, підходячи до окремих груп голосів і підтримуючи цим самим інтонаційно звучання. Диригент завжди вимагав виконання динамічних і агогічних прийомів, звертав увагу на чистоту інтонації та барвистість звучання. При диригуванні часто користувався камертоном замість диригентської палочки. При подачі голосів використовував італійську сольмізацію: для мажорного акорду – «до-мі-соль», для мінорного – «ре-фа-ля».

Мав місце концерт хору Малої духовної семінарії під керівництвом Дмитра Котка у Дрогобичі. Він став справжньою несподіванкою для громадськості. Наголосимо, що технічне виконання творів не було слабшим відносно Наддніпрянського хору 20-х рр. і стояло на високому мистецькому рівні. Програма була старою, окрім деяких нових творів, аранжованих Котком для чоловічого хору. Якщо порівняти голосові партії, то «баси брали інколи верх над тенорами. Але цілість робила дуже гарне враження» [8, 5].

Крім хору, у Малій духовній семінарії існував струнний оркестр «сербсько-хорватських» інструментів (бісурниця, брач, берта, бугара), які були невідомими у Галичині у той час. Музичні інструменти закупив в Югославії колишній ректор інституту отець Перрідон, голландець за національністю. Відомо, що тільки один із музикантів умів настроїти свій інструмент, усі інші настроював сам диригент. Оркестр користувався великим успіхом.

Першим керівником інструментального ансамблю став диригент Володимир Масюк. Через відсутність нотного репертуару та необізнаність учнів з невідомими інструментами керівнику доводилося докладати неабияких зусиль для проведення репетицій та організації концертних виступів.

Протягом тривалого часу оркестр під керівництвом В.Масюка став широковідомим у Львові, а концерти спільно з інститутським хором Дмитра Котка публіка щиро і тепло вітала на всіх концертних виступах [3, 15].

У червні 1930 р. хоровий колектив та оркестр струнних інструментів інституту імені святого священомученика Йосафата було запрошено на міжнародний евхаристійний конгрес католицької церкви в Познані (Польща). Незважаючи на те, що місяці травень–червень у навчальному плані були особливо завантажені для учнів інституту, обидва диригенти, не звертаючи на це уваги, ще з більшою наснагою проводили репетиції для удосконалення ансамблів.

Для підсилення басової партії керівник хору Дмитро Котко додав до неї кількох не інститутських співаків. Серед них відомий бас академічної гімназії Квасничка.

У неділю 30 червня 1930 р. ще задовго до початку Божественної Літургії співаками та оркестрантами було заповнено хори великого латинського костела (катедри). Точно в зазначеній годині до переповненої людьми зали костелу увійшли митрополит Андрей Шептицький та латинський кардинал Августин Гльонд. На момент їх входу до катедри хоровим колективом було виконано твір «Буде ім'я Господнє».

Святу Літургію було відправлено відомим у Галичині перемишльським владикою Йосафатом Коцоловським та двома священниками: отцем Л.Куницьким та В.Гриником. Диякони – львівські священники Г.Костельник і О.Горчинський. Далі Служба Божа проходила надзвичайно велично. Під час святого причастя декілька пісень релігійного змісту успішно виконав оркестр. Він справив неабияке враження своїми оригінальними, невідомими до того часу на Заході інструментами та виконанням концертних творів. Оркестр залишив незабутнє враження для слухачів, які після виступу висловлювали захоплення музикантами-виконавцями, ніколи до цього часу не пережитими формами своєрідного музичного ефекту.

Одним із найвдаліших номерів під час служіння став останній стих другого антифону блаженства «Радуйте і веселіться». Під час його виконання кожен з присутніх на Літургії з цікавості піднімав голову вгору у напрямку хору.

Апогеєм у виконанні Богослужіння став момент, коли після ефектно проспіваного псалма «Блажен муж» публіка, заслухана в басове «Алілуя», не зреагувала одразу оплесками. Тільки згодом, після піднімання зі своїх місць, невгасаючими оплесками та скандуванням «Алілуя» домоглася повторення цього псалма.

Великою несподіванкою для всіх була поява на хорах кардинала А.Гльонда, який висловив подяку хорові та оркестру за участь у Службі Божій. У своїй заключній проповіді він згадав про два спільні концерти хорового й оркестрового колективів, один з яких мав відбутися після невеликої перерви в приміщенні костелу (для слухачів, які через обмеження у місцях не змогли бути присутніми), а інший – наступного дня в актовій залі Львівського університету. Рекламки-афіші на ці виступи роздавались при виході з костелу. Ці концерти пройшли з великим успіхом.

Під час другого концертного виступу в актовій залі університету невгамовна публіка вимагала від хорового колективу виконання пісні «Гандзя» (хорова обробка Д.Котка та Д.Бонковського), яку співав Наддніпрянський хор Дмитра Котка у 20-х роках, проте в репертуарі хору Малої духовної семінарії цього твору не було.

Зазначимо, що велику подяку у створенні та існуванні двох мистецьких колективів Малої духовної семінарії слід надати митрополиту Андрею Шептицькому, фундатору та засновнику хору й оркестру.

Після Дмитра Котка диригентом семінарського хору став Микола Колесса, а в 1938 р. – Мирослав Антонович, який вже мав певний досвід хорової практики, будучи диригентом шкільних хорів філії Української державної гімназії у Львові.

У 1936 р. Дмитро Котко залишає педагогічну роботу й організовує з галицьких співаків-аматорів чоловічий хор «Трембіта». Однак ця назва не сподобалася польській окупаційній владі, мотивуючи тим, що трембіта є польським інструментом, а не українським. Таким чином капела обирає назву «Український мандрівний хор Дмитра Котка».

До новаційних заслуг Котка перед музичною культурою віднесемо запровадження для хору мальовничого, з високим смаком підбраного сценічного одягу. Концертні костюми до 1937 р. – червоні чоботи, сині шаровари і вишивані сорочки; після 1937 р. – гуцульські строї і топірець у кожного з артистів хору. За гуцульський стрій хоровий колектив рекламували (навіть на одній з поштових листівок 1938 р.) як «Гуцульський хор Дмитра Котка». За цим прикладом одностроїв почали дотримуватися інші хори Західної України і на еміграції.

Хоча чотириголосий хор чисельно був невеликий (20 учасників), але внаслідок того, що всі «котківці» мали дуже високе вокальне обдарування, його спів увесь час захоплював слухачів. «Кожну пісню диригент навчав хориста співати зосібна, вимагаючи чистоти дикції, досконалого звучання. І лише домігшись цього, зіспівував окрему партію. Так працював з усіма чотирма партіями, аж поки не доводив співу до бажаної виконавської досконалості. І тоді хор ставав інструментом, що давав високомистецьке звучання» [4, 172].

Д.Котко не належав до диригентів, які засобами слова тлумачили зміст чи образ музичного твору. Він ґрунтовно працював над чистотою інтонації, тембрами голосів і насамперед дотримувався динаміки й агогіки твору, і таким чином намагався викликати у співаків певний настрій. На репетиціях диригент детально відпрацьовував звучання хорової партитури, домагався від хористів свого бачення музичного образу. На концертах його художня інтерпретація не відходила від попереднього створеного ним звукового ідеалу.

Крім того, у склад Гуцульського хору Котко вводив кількох виконавців-інструменталістів (скрипка, цимбали та сопілка) і танцюристів (прообраз майбутнього Гуцульського ансамблю пісні і танцю).

У 1937 р. хор Дмитра Котка виступав у Львові у залі Польського музичного товариства на Хорущині (тепер – Концертний зал імені С.Людкевича Львівської обласної філармонії). Колектив «запрезентувався в зовсім новім вигляді, у модних під цю пору в Польщі гуцульських строях та в значній частині з новою пісенною програмою, у якій – крім деяких нових пісень – уперше появилася танцювальна етнографічна композиція: доволі натуралістичне виведення «аркана» під такт гуцульської тріоїстої музики (флюяра, гуслі, цимбали)... У творах хору Котка на перший план вибивається враження величезної зовнішньої і внутрішньої дисципліни хору, темпераменту й запалу у виконанні, і віра в красу свого ідеалу. І цим хор Котка сповняв і тепер сповняє у нас добру культурну роботу і місію» [6, 566].

Станіслав Людкевич, роблячи ряд критичних зауважень з приводу концерту у Львові, акцентує увагу на те, що програма концерту та інтерпретація творів хору в основному залишилися такі самі, як і в Наддніпрянському хорі 20-х р. «з усіма гарними прикметами і деякими недотягненнями. Тільки зовнішній вигляд і склад хору змінився (новий, добрий соліст у тенорі). Але свою місію плекання й ширення української народної пісні хор таки виконує, про що свідчила хоч би битком набита чи не найбільша зала у Львові» [7, 4].

12 травня 1937 р. мав місце виступ хору Дмитра Котка в Концертному залі імені М.Лисенка. Як наголошують музичні критики, дві найголовніші ознаки співочого колективу збереглися: інтонаційна чистота й абсолютна дисципліна у ритмі й динаміці. Диригент виділявся «непересічним знанням техніки хорового співу та безоглядністю у проведенні всіх своїх інтерпретаційних задумів... Хор мав великий успіх» [2, 40].

Попереднього рівня з цим творчим складом Котко вже не сягнув. Він також не врахував необхідності остаточної зміни репертуару, адже репертуар 20-х рр. слухач уже чув не раз і добре знав. З точки зору технічних можливостей хор Котка 30-х рр. також не дорівнював попередньому складу: вокально він був слабший і музично менш грамотний.

Тому використання тих технічних чи віртуозних прийомів, які були доступні хорові наддніпрянців, не давало бажаного ефекту та викликало інколи різкі виступи у пресі. Вказувалось на застарілий репертуар, невиправдані динамічні зміни, раптові сфорцандо і субіто-піано, були претензії щодо інтерпретації творів. Критика, хоч і сувора, була до хору і диригента доброзичливою і вбачала в ньому один із найорганізованіших та найпопулярніших хорових мистецьких колективів у Західній

Україні, незважаючи на не зовсім сприятливі умови його діяльності.

Проте популярність хору 1935–1939 рр. не зменшувалася. Переглядаючи відгуки преси на його концерти, можемо говорити хіба що про більш або менш вдалі виступи.

Для загального ознайомлення зазначимо, що вперше ім'я Д.Котка у цей період, тобто за радянських часів, появилось у пресі в часописі «Вільна Україна» за 1939 р., де були надруковані виступи львівських діячів української сцени, які вітали прихід Червоної Армії в Західну Україну та заявляли про свою готовність працювати і служити мистецтву в нових історичних умовах. Цю заяву за дорученням Союзу Діячів Українського Театрального Мистецтва, як зазначалось у часописі, підписали: Й.Стадник, І.Рубчак, Д.Котко, А.Кривицька, Р.Мусій, Г.Лужницький, В.Блавацький, С.Стаднікова, Г.Совачева, Ю.Давидович, С.Орлян, А.Петренко [10, 4].

Отже, плідна праця диригента-професіонала Д.Котка у Малій Львівській духовній семінарії, Львівській українській жіночій гімназії і Українському мандрівному хорі дала змогу набуту хороवому мистецтву в Західній Україні функцій провідної галузі, яка очолила експериментальний пошук творення національного стилю, нагромадила неабиякий творчий потенціал і дала унікальні художні здобутки в концертних композиціях і культовій музиці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович М. Дмитро Котко в Малій духовній семінарії у Львові // Бібліографія українознавства. Вип. 2. – Львів, 1994. – С. 49–55.
2. Барвінський В., Савицький Р. Хор Дмитра Котка // Українська музика. – 1937. – Ч. 3. – С. 39–40.
3. Бойко М. Митрополит Андрей Шептицький опікун молоді // Патріярхат. – 1991. – Ч. 1. – С. 12–15.
4. Вардзарук Л. Маестро Котко / Дорога до безсмертя. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2003. – С. 163–177.
5. Дмитро Котко та його хори: Статті; рецензії; спогади; документи / За ред. С.Стельмашука. – Дрогобич: Відродження, 2000.
6. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / Упор. З.Штундер. – Львів: Дивосвіт, 2000. – Т.2. – С. 566.
7. Людкевич С. Хор Котка // Діло. – 1939. – Ч. 116. – С. 4.
8. Співак. Виступ «Дрогобицького бояна». Концерт хору Котка в Дрогобичі // Діло. – 1931. – Ч. 74. – С. 5.
9. Справа №5443 П в архіві СБУ в Івано-Франківській області.
10. Стаємо до творчої праці // Вільна Україна. – 1939. – №6. – С. 4.

Taras Kmetiuk

EMBODIMENT OF INNOVATIONS IDEAS OF DMITRO KOTKO IN CHORAL ART OF GALICHINA 1930–1939 YEARS

In the article an author examines activity of artistic choral collectives under the direction of Dmytro Kotko in a period 1930–1939 years. D.Kotko is known choral conductor, publicman, founder of the first professional choir in Western Ukraine. Also in scientific research service the innovations searches of artist are reflected in industry of choral art of Halychyna of foregoing period.

Key words: intonation, choral party, repertoire, concert activity, choral line-up, performance.