

Anastasja Pater

Lwowski Uniwersytet Narodowy im. Iwana Franki, Ukraina

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ДМИТРА КОТКА: ВИКОНАВСЬКО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

Хорове мистецтво України впродовж століть розвивалося під впливом своєрідності і неповторності національної традиції, яка закладена самою природою музичного мислення українців. Зокрема, національна інтонаційність, яка на думку дослідника української національної музичної мови Олександра Козаренка, побудована на властивості мислення та осмисленні тембру, в процесі музичного семіозу „[...] специфікується в характерну етномузичну інтонаційність, що відображає найбільш загальні закономірності музичного мислення представників даного етносу”¹. Серед сучасних напрямків досліджень української хорової культури окреме місце займає аналіз тенденцій втілення засад традиційної пісенності у сфері хорового інтонування. Завдяки авторитетним диригентам ХХ ст. та керованих ними хоровим колективам, здійснювалося творення національного виконавського стилю в академічному хоровому мистецтві України. Одним з видатних представників українського диригентського мистецтва, який яскраво відображає індивідуальні особливості академічної манери в інтерпретації хорових опрацювань народних пісень та духовних творів, є постать диригента наддніпрянського походження – Дмитра Котка (1892–1982 рр.).

У дослідженні творчого шляху і особливостей стилю виконавської інтерпретації Д. Котка опираємося на наукові розвідки Степана Стельмашука² і монографію Тараса Кметюка³, присвячені аналізу життєтворчості митця. З метою аргументації власних міркувань щодо внеску диригента в розвиток хорової культури західного регіону України, послуговуємося матеріалами, розміщеними у польській і українській пресі (відгуки, рецензії на концертні виступи хору Котка), а також описами особливостей професійного почерку диригента, які залишили мистецтвознавці різного фахового спрямування,

¹ О. Козаренко, *Микола Лисенко – творець української національної музичної мови*, Коломия 2023, s. 27.

² *Дмитро Котко і його хори: статті, рецензії, спогади, документи*, red. С. Стельмашук, Дрогобич 2010, s. 336.

³ Т. Кметюк, *Дмитро Котко: феномен диригента*, Івано-Франківськ 2015, s. 204.

творчі особистості, які навчалися, співпрацювали з маестро або ж були щирими шанувальниками його творчості.

Дмитро Котко народився 17 січня 1892 р. у старовинному українському селі Балки Мелітопольського повіту Таврійської губернії (нині Василівський район Запорізької області). Зростав майбутній диригент у хліборобській сім'ї, в якій виховувалися чотири сини і дві доньки. Батько Василь походив із давнього козацького роду, мати Євдокія (з дому Вахненко) – із українського полтавського шляхетського роду. Його рідне село, яке знаходилося серед причорноморського плоскогір'я, вирізнялося красою природи розкішних українських степів. Тут панував особливий дух козацької вольниці, який успадкував майбутній маестро і саме звідти черпав натхнення у своїй диригентсько-хоровій діяльності.

Дмитро виховувався в душі релігійно-патріотичних переконань і українських народних традицій. Сім'я була дуже співуча і обдарований хлопець змалку захопився світом музики. Під наглядом свого батька та дядька Микити навчався нотної грамоти та гри на скрипці, пізніше вчився у місцевих скрипалів – рабина Кайтовича та єврея Лівензона. У 1900 р. Дмитра віддають на навчання до сільської школи, а протягом 1906–1910 рр. він навчається у церковно-вчительській школі с. Таганаш (нині с. Солене Озеро в Джанкойському районі тимчасово окупованого півострова Крим).

У 1910–1913 рр. Д. Котко здобуває вищу освіту в Ардонській духовно-місіонерській семінарії (Північна Осетія). Деякий час навчається диригуванню в російського педагога-музиканта Машкова, а закінчив диригентсько-хоровий клас екстерном у музиканта болгарського походження Сергія Стоянова. Не зважаючи на шовіністичний дух, який панував у семінарії, Д. Котко зміг не лише вистояти у цій задушливій атмосфері, а й взяти для себе найкорисніше. Зокрема, під час навчання він оволодів музичними знаннями, технікою хорового диригування та отримав перший практичний досвід роботи з хором, будучи помічником диригента семінарійного хору Стоянова. Крім теологічних предметів, у семінарії викладати теорію і історію музики, хорове мистецтво, а також семінарист Котко опанував гру на фортепіано, скрипці, кобзі, мандоліні, гітарі, фісгармонії. Упродовж життя захоплювався малюванням олійними фарбами і аквареллю, зображав картини природи, писав портрети, копіював художні полотна відомих художників, а особливо вдавалися картини на пісенні теми.

У студентські роки та пізніше під час вчителювання Д. Котко мав нагоду відвідати концерти хору студентів Київського університету св. Володимира, яким керував Олександр Кошиць та хору Григорія Давидовського. Звучання цих колективів стало для молодого Д. Котка зразком високого мистецтва співу, що в подальшому вплинуло на формування індивідуальних творчих рис диригента. Часто бував на виступах українських і російських мандрівних

хорів: „Слов’янська капела” Дмитра Агрєєва-Слов’янського, хор під керівництвом Ігоря Завадського та ін. Пізніше маєстро Котко згадував, що ці чисельно невеликі мандрівні хори, звучали досить добре, і він намагався при найменшій можливості не пропустити їхні виступи, що пізніше позначилося на його професійній діяльності⁴. Адже виокремив для себе тільки найкращі риси з диригентсько-виконавської манери керівників даних колективів.

Першою працею за фахом була робота вчителя співу та графічного мистецтва у Вищому училищі м. Прохладний (Кабардино-Балкарія). Тут 1913 р. Д. Котко організував учнівський хор, з яким виступав на шкільних заходах. На початку Першої світової війни в 1915 р. мобілізується до війська. Пізніше він служить у Куп’янську Харківської області, а після закінчення служби працює в місті диригентом хору товариства „Просвіта”.

У 1917 р. Котко долучається до руху визвольних змагань, а з утворенням Української Народної Республіки в 1918 р. вступає до українського війська, де керує військовими духовими оркестрами у Волинському полку. У 1919 р. потрапляє до польського полону, звідки був звільнений у квітні 1920 р. Тоді ж стає учасником спільного походу військ Директорії УНР та польської армії на Київ проти більшовиків. Спершу українсько-польські війська мали значні успіхи у веденні боїв, але, згодом, зазнавши нищівних ударів з боку червоноармійців, переправились через річку Збруч та були інтерновані в польські спеціальні табори. Д. Котко певний час перебував у станицях Ланьцута, Каліша та Стрілково.

Побутові і матеріальні умови перебування інтернованих в таборах Польщі були доволі важкими. Попри те, там активно розвивалося культурно-освітнє і релігійне життя. Організовувалися різні фахові курси, школи, народні університети у Ланьцуті і Стрілкові, мистецька гілка представлена театральними та хоровими колективами. Так, в Ланьцуті Д. Котко створює невеличкий чоловічий з хор з вояків п’ятої Херсонської дивізії. Невдовзі, коли розкидані містами Познаньщини табори переформувалися у великий табір, справа організації хору набула вагомішого значення. Котко збирає понад 100 співаків і організовує мішаний хор, з яким виступає спершу в таборі, потім отримує дозвіл на концерти невеликими ансамблями у навколишніх містах.

На початку 1921 р. військові частини армії УНР були передислоковані в табір м. Стрілково (нині Слупецького повіту Великопольського воєводства). За ініціати́ви галичан Степана Терлецького з Самбора та соліста-баритона хору Івана Романовського створений професійний чоловічий хор – „Український наддніпрянський хор”, керівником якого став Д. Котко. Колектив заснований на зразок тодішніх українських мандрівних хорових колективів Олександра Кошиця, Нестора Городовенка, Григорія Давидовського, Василя

⁴ Ю. Кліш, *У пісні – доля. До 90-ліття Дмитра Котка*, „Наша культура” 1982, nr 5, s. 2.

Завадського та ін. Першими учасниками хору була наддніпрянська молодь з середньою або вищою музичною освітою, яка після Першої світової війни потрапила до Польщі. Хор в еміграції відіграв важливу роль у піднесенні національно-культурного життя не лише етнічних земель Галичини, Холмщини, Волині, Підляшшя, але й Польщі загалом.

Навесні 1921 р. О. Кошиць під час гастролей „Української Республіканської капели” в Берліні, за участю Д. Котка відібрав декілька голосів до свого хору. Але, згодом, капела Кошиця потрапила у фінансові труднощі та розформувалася. Деякі кращі хористи капели не змогли виїхати з Польщі та потрапили в число співаків наддніпрянського хору Котка⁵. У 1922 р., після розформування польським урядом таборів і появою можливості обрання нового місця проживання, частина хористів залишила колектив. Таким чином, Д. Котко формує свій хор з 16 співаків, який отримав офіційну назву „Український хор”. Гастролюючи містами Галичини, Холмщини, Підляшшя до назви додавалось ще слово „Наддніпрянський”, а в історію української музики колектив ввійшов як знаменита котківська „шістнадцятка”.

Початки діяльності колективу були надзвичайно складними: хористи переживали моральну пригніченість та матеріальну нестачу, що позначалося на зовнішньому вигляді диригента і хористів. Нелегким був і процес становлення хору. З дозволу польської адміністрації відбувалися пробні виступи в кінотеатрах у формі вокальної ілюстрації німих фільмів. Для цього хор спеціально вивчив декілька польських пісень Яна Галля [Jan Gall] „Podkóweczki, dajcie ognia”, „Krakowskie wesele” та інші. Робота в кінотеатрах не була постійною і не задовільняла керівника, творчі амбіції і задуми якого були значно більшими.

Незважаючи на несприятливі умови для творчої праці, колектив засвоював доволі складний репертуар: „Закувала та сива зозуля” Петра Ніщинського, „Прометей” і „Бурлака” Кирила Стеценка, „Та болять ручки” і „Вітер повіває” Олександра Кошиця, „Золоті зорі” та „Гуляли” Остапа Нижанківського, „Було колись в Україні” та „Воєнні квартети” Філарета Колесси. Невдовзі самооцінка колективу виправилася завдяки численним гастрольним поїздом містами Польщі та блискучим концертам хору на високому виконавському рівні, про що свідчать численні рецензії і відгуки польських критиків у тогочасній пресі. Основа майбутнього репертуару хору, диригентський хист, основні виконавські засади Д. Котка та стиль організаційної роботи закладалися вже на початках його артистичної діяльності.

У 1925 р. з Краківським концертним бюро була підписана угода, згідно з якою колектив поповнився жіночими голосами і налічував 40 осіб. Репертуарну палітру колективу наповнювали шедеври української музики, що

⁵ О. Вітенко, *Український професійний хор під орудою Дмитра Котка: нарис 1920–1939 рр.*, Кременець 1969, s. 13.

підкреслювало значення повновартості українського мистецтва в європейській культурі. Основну її частину складали твори світського характеру – хор „Туман хвилями лягає” з опери „Утоплена” М. Лисенка, музична картина „Вечорниці” П. Ніщинського, оригінальні мініатюри, обробки народних пісень українських композиторів М. Лисенка, М. Леонтовича, О. Кошиця, К. Стеценка, Ф. Колесси, Д. Котка, Г. Давидовського, С. Людкевича, а також духовні твори – хорові концерти Дмитра Бортнянського і Артемія Веделя. На шпальтах однієї з німецьких газет того часу з особливим пієтетом описано високий виконавсько-артистичний рівень виступів хору:

Відомий Український хор під керівництвом Дмитра Котка при переповненій театральній залі був засипаний оплесками й квітами захопленої публіки в нагороду за незвичайне артистичне виконання. Рідко можна почути таку вокальну гармонійну цілісність. То зростали ці голоси до сотні барабанів, то завмирили в меланхолійній українській думці серед тиші вечірнього сутінку. Техніка сягає віртуозної висоти. Концерти були однією безперервною музичною насолодою, яка залишиться незабутньою для всіх слухачів⁶.

У 1926 р. через непорозуміння, які виникали між учасниками капели і її керівництвом, „Український наддніпрянський хор” розділився на дві групи. Д. Котко докладав великих зусиль, щоб об'єднати хор, проте, колектив через чотири роки завершив свою концертну діяльність.

Створений на польській землі „Український наддніпрянський хор” Д. Котка наполегливо ступав тернистим шляхом до свого визнання і, врешті, сягнув європейської слави, яка відповідала мистецькому рівню виконавської майстерності наддніпрянців. Здобуте саме у Польщі визнання, розповсюдилося до Німеччини, Білорусії, Франції, Південної Литви. І, пізніше, з новою силою надихало маестро на творчість у рідному краї.

З 1930 по 1936 рр. Д. Котко на запрошення митрополита Андрея Шептицького працює на педагогічній ниві, але не залишає улюбленої хорової справи. Він керує хором студентів Малої духовної семінарії та Першої української дівочої гімназії сестер Василіянок у Львові. Це виявилася чудова аудиторія для розвитку духовного хорового мистецтва та за короткий проміжок часу талановитий педагог і диригент зумів створити й досягти ідеального стану хору, незважаючи на особливості голосу хлопчиків у підлітковому віці. Основою репертуару навчального хору була Служба Божа. Гордістю для хору було служіння Божественної Літургії в рамках святкової академії „Українська молодь Христові” у церкві Святого Духа. Д. Котко виконував з хором літургійні напиви давньокіївської традиції. Нові і водночас рідні літургійні співи, які вирізнялися сконцентрованою енергією і повнотою хорового звучання, припали до душі учаснику семінарійного хору Мирославу Антоновичу, про що він згадає пізніше у своїх

⁶ В.а., *Koncert narodowy Ukraińskiego Chóru*, „Katowizer Zeitung” 1926, nr 2, s. 3.

спогадах⁷. Давня духовна музика у тембрально наповненому звучанні з характерною аскетичністю і органічною близькістю з українською ментальністю стала новинкою як у творчості Котка, так і для хорового мистецтва Західної України. Виступ хору під час академії справив незабутнє враження на польську владу і вона дала дозвіл на виконання Літургії по радіо, що було в той час надзвичайно почесно. Радіотрансляція богослужіння відбувалася з Успенської церкви у Львові. У цьому заході Д. Котко підсилив басову партію колишніми басами-октавістами Наддніпрянського хору, використовуючи їх своєрідним чином: октавісти мали вступати на кінцевому акорді „Господи помилуй” на октаву нижче від партії басів. Підкріплення басів досвідченими співаками Д. Котко практикував на різних відповідальних концертах⁸.

У духовному репертуарі хору семінарії була Літургія Йосифа Кишакевича, яка побудована на галицьких мелодіях з традиційними музично-виразовими засобами. Хоча Літургія не виділялася особливою мистецькою вартістю, але у виконанні хору приваблювала вишуканістю фактури і мелодичним багатством, певної оригінальності їй диригент надав окремими ритмічними загостреннями. Крім Літургій і низки різножанрових творів, хор виконував релігійні твори українських композиторів – „Лірники”, „Через поле широкее” Д. Котка, „Покаяніє” А. Веделя, колядки і щедрівки в обробках К. Стеценка та Д. Котка⁹.

У 1935 р. Д. Котко організовує чоловічий хор, який складався з кращих голосів-аматорів з високою вокальною майстерністю. До 1937 р. – це „Український мандрівний хор”, а з 1937 р. – „Гуцульський хор”. Колектив в оновленому сценічному одязі в етнічному гуцульському стилі активно пропагував українську пісню містечками Галичини. Своїми виступами викликав незабутні враження у слухачів, що сприяло поштовху роботи культурно-мистецьких осередків і відновленню хорових традицій в Галичині. Найкращі відгуки про спів цього хорового колективу залишили українські композитори і виконавці: С. Людкевич, В. Барвінський, Р. Савицький. Так, аналізуючи один з виступів хору Д. Котка у Львові, у часописі „Українська музика” автори зазначають, що колектив завдяки важкій праці диригента зберіг інтонаційну чистоту, чіткість і абсолютну дисципліну в ритмі та динаміці, диригент вирізняється бездоганним знанням техніки хорового співу і безкомпромісністю у проведенні своїх інтерпретаційних задумів¹⁰. На виступ хору в Судовій Вишні відреагувала газета „Новий час”, схвалюючи вокальну, технічну досконалість колективу, відзначаючи окремих учасників хору за їх

⁷ *Дмитро Котко та його хори: статті, рецензії, спогади, документи*, ред. С. Стельмашук, Дрогобич 2010, с. 66.

⁸ Т. Кметюк, *Дмитро Котко: феномен диригента*, Івано-Франківськ 2015, с. 108.

⁹ *Ibidem*, с. 106.

¹⁰ В. Барвінський, Р. Савицький, *Хор Дмитра Котка*, „Українська музика” 1937, nr 3, с. 40.

тембральний колорит, („металево-героїчний” перший тенор, „глибокий, тубальний” контрабас), високу техніку голосів, вирівняну ансамблевість у всіх лініях, неперевершене виконання динамічних змін від *fortissimo* до *piano*, чисту барву і суто „котківське” викінчення кожної пісні¹¹.

Хор став одним з базових колективів для створення восени 1939 р. капели „Трембіта”, першим художнім керівником якого призначено Д. Котка. Невдовзі його звільнили з посади головного диригента і він деякий час був другим диригентом капели. Впродовж 1945–1951 рр. працював художнім керівником Гуцульського ансамблю пісні і танцю та паралельно провадив мішаний хор Станіславського медичного інституту. Але його діяльність у 1951 р. була перервана арештом і за звинуваченням у антирадянській пропаганді, він був засуджений на 10 років та засланий у табори ГУЛАГу. Маючи попередній досвід табірної диригентсько-хорової роботи, навіть у неволі він організовує хор із репресованих співаків і домагається в начальства залучення хору до виступів художньої самодіяльності. У 1956 р. він був достроково звільнений, і, повернувшись до Львова, упродовж трьох місяців був регентом кафедрального хору собору святого Юра. На жаль, повернення і визнання імені Котка як славного диригента сучасності, було неможливим в час радянської окупації, тому на схилі літ митець змушений був залишатися в закутку музичного життя Львова. Упродовж 1959–1974 рр. диригент керував капелою бандуристів „Карпати” Українського товариства незрячих. Помер маестро Д. Котко 18 листопада 1982 р. у Львові, похований на Личаківському кладовищі.

Становлення творчої особистості Дмитра Котка проходило в надзвичайно складних суспільно-політичних умовах, але попри це, насичена артистична діяльність диригента вплинула на піднесення рівня хорового виконавства Західної України. „Український Наддніпрянський Хор” був тим плацдармом, своєрідною творчою лабораторією, в якій сформувався диригентсько-виконавський стиль маестро. У диригента викристалізувалися власні естетичні погляди, організаційний хист, манера роботи з хором, творчі принципи, певні засади у підборі репертуару.

Диригентська майстерність Д. Котка базується на власному художньо-естетичному світогляді, де вагоме місце віддається народній музиці. Вона ж стала головним джерелом власної інтонаційності диригента: приділяв велику увагу автентичній природі народної пісні. Близькою Коткові була традиційно-академічна манера хорової культури, що виявлялася в реалістичному відтворенні звуків природи, дзвону, ліри тощо. Диригент втілював нові форми, жанри хорової музики, тематично урізноманітнював і збагачував репертуар своїх колективів. За його переконанням, хорова музика покликана виконувати в житті народу суспільно-національні функції. Тому впродовж

¹¹ В.а., *Гостина хору Котка*, „Новий час” 1938 (10 V), s. 4.

десятиліття „Наддніпрянський хор” під його керівництвом пропагував красу і силу української пісні, доносив до слухачів безцінні творіння композиторів, що надавали змогу світові дізнатися про високу духовну культуру українців.

Розумна безкомпромісність і послідовність, що були властиві характерові Котка, визначили його унікальні організаційні здібності. Ще перший хоровий склад Наддніпрянського хору, а згодом, Український чоловічий хор і капела „Трембіта” були сформовані з артистично талановитих, вокально добірних голосів, які відповідали його вимогам, адже диригент сам володів чудовим голосом. Котко прискіплював підбирав голоси, а головним критерієм відбору були професійні вокальні дані співаків. На формування характеру і темпераменту особистості диригента неабиякий вплив мав досвід у військовій справі як сотника Армії УНР і практика роботи з духовим оркестром. Дослідник життєтворчості диригента Т. Кметюк зауважив, що у творчій постаті Д. Котка викристалізувалися і поєдналися такі психологічні типи як диригент-керманич, диригент-партнер і диригент-ментор¹². Для хористів він був беззаперечним авторитетом, бережливо до них ставився і своєю натхненною працею спрямовував до творчого життя.

Основним середовищем для формування виконавської манери диригента є репетиційна робота. Котко виділявся власним неповторним підходом до розспівування: хористи виконували унісонні або акордові вокалізи, які базуються на відпрацюванні вокальних і технічних проблем, виявлених при вивченні музичних творів. Іноді диригент давав настроювання не перед співаками, а за їхніми спинами. На нашу думку, в такий спосіб він максимально налаштовував хор на слухання, інтонаційну точність подачі звуку. Ця здатність вслуховуватися до звучання колективу йшла з боку диригента, коли він відходив на більшу відстань від хору і вимагав ретельного виконання вказівок¹³. Деколи правильне виконання музичної фрази Котко показував не власним голосом, а за допомогою акомпаніатора. Над розучуванням творів, хорових партій, тексту, відпрацюванням інтонації і дикції працювали помічники. Згодом маестро особисто проводив зведені репетиції, на яких ґрунтовно вишліфовувалась чистота інтонації, тембри, динаміка і агогіка творів. Під час репетиційної роботи Котко був вимогливим і безкомпромісним, ретельно опрацьовував партитури, тонко відчував музичний образ і домагався від хористів його відтворення. Маестро відпрацьовував усі найдрібніші деталі на репетиціях і в концертному виконанні вибудована модель інтерпретації твору не відходила від попередньо створеного на репетиціях звукового ідеалу¹⁴. Відтак, на сцені диригент не мав потреби давати волі емоціям (збільшення амплітуди жестів, надмірна міміка обличчя), оскільки результатом

¹² Т. Кметюк, *Дмитро Котко: феномен диригента*, Івано-Франківськ 2015, с. 93.

¹³ *Ibidem*, с. 88.

¹⁴ *Ibidem*, с. 89.

його вимогливої праці був готовий вишліфований концертний продукт для слухачів. Співаків об'єднувала дисципліна і спільні виконавські принципи, що сприяло успіхові виконання творів під час концертного виступу.

Диригентський стиль митця формувався впродовж усієї творчої діяльності. Оскільки концертний виступ у будь-якій виконавській творчості – це миттєвий акт із неповторними нюансами, оцінити індивідуальний виконавський стиль диригента можна на основі окремих деталей, продемонстрованих під час концертів. Диригентська техніка Д. Котка виходила із специфіки хорового звучання. Жести диригента були непомітні, скупі і зібрані, злегка рухалася голова, очі і пальці. Легкими жестами він досягав незвичайної злагожденості, наповнюючи звучання кожного твору динамічною енергією.

Майстерністю відзначається керування нюансами, відтворенням контрастних зіставлень *piano* і *forte*, несподіваних *subito*, а також поступовими динамічними змінами, особлива краса звучання співу *mormorando* і *pianissimo*¹⁵. Часто поєднувана темпова різноманітність з динамічними градаціями – теж один з кращих інтерпретаційних прийомів Д. Котка. Така філігранність звуковиявлення, мобільність реагування на вимоги диригента забезпечувалася завдяки активності артикуляції, чистоті дикції і надзвичайній організованості звукоутворення. Особливе захоплення викликало звучання чоловічих голосів, їх темброве наповнюваність і чистота. Під час концертних виступів вмів й економно використовувати басів-октавістів. А загальне звучання доведене до неймовірної досконалості завдяки розумінню можливостей голосу кожного співака, його якості, діапазону і тембру. Т. Кметюк зауважує, що в могутніх звукових масивах, приборканих диригентом, вирувала сконцентрована енергія, і це справляло особливе враження на слухача, немов „проривалась українська душа, відчувалася вибухова, але опанована сила української стихії”¹⁶. Польські критики подивлялися винятковою могутньою силою звучання невеличкого хору (йшлося про „Наддніпрянський хор” – котківську „шістнадцятку”), який порівнювали зі звучанням оркестру зі ста труб, відзначали досконалість мистецького ансамблю, а також вірцевий сценічний вигляд і дисципліну¹⁷.

Своєрідною особливістю виконавської майстерності хору Д. Котка було вміння надзвичайно реалістично відтворювати звуки природи, дзвонів, ліри тощо. У „Пташиному хорі” (колективний твір хористів і диригента) на фоні соліста і „гітарного” супроводу хору ідеально звучали відтворені співи птахів. Котко у своїй щедрівці „Дзвони” в басовій партії досягав звучання удару

¹⁵ С. Стельмашук, *Невтомний маестро. До 100-річчя з дня народження Дмитра Котка*, „За вільну Україну” 1992, № 83, с. 2.

¹⁶ Т. Кметюк, *Дмитро Котко: феномен диригента*, Івано-Франківськ 2015, с. 91.

¹⁷ В.а., *Chór Dymitra Kotka*, „Gazeta Bydgoska” 1922 (14 VIII), с. 2.

великого натурального дзвону, переливи менших дзвонів за рахунок прийому *glissando* жіночих голосів, а також відгомін далеких дзвонів. Імітацію ліри відтворював у власних обробках кантів „Лірники” і „Через поле широкее”.

До творчо-виконавських рис належить, вихований ще в дитинстві, добрий художній смак митця, який виявився у вмінні підбирати сценічний одяг своїм колективам. Вбрання Наддніпрянського хору було особливо барвистим: чоловічий склад вбраний по-козацьки – сині шаровари, сорочка-вишиванка, кольорові пояс і чоботи, жіноча група – у народному одязі Наддніпрянщини. Пізніше, у „Гуцульському” хорі, співаки виступали у мальовничих народних строях карпатського регіону, що в поєднанні з репертуарною палітрою хору і його звучанням, підкреслювало колорит гірського куточка українського краю.

Діяльність колективу мала неабиякий вплив на формування виконавського стилю просвітянських хорів. В музичних колах після концерних виступів можна було часто почути вислів „співають, як хор Котка”. Зокрема, М. Антонович, який з 1938 р. керував хором Малої духовної семінарії, а також в роботі з Голландським хором м. Утрехт, орієнтувався насамперед на важливі риси диригентського стилю наддніпрянського маестро: глибинне відчуття української пісні, її духу і забарвлення у хоровому звучанні, в художній інтерпретації строге дотримання темпів, агогіки, динамічної шкали, відпрацьованої під час репетицій¹⁸.

Роль Дмитра Котка у становленні професійного хорового мистецтва західного регіону України у першій половині XX століття є найдзвичайно важливою в декількох аспектах. По-перше: Котко привніс „великоукраїнську” традицію хорового співу в Західну Україну, оновивши уявлення галичан про звучання хорового ансамблю. Воно було близьким до загальнонаціонального „лисеноківського” тембрового еталону і відрізнялося тембрально наповненим, барвистим звучанням. Інакшість способу інтонування пояснювалася географічним аспектом національної психіки, а саме, „вслуханням” в український степовий краєвид. А також диригент ввів у репертуар навчальних хорів семінарії і дівочої гімназії кийські духовні наспіви, для яких характерний широкий розспів речитативного викладу із вільним мелізматичним оздобленням. Другим своєрідним новаторством був той факт, що професійні колективи, створені Д. Котком, за статусом і рівнем виконання рішуче протиставлялися аматорським формам культивування хорового співу. До процесу професіоналізації хорового мистецтва в Галичині долучився ідейний соратник митця – диригент і композитор Микола Колесса, створивши колектив „Студіо-хор”.

¹⁸ У. Граб, *Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Емігрантське музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть*, Львів 2019, s. 269.

Наступною заслугою Д. Котка стала авторитетність його особистості і творчої постаті як для сучасників, так і для музикантів-послідовників. Хормейстерське чуття і професійна майстерність маестро стали взірцем для наслідування його наступникам, серед яких ціла плеяда диригентів-професіоналів. Власне індивідуальне відчуття глибинної природи національного хорового співу диригент передав своїм учням Є. Вахняку і В. Василевичу. Багатогранна диригентська, артистична, суспільно-культурна діяльність Д. Котка стала поштовхом до активізації розвитку хорового мистецтва і, загалом, музичних процесів, що відбувалися в Західній Україні у першій половині XX століття.

Bibliografia

- В.а., *Chór Dymitra Kotka*, „Gazeta Bydgoska” 1922 (14 VIII), s. 2.
В.а., *Koncert narodowy Ukraińskiego Chóru*, „Katowizer Zeitung” 1926, nr 2, s. 3.
В.а., *Гостина хору Котка*, „Новий час” 1938 (10 V), s. 4.
Барвінський В., Савицький Р., *Хор Дмитра Котка*, „Українська музика” 1937, nr 3, s. 39–40.
Вітенко О., *Український професійний хор під орудою Дмитра Котка: нарис 1920–1939 рр.*, Кременець 1969.
Граб У., *Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Емігрантське музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть*, Львів 2019.
Дмитро Котко та його хори: статті, рецензії, спогади, документи, red. С. Стельмашук, Дрогобич 2010.
Кліш Ю., *У пісні – доля. До 90-ліття Дмитра Котка*, „Наша культура” 1982, nr 5, s. 1–4.
Кметюк Т., *Дмитро Котко: феномен диригента*, Івано-Франківськ 2015.
Козаренко О., *Микола Лисенко – творець української національної музичної мови*, Коломия 2023.
Стельмашук С., *Невтомний маестро. До 100-річчя з дня народження Дмитра Котка*, „За вільну Україну” 1992, nr 83, s. 2.

THE CREATIVE ACTIVITY OF DMYTRO KOTKO: PERFORMANCE AND STYLISTIC ASPECT

Abstract

This article undertakes an analysis of the complex and enriched artistic life of conductor Dmytro Kotko, during which his own aesthetic views, organizational skills, manner of working with the choir and creative principles crystallized. The first professional choral ensemble „Ukrainian naddniprianskyi Choir”, headed by D. Kotko, became a kind of creative laboratory where conductor-performative style of the maestro was formed. The conductor's important role in forming professional choral art in the western region of Ukraine is emphasized, and the aspects of conducting and choral work characterized by innovative features are highlighted. Kotko's multifaceted activities acted as a catalyst for the advancement of choral art and, more broadly, musical processes that unfolded in Western Ukraine during the first half of the 20th century.

Keywords: Dmytro Kotko, conductor, choral art, performance style