

33. Яремко Б. Гнат Хоткевич і формування методу дослідження кобзарства / Богдан Яремко // Українське кобзарство в музичному світі: Традиції і сучасність. – К., 1997. – С. 51–52.
34. Яремко Богдан. Етноінструментознавство / Богдан Яремко. – Рівне, 2003. – 186 с.
35. Bröcker M. Die Drehleier / M. Bröcker. – Düsseldorf – Texband. – 1973. – 178 s.

УДК 78.25

Й. Й. СОЗАНСЬКИЙ

ЖАНРОВА ПАЛІТРА СИМФОНІЧНОЇ МУЗИКИ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

У статті розглянуто проблему музичної спадщини композиторів української діаспори ХХ століття в жанровому аспекті, зокрема у сфері симфонічної музики. Зроблено спробу провести дослідження жанрової типологізації цього виду творів та визначення пріоритетів розвитку симфонічної музики українського зарубіжжя.

Ключові слова: музика композиторів української діаспори, жанри симфонічної музики, програмний симфонізм.

Й. Й. СОЗАНСКИЙ

ЖАНРОВАЯ ПАЛИТРА СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ КОМПОЗИТОРОВ УКРАИНСКОЙ ДИАСПОРЫ

В статье рассматривается проблема музыкального наследия композиторов украинской диаспоры ХХ века в жанровом аспекте, а именно в сфере симфонической музыки. Предпринимается попытка провести исследование жанровой типологизации сочинений данного вида и определить приоритеты развития симфонической музыки украинского зарубежья.

Ключевые слова: музыка композиторов украинской диаспоры, жанры симфонической музыки, программный симфонизм.

J. J. SOZANSKY

GENRE PALETTE OF SYMPHONIC MUSIC COMPOSERS CARRIERS OF UKRAINIAN DIASPORA

The article deals with the issue of studying symphonic music of the diaspora composers. National symphonic music that has literally flourished in the 20th century in Ukraine had no less intensively developed beyond her boundaries as well. The huge mass of symphonic works created by the Ukrainian composers abroad represents a very interesting and practically unstudied sphere of the Ukrainian musical science. Actualization of the research, study, systematization and, finally, performing and publication of the symphonic works created by the Ukrainian composers beyond the borders of their homeland is one of burning problems of national culture. Throughout the whole 20th century composers of the Ukrainian diaspora created a considerable number of the samples of symphonic music, whose genre variety is quite impressive. These are the full-scale non-program and program symphonies of several parts (over 70 symphonies) out of which we shall name the most outstanding works of R. Prydatkevych, M. Roslavets, P. Senetsya, A. Rudnytsky, Yu. Fomenko, Yu. Fiyala, S. Turkevych-Lukyanovych, M. Kuzan, V. Kikta, V. Baley. Of great interest are the program symphonies of composers of the Ukrainian diaspora that would produce and accumulate in their program titles the principal

character-ideological spheres of symphonism: 4 program symphonies of R. Prydatkevych, No.1 «Ukraine. Liberation», No. 2 «Poplar» based on T. Shevchenko poem, No. 3 «West Kentucky», No.4 «Of Hetman Mazepa»; «Ukrainian symphony» of A. Rudnytsky, Symphony No. 2 on the themes of I. Franko, A. Olhovsky works, Symphony No. 4 on the themes of T. Shevchenko works by V. Shut, «Adams Apple» of V. Baley, etc. No less impressive numbers of single-part symphonic overtures, poems, rhapsodies, suites, etc., including program ones, amongst which there stand out the works of F. Yakymenko, M. Hayvoronsky, V. Vytvytsky, A. Hnatyshyn, V. Shut, V. Pecheniha-Uhlytsky, V. Hrudin, V. Lapshynsky, I. Vovk, V. Ovcharenko, etc. There are represented also the concert genres practically for all instruments and a variety of instrumental-symphonic compositions. There are also observed the original new specific genre solutions of instrumental-symphonic works that combine the features of several genre types, the so-called «hybrid forms». For example, the symphonic concert («Ukrainian carols, shchedrivky, vesnyanky(new year, spring ritual song)» of V. Kikta, «Concerto Rustico» of V. Zubytsky), chamber symphony (Sinfonia concertante of the Z. Lavryshyn), symphony concert of I. Matsiyevsky or representing a modification of the primary genres of various etymology – symphonic frescos: «Frescos of Sofiya Kyivska» of V. Kikta, symphony-parable: «GULAG Archipelago», «Ringing church bells» of I. Panov, symphony-chronicle: «John the Baptist» of V. Kikta, symphony-ballad: «Ballad-Monolog» of V. Baley. The most interesting and original are the program conceptual compositions without a specified genre type that has already become a typical phenomenon for the 20th century music (for example, such conceptual solutions as the «Metamorphoses» or «The Book for the orchestra» of V. Lyutoslavsky). These are «Two movements for orchestra» of Z. Lavryshyn, «Ghost» of L. Kuzmenko, «Gates of time» of H. Kulesha, «Meeting of the restricted and unrestricted» and «In between» of R. Revakovich, «Quantity 4.85» of M. Kuzan, new edition of the monumental composition «Homeomorphies IV» of L. Hrabovsky. There are also the symphonic canvases with the use of a choir or voice: «The come back roads» for tenor and symphonic orchestra of M. Kuzan, «Elegy of sorrows» for the reader, violin, piano and chamber orchestra of O. Levkovich, Symphony with choir «Miserere Domine» of A. Olkovsky. The genre varieties and the evolution of symphonic music of the diaspora composers are comparable with general tendencies of the ways of development of symphonic music throughout the 20th century. Interpretations of symphony genre and other varieties of symphonic music are connected not only with the style features of this or that composer, but they also deal with certain regional peculiarities and will acquire characteristic individual forms reflecting at that both, the national nature of thinking and absorbing characteristic traits of culture of this or that geopolitical area that they belong to.

Key words: *music composers, Ukrainian diaspora, genres of symphonic music, program symphony.*

Національна симфонічна музика, яка буквально розквітла в ХХ столітті на Україні, не менш інтенсивно розвинулася і за її межами. Велетенський масив симфонічних творів, написаних українськими композиторами за кордоном, становить дуже цікаву та практично недосліджену сферу в українському музикознавстві. Дослідження, вивчення, систематизація, зрештою, виконання та видання симфонічних творів, написаних українськими композиторами за межами Батьківщини, є однією з важливих проблем національної культури.

Розпорошені дані в енциклопедичних виданнях, лексиконах та довідниках (М. Дитиняк, І. та Н. Соневицькі, Г. Карась, А. Муха) поки що покликані продемонструвати панораму творчих композиторських постатей, які працювали за межами України і є біобібліографічним, на жаль, не завжди є вичерпними матеріалами. Частково інформацію про музику композиторів української діаспори зустрічаємо в поодиноких вітчизняних роботах з питань історії української музики (Л. Кияновська, О. Підківка), виданнях діаспори (А. Рудницький, А. Ольховський) та нечисленних монографіях, статтях, розвідках, присвячених окремим композиторам (С. Павлишин, Б. Сюта, В. Витвицький та ін.). Проте цільового комплексного вивчення та дослідження жанрових різновидів, зокрема симфонічної музики, наразі не існує. Частково цієї теми торкається у своїй статті А. Калениченко [4], де лише накреслює жанрові магістралі і намагається продемонструвати бодай статистично велетенський масив музики, створений українськими композиторами за кордоном. Зокрема, він зазначає, що

інструментальна, в тому числі симфонічна музика українського зарубіжжя «являє собою істотну складову української музичної культури, складну розгалужену жанрову і стилеву системи, позначена великою питомою вагою звернення до української національної і патріотичної (особливо в композиторів західної діаспори) тематики та фольклорних джерел. Водночас деякі стилі (рококо, модернізм, класицизм, неокласицизм, неофольклоризм), техніки (атональність, електронна музика), жанри та нетрадиційні інструментальні склади виникли в інструментальній музиці української діаспори раніше, ніж в Україні» [4, с. 171]. Тобто приналежність до національної культури всіх її мистецьких здобутків, у тому числі музичних, де б вони не були створені, є аксіоматичним.

Мета статті – розглянути музичну спадщину композиторів української діаспори ХХ ст. в жанровому аспекті, зокрема у сфері симфонічної музики, провести жанрову типологізацію цього виду творів та визначити провідні пріоритети розвитку симфонічної музики українського зарубіжжя.

Впродовж ХХ ст. композитори української діаспори створили чимало зразків симфонічної музики, жанрове розмаїття якої вражаюче. Це і повновартісні кількочастинні симфонії, і велика кількість одночастинних симфонічних увертюр, поем, сюїт тощо, в тому числі програмних. Не менш яскраво представлені і жанри симфонічних концертів для різноманітних інструментів, а також нові специфічні жанрові вирішення інструментально-симфонічних творів, що поєднують ознаки кількох жанрових типів, так звані «гібридні утворення» (наприклад, концерт-симфонія, симфонічний концерт, тип камерної симфонії) або ж являють собою модифікацію первинних жанрів (симфонія-притча, симфонія-літопис, симфонія-дума).

Жанрові різновиди та еволюція симфонічної музики композиторів діаспори співвідносні з загальними тенденціями шляхів розвитку симфонічної музики впродовж ХХ ст. Трактовки жанру симфонії та інших різновидів симфонічної музики пов'язані не лише зі стилевими ознаками композиторського стилю, але виявляють певні регіональні особливості та набирають несподівано характерних індивідуальних форм. Безперечний вплив на розвиток національного діаспорного симфонізму мали також школи і традиції, в межах яких перебували ті чи інші митці.

Розглянемо етимологічно первинні жанри симфонічної музики, насамперед непрограмні симфонії. Творцями традиційних симфонічних циклів були серед американо-українських композиторів В. Шуть – автор трьох симфоній; М. Фоменко, А. Ольховський написали по дві симфонії. У композиторів А. Рудницького, З. Лавришина, В. Овчаренка, В. Грудіна, Ю. Фіали непрограмні симфонії представлені по одному творі.

Так, Першу симфонію А. Ольховського, написану ще в еміграційні роки у Німеччині, високо оцінили німецькі музиканти, зокрема, світової слави диригент Георг Шолті, не менш захоплено зустріли критики і його Другу симфонію¹. Найбільш плідним виявився в цьому жанрі В. Шуть, якому належать 3 непрограмні симфонії. Всі вони побудовані на народних мотивах, особливо – Третя симфонія, яку високо оцінила музична критика². У творчості композиторів американського ареалу другої половини ХХ ст. симфонічний жанр посідає доволі значне місце. У ньому працювали також і представники молодшої генерації – В. Балей, О. Левкович, О. Яковчук.

¹ Про Другу симфонію ректор Державної вищої музики Баварії, композитор, проф. Й. Хаас писав: «Симфонія *gis-moll* Андреаса Ольховського для великого оркестру є видатний твір класично-романтичного характеру, в котрому проявляється незвичайне вміння з поєднанням з промовистою формальною спрямованістю. Ідеї запам'ятовуються як за своїм ритмом, так і за мелодикою, гармонізація витончена, і таким чином виявляється тонкість усього твору. У барвистому оркеструванні використовуються всі досягнення сучасного мистецтва інструментовки» [8, с. 25].

² Музикознавець М. Недзвецкий писав: «Третя симфонія В. Шутя вражає своєю монументальністю, єдністю музичної форми, ідейною та емоційною цільністю...» [7, с. 308]. Над нею композитор почав працювати ще в Німеччині, а завершував уже у США. На думку М. Недзвецкого, поряд із Другою симфонією Л. Ревуцького та Увертюрою до опери «Золотий обруч» Б. Лятошинського ця симфонія є одним з видатних досягнень української музики, зазначаючи при тім плідне перетворення традицій Й. Брамса, А. Брукнера, П. Чайковського.

Композитори європейської діаспори також зверталися до жанру непрограмної симфонії, вибудовуючи власний спосіб світовідчуття та світосприйняття в одному з найскладніших музичних жанрів, в якому три симфонії створив В. Зубицький, по дві симфонії написали Ф. Якименко, С. Борткевич, М. Малько, С. Туркевич-Лукіянович¹. У східному ареалі діаспори, зокрема в Росії, створили симфонії композитори українського походження М. Рославець, П. Сениця, а також Г. Козаченко, В. Кирпань.

Безперечно, що великий інтерес являють собою програмні симфонії композиторів української діаспори, що репрезентують та акумулюють кризь програмні назви провідні образно-ідейні сфери симфонізму. Так, одними з перших українських програмних симфоній стали полотна видатного українського скрипаля та композитора Р. Придаткевича (США), перу якого належать 4 програмні симфонії: №1 «Україна. Визволення», №2 «Тополя» за поемою Т. Шевченка, №3 «West Kentucky», №4 «Про гетьмана Мазепу», найбільш знаменитою серед яких стала Перша симфонія. Про визнання симфонічної музики Р. Придаткевича свідчить виконання першої частини «З гір та рівнин» Першої симфонії під керівництвом видатного диригента Леопольда Стоковського².

Серед інших представників американської діаспори програмні симфонії писав А. Рудницький – автор трьох симфоній, серед яких його Друга симфонія має програмну назву «Українська» (1942)³. Так, Симфонія № 2 А. Ольховського написана за мотивами творів І. Франка. В. Шуть створив Симфонію №4 за мотивами творів Т. Шевченка, а В. Бaley, торуючи нові авангардові шляхи, в другій половині ХХ ст. звертається до філософської тематики, називаючи свою Симфонію «Яблуко Адама», рівно ж багаторівневою програмною симфонічною монументальною композицією є його чотиричастинний цикл «Дума-Монолог».

Використання поетичних текстів у програмах симфоній стало новітнім явищем у сучасній музиці. Так, О. Левкович пише Симфонію на слова японських поетів, а також Симфонію «Україно моя» на тексти В. Довжика, П. Мовчана, В. Симоненка. Патріотична тема займає чільне місце в творчості композиторів діаспори, про що свідчать і програмні назви їхніх симфоній. Так, С. Борткевичу належить Симфонія «З моєї Батківщини», П. Сениці – Симфонія з назвою «Де-не-де тополі», Ю. Фіялі «Українська симфонія». Піднімають українські автори і глобальні історичні теми, творячи гостродраматичні полотна. Такими є симфонії О. Яковчука – Симфонія «33», «Куликовська симфонія» В. Кікти, ГУЛАГ-симфонія «Anno Domini 1937», «Благовіст-симфонія» І. Панова. Український діаспорний симфонізм виявляється і в досить неординарних цікавих стильових вирішеннях, співмірних зі світовим авангардом, розширяючи свої образно-тематичні горизонти за рахунок звернення до тем сучасності та спроб розширити межі власне симфонізму за рахунок символічно-семантичних немuzичних ідіом.

Такою є творчість С. Туркевич-Лукіянович, якій належить «Три симфонічні ескізи» («Малярська симфонія») та «Space Symphony» («Космічна симфонія»). «Малярська симфонія», за словами С. Павлишин, – це «унікальна музика, що з таким глибоким розумінням і відчуттям

¹ Авторка звертається до симфонічного жанру у 1937 р., створюючи Першу симфонію, в якій чітко виступають такі стильові риси, як індивідуалізація оркестру та його груп, нове трактування чотиричастинної структури, відсутність чітко окресленої тональності цілого, оперування такими техніками, як алеаторика, сонористика, адже композиторка сформувалася під впливом таких метрів, як А. Шенберг, П. Гіндеміт. А, проте, «уся симфонія та її тематизм відзначається слов'янським характером» [10, с. 55].

² В основі симфонії – мелодія пісні, створена на слова Я. Щоголіва «Сідлай коня вороного, ой, брате козаче» вченим-істориком М. Слабченком, який співпрацював з композитором в Одесі в 1920-х роках. Йому і присвячено цей твір, над яким Р. Придаткевич працював з 1928 по 1937 рр. Так, В. Витвицький підкреслює два рівні програмності – зовнішню, ілюстративно-зображальну, і внутрішньо-емоційну, які долають особистісний рівень програмності суб'єктивних почуттів і думок та піднімають її програмність на новий суспільно-національний рівень значимості [2].

³ Ця симфонія відзначається потужним драматичним розмахом та побудована на темах українських пісень («Благослови, мати», лемківської пісні «Я в кватироньці сиджу», «Із-за гори кам'яної», «Ой, що ж то за шум учинився») [12, с. 71].

відбиває процес творення в малярстві» [10, с. 68]. Практично останнім великим твором С. Туркевич була «Космічна симфонія» (1972), яка втілює етапи прогресу людства, освоєння космосу. Це масштабний тричастинний симфонічний цикл: I. Alpha (Земля); II. Galileo Galilei; III. Місяць (Армстронг). До подібного типу програмного симфонізму належать «*Simphonia brevis*» Я. Ласовського, «Симфонія для ударних» та «Симфонія для духових» М. Кузана¹, три програмні симфонії П. Яровинського: №1 – «Пам'яті С. Корольова», №2 – «Джордано Бруно», №3 – «В стилі ретро»; концертна симфонія для арфи з оркестром «Фрески Святої Софії Київської» В. Кікти.

Як бачимо, звукообраз світу українських діаспорних симфоній тяжіє до осмислення і реалізації насамперед теми Батьківщини. У кожного з авторів вона вирішується по-своєму, однак патріотична ідея пронизує чи не всі симфонічні полотна. Так, у Р. Придаткевича його перша симфонія «Визволення» – це героїчна епопея з батальним фіналом, вирішена пізньоромантичними експресивними засобами. У С. Борткевича, навпаки, національна ідея постає крізь призму ностальгійної лірики з елементами пейзажистики, зближуючись почасти з полотнами російського емігранта С. Рахманінова. Для А. Рудницького натомість сприйняття національного відбувається крізь призму авангардових пошуків, а сформований під впливом І. Стравінського, Б. Бартока та Ф. Бузоні стиль цього композитора в специфічній манері модернового мислення. Взорвані на інтенсивне використання цитатного фольклорного матеріалу, який лягає в основу драматургічної дії (паралель до Л. Ревуцького), демонструють національно-патріотичну тематику Ю. Фоменко, Ю. Фіяла, Г. Лапшинський, В. Шуть, А. Ольховський. Для С. Туркевич-Лукіянович характерна авангардова система серійного письма, апробації сучасних композиторських технік (алеаторика, сонористика), що відрізняє українську авторку, яка сформувалася під впливом своїх вчителів П. Гіндеміта, А. Шенберга, В. Новака. Проте головним визначальним критерієм стилю стає оперування так званими «серіями-поспівками» з яскравим національним забарвленням, що дає унікальний симбіоз гостроавангардних пошуків у сфері музичної мови, сплучених з тенденціями «нової простоти» українського характеру. Подібним шляхом рухається у своєму симфонізмі і М. Кузан, вихований в аурі французької музики ХХ ст. Його опуси особливо позначені експериментаторством, чи не кожен твір наділений статусом неповторної специфічної філософсько-естетичної концепції (подібно до О. Мессіана, з яким близько товаришував і мешкав в одному будинку). Крізь призму глибинної рефлексії постає національна традиція в творчості композиторів другої половини ХХ ст В. Балея, В. Кікти, І. Панова.

Трапляється в симфонічній музиці української діаспори і жанр симфоніети. До нього зверталися А. Ольховський (Симфоніета №1 та Симфоніета «fis»), В. Шуть (2 симфоніети), Т. Буєвський, П. Яровинський, С. Туркевич-Лукіянович².

¹ Так, М. Кузан обирає специфічні трактовки жанру симфонії, зокрема для чітко визначених складів. Це Симфонія для ударних (*Symphonie Percutante*) з 1964 р., в якій при потрібному складі оркестру з арфою і трубою п'ять ударників обслуговують 43 інструменти, серед яких є рідковживані клявес (2 циліндричні дерев'яні палки), маракаси, бонгоси, тумбаси (конгоси), баскійські барабани звичайний і підвішений, 5 родів тарілок, у тому числі «чарльстон», бич, терка. У цій симфонії вже яскраво виявляється провідний метод композитора, а саме – «диференціація оркестру з калейдоскопічною зміною індивідуалізованих тембрів» [9, с. 77]. Не менш цікавою є Симфонія для мідних (*Brass symphony*), написана через рік. Гранично лаконічний твір містить в собі найважливіші риси симфонії: у тричастинному циклі середня є справжнім сонатним алегро з тематичним дуалізмом і розвитком, а найважливіше – глибоким змістом. Знаменно, що ці традиційні ознаки жанру, яких композитор уникає в інших випадках, він втілює у творі, «партитура якого близька до складу військового оркестру» [9, с. 80].

² Симфоніета С. Туркевич (1956) має три частини. «У першій частині під назвою «Акварель» композиторка передає не процес малювання, а внутрішні творчі пошуки митця. І хоч початок твору має романтичний розмах, проте індивідуалізація оркестру, одночасна інтонаційно-ритмічна і темброва багатоманітність приводять до звукових поєднань, які стали типовими для композиторки – кварто-квінтових, секундових, септимових» [10, с. 62]. При цьому виникають асоціації з Гіндемітом та його акустичною теорією гармонії. Друга частина – «Графіка і рисунок» – має структуру рондо, при цьому

Найбільш часто в творчості митців українського походження превалює один з популярних і в Україні симфонічних одночастинних жанрів – жанр симфонічної поеми. Власне поемність як романтично-імпровізаційна манера вислову та закладена в природі жанру свобода поетичальності викликала до життя, можна б сказати, «процвітання» цього жанру не лише в материковій українській симфонічній музиці, але й у діаспорній. Так, непрограмні симфонічні поеми належать С. Борткевичу, П. Сениці, Л. Туркевичу, С. Яременку, І. Мацієвському, Л. Штейнбергу. Ціла галерея програмних симфонічних поем уможливило проведення тематично-образного та ідейного зрізу власне тенденцій українських композиторів діаспори. Серед американської композиторської палітри цей жанр репрезентують програмні симфонічні поеми «На чорному морі» і «Рідна сторона моя» М. Гайворонського. Після еміграції та навчання у США композитор приступає до симфонічних жанрів. Одним з найцікавіших творів вважається симфонічне Allegro d-moll, відоме під назвою Тон-поема – героїчна¹.

Яскрава національна ідея лежить в основі симфонічної поеми «Україна» за «Гайдамаками» Т. Шевченка П. Печеніги-Углицького, написаної в 1930-х рр². Яскравою національно-патріотичною тематикою відзначаються симфонічні поеми «Степ» І. Білогруда, «Тризна» З. Лиська, «Заграва» О. Микитюка, «9 січня» М. Фоменка, «Україна» М. Бойченка. Філософським баченням патріотичної ідеї вирізняється симфонічна поема В. Шутя «Ісус траву косив» за текстами Я. Савченка.

Діаспорна європейська симфонічна поема демонструє доволі широке тематично-образне коло. Так, симфонічна поема «La Vita» («Життя») С. Туркевич-Лукіянович, створена в 1960-х рр., належить до останніх її творів і «є свідченням еволюції знову в інший бік – гранично різкої, «сучасної» музичної мови. Зміна ця дуже кардинальна і вказує на свідомий пошук нового способу висловлювання» [10, с. 89]. За кордоном була створена симфонічна поема «Карнавал» Р. Сімовича як дипломна робота у Школі вищої майстерності в класі В. Новака у Празі³. До цього типу поем з узагальненою програмністю можна віднести «Ліричну поему» А. Рудницького, «Отелло» С. Борткевича, «Поему на молдавські теми» Г. Лапшинського, «Меморіал» П. Яровинського, симфонічні поеми «Лабуш», «Звитяга» Г. Дяченка, «В часи новолуння» М. Рославця. Родоначальником діаспорної симфонічної поеми можна вважати одного з найвитонченіших та найшляхетніших українських символістів Ф. Якименка, якому належать «Лірична поема» та поема-ноктюрн «Ангел» (за М. Лермонтовим).

Не втратив своєї актуальності та доволі часто апробованим українськими композиторами став жанр симфонічної увертюри. До нього зверталися В. Малішевський, П. Сениця (непрограмні увертюри). Знову ж таки програмні твори відкривають найбільш

епізоди форми передають душевну напругу. Третя – «Малювання олією» – передає певний згусток барв, проте у Туркевич «ніколи не знайти не тільки натуралізму, але й звукообразальності» [10, с. 63]

¹ Програма цього твору виявлена В. Витвицьким у записах композитора і була обмежена трьома словами: «Гніт, боротьба, перемога», проте в записах останніх днів життя М. Гайворонського було знайдено уточнення суто національного плану, а саме рядки Т. Шевченка:

«І забудеться срамотня давня година,
І оживе добра слава, слава України»,

який автор визначає як заголовок-зміст своєї Тон-Поеми [1, с. 131].

Після виконання твору симфонічним оркестром у Нью-Йорку під керівництвом Курта Гінтца (1940) та Детройтським симфонічним оркестром (1960), відгук на які написав А. Рудницький, критик відзначив добре оркестрування твору, хоч гармонічну мову характеризував як консервативну, визначаючи проте Тон-поему як найкращий твір М.Гайворонського [14].

² Автор використовує мотиви козацької маршової пісні «Гей гук, мати, гук», яка стає лейтмотивом твору. В. Витвицький зазначає, що хоч «у цьому творі вражає подекуди надто реалістична – навіть як на симфонічну поему ілюстративність. Зате вмиле використання мелодичного матеріалу і питома для Углицького легкість в орудуванні оркестровим масивом робить цей твір замітною позицією в нашій оркестровій музиці» [3].

³ А. Терещенко відзначає, що «твір вийшов легкий, блискучий, барвистий», адже образи поеми відтворюють різні маски святкового хороводу, поміж які композитор «майстерно влітає у симфонічну тканину інтонації української народної пісні «Дівча в сніях стояло» [15, с. 12].

характерні теми та ідеї, які втілювали українські композитори у своїх симфонічних полотнах, перебуваючи за кордоном. Так, програмні увертюри створили І. Вовк «Захар Беркут», А. Рудницький «Веселу увертюру», Ю. Фіяла «Бурлеск-увертюру», «Урочисту увертюру», М. Кузан – симфонічну увертюру «Свобода»¹.

Популярною в інтернаціональному середовищі свого часу стала «Українська різдвяна увертюра», побудована на темах колядок В. Безкоровайного, яка неодноразово виконувалася на загальноміських новорічних святах у Баффало (США), де проживав композитор. У цьому жанрі написали Героїчну увертюру-фантазію Г. Лапшинський; увертюру «Прощання Батьківщини» і «Сільську увертюру» А. Гнатишин, увертюру «Запорожець і Султан» В. Зубицький, увертюру «Лісова пісня» за мотивами однойменної драми-феєрії Лесі Українки М. Бойченко.

Нове життя знайшла в симфонічній музиці і циклічна симфонічна сюїта, яка в ХХ столітті набирає незвичайних форм та вирішень. Поступово перетворюючись з танцювального циклу, цей жанр проходить складний шлях до програмної філософсько-концептуальної сюїти (С. Рахманінов, К. Дебюссі), стаючи, по суті, одним з різновидів циклічної симфонії. Однак непрограмні симфонічні сюїти наділені власним жанровим статусом, передбачають і певну спрямованість в руслі або неокласицизму, або новофольклоризму. До непрограмної сюїти зверталися В. Овчаренко, П. Печеніга-Углицький, С. Борткевич, В. Витвицький, В. Малішевський, Л. Ніколаєв, В. Овчаренко, О. Тринько. Серед програмних сюїт найбільшою популярністю все ж користуються етимологічно виправдані танцювальні теми. Так, широко представлені в творчості композиторів-діаспорників балетні сюїти: Ф. Якименка, А. Рудницького, І. Білогруда – дві «Балетні сюїти», В. Витвицького – балетна сюїта «У сні»; Ф. Євсєвського – симфонічні сюїти з балетів «Фантастична казка», «Підв'язка маркізи», В. Кирпаня – балетна сюїта «Романтична».

Як національно-забарвлені з опорою на відповідно фольклорні первістки можна визначити сюїти В. Грудина (сюїта №1 – «Українська»), З. Лиська – «Хлопська сюїта», Ю. Фоменка – «Українська сюїта», А. Гнатишина – «Українська сюїта» та «Моє село»². У жанрі сюїти А. Гнатишин створив ще один цикл для симфонічного оркестру під назвою «Українські танці», в які ввійшли: Козацький, Катерина, Любовний вальс, Гандзя, Гопак, Аркан, Метелиця. Подібною можна вважати і сюїту «П'ять народних пісень для оркестру» П. Яровинського. Трапляються сюїтні цикли з чіткою національною визначеною приналежністю, часто екзотичного характеру (дві «Японські сюїти» В. Грудина, сюїта «Пісенна розповідь про таджиків» С. Богославського), або характерно етнічно-регіонального спрямування («Слов'янська сюїта» П. Яровинського, «Білоруська сюїта» №2 В. Грудина). Однак сюїта диспонує і до сюжетної чи філософсько-символічної програмності, дозволяючи піднімати епічні чи філософсько-психологічні теми. Такими є сюїти А. Мірошника «Остання ніч Поета», Ф. Євсєвського Сюїта з музики до драми І. Кочерги «Ярослав Мудрий», Ю. Фіяли

¹ Як зазначає С. Павлишин, «поштовхом для написання увертюри стала побачена композитором у Нью-Йорку скульптура під одноіменною назвою. Твір вперше прозвучав 1992 р. у виконанні Французького симфонічного оркестру в залі Плеєль в Парижі... Безпосереднім натхненням для композитора була вільність України. Про це говорить сама музика. Хоч автор не застосовує в ній цитат, теми виразно будуються на інтонаціях українських пісень, найближчих до жанру історичних. Сам композитор вказав, що «Свобода» (яку він розуміє насамперед як внутрішню, духовну вільність) засновується на відомому українському мотиві з трьох звуків, знайомому йому з дитинства, – «Дударіку» [9, с. 84].

² «Українську сюїту» А. Гнатишин створив у 1937 р. в Австрії, і це був перший симфонічний твір композитора. Чотиричастинний цикл являє собою в'язанку українських танців: вступна «Думка», фантазійний гуцульський «Аркан», що починається скрипковим соло, «Кружок», зітканий з галицьких вальсових мотивів, та заключна запальна «Коломийка». Яскравий національний характер «Української сюїти» А. Гнатишина приніс йому популярність, оскільки твір був виконаний Віденським симфонічним оркестром Віденського радіо під керівництвом Макса Шенгера і неодноразово повторювався на замовлення слухачів; прозвучав він і в часі війни у Великому залі Бетховена в Берліні [5]. Друга симфонічна сюїта А. Гнатишина «Моє село» (1945) має 5 частин, назви яких відповідають жанрово-сюжетному задуму та носять автобіографічний характер: «Гра у військо», «Вечірня пісня», «З батьком у поле», «В церкві», «В неділю на толоці».

«Кирилика», П. Яровинського «Русь» (за картинами М. Реріха), Я. Барнича сюїта з мелодрами «Багури» за творами Б. Лепкого, М. Фоменка «Младиш», «З далекого світу чудес», В. Шутя – сюїта «Дівоча любов» (написана на смерть поетеси Оксани Лятуринської).

Небагаточисленними, але все ж які знайшли своє втілення в творчості композиторів-діаспорників, стали жанри симфонічної рапсодії (в Празі була створена «Українська рапсодія» В. Барвінським (1914), яку з успіхом виконав у Відні знаменитий диригент Вацлав Таліх; авторами симфонічних рапсодій стали І. Заяць «Галицька рапсодія», А. Мірошник «Українська рапсодія»); симфонічної фантазії (В. Малішевський, Д. Семенген), симфонічної картини (Л. Штейнберг), симфонічної казки, легенди (В. Малішевський, Ф. Якименко – симфонічна легенда «Русалка»).

Симфонічні концертні п'єси становлять також ще один цікавий підвид у жанровій палітрі симфонічної музики. Вони належать перу таких авторів, як М. Гайворонський – Вальс «Червона калина», П. Печеніга-Углицький – «Траурний марш», «Полонез», «Козачок», «П'ять українських народних пісень»; В. Безкоровайний – «Думка-шумка», «Для розради» (думки і коломийки), І. Заяць – «Кавалерійський марш», В. Шуть – «Два Симфонічних Скерцо», О. Яковчук «Пастораль», «Гавот», К. Віленський – «Ave Maria», Ю. Фіяла – «Каприз», «Еклога пам'яті Дж. Кеннеді», В. Зубицький – «Чотри мініатюри», «Адажіо», П. Сениця – «Думка про татарський полон», Ф. Якименко – «Фантастичне скерцо», «Відлуння в зорях». Як бачимо, у жанрі симфонічної мініатюри також превалює програмність більшою мірою жанрового типу, щоправда тут варто додати про звернення композиторів до такого питомо національного жанру, як думка (П. Сениця, В. Безкоровайний), який доволі рідко зустрічається саме в сфері симфонічної музики.

Популярними в ХХ столітті стали композиції, які походять з ужитково-образотворчої сфери – диптихи, триптихи для симфонічного оркестру, яких не оминули своєю увагою і композитори-симфоністи. Це «Диптих» О. Левковича, а З. Лавришин дає специфічну інтерпретацію цієї форми – «Two movements for orchestra». Симфонічні триптихи писали А. Ольховський – «Симфонія-триптих», І. Мацієвський – триптих «Липень у Карпатах», Д. Семенген – «Триптих», Ю. Фіяла – «Український триптих».

Як і інші види в музиці ХХ століття, симфонічна музика відзначається і новаторським прочитанням уже існуючих жанрових різновидів, як рівно ж і утворенням нових, синтетичних жанрів. Знову ж таки ці процеси найбільш інтенсивно виявляються у сфері жанрових симбіозів (у цьому контексті згадаймо появу велетенської кількості камерних симфоній), а проте масштабні симфонічні полотна також знаходять у композиторів нетипові жанрові розв'язання. Так, до типу власне камерних симфоній належатиме «Simfonia concertante» З. Лавришина. А монументальна композиція В. Балея «Дума-монолог» для симфонічного оркестру, кожна з частин якої присвячена ім томогія М. Березовському, А. Веделю, Д. Бортнянському та Б. Лятошинському, стає проекцією утворення нового синтетичного жанрового різновиду – симфонії-думи. Такими ж є специфічні вирішення симфонічних полотен В. Кікти, у творчості якого представлені такі жанри, як симфонічний концерт «Українські колядки, щедрівки та веснянки», особливо – симфонічний літопис «Володимир Хреститель». Ймовірно, що «Карпатський концерт» для симфонічного оркестру М. Скорика є свого роду жанровим прообразом і вищезгаданого симфонічного концерту В. Кікти, і «Concerto Rustico» для симфонічного оркестру В. Зубицького. Введення солюючих інструментів чи певної групи інструментів у симфонічні твори, з одного боку, з іншого – монументалізація та симфонізація жанру сольного концерту приводять до появи специфічного жанру – симфонії-концерту з вказаним солюючим інструментом (в українській музиці такий тип симфонічного жанрового виду особливо характерний для Є. Станковича, трапляється він і у В. Сильвестрова та інших композиторів. Яскравим прикладом цього жанрового вирішення може стати «Симфонія-концерт для скрипки з оркестром» І. Мацієвського та «Фрески Софії Київської» В. Кікти для арфи і симфонічного оркестру.

Однак найбільш цікавими та оригінальними є програмні концептуальні композиції без визначеного жанрового типу, що стало вже характерним явищем для музики ХХ ст. (наприклад, такі концептуальні вирішення, як «Метаморфози» чи «Книга для оркестру» В. Лютославського). Такими композиціями є «Мара» Л. Кузьменко, «Брама часу» Г. Кулеші,

«Зустріч обмеженого і необмеженого» та «Поміж» Р. Реваковича, «Величина (Magnitude) 4,85» для великого симфонічного оркестру М. Кузана, що стала виявом пошуків відтворення в музиці нової космічної ери (1970). «Вже в структурі твору автор застосував компогонічний поділ на п'ять періодів, правда, з цілком музичними темповими окресленнями. Логіка розвитку у циклі від найповільнішого до найшвидшого темпу має ту особливість, що і в центрі є швидкі частини» [9, с. 30]¹. Такою ж радикальною є і нова редакція монументальної композиції «Гомеоморфії IV» для великого симфонічного оркестру Л. Грабовського. Як правило, це композиції експериментального плану, в яких автори ведуть інтенсивні пошуки і нових виразових засобів, і намагаються втілити нові змісти та знайти їм адекватне відображення у формі та жанрі. Так, сучасний канадський композитор О. Павук є автором наступних творів для симфонічного оркестру: *Fragmentation* (1971), *The Scrool* (1974), *Solari* (1977), *Echo Spirit Isle* (1983), *Mirage* (1984), *Split Seconds* (1988), *Cosmos* (1988). Виявом глибини досвіду композитора є його найбільш помітні композиції останніх років².

Використання вокального компонента в симфонічній музиці, що бере свій початок від знаменитої 9 симфонії з хоровим фіналом Л. ван Бетховена, все ж залишається явищем доволі рідкісним в історії музики. Проте в ХХ ст. композитори звертаються до цього симбіозу, піднімаючи в таких творах глобальні проблеми (Г. Малер, Д. Шостакович, Є. Станкович). Серед симфонічних полотен з використанням голосу чи хору у творчості композиторів української діаспори назвемо Симфонію з хором «Пушкін» С. Богославського, «Шляхи повернення» для тенора і симфонічного оркестру М. Кузана, Симфонію з хором «*Miserere Domine*» А. Ольховського, «Елегію смутків» для читця, скрипки, фортепіано та камерного оркестру О. Левковича на слова Й. Бродського і В. Набокова.

Отже, палітра симфонічної музики композиторів української діаспори дуже багата і цікава не лише з огляду на розмаїття жанрових різновидів, але і з огляду на композиторські персоналії, що зверталися до цих жанрів. Так, лише в жанрі симфонії композитори української діаспори створили більше 70-ти полотен, що є суттєвою паралеллю до симфоній, створених в Україні впродовж ХХ століття. Великою популярністю у симфонічній творчості композиторів діаспори користуються жанри симфонічної увертюри, поеми, сюїти. З'являються і нові жанрово-видові модифікації симфонічних творів – симфонічна дума, симфонічний концерт, симфонічний літопис. Особливо показовими є програмні симфонічні твори, які стали носіями яскравого вираження національних ідей та демонструють широту ідейно-образних пошуків та пріоритетів композиторів української діаспори.

Безсумнівно, що симфонічні полотна українських композиторів, чия творчість проходила за межами України, є багатогранними та чисельними, становлячи досі не досліджену сферу української культури і потребують свого наукового осмислення, та насамперед – виконання, видання нот, створення аудіо- та відеозаписів. Адже симфонічні твори композиторів української діаспори, образно-семантичний зміст яких дозволяє окреслити співзвучні до національного симфонізму концептуальні вирішення, але і виявити ймовірно нові, невластиві аспекти, гравітуватимуть до меж розширення та суттєвого збагачення українського симфонізму в цілому.

¹ Для втілення свого задуму М. Кузан знайшов найбільш адекватні засоби. «Крім граничної диференціації у використанні інструментів і пуантилістичної фактури, він застосовує чвертьтоновість і спеціально означені способи звукодобування» [9, с. 30].

² Виявом глибини досвіду композитора є його найбільш помітні композиції останніх років. Це *Touch Piece* – мультимедійна робота для великого оркестру, в якій поєднано 16-канальний об'ємний звук з електроакустичним та звуками природи, змінено оркестрове звучання, яке проектується з динаміків, і поєднується з мульти-екранним відео навколишнього середовища (образами природи і Космосу), тканинами, спеціальними скульптурами, театральним освітленням; *Farewell to Heaven* (Прощання з Небес) – робота для індійської компанії танцю *Menaka Thakkar Indian Dance Company*, в якій змішуються музичні елементи Південно-Східної Азії з оркестровими звуками Заходу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Витвицький В. Михайло Гайворонський: Життя і творчість ; [ред. Є. Дзюпина, Ю. Ясіновський] / В. Витвицький. – Львів, 2001. – 171 с.
2. Витвицький В. Перша симфонія Р. Придаткевича / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Львів, 2003. – С. 158–162.
3. Витвицький В. Симфонічний концерт у Дітройті / В. Витвицький // Свобода. – 1953. – 10 лют., ч. 39.
4. Калениченко А. Академічна інструментальна музика української діаспори у першому наближенні (жанровий аспект) / А. Калениченко // Музична україністика: сучасний вимір: Зб. наук. статей пам'яті композитора й музикознавця, доктора мистецтвознавства, професора А. Мухи / [ред.-упорядник О. Кушнірук]. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. – Вип. 3. – С. 162–171.
5. Лагодинська-Залеська Г. Андрій Гнатишин / Г. Лагодинська-Залеська // Овид (Чикаго). – 1959. – Ч. 6 (104). – С. 30.
6. Муха А. Композитори України та української діаспори. Довідник / Антон Муха. – Київ : Музична Україна, 2004. – 352 с.
7. Недзвецький М. Визначний творець музики // Нові дні. – 1961. – вересень. Цит. за : Лисенко І. Трагедія талановитого композитора (Василь Шуть) // Лисенко І. Музики сонячні дзвони. Статті, рецензії, спогади / І. Лисенко. – К. : Рада, 2004. – С. 308.
8. Ольховський Ю. Про батька / Ю. Ольховський // Ольховський А. Нарис історії української музики / – К. : Муз. Україна, 2003. – С. 23–29.
9. Павлишин С. Композитор Мар'ян Кузан / С. Павлишин. – Львів : Навчально-виробничі майстерні Львівського поліграфічного технікуму, 1993. – 135 с.
10. Павлишин С. Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукіянович / С. Павлишин. – Л. : Бак, 2004. – 177 с.
11. Підківка О. Після довгих років забуття / О. Підківка. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – 266 с.
12. Процидін О. Антін Рудницький. Нарис про життя і творчість / О. Процидін. Дипломна робота : Львівська державна консерваторія ім. М. Лисенка. – Львів, 1991. – 76 с.
13. Рудницький А. Українська музика / А. Рудницький. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1963. – 406 с.
14. Рудницький А. Український симфонічний концерт в Дітройті / Антін Рудницький // Свобода. – 1960. – 20 жовт., ч. 202.
15. Терещенко А. Роман Сімович / Алла Терещенко. – К. : Музична Україна, 1973. – 97 с.

УДК 78.452

ВАН Ї

**УКРАЇНСЬКІ МАЙСТРИ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В КИТАЇ
(ПРО НЕЗАБУТНІ ГАСТРОЛІ ВИДАТНОГО УКРАЇНСЬКОГО СПІВАКА
БОРИСА ГМИРІ)**

На основі відгуків сучасників у китайській пресі та особистих щоденників Бориса Гмирі у статті досліджено гастролі співака в Китаї на межі 1956–1957 рр. Розглянуто творчу програму перебування співака у різних містах Китаю, проаналізовано репертуар концертів, теми майстер-класів, відгуки китайських педагогів у пресі.

Ключові слова: гастролі, співак, вокальне мистецтво, репертуар, творчі зв'язки.