

ЛІДІЯ АРТИМІВ У ПРОСТОРІ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ

Висвітлено творчість піаністки українського походження Лідії Артимів, однієї з небагатьох музикантів української діаспори, що досягла високого рівня мистецької кар'єри. Важливе місце в її творчості посідає камерно-інструментальна музика. Значна роль Л. Артимів у музичній культурі очевидна в контексті її творчої співпраці з відомими в музичному світі інструменталістами.

Ключові слова: *Л. Артимів, камерно-інструментальний ансамбль, виконавство, музикант.*

Після Другої світової війни внаслідок жорстоких переслідувань багато мешканців України опинилися поза межами своєї Батьківщини. Проте вони не втратили своєї національної ідентичності та дбали про Україну. Особливо великими є заслуги діячів діаспори у сфері культури і мистецтва.

Серед українських піаністів в Америці помітне місце посідає Лідія Артимів, яка успішно проявила себе в кожному аспекті виконавської кар'єри: як солістка з оркестром, у сольному виконавстві та камерній музиці, а також у сфері звукозапису. Знайомство з творчістю, вивчення і розуміння джерел її стилю потрібні як одна зі складових для правильного розуміння діяльності української діаспори як невід'ємної частини українського народу загалом. Цим зумовлена актуальність статті.

Л. Артимів народилася в 1954 році у місті Філадельфія, США, в українській родині. Музичне навчання розпочала в Українському Музичному Інституті в класі Юрія Оранського, продовжила в Інституті Кертіса (Curtis Institute of Music) у Фріди Беркович.

У віці тринадцяти років Л. Артимів взяла участь у прослуховуванні на право навчатися у Гарі Графмана, який тоді викладав у Філа-

дельфійській консерваторії. Піаністка виграла стипендію для навчання у видатного викладача. В результаті Л. Артимів провчилася у нього понад десять років – від 1967 до 1979.

Л. Артимів має чимало нагород на міжнародних конкурсах та фестивалях. У 1972 році молода піаністка отримала перше місце в Нью-Йорку на Шопенівському конкурсі Фундації Костюшка (Kosciuszko Foundation Chopin Competition) [11]. Найбільшим конкурсним досягненням для піаністки стала її третя премія на Міжнародному конкурсі у Лідсі «*Leeds International Piano Competition*» в 1978 році [9].

Багато уваги Л. Артимів приділяє камерно-ансамблевому музичуванню. Як учасниця впродовж 1972-1974 рр. популярного літнього Музичного фестивалю Мальборо у Вермонті Л. Артимів здійснила разом із камерною групою «*Music From Marlboro*» гастрольне турне Сполученими Штатами Америки.

Фестиваль у Мальборо був створений видатним піаністом Рудольфом Серкіним, його співзасновники Адольф і Герман Буш, Бланш і Луїс Мойс. З моменту свого заснування в 1951 році фестиваль відіграє провідну роль у розвитку камерної музики у всьому світі. Протягом семи тижнів кожного літа концертні виконавці різного віку і професії збираються разом як одна згуртована музична сім'я. Вони мають унікальну можливість та необмежений час, щоб вивчити великий репертуар камерної музики.

Одним з фундаторів фестивалю в 1964 році був квартет Гварнері. Його члени як колишні учасники фестивалю сформували або приєднали до нього багато видатних ансамблів. Сьогодні Marlboro продовжує процвітати під керівництвом Міцуко Ушіди і Річарда Гуда, художніх директорів з 1999 року, залишаючись вірним своїм ідеалам, включаючи свої свіжі ідеї та захоплення [10].

Від 1982 до 2005 року Л. Артимів часто виступала зі струнним квартетом Гварнері (Guarneri Quartet) по всій території США і в Канаді. Квартет був заснований у 1964 році у літній школі Marlboro, де музиканти виступали окремо з різними ансамблями та з піаністом Рудольфом Серкіним. До складу входять: 1 скрипка – Арнольд Стейнхардт (Arnold Steinhardt), 2 скрипка – Джон Делі (John Dalley), альт – Майкл Трі (Michael Tree), віолончель – Девід Соєр (David Soyer) (1964–2001) та Пітер Вілей (Peter Wiley (2001–2009)). Квартет Гварнері здійснив безліч записів протягом своєї довгої кар'єри. Їхній репертуар надзвичайно широкий: струнні квартети Б. Бартока, Л. Бетовена, другий струнний квартет О. Бородіна, всі струнні квартети та квінтети Й. Брамса, К.Дебюсі, другий квартет Е. Донаньї, фортепіанний квінтет А. Дворжака, струнний квартет Г.Форе,

Е. Гріга, квартет Й. Гайдна, фортепіанний квінтет Ханса Вернера Хенце, Л. Яначека, Ф. Мендельсона, В. А. Моцарта, М. Равеля, Ф.Шуберта, Р. Шумана Я. Сібеліуса, Б. Сметани, П. Чайковського, Дж.Верді [7]. Надзвичайно показовим є запис Л. Артимів разом із Токуо Quartet Фортепіанного квінтету Танєєва у 2006 році під час фестивалю в Тусоні. Квартет записав більше 30 дисків з різноманітними програмами. Вони виграли Гран-прі du Disque Montreux, отримали приз «Кращий запис камерної музики року» від Stereo Review та Gramophone magazines і сім номінацій Греммі. Група грала на колекції інструментів, виготовлених відомим майстром Страдіварі. Ця колекція відома під назвою квартет Паганіні.

Л. Артимів виступала на багатьох концертах з найвидатнішими музикантами нашого часу, включаючи Йо-Йо Ма, Кім Кашкашян, Річарда Штольцмана, Джона Алерой і Беніту Валенте. Вона є членом Стейнхардт – Артимів – Ескін тріо (зі скрипалем Арнольдом Стейнхардтом і віолончелістом Жюлем Ескіном). Піаністка записувалася з відомими музикантами. Неперевершеним було виконання Фортепіанного квінтету Й.Брамса з American Quartet під час зимового фестивалю Камерної Музики в Тусоні у 1995 році [8].

Багато піаністка співпрацювала з чудовою американською оперною вокалісткою Бенітою Валенте. Вони неодноразово записувалися з піснями К. Дебюссі та Г. Форє. Їхнє виконання Ariettes Oubliees К. Дебюссі було записане в грудні 2009 року компанією Bridge. Для лейблу Pantheon Л. Артимів разом із Бенітою Валенте та тенором Джоном Алероем записали дуети та пісні Й. Гайдна, Л. Бетовена, Ф. Шуберта та Р. Шумана.

У травні 2008 року Л. Артимів співпрацювала із віолончелісткою Марсі Розента записала з нею сонати Л. Туїльє, Донаньї та Тові. *«Це відмінний запис, який без сумніву допоможе відновити визнання та популярність цій несправедливо забуті музиці»* [6], – стверджує *«Strings Magazine»*.

Співпрацюючи разом із Rosalyra Quartet, Л. Артимів записала для компанії Artega фортепіанні квартети Г. Форє в липні 2008 році та Фортепіанний квінтет Й. Брамса A-dur, op. 26.

Репертуар піаністки в камерно-інструментальному просторі надзвичайно різноманітний, вона не обмежує себе одним стилем, а вибирає досить цікаву програму: скрипкові сонати Е. Гріга, С. Прокоф'єва, Л.Бетовена, соната Л.Яначека, альтова соната Д. Шостаковича, віолончельні сонати Л. Бетовена, Й.Брамса, С. Барбера та соната Девіда Евана Томаса, а також тріо: Р. Шумана, Б. Сметани, кларнетове тріо Й.Брамса, квартети: В. Моцарта, Р. Шумана,

Й. Брамса, Г. Форе, квінтети: Й. Брамса, А. Дворжака, Донаньї.

У виконавському стилі Л. Артимів виступає досить типовою представницею фортепіанного виконавства кінця ХХ ст. Перелік її здобутків великий. Свідченням визнання її заслуг та високого фахового й артистичного рівня стали запрошення до майстер-класів та співпраці в журі міжнародних конкурсів.

З метою наглядного окреслення високого професіоналізму Л. Артимів в камерно-інструментальному просторі нами здійснений аналіз її виконань «Альбому пісень для юнацтва» Р. Шумана разом із вокалісткою Бенітою Валенте та скрипкової сонати Е. Гріга № 3 разом із Арнольдом Стейнхардом.

Як відомо, «Альбом пісень для юнацтва» написаний Р. Шуманом з дидактичною метою: ознайомити дитину з різними сторонами життя – з його буденністю та святами, радощами і смутком, дати уяву про класичну німецьку літературу (Шіллер, Гете) та фольклор («Чудовий ріг хлопчика»). Як зазначає дослідниця Т. Цитович [3, 222], Р. Шуман знаходить дуже правильний тон – без менторства і перебільшень, оскільки цей цикл для дітей – і не лише про дітей. Широта тематики викликала різноманітність жанрів: тут знайшла своє місце і лірична мініатюра, і пісня-сценка, і пісня-гра. Особливо вирізняються в циклі характеристичні замальовки («Піщаний чоловічок»), де зовнішня простота загального складу підкреслює гостроту «мікроштриха». Досить органічною для Р. Шумана виявилась передача самої дитячої інтонації («Барвистий метелик»). Шуманівська увага до тексту, позбавлена при відповідному змісті прагнення до його загострено-психологічного розкриття, викликала «зворотній», в порівнянні з більш для нього звичним, ефект, при якому фортепіанна партія стає особливо скромною, а форма – простою (частіше всього-куплетною), аби «не перешкоджати» виразному звучанню тексту. Тому не випадково до вибіркового виконання пісень з цього циклу звернулися Беніта Валенте (сопрано) та Лідія Артимів (фортепіано). Для своєї інтерпретації вони обрали такі вокальні мініатюри:

- 1) «*Schneeglöckchen*» («Підсніжник»);¹
- 2) «*Des Sennen Abschied*» («Прощання пастуха»);
- 3) «*Der Sandmann*» («Піщаний чоловічок»);
- 4) «*Marienwürmchen*» («Барвистий метелик»);
- 5) «*Er ist't...*» («В легкому мареві»).

«Підсніжник» у виконанні цих інтерпретаторів зачаровує невимушеністю й тонкістю: доволі проста і невибаглива вокальна

¹Переклад на українську мову автора (Анастасії Рогашко).

мелодія супроводжується поліфонізованим фортепіанним акомпанементом, що ніби звукове «мереживо», огортає основні пісенні інтонації. Їхню виразність піаністка підкреслює доцільною агогікою та філігранним динамічним нюансуванням. Вміння створити цілісний образно-емоційний настрій при належній увазі до другорядних деталей фактури свідчить про високу майстерність обох інтерпретаторів.

Привабливою у виконанні Б. Валенте та Л. Артимів є і наступна мініатюра «*Прощання пастуха*», де простота фортепіанного супроводу в народному дусі урізноманітнюється ліричною задушевністю мелодико-речитативних фраз та мотивів вокальної партії. Інтерпретатори створюють відчуття звукового простору, котрий асоціюється із свіжим подихом вітру з високих Альп.

Характеристична замальовка «*Піщаний чоловічок*» вирізняється вмінням створити колоритний іграшковий образ, яким його бачить дитина: прозорий фортепіанний супровід, що імітує висипання піску, в поєднанні з невимушеною співочою розповіддю іграшкового персонажу. Яскрава, майже візуальна, виразність у відтворенні маленького чоловічка досягається інтерпретаторами завдяки підвищеній увазі до деталізації музичної тканини в аспекті динаміки, агогіки та штрихів.

«*Барвистий метелик*» зачаровує безпосередністю передачі почуттів дитини, що милується красою витвору природи. Інтерпретатори підкреслюють «дитячі інтонації» в мелодиці пісні (частий повтор фраз, вигуки) зберігаючи при цьому типові швидкі емоційні зміни в настрої дитини (контраст динаміки, фактури).

Цікавою в інтерпретаційному відношенні є мініатюра «*В легкому мареві*», де виконавці майстерно відтворюють у звуках прихід весни піднесено-радісний настрій споглядання природи, що пробуджується від зимового сну. Виконавці обирають доцільний темп для створення єдиного образно-емоційного тону, зберігаючи при цьому всі дрібні деталі фактури.

Цікавою і дещо незвичною є інтерпретація скрипкової сонати № 3 (с-moll, op. 45) Е. Гріга у виконанні Арнольда Штейнхардта та Лідії Артимів. За словами дослідниці творчості композитора О. Левашової [1, с. 382], ця соната є вершиною камерної ансамблевої музики Е. Гріга, де вдало поєднується класична досконалість форми, лаконізм викладу та відсутність *другорядного* музичного матеріалу. Тут ніби «*сфокусувалися*» кращі риси та якості його попередніх творів: цілісність драматургічного задуму, досягнута ще в квартеті, романтична яскравість викладу, притаманна його віолончельній сонаті, сила драматичної експресії фортепіанної балади композитора.

Слід зауважити, що серед камерних циклів Е. Гріга власне ця, третя, соната є найбільш наближеною до драматичних концепцій класиків (Л. ван Бетховен, Ф. Шуберт), де в загальній композиції твору чітко витриманий улюблений композиторський принцип контрастної тричастинності: крайні частини протиставлені центральному ліричному образу – задушевному і світлому «*Романсу*», а відсутність у фіналі жанрової картини із заміною на узагальнено-психологічні образи надає творові яскраво вираженого драматичного характеру.

Мистецьке прочитання цього шедедру А. Стейнхардтом та Л. Артимів приваблює втіленням цілісності композиторського задуму, ідеальним відчуттям ансамблю, філігранною «шліфовкою» фраз та мотивів, єдністю форми й продуманістю динамічного плану. Якщо крайні частини циклу відзначаються у їх виконанні певною традиційністю (образно-емоційний тонус, вибір темпів), то середня, друга частина приваблює увагу слухача своїм дещо незвичним трактуванням. Ліричний центр сонати доволі різко протиставлений першій і третій частинам циклу, ця частина вражає в інтерпретації цих виконавців своїм мрійливим спогляданням, особливою вишуканістю звукової палітри, ніжністю та чистотою. Складна тричастинність із контрастною серединою, котру обрав композитор, ідеально відповідає й мистецьким пошукам доцільної та переконливої інтерпретації А. Стейнхардта і Л. Артимів.

Експонування початкового образу у партії фортепіано відзначається глибокою задушевністю та витонченістю: піаністка відтворює прозорість фактури та *ледь чутні коливання* динаміки, наповнюючи звукову «*ауру*» повітряною легкістю. Проведення цієї ж теми у партії скрипки на фоні арпеджіюваних акордів фортепіано надає звучанню більшої вагомості та реальності. Для створення відповідної образно-емоційної сфери у цьому розділі обидва виконавці досить широко застосовують агогіку, відтягуючи та акцентуючи певні мотиви та фрази, що надає мелодії дещо «*американізованих*» рис, нетипових для норвезького композитора.

Нова тема, що з'являється у середньому розділі, нагадує награвання національного халінгу: викладена почергово у партії скрипки та фортепіано, вона захоплює своєю запальністю та танцювальним «*вихором*». Ідеальна ансамблева співдружність, виразність провідних мелодичних ліній та їх поєднання із синкопованим ритмічним супроводом дозволила виконавцям створити переконливий образ a la rustico.

Реприза частини в інтерпретації А. Стейнхардта та Л. Артимів відзначена тонкою продуманістю динамічного плану і чіткістю

динамічних частин, увагою до незначних авторських темпових змін, осмисленістю логічного завершення.

Аналіз інтерпретаційних версій показує, що Л. Артимів є прекрасним ансамблістом та партнером на сцені. Піаністка у своєму виконанні мислить, передовсім, мелодійно, виразно фразує. Вона емоційніша від багатьох сучасників. Її емоційність не вибухова, а скоріш ліричного плану. Вона має індивідуальне виконавське обличчя. Своїм виконанням, звукозаписами вона демонструє чітко сформовані переконання та погляди на виконавське мистецтво, доводить свій професійний рівень та високу кваліфікацію як музиканта.

У подальшому планується дослідити діяльність інших піаністів української діаспори та прослідкувати тенденції розвитку фортепіанного виконавства за межами України. Це дасть нам змогу глибоко зрозуміти особливості виконання піаністів українського походження та їхні зв'язки з українською культурою.

Анастасія Рogaшко. Лидия Артымив в камерно-инструментальном творчестве

Освещено творчество американской пианистки украинского происхождения Лидии Артымив, одной из немногих музыкантов украинской диаспоры, достигших высокого уровня артистической карьеры. Важное место в её искусстве занимает камерно-инструментальная музыка. Значительная роль Л. Артымив в музыкальной культуре выделяется в контексте её сотрудничества с известными в музыкальном мире инструменталистами.

Ключевые слова: *Л. Артымив, камерно-инструментальный ансамбль, исполнительство, музыкант.*
