

The peculiar way of popularization of the Ukrainian music was well-planned and fulfilled in the portraits of Ukrainian composers in the series «Album in the Screen», where illustrations, stereotypes, art reading and own comments for illumination of lifestyles and creative works of musicians were combined. Y. Oranskiy formed such portraits as M. Berezovskiy, S. Ljudkevitch, M. Leontovich, V. Grudyn, M. Fomenko and V. Ovcharenko. Those portraits were seen and heard from screens by residents of many American and Canadian cities.

The Practical Significance. All variety of creative activity of Y. Oranskiy was a model of faithful serving for native nation, was directed firstly for representation and popularization of Ukrainian musical art in the world as well as purposeful and coherent upbringing of talented young generation in national spirit far from the borders of Motherland.

Key words: Yuriy Oranskiy, musicologist, conductor, composer, educator, diaspora.

Надійшла до редакції 10.07.2019 р.

УДК 78.03(73=161.2):780.616.432

МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ПРЕДСТАВНИКІВ ЛЬВІВСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ШКОЛИ У США

Осмачко Юлія Олександрівна – аспірантка Інституту музичного мистецтва,

Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка,

м. Дрогобич

orcid.org/0000-0002-3274-1888

doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.192

yuliaosmachko94@i.ua

Розкрито характерні риси діяльності піаністів української діаспори у США, сповідників традицій львівської фортеп'яної школи та її натхненника В. Барвінського. Зроблено спробу висвітлити творчі здобутки та розкрити особливості виконавського стилю Л. Крупи та Ю. Осінчук – кращих учнів Р. Савицького і Д. Гординської-Каранович. Проаналізовано мистецьке життя піаністок, які своєю плідною працею пропагують українське музичне мистецтво в діаспорі. Особлива увага надається аналізу їх концертних виступів та підбраного ними репертуару.

Ключові слова: В. Барвінський, Р. Савицький, Д. Гординська-Каранович, Ю. Осінчук, Л. Крупа, піаніст-виконавці, львівська фортеп'яна школа, концертна діяльність.

Постановка проблеми. Українське фортеп'яне мистецтво ґрунтується на глибоких і міцних традиціях, основу яких складають композиторська творчість, фахова майстерність українських виконавців і педагогів. Питання висвітлення ознак української фортеп'яної школи, збереження її традицій та питання розкриття діяльності її яскравих представників набувають особливої ваги в умовах сьогодення.

Аналіз основних досліджень та публікацій: Дослідженню мистецької діяльності піаністів української діаспори у США присвячена доволі незначна кількість праць. Деякі аспекти творчої діяльності піаністів частково висвітлено у працях Р. Савицького-мол., Н. Кашкадамової, Л. Обух, В. Грудина, Л. Коленської, О. Кузьмович, монографічному дослідженні Г. Карась. Вивченням засад української фортеп'яної школи та її ролі в мистецькій освіті займаються Н. Кашкадамова, Н. Гуральник, А. Михалюк та ін. Тому сьогодні важливим є детальне дослідження та аналіз доробку піаністів української діаспори у США й з'ясування їх ролі у розвитку українського фортеп'яного мистецтва.

Мета статті полягає у висвітленні мистецької діяльності піаністів української діаспори у США, яскравих представників львівської фортеп'яної школи, вихованців її засновника, видатного українського композитора, піаніста і педагога В. Барвінського – Р. Савицького і Д. Гординської-Каранович та їх кращих учнів Л. Крупи та Ю. Осінчук.

Виклад основного матеріалу. Традиційно, поняття «школа» трактується як комплекс знань та навичок, що формує в учнів наукові зацікавлення. У мистецькій освіті школа являє особливий тип творчої діяльності, який полягає в гармонійному поєднанні процесів творення і навчання. Функціонування поняття «школа» в мистецтві має свої особливості, котрі, насамперед, пов'язані з емоційними реакціями, міжособистісним спілкуванням, феноменом творчості як процесу тощо.

Усі особливості мистецької школи безпосередньо стосуються й розвитку фортеп'яної школи. Через функціонування такого роду шкіл, кожен піаніст засвоює протягом життя уявлення про сутність та засоби опанування фортеп'яно, які виникли та сформувалися в піаністичному середовищі, таким чином виробляючи власне ставлення до них на основі набутого досвіду [5; 98].

Формування української фортеп'яної школи, припадає на кінець XIX – першу пол. XX ст. Саме в той період відбувалися значні зміни, що супроводжувалися появою когорт піаністів-виконавців, котрі, отримавши професійну музичну освіту в кращих навчальних закладах Європи, продовжували свою мистецьку діяльність на ниві національної музичної культури. Центральною постаттю у формуванні

львівської фортепіанної школи виступив видатний піаніст, композитор і педагог В. Барвінський (1888–1963 рр.). Він був першим (після М. Лисенка), хто репрезентував світові українське піаністичне мистецтво високого рівня.

Львівська фортепіанна школа зазнала значного впливу різних європейських шкіл, зокрема віденської та празької, оскільки більша частина українських професійних музикантів здобували музичну освіту саме там, під «пильним оком» провідних педагогів, а зокрема Е. Зауера та В. Курца. Серед них В. Барвінський, Л. Колесса, В. Божейко, Д. Гординська-Каранович, А. Рудницький, Р. Савицький, Г. Левицька та ін. [6; 391].

Діяльність В. Барвінського мала значний вплив на розвиток музичної культури Галичини, оскільки він «зумів увібрати й органічно сплавити в одному стилі найцінніший спадок різноманітних львівських піаністичних традицій, а потім передати його багатьом музикантам наступних поколінь» [6; 402]. Особливість творчої постаті В. Барвінського полягає у винятковому поєднанні найбільш цінних надбань української і європейської музичних культур та унікальному виконавському та композиторському стилі. Від 1915 р. В. Барвінський працював у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка у Львові, виховуючи нове покоління талановитих музикантів-піаністів. Саме під його керівництвом «закладалися основи львівської фортепіанної школи першої половини ХХ ст.» [6; 402].

Плекаючи у своїх учнів любов до мистецтва, В. Барвінський водночас прагнув до розширення музичного світогляду своїх вихованців, тому значну увагу приділяв роботі над творами українських, чеських та інших слов'янських композиторів. Насамперед це були твори М. Лисенка, Н. Нижанківського, М. Колесси, В. Косенка, Л. Ревуцького, Й. Сука, В. Новака, А. Дворжака та ін. Таким чином, учні В. Барвінського поглиблювали відчуття своєрідності української музики та особливостей її інтонування. Вихованці В. Барвінського ввійшли до знаменитої когорти високопрофесійних музикантів, цікавих творчих особистостей, котрі здобули для українського музичного мистецтва всесвітнє визнання. Серед них З. Лисько, М. Колесса, А. Рудницький, Б. П'юрко, І. Любчак-Крихова, С. Сапрун-молодший, котрі, формуючи власні творчі, виконавські та педагогічні принципи, завжди опиралися на основні методичні засади свого дорогого вчителя [6; 403].

До їх числа належать також Р. Савицький (1907–1960 рр.) та Д. Гординська-Каранович (1908–1999 рр.) – видатні митці, праця яких відіграла важливу роль у формуванні образу України та української нації у світовому культурному просторі. Свою активну музичну діяльність Р. Савицький розпочав ще в часи навчання у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка у Львові. Тоді йому надзвичайно пощастило навчатися у класі композитора і піаніста В. Барвінського, який фактично сформував його світогляд, завжди пишався його успіхами, вселяв віру у себе і свій талант, відзначав його виняткові піаністичні здібності і врешті рекомендував продовжити музичні студії за кордоном. Після закінчення інституту (1927 р.), Р. Савицький отримав стипендію від Митрополита Андрея Шептицького на продовження навчання у Празькій консерваторії. Упродовж року навчався у класі проф. І. Гежмана, а в 1928 р. вступив на навчання до «Школи майстрів», яку успішно закінчив 1932 р. під керівництвом проф. В. Курца, видатного чеського піаніста, музичного редактора та фортепіанного педагога. Чеські музичні критики одразу помітили талановитого українця і позитивно відгукувалися про його виступи у Празі, зауважуючи, що піаністу притаманні високий рівень фортепіанної техніки та виняткова музикальність в інтерпретації музичних творів. По закінченні навчання Р. Савицький повернувся додому і активно поринув у розвиток музичного життя Галичини. Тут він викладав фортепіано в Музичному інституті ім. М. Лисенка, також як піаніст активно займався концертною діяльністю. Майже кожен концерт за його участю здобував резонанс у львівському музичному середовищі. Високо оцінював виконавські здібності Р. Савицького С. Людкевич, зокрема «тугу пальцівку, як і тонкі нянсьи удару, плястичну та прецизну ритміку й динаміку, спосібну до контрастових ефектів, укінці прецизну педалізацію» виконавця [16].

Ще одна знаменна подія мала місце у творчості Р. Савицького, це концерт з нагоди 125-річчя від народження Т. Шевченка, що відбувся березні 1939 р у залі «Атлантік», на якому він уперше виконав концерт фа-мінор для фортепіано В. Барвінського. Після виконання цього твору музичний критик В. Витвицький писав: «Солістом-виконавцем концерту Барвінського був піаніст Роман Савицький, один із чільних репрезентантів нашого відтворчого мистецтва, що у своїй грі злучив блискучу концертну техніку з повним правдивого виразу відтворенням, здобуттям глибшого змісту твору» [3; 6]. По закінченні Другої світової війни у зв'язку з окупацією Львова радянськими військами, Р. Савицький разом із родиною змушений емігрувати за кордон, а саме до Німеччини, де у таборах переміщених осіб в Карлсфельді та Берхтесгадені був організатором та очільником музичних шкіл (1945–1949 рр.). У 1949 р. Савицький переїхав до США, та оселився у Філадельфії проте свою творчу діяльність не припиняв. Так, у 1952 р., спільно з українськими музичними педагогами Р. Савицький створив шкільну організацію під назвою «Український Музичний інститут» [14; 3], із центральним відділом у Нью-Йорку та численними

філіями в 11 американських містах. Таким чином постала нова музична школа, про яку мистецтвознавець Т. Булат писала: «Коли він, Роман Савицький, змушений був покинути рідний Львів, то взяв із собою три сутності свого «Я». Перше – свої статті і рецензії, друге – фотографії, які були для нього «суспільною біосферою» його оточення. Третє було нематеріальне: ідея незнищенності музики, зумовлена притягальною силою прекрасного» [21; 169]. Саме ця ідея проросла і сформувалася на чужій землі.

Отже, Український музичний інститут Америки – найбільша музична школа української діаспори, яка виникла 1952 р. у Нью-Йорку завдяки ідеї музикантів-педагогів на чолі з українським піаністом, педагогом і музичним критиком та одним з найвизначніших професійних музикантів Галичини – Р. Савицьким. Саме він відіграв провідну роль у формуванні та розвитку Українського музичного інституту Америки.

Завдяки своїм унікальним організаторським здібностям, йому вдалося за короткий термін, долучити до праці в УМІ колишніх вчителів Музичного Інституту з Галичини, музикантів-педагогів з Наддніпрянської України та зовсім молодих випускників вищих музичних закладів Західної Європи.

До їх числа належали: композитори – Я. Барнич, В. Грудин, З. Лисько, І. Соневицький, М. Фоменко, В. Безкорований, І. Недільський, І. Білогруд, М. Недзведський, В. Шуть; музикознавці – В. Витвицький, О. Залеський, Б. Кушнір, О. Лиховид, Р. Шуль; диригенти – Б. Волянська, Ю. Оранський, Р. Ставничий; скрипалі – Р. Венке, В. Цісик, Б. Марків, О. Сімович, В. Тритяк, Є. Цегельський; піаністи – Р. Савицький, Д. Каранович, Є. Чапельська, К. Чічка-Андрієнко, М. Байлова, М. Полевський, Т. Гриньків, Н. Недільська-Слободян та ін. Всі вони залюбки ділилися своїми знаннями та цінним досвідом з учнями.

За півстоліття свого існування УМІ об'єднав понад 150 педагогів та надав можливість багатьом сотням студентів вивчати українську та світову музику на належному рівні. Важливим елементом у діяльності педагогів УМІА, окрім організації навчального процесу, була навчально-методична, музично-виконавська та музикознавча діяльність [18; 111].

Суттєвий внесок у навчально-методичне забезпечення УМІ вніс Р. Савицький. Саме його праця «Основні засади гри на фортепіано», у якій висвітлено найважливіші методичні засади початкового навчання гри на фортепіано [22], стала цінним та корисним методичним посібником як для викладачів музичних шкіл діаспори, так і для українських музичних педагогів.

Праця Р. Савицького на педагогічній ниві заслуговує виняткової уваги. З його класу вийшли такі відомі піаністи як О. Криштальський, В. Балеї, Р. Огородник-Герасимович, Т. Голіната-Богданська, Ю. Олійник. Визнання заслуговує й одна з його найкращих учениць Ю. Осінчук (1953 р. н.).

Музичний шлях Юліани – це Мистецька школа Фонтебльо у Франції, де вона навчалася у Н. Булянже; Державна музична консерваторія у Парижі; Інститут Тенгелвуд, Массачусетс; Університет Південної Каліфорнії та Школа Джулліард в Нью-Йорку, де вона здобула ступені бакалавра і магістра, а у 1981 р., у цій же школі, отримала звання доктора музичного мистецтва, захистивши дисертацію на тему творчості українського композитора В. Косенка. Її учителями були: Р. Левін, Н. Райзенберг, Р. Касадесус, М. Кенен, Де. Поллак, Г. Роджерс та О. Ейдельман. Піаністка неодноразово перемагала на численних музичних конкурсах – фортепіанному конкурсі Лідеркранца, Конкурсі міжнародного конгресу. Здобула вона також і багато нагород, наприклад, Пропаг'ятну нагороду Морріса Лоба, стипендію Йозефа Левіна, Стипендію Школи Джулліард та багато ін. [10]. Коли детально розглянути музичний шлях Ю. Осінчук, можна з впевненістю сказати, що у цій яскравій особистості поєднуються різні здібності і таланти – вона яскрава артистка, солістка й виконавець камерної музики, як також хороший лектор, якого часто запрошують університети та музичні установи США і Канади.

У 1986 р. піаністка відіграла свій перший сольний концерт, який відбувся в залі Алліс Таллі Голл у Лінкольн Центрі у Нью-Йорку. Це був амбітний задум піаністки, яка постійно працює і готується до нових виступів не лише на теренах США, але і Європи.

Програма концерту була цікавою та вдало підбраною: В.-А. Моцарт, Ф. Мендельсон, Ф. Шопен. Традицією стало включення до програми хоча б одного твору українського композитора. Цього разу ключовим моментом виступу стало дебютне виконання Сонати-балади Б. Лятошинського [12].

Концерт Ю. Осінчук справив неабияке враження на американську публіку, яка з ентузіазмом сприймала гру піаністки. Так, відомий музичний критик американської газети «Нью-Йорк Таймс» Б. Голлед написав про Ю. Осінчук у своїй рецензії до концерту: «Вже перша точка програми дала підсумки поважної привабливості гри цієї молоді градуантки музичної школи Джулліард. Ю. Осінчук відіграла варіації Бетговена в с-moll з повним розумінням цієї музики. Вона бачить ясно і має довір'я до своїх почувань, щоб інтерпретувати з глибиною музичну фразу і відповідно віддавати те, що грає. Шопен і Форте були відіграні з цими самими якостями і великою технікою... Зокрема баллада Шопена ф-мінор прозвучала прегарно» [11; 1].

Мистецьке життя Ю.Осінчук цікаве й насичене. Вона виступала у найпрестижніших концертних залах Європи та США, брала участь у творчих вечорах та іншого роду мистецьких заходах. У 1990 р. Ю.Осінчук приїхала до Львова де була учасницею Міжнародного фестивалю музики, влаштованому з приводу 150-річчя від дня народження П.Чайковського. Саме у Львові, 17 травня, в рамках цього фестивалю відбувся її сольний концерт, у програмі якого вона виконала твори Бортнянського, Франка і Губи.

Вдруге Ю. Осінчук виступила у Львові 20 травня, тоді разом з оркестром Львівської філармонії вона виконала Другий фортепіанний концерт П. Чайковського. Окрім того, вона мала низку зустрічей зі студентами та викладачами музичних шкіл Львова та Івано-Франківська [24; 1].

Трохи згодом, у 1993 р. піаністка успішно концертувала на Алясці. Тоді Ю. Осінчук виконала твори В.-А. Моцарта, Р. Шумана, С. Прокоф'єва та Ф. Ліста. Візитівкою даного концерту стала прем'єра написаного для Юліани твору визначного композитора Аляски Ф. Мунгера. Цей твір, який носить назву «Крихкий корабель» ор. 36, написаний за мотивами мистецьких праць однієї з найкращих мисткинь Аляски К. Сталекер і викликав широке зацікавлення та, зрештою, схвальні відгуки місцевої преси. Зокрема, музичний критик часопису «Анкоредж Дейлі» написав рецензію, і вже у заголовку висловив своє захоплення грою Ю. Осінчук, назвавши свою статтю: «Піаністка Осінчук захоплює публіку» [2]. Загалом, як стверджує проф. Н. Кашкадамова: «Ю. Осінчук – музикант непересічний, перспективний...», яка постійно і систематично займається популяризацією української музики в США та Європі тим самим здобувши широке визнання в Україні [19; 1].

Важливу роль у розвитку музичної культури української діаспори, а зокрема й фортепіанної педагогіки, відіграла також піаністка, педагог, музикознавець та довголітній президент УМІ Америки – Д. Гординська-Каранович. Знайомство з її мистецтвом заповнює прогалину у розвитку львівської фортепіанної школи в повоєнний період і являє собою логічний розвиток корінної традиції українського народу [20; 17]. Музична освіта Дарії здійснювалася у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка «під пильним керівництвом відомого піаніста-віртуоза В. Барвінського» [15; 21], композитора, педагога, музично-громадського діяча. Слід зазначити, що саме В. Барвінського піаністка вважала взірцем справжнього педагога, котрий сформував у неї естетичні смаки, розвинув виконавську техніку, та навчив глибоко розуміти музику. Коли юна Дарія грала його твори, вона, за словами самого Барвінського, постійно відкривала в них щось нове, незвичне, досі не відоме самому автору [8; 24].

Під час навчання у Львові, Д. Гординська почала концертувати та займатися активною громадською діяльністю, була активісткою молодіжного українського національно-визвольного руху. Одним із перших концертів піаністки був її виступ на публічному концерті-«пописі» у Львові. Згодом, у 1928 р., удвох зі своєю однокурсницею Д. Герасимович піаністка підготувала концерт чеської музики, в якому вперше у Львові прозвучали твори Й. Сука, дві частини з поеми «Пан» В. Новака (Д. Герасимович) і Соната-Егоїста В. Новака (Д. Гординська) [8; 24].

Після закінчення навчання у Музичному інституті ім. М. Лисенка у 1929 р., з метою вдосконалення своєї виконавської майстерності, Д. Гординська вирушила до Відня. Там, вступила до Віденської музичної академії де брала уроки у Е. Зауера – найбільш шанованого на той час представника віденської фортепіанної школи та один рік навчалася у відомого піаніста і педагога Е. Штоєрмана, а згодом стала однією з найбільш здібних учениць професора П. Вайнгартена, який особливо шанував її розуміння слов'янської музики.

Творчі та професійні інтереси надзвичайно міцно прив'язали Д. Гординську до столиці музики – Відня. Саме Австрійський період став найбільш активним періодом творчої діяльності піаністки, про який вона говорила: «Мій найбільш рухливий період у Відні були роки 1930–1945», згадувала Д. Каранович – «Можна сказати, що весь час була зайнята музичними справами. Здається, не було міста і містечка в Австрії, де я не грала б. У мої програми класичної, романтичної й імпресіоністичної музики я завжди старалася вкласти твори наших композиторів. Отак австрійські любителі музики і широкі народні кола мали змогу не раз і не два почути твори В. Барвінського, Л. Ревуцького, Н. Нижанківського, В. Косенка, Б. Лятошинського й інших...» [7; 169–170].

Концертуючи Європою, не забувала Дарія також і про рідне місто. У 1938 р. піаністка приїхала з творчим візитом до Львова та представила слухачам досить велику концертну програму, таким чином, підсумувавши свою багаторічну працю. Тоді у виконанні піаністки публіка мала можливість почути кращі зразки української фортепіанної музики: Чотири Прелюди Л. Ревуцького; Українську сюїту В. Барвінського; Поему № 1, ор. 5 В. Косенка; Варіації на тему чумацької пісні Т. Микиші; Малу сюїту Н. Нижанківського; Картинки з Гуцульщини М. Колесси; Пісню про схід сонця С. Людкевича.

У 50-х роках Д. Гординська-Каранович переселилася до США. Під час переїзду на кораблі «Квін Мері» піаністка отримала запрошення виступити в якості «гостя-соліста» з кількома фортепіанними творами. Цей виступ виявився дуже вдалим, тим самим принісши виконавиці перше визнання серед американської публіки. Серед перших концертів Д. Гординської-Каранович на американському континенті був також її виступ у Нью-Йоркській залі «Тавн Гол» 18 травня 1952 р. До програми піаністка включила твори композиторів-класиків та маловідомі композиції українських, австрійських і чеських авторів. Згодом у залі Інтернаціонального інституту у Бафало в 1954 р. відбувся ще один концерт піаністки, основою якого стали переважно романтичні твори: Ф. Шуберта – Варіації B-dur; Й. Брамса – Рапсодія Es-dur; О. Скребіна – Етюд dis-moll; А. Рудницького – Соната; Ф. Шопена – два Ноктюрни та два Етюди [8; 25].

З року в рік, перебуваючи у США, Д. Гординська-Каранович здобувала все більше визнання серед американської громади, систематично виступаючи у престижних концертних залах Нью-Йорка, Філадельфії та ін. Завдяки твердому переконанню та вірності своїм популяризаторським принципам, її концертні програми постійно збагачувалися новими прізвищами композиторів української діаспори, зокрема: М. Фоменка, І. Соневицького, В. Грудина.

У 1961 р. відбулася знакова подія. 2 квітня 1961 р. у залі Карнегі Рісайтел Голл у Нью-Йорку на концерті, присвяченому творчості Н. Нижанківського вперше прозвучало Тріо e-moll композитора. Виконали твір: Д. Каранович – фортепіано, В. Цісик – скрипка, та Д. Вандерзал – віолончель [23; 2]. 11 грудня 1961 р. завдяки організації Українського Музичного Інституту у Нью-Йорку у залі «Народного Дому», відбулася ще одна вагома подія у творчості Д. Гординської-Каранович – її сольний концерт. Програма складалася з творів класичних, романтичних та українських композиторів, зокрема: Й. С. Баха, В.-А. Моцарта, Л. Бетговена та українських композиторів: М. Фоменка, В. Барвінського та В. Грудина. Всі твори піаністка виконала майстерно та з належним настроєм [4; 3].

На американському континенті Д. Гординська-Каранович активно займалася й педагогічною діяльністю, пов'язавши свою долю з Українським музичним інститутом Америки, де спочатку викладала фортепіано, а з часом стала очільником цієї культурно-мистецької організації.

Як вірна учениця В. Барвінського вона розвивала його методичні засади та перейняла найкращі риси свого вчителя – уміння знаходити спільну мову з людьми у різних ситуаціях, вміння прощати, щирість та ліризм мистецької натури. Всі ці якості в поєднанні з високим професіоналізмом зробили її бажаним фахівцем у різних сферах музичної діяльності. Кількість бажаючих навчатися у неї в класі постійно зростала. Д. Каранович була чудовим музичним педагогом. Її вихованці здобували перші місця на престижних музичних конкурсах та фестивалях, брали участь у різного роду концертах, річних виступах, що відбувалися у залах УМІ та Народного Дому в Ньюарку. З числа її учнів вийшла відома піаністка Л. Крупа (1956 р. н.), за плечима якої досить багата музична кар'єра солістки, основи якої зародились ще в період початкового навчання в УМІ, яке здійснювалось у класі А. Рудницького.

Здобувши декілька престижних нагород, вона продовжувала навчання та здобула ступінь бакалавра музикології, а згодом магістра в Пібоді музичній консерваторії у Балтиморі. З метою подальшого вдосконалення своїх вмінь, Л. Крупа продовжила студії у проф. І. Фройндліха, а згодом працювала з Я. Зайде та брала уроки фортепіанної майстерності у Л. Фляйшера та в Джін-Марі у Франції [13; 1]. Де б вона не виступала, всюди отримувала теплі й схвальні відгуки. Концертувала Лариса в Італії, Німеччині, Швейцарії, Канаді та в багатьох містах Америки. Окремий успіх мали її виступи з Римським оркестром в Італії у 1980 і 1981 роках, де вона виступила разом із С. Полоджем, знаменитим віолончелістом. Тоді у їх виконанні прозвучала «Фантазія» ор. 73 Л. Бетговена для віолончелі і фортепіано.

У цей же час Ларисі, як солістці випала честь виконати останні сонати Бетговена, про що широко писала преса. Наприклад, Р. Панза з газети «Дейлі Америкен», особливо вирізняв піаністку, назвавши її «сенситивним і поетичним піаністом», а Дон Годсон з «Інтернейшенел Дейлі Ньюз» особливо поетично описав постать і гру піаністки: «Вона йшла довгими сходами в гору спокійно, з гідністю і без поспіху, було щось на думці у неї, мабуть грізна складність і таємничість однієї з останніх сонат Бетговена. Старанно поправляючи стілець, молоденька Лариса Крупа почекала поки пролетить джет-літак над головою, подивилася перед себе кілька хвиль, і тоді з тишини розпочалося легеньке і майстерне пов'язування гармонійних точних тонів лабіринту нот, що творять перший пасаж цього твору. Цей початок було незвичайно вдало продумано. Динамічність другого пасажу кликала вперед і вирізнялася драматичністю, щоб приготувати слухача для незабутнього, знаменитого і майже несамовитого пов'язання всіх моментів для фіналу. Як прогрімліли останні тони, в залі все ще панувала тиша, аж поки аудиторія, потрясена чудесним виконанням, повернулася знову до дійсності. І тоді глядачі вже піаністці сказали виразно, що вони думають про її чудову гру» [17; 3].

У 1983 р. Л. Крупа дебютувала в Нью-Йорку в Карнегі Голл, про що Я. Горбатий з Нью-Йоркського університету висловився так: «Вона розгорнула перед заповненою публікою залом таку

програму, що коли б прийшлося її виконувати навіть музичному ветеранові, він тремтів би від хвилювання...» [9]. У 1979 р. Л. Крупа увійшла до вчительського складу Українського Музичного інституту. У своїй діяльності вона любила експериментувати, тому постійно шукала нові форми передачі музики слухачам. Ці пошуки пробудили в неї ідею організації камерного оркестру, який би пропагував камерну музику, не лише зарубіжних композиторів, а й українських, здобутки яких досі не відомі слухачам [1]. Таким чином піаністка Л. Крупа є тією непересічною особистістю, яка своєю активністю не перестає захоплювати шанувальників свого таланту.

Висновки. Загалом фортепіанне виконавство західної української діаспори в США представлене видатними постатями, котрим вдалося винести українську музику на світовий рівень. Чимало з них були вихованцями В. Барвінського. Саме під його керівництвом закладалися основи українського піаністичного мистецтва в Галичині. Усю свою методику він будував не тільки на кращих зразках світової класики, але й в обов'язковому порядку включав у програми своїх вихованців твори українських композиторів, тим самим плекаючи в них любов до української музики. Саме вихованці В. Барвінського увійшли до когорти високопрофесійних виконавців, педагогів, діяльність яких була спрямована на формування молодих, здібних, всебічно розвинених музикантів-професіоналів, відданих рідній культурі.

Проживаючи і працюючи далеко за межами Батьківщини в силу певних історичних обставин вони брали активну участь у педагогічній діяльності музичних інституцій діаспори, зокрема пов'язали своє життя з Українським музичним інститутом Америки, де зростили нове покоління піаністів, до якого саме й належать Ю. Осінчук і Л. Крупа. Тож, піаністичне мистецтво української діаспори постає зразком збереження найкращих традицій української фортепіанної школи і львівської зокрема.

Список використаної літератури

1. *«Нова» і її творець.* Свобода. 1987. Ч. 82. С. 1; 3.
2. *Б. А. Ю. Осінчук успішно концертувала на Алясці.* Свобода. 1993. Ч. 199. С. 1; 7.
3. *Витвицький В. Святочний концерт.* У 125-ліття народин Т. Шевченка. *Новий час.* 1939. Ч. 54 (4546). С. 6.
4. *Грудин В.* Дарія Гординська-Каранович. Свобода. 1961. Ч. 10. С. 3.
5. *Гуральник Н.* Національна фортепіанна школа як феномен музичної освіти. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання.* Київ, 2013. Вип. 1. С. 97–109.
6. *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття. Монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.
7. *Кашкадамова Н.* Артистка з роду Гординських. *Фортеп'яне мистецтво у Львові : Статті. Рецензії. Матеріали.* Тернопіль : СМП «Астон», 2001. С. 165–177.
8. *Кашкадамова Н.* Концертний шлях довжиною у 70 років. *Музика.* 1998. Ч. 3. С. 24–25.
9. *Коленська Л.* Молоді музичні сили – О. Геймур, Л. Крупа та Г. Стрілець виступлять на концерті-бенефісі для УМІ. Свобода. 1985. Ч. 220. С. 1; 4.
10. *Коленська Л.* Мрія Юліани Осінчук завершилась випуском платівки українських композиторів. Свобода. 1985. Ч. 204. С. 1; 3.
11. *Концерт Ю. Осінчук* пройшов з великим успіхом. Свобода. 1987. Ч. 209. С. 1.
12. *Кузьмович О.* Юліана Осінчук виступатиме у Лінкольн Центрі. Свобода. 1986. Ч. 32. С. 1; 3.
13. *Лариса Крупа* виступить в Карнегі Голл. Свобода. 1983. Ч. 18. С. 1.
14. *Лисько З.* Український музичний інститут в Америці. *Пропам'ятна Книга Українського Музичного Інституту в Америці з нагоди десятиліття його існування.* [видавничий референт УМІ Ігор Соневицький]. New-York D.N. : East Side Press, 1963. 77 с.
15. *Луцька О.* На свіжу могилу св. п. Дарії Гординської-Каранович. Свобода. 2000. Ч. 11. С. 21.
16. *Людкевич С.* Фортепіанний концерт Р. Савицького. *Діло.* 1932. Ч. 224.
17. *Музична насолода в Римі.* Свобода. 1980. Ч. 187. С. 3.
18. *Обух Л. В.* Український Музичний Інститут Америки: збереження традицій вітчизняної музичної освіти та перспективи розвитку. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство.* Тернопіль, 2012. № 3. С. 108–114.
19. *Преса в Україні пише про Ю. Осінчук.* Свобода. 1990. Ч. 222. С. 1.
20. *Савицький Р.* Життя у високому мистецтві. Дарії Каранович в її 90-ліття. Свобода. 1998. Ч. 15. С. 17.
21. *Савицький Р.* Музика як представник народу. *Альманах УНС.* 2002. С. 169–174.
22. *Савицький Р.* Основні засади фортепіанної педагогіки : метод. посіб. Тернопіль : СМП «АСТОН», 2000. 68 с.
23. *Савицький Р.* Перше виконання. Свобода. 1982. Ч. 51. С. 2.
24. *Ю. Осінчук виступала у Львові.* Свобода. 1990. Ч. 117. С. 1.

References

1. *«Nova» i yii tvorets.* Svoboda. 1987. Ch. 82. S. 1; 3.
2. *B. A. Yu. Osinchuk uspishno kontsertovala na Aliastsii.* Svoboda. 1993. Ch. 199. S. 1; 7.
3. *Vytvytskyi V.* Sviatochnyi kontsert. U 125-littia narodyn T. Shevchenka. *Novyi chas.* 1939. Ch. 54 (4546). S. 6.
4. *Hrudyn V.* Dariia Hordynska-Karanovych. Svoboda. 1961. Ch. 10. S. 3.

5. **Huralnyk N.** Natsionalna fortepianna shkola yak fenomen muzychnoi osvity. *Aktualni pytannia mystetskoï osvity ta vykhovannia*. K., 2013. Vyp. 1. S. 97–109.
6. **Karas H.** Muzychna kultura ukrainskoi diaspori u svitovomu chasoprostori XX stolittia. Monohrafiia. Ivano-Frankivsk : Tipovit, 2012. 1164 s.
7. **Kashkadamova N.** Artystka z rodu Hordynskykh. *Fortepianne mystetstvo u Lvovi: Statti. Retsenzii. Materialy*. Ternopil : SMP «Aston», 2001. S. 165–177.
8. **Kashkadamova N.** Kontsertnyi shliakh dovzhynoi u 70 rokiv. *Muzyka*. 1998. Ch. 3. S. 24–25.
9. **Kolenska L.** Molodi muzychni syly – O. Heimur, L.. Krupa ta H. Strilets vystupliat na kontserti-benefisi dlia UMI. *Svoboda*. 1985. Ch. 220. S. 1; 4.
10. **Kolenska L.** Mriia Yuliiany Osinchuk zavershylas vypuskom plativky ukrainskykh kompozytoriv. *Svoboda*. 1985. Ch. 204. S. 1; 3.
11. **Kontsert Yu.** Osinchuk proishov z velykym uspihom. *Svoboda*. 1987. Ch. 209. S. 1.
12. **Kuzmowych Olha Yuliiana Osinchuk vystupatyme u Linkoln Tsentri**. *Svoboda*. 1986. Ch. 32. S. 1;3.
13. **Larysa Krupa vystupyt v Karnegi Holl**. *Svoboda*. 1983. Ch. 18. S. 1.
14. **Lysko Z.** Ukrainskyi muzychnyi instytut v Amerytsi. *Propamiatna Knyha Ukrainskoho Muzychnoho Instytutu v Amerytsi z nahody desiatylittia yoho isnuvannia*. [vydavnychiy referent UMI Ihor Sonevyskyi]. New-York D.N. : East Side Press, 1963. 77 s.
15. **Lutska O.** Na svizhu mohyly sv. p. Darii Hordynskoi-Karanovych. *Svoboda*. 2000. Ch. 11. S. 21.
16. **Liudkevych S.** Forteapiannyi kontsert R. Savytskoho. *Dilo*. 1932. Ch. 224.
17. **Muzychna nasoloda v Rymi**. *Svoboda*. 1980. Ch. 187. S. 3.
18. **Obukh L. V.** Ukrainskyi Muzychnyi Instytut Ameryky: zberezhennia tradytsii vitchyznianoï muzychnoi osvity ta perspektyvy rozvytku. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriya: Mystetstvoznavstvo*. Ternopil, 2012. № 3. S. 108–114.
19. **Presa v Ukraini pyshe pro Yu. Osinchuk**. *Svoboda*. 1990. Ch. 222. S. 1.
20. **Savytskyi R.** Zhyttia u vysokomu mystetstvi. Darii Karanovych v yii 90-littia. *Svoboda*. 1998. Ch. 15. S. 17.
21. **Savytskyi R.** Muzyka yak predstavnyk narodu. *Almanakh UNS*. 2002. S. 169–174.
22. **Savytskyi R.** Osnovni zasady fortepiannoï pedahohiky : metod. posib. Ternopil : SMP «ASTON», 2000. 68 s.
23. **Savytskyi R.** Pershe vykonannia. *Svoboda*. 1982. Ch. 51. S. 2.
24. **Iu. Osinchuk vystupala u Lvovi**. *Svoboda*. 1990. Ch. 117. S. 1.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ЛЬВОВСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ В США

Осмачко Юлия Александровна – аспирантка Института музыкального искусства, Дрогобычский государственный педагогический университет им. И. Франка, г. Дрогобыч

Раскрыты характерные черты деятельности пианистов украинской диаспоры в США, исповедников традиций львовской фортепианной школы и ее вдохновителя В. Барвинского. Сделана попытка осветить творческие достижения и раскрыть особенности исполнительского стиля Л. Крупы и Ю. Осинчук – лучших учеников Р. Савицкого и Д. Гординской-Каранович. Проанализирована художественная жизнь пианистов, которые своим трудом активно пропагандируют украинское музыкальное искусство в диаспоре. Особое внимание уделяется анализу их концертных выступлений и подобранного ими репертуара.

Ключевые слова: В. Барвинский, Р. Савицкий, Д. Гординская-Каранович, Ю. Осинчук, Л. Крупа, пианисты-исполнители, львовская фортепианная школа, концертная деятельность.

ARTISTIC ACTIVITY OF REPRESENTATIVES OF LVIV PIANO SCHOOL IN THE USA

Osmachko Julia – Master student of Musical Arts, Postgraduate student of the Musicology and Piano Department The Institute of Musical Arts, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych

The work reveals characteristic features of pianists of the Ukrainian diaspora in the USA, the followers of the traditions of Lviv piano school and their mastermind, Vasyl Barvinsky. It also describes creative achievements and reveals particular features of performing style of Larysa Krupa and Juliany Osinchuk – the best students of Roman Savytsky and Daryia Gordynska-Karanovych.

The analysis show life of the pianists, who actively promote Ukrainian musical art in diaspora through their profitable work. Particular attention is paid to the analysis of their concert performances and selected repertoire.

Key words: Vasyl Barvinsky, Roman Savytsky, Daryia Gordynska-Karanovych, Juliana Osinchuk, Larysa Krupa, pianists, Lviv piano school, concert activity.

UDC 78.03(73=161.2):780.616.432

ARTISTIC ACTIVITY OF REPRESENTATIVES OF LVIV PIANO SCHOOL IN THE USA

Osmachko Juliia – Master student of Musical Arts, Postgraduate student of the Musicology and Piano Department The Institute of Musical Arts, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych

The aim of this article is to cover the artistic activity of the pianists, who belong to Ukrainian diaspora in the United States, such as Roman Savytsky and Daryia Gordynska-Karanovych and their best students Larysa Krupa and Juliany Osinchuk. These are prominent representatives of Lviv piano school and adherents of its founder, great Ukrainian composer, pianist and teacher Vasyl Barvinsky.

The methodology of the article is done in chronological order allowing to examine the creative activity of pianists and representatives of Lviv piano school in a time sequence. The article provides for historical, cultural and comparative analysis of works and materials devoted to the study of creative heritage of the pianists and history of Ukrainian piano and performing art.

Summary. In general, the piano performance of Ukrainian western diaspora is represented by prominent figures who managed to bring Ukrainian music to the world. The high professionalism of Ukrainian pianists is attested by victories at prestigious international competitions and festivals. A lot of these pianists also take an active part in pedagogical activity of the musical institutions of diaspora, in particular, Ukrainian Music Institute of America.

Thus, pianism of Ukrainian diaspora is an example of preserving the best traditions of Ukrainian piano school.

Scientific novelty. The article reveals creative achievements, the palette of concert life of the pianists and some particular features of performing style of Larysa Krupa and Juliany Osinchuk – the best students of Roman Savytsky and Daryia Gordynska-Karanovych.

Practical value. The materials of article will be valuable for the development of Ukrainian musical art, and can also be used while preparing lectures on the History of piano art.

Key words: Vasyl Barvinsky, Roman Savytsky, Daryia Gordynska-Karanovych, Juliana Osinchuk, Larysa Krupa, pianists, Lviv piano school, concert activity.

Надійшла до редакції 2.11.2019 р.

УДК 785.7:788.1/4

ЖАНР СОНАТИ ДЛЯ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

Палійчук Ірина Степанівна – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ
orcid.org/0000-0001-9641-5240
doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.193
paliichuk@i.ua

Окреслено шляхи розвитку української сонати для мідних духових інструментів другої половини ХХ – початку ХХІ століть, до створення якої залучились М. Бердієв, Ю. Іщенко, В. Задерацький, Й. Ельгісер, Г. Ляшенко, О. Яковчук, О. Руданський та інші автори. На основі аналітичної характеристики окремих творів зроблено висновок, що аналізованому жанру притаманні такі концептуальні та жанрово-стильові особливості, як перетворення та поглиблення класико-романтичних традицій, елементи конструктивізму, філософічність, жанрова взаємодія із концертом, симфонічною поемою, симфонією, розкриття тембрових та технічних можливостей духових інструментів, багатство неповторних художньо-естетичних рішень.

Ключові слова: жанр, соната, мідні духові інструменти, українська камерно-інструментальна музика.

Постановка проблеми. Один із пріоритетних напрямів сучасного українського музикознавства утворюється різнобічним вивченням камерно-інструментальної музики, оскільки саме ця жанрова галузь стала творчою лабораторією в пошуках нових шляхів розвитку музичної мови та темброво-колеристичних знахідок. Провідним жанром камерно-інструментальної музики є соната, виділена європейською музичною свідомістю як осердя майстерності композиторського письма, «інтелектуалізму» в музиці [2; 199].

На відміну від малих форм інструментальної музики (прелюдія, етюд, експромт), цей жанр містить у собі систему музичних образів, які презентуються під час послідовного співставлення швидких і повільних частин сонатно-симфонічного циклу.

На сучасному етапі малодослідженою залишається соната для мідних духових інструментів українських авторів, яка, порівняно з творами названого жанру для фортепіано, скрипки, представлена невеликою кількістю. До її створення звернулись як композитори, так і виконавці-духовики: М. Бердієв, Ю. Іщенко, В. Задерацький, Й. Ельгісер, Г. Ляшенко, О. Яковчук, О. Руданський та ін. Відтак, жанрово-стильові та виконавські особливості творів згаданого жанру знаходяться в актуальному руслі сучасної музикознавчої думки.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Важлива інформація в світлі окресленої проблеми, зосереджена в низці статей П. Вакалюка [1], О. Вар'янка [4], І. Палійчук [8]. Значний фактологічний матеріал, стосовно особливостей розвитку українського репертуару для труби містить монографія В. Посвалюка [10] та для мідних духових інструментів дисертаційна робота І. Палійчук [9]. Базовими для пропонованої статті стали дисертаційні дослідження Лі Сябіня [5], О. Вар'янка [3], К. Посвалюка [11] й