

**Міністерство освіти і науки України Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка**

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

Осмачко Юлія Олександрівна

УДК 78.071.2:780.616.433(7=161.2)"195"(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ
ДІЯЛЬНІСТЬ ПІАНІСТІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ПІВНІЧНОЇ
АМЕРИКИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ: ПАРАДИГМИ
МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Спеціальність 025 – «Музичне мистецтво»

Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____Ю. О. Осмачко

Науковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор Бермес І. Л.

Дрогобич – 2023

АНОТАЦІЯ

Осмачко Ю. О. Діяльність піаністів української діаспори Північної Америки у другій половині XX століття: парадигми міжкультурної комунікації. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво. – Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, Дрогобич, 2023.

Дисертація присвячена дослідженню піаністичних надбань представників однієї з найчисельніших українських діаспор у країнах Північної Америки – США та Канади, де не лише було сконцентровано чи не найбільший арсенал соціокультурних структурних елементів та інституцій для соціалізації й адаптації українців у поліетнічному середовищі, а й нагромаджено та відтворено автентичні культурні форми, що у XX ст. заклали підмурівок для створення високопрофесійного культурно-мистецького «продукту».

У роботі підкреслено актуальність осмислення фортепіанного мистецтва української діаспори США та Канади як окремого вектора мистецтвознавчих досліджень в його історичній еволюції. Встановлено зв'язок еміграційних хвиль та основних етапів розвитку музичного, головню фортепіанного мистецтва в діаспорі. Починаючи з моменту появи перших українських поселень в Північній Америці, українські емігранти докладали чимало зусиль для збереження музичної фольклорної традиції, доводячи при цьому власну культурну унікальність і самодостатність.

У міжвоєнний період в українській діаспорі Північної Америки громадсько-політичне життя розвивалося досить активно, оскільки у цей час за океан подалася друга хвиля емігрантів, що включала понад 67 тисяч освічених та національно свідомих молодих людей, більшість з яких в Україні були активними учасниками культурно-мистецького та громадського життя. Саме вони, беручи участь у діяльності драматичних гуртків та творчих колективів, піднесли виконавське мистецтво на новий рівень. Відтак, створювалися численні дитячі,

дівочі та мішані хори, мандолінові оркестри, хореографічні колективи, серед яких найбільш популярним був створений у 1924 році у Вінніпезі хор «Канада» (диригент Є. Турула). У той самий час у Канаді, а саме у Вінніпезі, розпочали свою творчу діяльність професійні солісти-виконавці, зокрема піаніст І. Мельник, скрипалі І. Кучмій, К. Гайовська, брати Т. та Б. Губицькі, віолончелісти Л. та Н. Новаки; у Едмонтоні активно концертувала скрипалька С. Лазарович. У 1930-х рр. у Канаді розгорнули творчу діяльність композитор А. Рудницький, диригент і композитор Є. Турула, диригент і музикознавець П. Маценко, диригент і віолончеліст Я. Козарук, піаністка Л. Колесса, співаки М. Голинський, М. Сокіл, а також дружина О. Кошиця співачка й диригентка Т. Кошиць, співаки хору і послідовники О. Кошиця – Ю. Гассан, Л. Сорочинський, виступи яких продемонстрували слухачам високий професійний рівень українського музичного мистецтва.

У 1940-х роках мільйони українців, зокрема й митців, стали жертвами нищівних воєнних лихоліть і більшовицького режиму та змушені були тікати за кордон. Серед емігрантів цього періоду: військові, котрі після завершення війни отримали статус військовополонених, науковці, політичні та культурні діячі, праця яких на Батьківщині трактувалась як антирадянська і неминуче загрожувала переслідуванням. Значну частину складали також цивільні особи, що були вивезені на примусові роботи до Німеччини, так само і біженці, світогляд яких істотно відрізнявся від радянського.

Після завершення Другої світової війни до США та Канади подалася третя, чи не наймасовіша хвиля еміграції, що налічувала близько 150 тисяч українців. Саме завдяки домінуванню інтелігенції та науковців цієї хвилі розпочався активний розвиток політичного, громадського та культурного життя українських діаспорян. На нових землях українські емігранти активно вливалися у громадсько-політичне життя, організовували власні культурно-просвітницькі та мистецькі організації, освітні осередки при яких діяли творчі гуртки, виставки, концерти, фестивалі тощо. Визначено, що саме представники третьої хвилі еміграції привнесли найбільш яскравий вклад у розвиток музичного, зокрема

фортепіанного мистецтва країн Північної Америки, наситивши його жанрово-тематично та стилістично. Це, певним чином, сприяло розширенню меж сприйняття української культурної спадщини в полікультурному просторі.

Підкреслено, що вагомим компонентом процесу культуротворення є освітня складова, котра безсумнівно сприяла збереженню автентичного мовно-культурного середовища в діаспорі. Саме через освіту здійснювався комплексний розвиток нового покоління національно-свідомих людей із власною культурою та ціннісними орієнтирами. Відтак у середовищі діаспори постали інституції різного спрямування, де здійснювалося поглиблене вивчення української історії, мови, культури та мистецтва. Серед них: Український Інститут Америки; центри українознавства при Іллінойському, Пенсільванському, Колумбійському університетах; Український Музичний інститут Америки; Український Музичний інститут ім. М. Лисенка в Торонто; Українська Вільна Академія Наук; Український Конгресовий Комітет Америки (включає 70 організацій різного напрямку) при якому автономно діє Шкільна Рада з прилеглими до неї суботніми школами українознавства; Українські Музичні Курси в Філадельфії (з філіями в різних містах США) тощо.

У роботі доведено, що музична культура української діаспори еволюціонувала відповідно до постання культурно-мистецьких осередків, адже саме з таких громад розгорталася професіоналізація музичного процесу.

З'ясовано, що важливу роль у процесі розвитку музичної культури української діаспори другої половини XX століття відіграло культурно-мистецьке середовище, що помітно спричинилося до професійного піднесення українських митців. Відтак реалізації творчого потенціалу музикантів сприяли: Наукове товариство ім. Шевченка; український музично-культурний центр у Гантері (Music and Art Center of Greene County); український культурний центр «Союзівка»; Інститут сучасного мистецтва в Чикаго; канадське товариство «Український Музичний Фестиваль»; Український Конгресовий Комітет Америки тощо.

Наголошено, що професійне зростання й становлення українських музикантів-емігрантів відбувалося не лише в межах України (навчальні заклади Києва, Одеси, Харкова, Львова), а й через навчання в музичних навчальних закладах світу (Чехія, Австрія, Німеччина, Франція, США, Канада тощо), де їх педагогами були представники інших національностей. Таким чином, здобуваючи фахову освіту, українські музиканти ставали активною складовою мистецької комунікації, насичуючи свою творчість міжнародним досвідом.

Окрім цього музичний діалог української діаспори між представниками інших культур здійснюється й на виконавському, композиторському, музикознавчому та інших рівнях. Зокрема серед канадських та американських музикантів нині зростає рівень зацікавленості українською музичною спадщиною, музично-педагогічною літературою, а профільні навчальні заклади США і Канади включають твори українських композиторів до навчальних програм. Також у межах країн активно розвивається фестивальний рух, в умовах якого відбувається якісний обмін культурно-мистецькими напрацюваннями між їх представниками.

Наголошено, що останнім часом (в умовах російсько-української війни) мистецький, а зокрема музичний діалог між Україною та країнами Північної Америки значно зміцнився. Така тенденція насамперед простежується в організації різноманітних благодійних концертів (за участі як іноземних, так і українських виконавців), виставок, майстер-класів тощо, виручені кошти з яких спрямовуються на допомогу українським військовим, а також всім постраждалим внаслідок збройного конфлікту. Підкреслено, що саме таким чином відбувається взаємозбагачення обох сторін діалогу, оскільки міжкультурна комунікація спрямована на формування толерантності, взаєморозуміння в рамках відносин між культурами.

Українська піаністика віддавна належить до кращих надбань світового музичного мистецтва і є неоціненним скарбом національної музичної культури. Тому проблематика дослідження володіє доволі обширною історіографією, що представлена низкою праць як загальнотеоретичного, так і історичного, мистецтвознавчого та музикознавчого спрямування. Одним із перших до

грунтовного вивчення українського музичного мистецтва вдався С. Людкевич, музикознавча спадщина якого представлена доволі розгорнутим списком робіт, серед яких двотомник «Дослідження, статті, рецензії, виступи» – теоретичні дослідження, музичні розвідки, публіцистика, рецензії та відгуки на мистецькі заходи, що відбувалися в Галичині, критичні замітки на виступи окремих виконавців, що публікувалися у часописі «Діло». До питань становлення та розвитку музичного, зокрема й фортепіанного мистецтва України звертався у своїх працях В. Барвінський, музикознавчі надбання якого заклали підмурівок до глибинного осмислення ролі українського музичного мистецтва у світовому культурному просторі. Цінною в контексті ґрунтовного аналізу творчої спадщини піаністів північноамериканської української діаспори є праці А. Рудницького «Про музику і музик», «Українська музика: історично-критичний огляд», у яких зібрано матеріали з історії української та світової музики, численні некрологи, рецензії з української та діаспорної преси, творчі портрети митців тощо.

Важливу роль у збереженні української музичної культури відігравала й емігрантська періодика. Саме на сторінках преси, окрім різноманітних питань, пов'язаних зі створенням та діяльністю численних наукових, освітніх, громадсько-політичних організацій, розкривалися питання становлення, розвитку української піаністики за кордоном, її роль у мистецькому житті діаспори. Найбільш чисельними поза межами України є періодичні видання у США. Це журнал музичного та мистецького життя «Вісті»; журнали «Овид»; «Наше життя» («Our Life»), де висвітлювалися відомості про численні концерти, імпрези, виставки (за участі українських митців, хорів, виконавців), діяльність творчих гуртків тощо; «Музичні вісті»; Альманах УНС; місячник літератури, мистецтва і суспільного життя «Сучасність», що ввібрав у себе музикознавчі розвідки стосовно сфери зацікавлень українських митців-емігрантів; дитячий журнал «Веселка», на сторінках якого знаходимо чимало дитячого фольклорного музичного матеріалу в обробках К. Стеценка, М. Гайворонського, О. Залеського, так само оригінальні вокальні композиції І. Недільського, О. Нижанківського, В. Безкоровайного, І. Білогруда, В. Шутя, Я. Ярославенка, Т. Гринишина;

український ілюстрований журнал «Екран», де особлива увага приділялася музичній критиці.

Значущою також є канадська періодика – це, зокрема, часописи «Гомін України», «Новий шлях», «Українські вісті», «Канадійський фермер» тощо. Виняткової уваги заслуговує американський часопис «Свобода» на сторінках якого можемо зустріти численні рецензії та відгуки на мистецькі заходи, що відбувалися в діаспорі, а також творчі портрети окремих виконавців.

Аргументовано, що вагомою складовою розвитку фортепіанного мистецтва українських емігрантів є професіоналізація творчої діяльності, як композиторської, так і виконавської, педагогічної, музикознавчої, що загалом свідчить про високий рівень культурного поступу в діаспорі, який простежується у мистецькій праці піаністів старшого покоління (М. Байлова, В. Безкоровайний, В. Белей, І. Білогруд, Т. Богданська, Я. Горбати, Д. Гординська-Каранович, Л. Горницький, В. Горовиць, В. Грудин, С. Дзядів, О. Ейдельман, В. Кіпа, Г. Клим, Н. Котович, Г. Лагодінська-Залеська, Б. Максимович, З. Маркович, Є. Маслюк, Г. Мирошніченко-Кузьма, Н. Недільська-Слободян, Ю. Олійник, Б. Перфецький, М. Полевський, І. Решетилевич, А. Рудницький, Р. Савицький, І. Соневицький, Р. Темницька, М. Фоменко, Ю. Цибрівський, Є. Чапельська, О. Чипак, К. Чічка-Андрієнко, Л. Шав'як, І. Шмериковська-Прийма, Е. Штоєрман, В. Шуть, О. Ясеницька-Волошин – США; Г. Голинська, С. Жовнір-Клос, Л., І. Жуки, Л. Колесса, М. Кравців-Барабаш, З. Лавришин, Р. Стецура, Ю. Фіала – Канада) та продовжує втілюватись у творчості наступних генерацій (Л. Артимів, В. Балей, Е. Барабаш, В. Винницький, К. Гоца, Л. Грабовський, Т. Гриньків, І. Кондра, Л. Крупа, О. Луцишин, Д. Назаренко, Н. Несторовська, Ю. Осінчук, І. Пелех-Зварич, Р. Рудницький, О. Слободяник, Б. Сперкач, М. Сук, О. Скидан, М. Цісик, М. Цибик, М. Чапельська, Х. Чвартацька, М. Шлемкевич-Савицька, Н. Шпаченко – США; Л. Кузьменко, З. Кушпета, О. Левкович, Л. Мельник, М. Спіс, Х. Петровська, І. Поляк – Канада).

Охарактеризовано основні віхи творчої діяльності піаністів української діаспори США та Канади на основі яких формується цілісна картина розвитку

фортепіанного мистецтва за кордоном. Наголошено, що реалізація цієї творчості для українських діаспорян була можливою завдяки тісній міжкультурній взаємодії, адже саме музика експлікує в навколишнє середовище національні культурні цінності, маючи на меті слугувати механізмом доєднання інших спільнот до українського музично-культурного простору.

Доведено, що творчий доробок піаністів північноамериканської української діаспори ґрунтувався не лише на збереженні та відтворенні українського фольклорного музичного спадку, а й активно вбирав у себе новітні модерні й постмодерні техніки, таким чином насичуючи українську культуру новими мистецькими здобутками, створюючи фундамент для розвитку творчості високого професійного гатунку поза національними межами.

У роботі обґрунтовано, що фортепіанне мистецтво українських емігрантів у контексті загальної музичної культури є важливим консолідуючим чинником у процесі збереження національної ідентичності та популяризації українських культурних надбань за рубежом, адже дослідження музичного простору української діаспори в єдності його складових (жанрового розмаїття, освітньо-мистецьких надбань тощо) дає змогу оцінити рівень розвитку української культури поза межами материкової України.

Ключові слова: українська діаспора, музичне мистецтво, піаністи, музично-педагогічна діяльність, концертне виконавство, міжкультурна комунікація, мультикультуралізм, стиль, творча діяльність, еміненрність, дидактичний репертуар, музичне виховання, життєтворчість, національна музична культура, музична освіта.

SUMMARY

Osmachko Yu. O. Activities of pianists of the Ukrainian diaspora of North America in the second half of the twentieth century: paradigms of intercultural communication. – Qualifying scientific work as a manuscript.

Thesis for the degree of Doctor of Philosophy in specialty 025 – Musical Art. – Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych, 2023.

The thesis is dedicated to the study of the piano heritage of representatives of one of the most numerous Ukrainian diasporas in the countries of North America – the USA and Canada, where not only the largest arsenal of socio-cultural structural elements and institutions for socialization and adaptation of Ukrainians in a multiethnic environment was concentrated, but also authentic cultural forms were accumulated and recreated, which laid the foundation for creating a highly professional cultural and artistic "product" in the twentieth century.

The paper emphasizes the relevance of understanding the piano art of the Ukrainian diaspora in the USA and Canada as a separate vector of art history research in its historical evolution. The connection between emigration waves and the main stages of development of musical, mainly piano art in the diaspora is established. Since the appearance of the first Ukrainian settlements in North America, Ukrainian emigrants have made a lot of efforts to preserve the musical folklore tradition, while proving their own cultural uniqueness and self-sufficiency.

During the interwar period, social and political life developed quite actively in the Ukrainian diaspora of North America, since at that time the second wave of emigrants went overseas, including more than 67 thousand educated and nationally conscious young people, most of whom were active participants in cultural, artistic and social life in Ukraine. It was they who brought the performing arts to a new level by taking part in the activities of drama clubs and creative groups. Consequently, numerous children's, girls' and mixed choirs, mandolin orchestras, and dance troupes were created, the most popular among which was the "Canada" choir created in Winnipeg in 1924 (conductor Ye. Turula). At the same time, in Canada, namely in

Winnipeg, professional soloists began their creative activity, in particular the pianist I. Melnyk, violinists I. Kuchmii, K. Haiovska, brothers T. and B. Hubytski, cellists L. and N. Novaky; violinist S. Lazarovych actively gave concerts in Edmonton. In the 1930s, composer A. Rudnytskyi, conductor and composer Ye. Turula, conductor and musicologist P. Matsenko, conductor and cellist Ya. Kozaruk, pianist L. Kolessa, singers M. Holynskyi, M. Sokil, as well as O. Koshyts's wife - singer and conductor T. Koshyts, choir singers and followers of O. Koshyts – Yu. Hassan, L. Sorochnytskyi began their creative activities in Canada. Their performances demonstrated a high professional level of Ukrainian musical art to the audience.

In the 1940s, millions of Ukrainians, including artists, became victims of the destructive military hard times and the Bolshevik regime and were forced to flee abroad. Among the emigrants of this period were military personnel who received the status of prisoners of war after the end of the war, scientists, political and cultural figures whose work was interpreted as anti-Soviet in their homeland and inevitably threatened with persecution. A significant part were also civilians taken to forced labour in Germany, as well as refugees, whose worldview was significantly different from the Soviet one.

After the end of World War II, the third, perhaps the most massive wave of emigration, numbering about 150 thousand Ukrainians, went to the United States and Canada. It was thanks to the dominance of the intelligentsia and scientists of this wave that the active development of the political, social and cultural life of the members of Ukrainian diaspora began. In the new lands, Ukrainian emigrants actively joined social and political life, organized their own cultural, educational and artistic organizations, educational centers under which creative circles, exhibitions, concerts, festivals, etc. operated. It is determined that it was representatives of the third wave of emigration who made the most vivid contribution to the development of musical, in particular piano art in North America, enriching it genre-wise, thematically and stylistically. This, in a certain way, contributed to expanding the boundaries of perception of Ukrainian cultural heritage in the multicultural environment.

It is emphasized that an important component of the process of culture formation is the educational component, which undoubtedly contributed to the preservation of an

authentic linguistic and cultural environment in the diaspora. It was through education that the comprehensive development of a new generation of nationally conscious people with their own culture and value orientations took place. Consequently, institutions of various directions appeared among the diaspora, where an in-depth study of Ukrainian history, language, culture and art was carried out. Among them: the Ukrainian Institute of America; the Center of Ukrainian Studies at the University of Illinois, University of Pennsylvania and Columbia University; the Ukrainian Music Institute of America; the Lysenko Ukrainian Music Institute in Toronto; the Ukrainian Free Academy of Sciences; the Ukrainian Congress Committee of America (includes 70 organizations of various directions) under which the School Council operates autonomously with adjacent Saturday schools of Ukrainian studies; Ukrainian Music Courses in Philadelphia (with branches in different cities of the United States), etc.

The work proves that the music culture of the Ukrainian diaspora evolved in accordance with the emergence of cultural and artistic centers, because it was from such communities that the professionalization of the musical process unfolded.

It is found that the cultural and artistic environment played an important role in the development of the music culture of the Ukrainian diaspora in the second half of the twentieth century, which significantly contributed to the professional advancement of Ukrainian artists. Therefore, the realization of the creative potential of musicians was facilitated by the Shevchenko Scientific Society; Ukrainian Music and Art Center of Greene County in Hunter; Ukrainian cultural center "Soyuzivka"; Institute of Modern Art in Chicago; Canadian society "Ukrainian Music Festival"; Ukrainian Congress Committee of America, etc.

It is noted that the professional growth and formation of Ukrainian emigrant musicians took place not only within Ukraine (educational institutions of Kyiv, Odesa, Kharkiv, Lviv), but also through studying in music educational institutions around the world (Czech Republic, Austria, Germany, France, USA, Canada, etc.), where their teachers were representatives of other nationalities. Thus, while obtaining professional education, Ukrainian musicians became an active component of artistic communication, saturating their creative work with international experience.

In addition, the music dialogue of the Ukrainian diaspora with representatives of other cultures is carried out at performing, composing, musicological and other levels. In particular, the level of interest in Ukrainian musical heritage, music and pedagogical literature is now growing among Canadian and American musicians, and specialized educational institutions in the USA and Canada include works by Ukrainian composers in their curricula. Also, the festival movement is actively developing within the countries, fostering a high-quality exchange of cultural and artistic developments between their representatives.

It is noted that recently (in the conditions of the Russo-Ukrainian War), the artistic and, in particular, music dialogue between Ukraine and the countries of North America has significantly strengthened. This trend is primarily seen in the organization of various charity concerts (with the participation of both foreign and Ukrainian performers), exhibitions, master classes, etc., the proceeds of which are directed to help the Ukrainian military, as well as all victims of the armed conflict. It is emphasized that in this way both sides of the dialogue are mutually enriched since intercultural communication is aimed at forming tolerance and mutual understanding within the framework of relations between cultures.

Ukrainian piano art has long been one of the best assets of the world musical art and is an invaluable treasure of national musical culture. Therefore, the scope of research has a quite extensive historiography, which is represented by a number of works of both general theoretical and historical, art history and musicology direction. S. Liudkevych was one of the first to thoroughly study the Ukrainian musical art. His musicological heritage is represented by a rather extensive list of works, including the two-volume book "Research, articles, reviews, performances" – theoretical research, music research, journalism, reactions and reviews of artistic events that took place in Galicia, critical notes on the performances of individual performers published in the "Dilo" newspaper. V. Barvinskyi, whose musicological heritage laid the foundation for a deep understanding of the role of Ukrainian musical art in the world cultural space, addressed the issues of formation and development of musical, including piano art of Ukraine in his works. In the context of a thorough analysis of the creative heritage of

pianists of the North American Ukrainian diaspora, the works of A. Rudnytskyi "On Music and Musicians", "Ukrainian Music: a Historical and Critical Overview" are valuable, containing materials on the history of Ukrainian and world music, numerous obituaries, reviews from the Ukrainian and diaspora press, creative portraits of artists, etc.

Emigrant periodicals also played an important role in preserving Ukrainian music culture. It was on the pages of the press that the issues of the formation and development of Ukrainian piano art abroad and its role in the artistic life of the diaspora, were revealed in addition to various issues related to the creation and activities of numerous scientific, educational, socio-political organizations. The most numerous periodicals outside of Ukraine are in the United States. These are the magazine of music and artistic life "Visti"; magazines "Ovyd"; "Nashe Zhyttia" ("Our Life"), which covered information about numerous concerts, events, exhibitions (with the participation of Ukrainian artists, choirs, performers), activities of creative circles, etc.; "Muzychni Visti"; the UNA Almanac; the monthly of literature, art and public life "Suchasnist", which absorbed musicological research in the area of interest of Ukrainian emigrant artists; the children's magazine "Veselka", on the pages of which there is a lot of children's folk musical material reworked by K. Stetsenko, M. Haivoronskyi, O. Zaleskyi, as well as original vocal compositions by I. Nedilskyi, O. Nyzhankivskyi, V. Bezkorovainyi, I. Bilohrud, V. Shut, Ya. Yaroslavenko, T. Hrynyshyn; Ukrainian illustrated magazine "Ekran", where special attention was paid to music criticism.

Canadian periodicals are also significant – these are, in particular, the newspapers "Ukrainian Echo", "New Pathway", "Ukrainian News", "Canadian Farmer" and others. Special attention should be paid to the American magazine "Svoboda", where numerous reactions and reviews of artistic events that took place in the diaspora, as well as creative portraits of individual performers can be found.

It is argued that a significant component of the development of piano art of Ukrainian emigrants is the professionalization of creative activity, both compositional and performing, pedagogical, musicological, which generally indicates a high level of

cultural progress in the diaspora, which can be traced in the artistic work of pianists of the older generation (M. Bailova, V. Bezkorovainyi, V. Belei, I. Bilohrud, T. Bohdanska, Ya. Horbaty, D. Hordynska-Karanovych, L. Hornytskyi, V. Horovyts, V. Hrudyn, S. Dziadiv, O. Eidelman, V. Kipa, H. Klym, N. Kotovych, H. Lahodynska-Zaleska, B. Maksymovych, Z. Markovych, Ye. Masliuk, H. Myroshnychenko-Kuzma, N. Nedilska-Slobodian, Yu. Oliinyk, B. Perfetskyi, M. Polevskyi, I. Reshetylovych, A. Rudnytskyi, R. Savytskyi, I. Sonevytskyi, R. Temnytska, M. Fomenko, Yu. Tsybrivskyi, Ye. Chapelska, O. Chypak, K. Chichka-Andriienko, L. Shaviak, I. Shmerykovska-Pryima, E. Shtoierman, V. Shut, O. Yasenytska-Voloshyn – USA; H. Holynska, S. Zhovnir-Klos, L., I. Zhuky, L. Kolessa, M. Kravtsiv-Barabash, Z. Lavryshyn, R. Stetsura, Yu. Fiala – Canada) and continues to be embodied in the works of subsequent generations (L. Artymiv, V. Balei, E. Barabash, V. Vynnytskyi, K. Hotsa, L. Hrabovskyi, T. Hrynkyv, I. Kondra, L. Krupa, O. Lutsyshyn, D. Nazarenko, N. Nestorovska, Yu. Osinchuk, I. Pelekh-Zvarych, R. Rudnytskyi, O. Slobodanyk, B. Sperkach, M. Suk, O. Skydan, M. Tsisyk, M. Tsybyk, M. Chapelska, Kh. Chvartatska, M. Shlemkevych-Savytska, N. Shpachenko – USA; L. Kuzmenko, Z. Kushpeta, O. Levkovych, L. Melnyk, M. Spis, Kh. Petrovska, I. Poliak – Canada).

The paper describes the main milestones of creative activity of pianists of the Ukrainian diaspora in the USA and Canada, based on which a complete picture of the development of piano art abroad is formed. It is noted that the realization of this activity was possible for the members of Ukrainian diaspora due to close intercultural interaction because it is music that explicates national cultural values to the environment, aiming to serve as a mechanism for connecting other communities to the Ukrainian musical and cultural space.

It is proved that the creative heritage of pianists of the North American Ukrainian diaspora was based not only on the preservation and reproduction of the Ukrainian folk musical heritage, but also actively absorbed the latest modern and postmodern techniques, thus saturating Ukrainian culture with new artistic achievements, creating a foundation for the development of high-quality professional creative work beyond national borders.

The paper substantiates that the piano art of Ukrainian emigrants in the context of general music culture is an important consolidating factor in the process of preserving national identity and popularizing Ukrainian cultural heritage abroad, as the study of the musical space of the Ukrainian diaspora in the unity of its components (genre diversity, educational and artistic achievements, etc.) allows us to assess the level of development of Ukrainian culture outside the borders of mainland Ukraine.

Key words: Ukrainian diaspora, musical art, pianists, musical and pedagogical activity, concert performance, intercultural communication, multiculturalism, style, creative activity, eminence, didactic repertoire, musical upbringing, life creation, national music culture, music education.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Осмачко Ю. Мистецька діяльність представників львівської фортепіанної школи у США. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наукові записки РДГУ. Серія: мистецтвознавство. Випуск 30. 2019. С. 82-89. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/192/156>

2. Осмачко Ю. Історичні передумови появи когорти українських піаністів у Північній Америці. Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової «Музичне мистецтво і культура. Випуск 31. Книга 2. 2020. С. 36–50. URL: <http://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/617/991>

3. Осмачко Ю. Твори українських композиторів у концертно-виконавській діяльності піаністів діаспори США (друга половина XX ст.). *Fine Art and Culture Studies*. Луцьк : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Випуск 2. С. 48–56. URL: <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/article/view/580/529>

4. Осмачко Ю. Творчість українських композиторів у концертно-виконавській практиці піаністів діаспори Канади другої половини XX ст. *Мистецтвознавчі записки*. Випуск 43. 2023. С. 187–193. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5029/_2023_43-187-193.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Статті у іноземних наукових періодичних виданнях

5. Осмачко Ю. Олександр Слободяник: аспекти творчої діяльності видатного українського піаніста-віртуоза. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, VIII(40), I.: 232, 2020 June. С. 11. URL:

<https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/05/Oleksandr-Slobodyanyk-aspects-of-the-creative-activity-of-an-outstanding-Ukrainian-pianist-virtuoso-J.-Osmachko.pdf>

6. Осмачко Ю. Виконавське мистецтво Ірини Кондри як ознака фаховості українських піаністів північноамериканської діаспори другої половини XX ст. Міжнародний науковий журнал «Грааль науки». Серія: культура та мистецтво. № 16 (червень). 2022. С. 644–647. URL: <https://archive.journal-grail.science/index.php/2710-3056/article/view/399>

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Осмачко Ю. Мистецька праця Миколи Полевського в контексті розвитку фортепіанного виконавства та педагогіки української діаспори США. Scientific horizon in the context of social crises. Scientific collection «Interconf». № 50. Tokyo. 2021. С. 340-344. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/issue/view/11-12.04.2021/506>

8. Осмачко Ю. Композиторська спадщина Юрія Фіали крізь призму культурного діалогу України й Канади. «International scientific discussion: problems, tasks and prospects». Scientific collection «Interconf». № 99. 2022. С. 482–490. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/issue/view/19-20.02.2022/719>

9. Осмачко Ю. Камерно-інструментальне виконавство Дарії Гординської-Каранович. Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат. 2019. С. 68–70.

10. Осмачко Ю. «Майстер фортепіанного туше»: пам'яті відомого українського піаніста-віртуоза Олександра Слободяника. Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Том VIII: діалог у розвитку науки та освіти. С. 51–53. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/31166/1/Rozwoj_April_2020_25.05.pdf#page=51

11. Осмачко Ю. Спадкоємність фортепіанних і педагогічних традицій Василя Барвінського (на прикладі діяльності українських піаністів

північноамериканської діаспори). «Музична українка» (композитори України у парадигмі світової музичної культури). 2023. С. 15–18.

12. Осмачко Ю. Американка з українським корінням: грані таланту видатної піаністки Марії Цісик. Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях. С. 258–263. URL:<https://journals.uran.ua/ukraine-europe-world/article/view/291421/285974>

13. Концертна діяльність піаністки Лариси Крупи в контексті розвитку фортепіанного виконавства української діаспори Північної Америки. Музикознавчий універсум молодих. 2020. С. 92–95.

14. Основні засади фортепіанної педагогіки Любомира Горницького. Музичне мистецтво та виховання: Міжкультурні зв'язки України та країн Євросоюзу. 2023. С. 81–84.

15. Основні аспекти фортепіанної педагогіки Дарії Гординської-Каранович. Музична педагогіка у ХХІ столітті: традиції та інноваційний розвиток. 2022. С. 69–73.

16. Творча постать Зої Маркович в системі розвитку музичної освіти української діаспори США. «International scientific innovations in human life». 2021. С. 542–546.

17. Особливості музичного виховання в дошкільних закладах освіти (на прикладі діаспори США). Теорія і практика мистецької освіти. Ч. II. 2021. С. 123–128.

18. Марта Шлемкевич-Савицька: життя і творчість української мисткині в еміграції. Science and technology: problems, prospects and innovations. 2023. С. 391–195. URL:<https://www.bdut.org.ua/wp-content/uploads/2023/10/SCIENCE-AND-TECHNOLOGY-PROBLEMS-PROSPECTS-AND-INNOVATIONS-18-20.01.23.pdf#page=391>

19. Творча постать Наталії Котович в системі музичної освіти української діаспори США другої половини ХХ ст. «International scientific innovations in human life». 2022. С. 407–410. URL:<https://sci.ldubgd.edu.ua/bitstream/123456789/10393/1/12%20%D0%9C%D0%B>

[0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%20%D0%9E.%D0%9C.%20%D1%81.%20606-612.%20INTERNATIONAL-SCIENTIFIC-INNOVATIONS-IN-HUMAN-LIFE-13-15.04.22.pdf#page=407](https://www.researchgate.net/publication/1JDo4Y3MM8ECLaq9zC4xgck6QUJA_CuAxDkZyouDAnAy7ozZiVwr7Us8ZNJtXWrXcCMC9ym4ZZZZgo_pianista)

20. Мистецька діяльність композитора Юрія Фіали крізь призму міжкультурної комунікації. Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях. 2020. С. 142–146.

21. Історичні та суспільно-культурні передумови появи когорти українських піаністів у Північній Америці. Україністика: нові імена в науці. 2020. С. 114–117.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

22. Шуть Василь. Вибрані твори. Навчальний посібник / Редактори-упорядники: Ірина Бермес, Юлія Осмачко. вст. ст. Ю. Осмачко. Дрогобич : Посвіт, 2023. 64 с.

23. Осмачко Ю. Лідія Артимів: грані таланту видатної американської піаністки українського походження. Проблеми початкової освіти та мистецтва. Розділ: Музичне мистецтво. С. 114–120.

24. Осмачко Ю. Любомир Горницький: штрихи до творчого портрета відомого галицького піаніста – вихованця Дрогобицької гімназії. Література та культура Полісся. Випуск 99. Ніжин, 2020.
[URL:https://www.researchgate.net/publication/1JDo4Y3MM8ECLaq9zC4xgck6QUJA_CuAxDkZyouDAnAy7ozZiVwr7Us8ZNJtXWrXcCMC9ym4ZZZZgo_pianista](https://www.researchgate.net/publication/1JDo4Y3MM8ECLaq9zC4xgck6QUJA_CuAxDkZyouDAnAy7ozZiVwr7Us8ZNJtXWrXcCMC9ym4ZZZZgo_pianista)

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	2
SUMMARY.....	9
СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА.....	16
СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	22
ВСТУП.....	25
РОЗДІЛ I. УКРАЇНСЬКЕ ФОРТЕПІАННЕ ВИКОНАВСТВО ПІВНІЧНОАМЕРИКАНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ЯК СКЛАДОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ВИЯВ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ	
1.1. Історіографічний ракурс питання української піаністики зарубіжжя в науковій літературі.....	33
1.2. Суспільно-історичні та культурні передумови еміграції когорти українських піаністів до країн Північної Америки.....	46
1.3. Поняття «міжкультурної комунікації» та її роль у розкритті творчої діяльності піаністів української діаспори США та Канади.....	61
Висновки до розділу I.....	74
РОЗДІЛ II. МИСТЕЦЬКА ПРАЦЯ УКРАЇНСЬКИХ ПІАНІСТІВ У США ЯК СПОСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	
2.1. Соціокультурний контекст діяльності українських піаністів у США (1950–1980-ті роки).....	76
2.1.1. Постаті старшої генерації – піонери українського піаністичного мистецтва в Сполучених Штатах.....	84
2.2. Культурологічні аспекти творчої практики піаністів у 1990–2010-х роках.....	164
2.2.1. Нові покоління піаністів: ставлення до національних традицій у полікультурному просторі.....	169
Висновки до розділу II.....	202

РОЗДІЛ ІІ. УКРАЇНСЬКІ ПІАНІСТИ В КАНАДІ: РІЗНОБІЧНІСТЬ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

3.1. Фундатори української піаністики в країні поселення.....	204
3.2. Шляхи збереження національної ідентичності представниками наступних генерацій.....	227
Висновки до розділу ІІ.....	246
ВИСНОВКИ	248
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	252
ДОДАТКИ	292

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

АДУК – Асоціацію Діячів Української Укультури
 ВМІ – Вищий музичний інститут
 ВОК – Вищі освітні курси
 ГМТ – Галицьке Музичне Товариство
 ДіПі – (displaced persons) переміщені особи
 ДТК – Добре Темперований Клавір
 ЗУНР – Західноукраїнська Народна Республіка
 КІУС – Канадський інститут українських студій
 КУК – Конгрес українців Канади
 КУС – Кружок Українських студентів
 ЛДК – Львівська державна консерваторія
 ЛДК – Львівська державна консерваторія
 ЛМК – Літературно-Мистецький клуб
 МАУ – Міжнародна Асоціація Україністів
 МЗС – Міністерство Закордонних Справ
 НД – Народний дім
 НОУ – Національне Об'єднання Учителів
 НТШ – Наукове товариство ім. Т. Шевченка
 ОДУМ – Об'єднання Демократичної Української Молоді
 ОУМ – Об'єднання українських музик
 ОУП – Об'єднання Українських Письменників
 ОУАО – Об'єднання Українсько-Американські Організації
 СКУ – Світовий Конгрес Українців
 СКУ – Спілка Композиторів України
 СОУК – Студійний Осередок Української Культури
 ССК – Суспільна Служба Канади
 ССТ – Скандинавське Симфонічне Товариство
 СУА – Союз Українок Америки

СУМ – Союз Української Молоді
СУСТА – Союз Українських Студентських Товариств Америки
США – Сполучені штати Америки
СФУЖО – Світова Федерація Українських Жіночих Організацій
ТГФ – Товариство Горожан Філадельфії
ТЗУС – Товариство збереження української спадщини
ТУІА – Товариство українських інженерів Америки
ТУОК – Товариство української опери Канади
ТУРФДім – Товариство «Український Робітничо-Фармерський Дім»
УАТ – Українське академічне товариство
УВАН – Українська Вільна Академія Наук
УВУ – Український Вільний Університет
УГК – Український Горожанський Клуб
УІА – Український інститут Америки
УІТ – Українське історичне товариство
УКЄ – Українська Католицька Спархія
УККА – Український конгресовий комітет Америки
УКОФ – Українська Католицька Освітня Фундація
УЛТ – Українське Лікарське Товариство
УМІА – Український музичний інститут Америки
УМТ – Українське музичне товариство
УМК – Українські Музичні Курси
УМК – Українська Музична Консерваторія
УНА – Українська Національна Асоціація
УНІГУ – Український Науковий Інститут Гарвардського Університету
УНО – Українське національне об'єднання
УНР – Українська народна Республіка
УНС – Український Народний Союз
УОКЦ – Український освітньо-культурний центр
УПА – Українська повстанська армія

УСОМ – Українська спілка образотворчих мистців

УСК – Український Студентський Клуб

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена значущістю доробку піаністів української діаспори США та Канади для популяризації української музики у чужоземному середовищі; недостатнім вивченням різних векторів їх життєтворчості; важливістю об'єктивної оцінки їх доробку для усвідомлення цілісної картини розвитку музичного, головно фортепіанного мистецтва за кордоном.

Хоча життєдіяльність українських митців за межами материкової України неодноразово ставала предметом наукових і публіцистичних розвідок, важливого значення набуває ґрунтовне дослідження культури найбільших країн зосередження української діаспори в Північній Америці – США та Канаді. Саме вони прийняли чимало переселенців з України, котрі отримали можливість створювати культурно-просвітницькі центри для своєї соціалізації, адаптації в іноетнічному середовищі, забезпечуючи при цьому належний культурний розвиток. Адже відтворення і поширення автентичних культурних форм в умовах чужоземного панування мало чимале значення для українців, оскільки давало змогу підтримувати соціальний порядок.

Значна частина мистецьких надбань української діаспори Північної Америки припадає саме на XX століття – відтинок часу, що ознаменовується помітними трансформаціями у сфері музичної творчості. На початку XX століття мистецтво українських емігрантів США та Канади було аматорським і позначалося політичними впливами окремих груп українських емігрантів. Тоді створювалися так звані «прогресивні організації», які об'єднували музичне, театральне, танцювальне мистецтво та концертну діяльність.

Період більш активного формування пласту музичної культури української діаспори Північної Америки припадає на другу половину XX ст. Саме у повоєнний час значна частина митців покидала українські терени, долучаючись до вже існуючих культурних процесів, які відбувалися в різних осередках діаспори. Частина з них виїхала за кордон для самовдосконалення та організації

широкої концертної діяльності, інші – рятуючись від жорсткого тоталітарного режиму, опинилися у таборах ДіПі (переміщених осіб), де також продовжили свою працю на мистецькій ниві.

Незалежно від складних соціальних умов та щоденної боротьби за виживання, українські музиканти-емігранти одразу ж активно включилися у розбудову культурно-мистецького життя. Більшість, крім виконавської, композиторської та музикознавчої праці, значну увагу приділяли фортепіанній педагогіці. Українські музиканти працювали в Українському Музичному Інституті Америки (США, 1952) з широкою мережею філій, Музичних Курсах у Філадельфії з філіями в різних містах США), Українському Музичному Інституті ім. М. Лисенка в Торонто (1953), створюючи потужну музично-теоретичну базу для фахового зростання молодого покоління музикантів. Отож, можемо припускати, що саме з другої половини ХХ ст. у розвитку музичної культури української діаспори США відбувся поступовий перехід до більш професійних форм мистецького самовираження. Це стало свідченням високого рівня культурного поступу української спільноти за кордоном, яка прагнула не лише інтегруватися в іноетнічне суспільство, а й стати повноправним творцем культурних цінностей на основі національної традиції, що здатна продукувати твори професійного мистецтва високого ґатунку. У цьому контексті важлива роль належала піаністам, діяльність яких була спрямована на зміцнення культурних зв'язків між Україною та середовищем діаспори. Високий професійний рівень, активна участь у концертному житті, підготовка висококваліфікованих кадрів, впровадження взірців української музики у світовий культурний простір – всі ці якості характеризують внесок піаністів у розвиток української музичної культури.

Зв'язок роботи з науковими програмами, напрямками університету та кафедри, на якій виконувалася дисертація

Дисертаційне дослідження виконано відповідно до цільової комплексної програми досліджень кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету

імені Івана Франка. Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради ДДПУ ім. І. Франка (протокол №11 від 31.10.2019 р.).

Мета дослідження полягає у характеристиці виконавської, педагогічної, музикознавчої, видавничої, музично-громадської діяльності піаністів української діаспори США та Канади другої половини XX століття, розкритті значення їх творчості у процесі розвитку української культури.

Відповідно до мети визначено такі завдання:

- проаналізувати історіографію проблеми, виявити й охарактеризувати джерельну базу дослідження;
- розкрити історичні та суспільно-культурні передумови еміграції когорти українських митців до країн Північної Америки;
- окреслити роль освітніх і культурно-мистецьких осередків діаспори у процесі формування культурно-мистецького середовища в Північній Америці;
- дослідити рівень міжкультурної комунікації українських митців діаспори з материковою Україною та іншими країнами;
- оцінити внесок піаністів діаспори у розвиток української культури за кордоном шляхом аналізу їх композиторської, концертно-виконавської, музикознавчої та педагогічної діяльності.

Об'єкт дослідження – українська діаспора Північної Америки.

Предмет дослідження – мистецька діяльність піаністів української діаспори Північної Америки у другій половині XX ст. крізь призму міжкультурної комунікації.

Хронологічні межі дослідження – друга половина XX – перше десятиліття XXI століття. Нижньою межею хронологічних рамок роботи є друга половина XX століття (1950–1980-ті роки), що охоплює повоєнний період, на який припадає третя хвиля української еміграції, котра сприяла активізації культурно-мистецького, зокрема й музичного життя української діаспори Північної Америки. Верхня хронологічна межа – 1990–2010 рр. – дозволяє простежити динаміку розвитку фортепіанного мистецтва української діаспори.

Територіальні рамки дослідження охоплюють Сполучені Штати Америки та Канаду, на території яких, починаючи з кінця XIX, а особливо на початку XX ст., було сконцентроване найбільше число українців у світі.

Методи дослідження. Відповідно до визначених у дисертаційному дослідженні об'єкта, предмета та мети, використано такі загальнонаукові методи:

- *аналітичний* – для розгляду історичної, музикознавчої, культурологічної, методичної літератури за тематикою дослідження;
- *порівняльно-історичний* – для з'ясування етапів становлення музичної культури української діаспори країн Північної Америки як загальноцивілізаційного явища;
- *біографічний аналіз* життєтворчості піаністів української діаспори.
- *предметно-цільовий* – для визначення основних сфер діяльності піаністів діаспори;
- *систематизації* – для комплексного вивчення процесу становлення музичної культури української діаспори країн Північної Америки другої половини XX ст.;
- *феноменологічний* аналіз основних характеристик міжкультурної взаємодії у мистецькому просторі.

Теоретичні засади дисертації складають ґрунтовні дослідження А. Атаманенка, В. Леника, С. Вдовенка, О. Воловиної, С. Лазебника, Ю. Макара; М. Вівчарика, С. Чернявського, В. Євтуха, головним предметом яких стали історичні витоки української еміграції, проблеми збереження національної ідентичності у середовищі діаспори, окреслення загальних підходів взаємодії з історичною батьківщиною тощо. Цінними для окреслення ролі української діаспори у світовому просторі є також енциклопедичний довідник видатних постатей українського походження В. Абліцова «Галактика «Україна». Українська діаспора: видатні постаті», праця Е. Сміта «Національна ідентичність», в якій автор розмірковує над сутністю національної ідентичності, виокремлює головні риси та прикмети, що становлять основу національної самобутності.

До питань історії та генези української культури загалом та діаспорної зокрема зверталися у своїх працях М. Антонович, В. Витвицький, О. Кошиць, Є. Лазаревич, І. Левицький, В. Леник, З. Лисько, В. Луців, С. Максимюк, З. Маркович, В. Маркус, М. Марунчак, П. Маценко, В. Мішалов, Р. Придаткевич, А. Рудницький, Р. Савицький-мол., І. Соневицький та інші. Поряд з цим виокремлюється більш вузька проблематика саме у площині розвитку музичної культури та її осмислення у контексті загальних культурних процесів у діаспорі, це, зокрема, праці М. Гереги, У. Граб, О. Депутата, В. Дутчак, Г. Карась, Н. Кашкадамової, Л. Кияновської, Н. Кривди, У. Молчко, О. Німилович, Л. Обух, І. Новосядли, С. Павлишин, Т. Прокопович, А. Терещенко, Н. Федорняк, М. Чорнобай, В. Чайки, В. Шульгіної, присвячені видатним постатям музичної культури української діаспори та музичній Україні загалом.

Цінною джерельною базою дослідження є окремі матеріали з архівів Д. Гординської-Каранович, Р. Савицького-мол., І. Соневицького, В. Шутя, Ю. Фіали, документи і матеріали книгозбірень Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка, музично-театрального відділу і відділу діаспорної літератури Дрогобицької Центральної міської бібліотеки ім. В. Чорновола. Важливим джерелом є наукові праці відомих музикознавців, присвячені вивченню історії розвитку музичної культури української діаспори Північної Америки: В. Грудина, Р. Савицького-мол., Н. Кашкадамової, О. Луцької; монографія Г. Карась, статті та рецензії періодичних видань, що виходили в діаспорі: «Свобода», «Наше життя» («Our Life», Канада), «Нові дні», «Вісті» (Міннеаполіс США), Альманахи УНС (США). Також базу дослідження доповнюють численні нотні матеріали, фонозаписи на різних носіях (платівки, касети, компакт-диски, цифрові записи), фото та відеоматеріали, що зберігаються в українських та закордонних архівах.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження визначається комплексним аналізом мистецької діяльності піаністів північноамериканської української діаспори, *при цьому*:

Вперше:

- відтворено цілісну картину еволюції фортепіанного мистецтва української діаспори Північної Америки другої половини ХХ ст.;
- окреслено основні віхи життєтворчості піаністів північноамериканської української діаспори;
- висвітлено основні вектори мистецької діяльності маловідомих або зовсім невідомих в українському музикознавчому просторі піаністів діаспори;

Уточнено:

- роль творчої спадщини піаністів діаспори в історії української музики;
- вплив міжкультурної комунікації на процес становлення фортепіанного мистецтва в діаспорі.

Теоретичне та практичне значення отриманих результатів дисертації окреслюється виявленими теоретичними і методичними засадами творчості піаністів української діаспори Північної Америки другої половини ХХ ст. і полягає у можливості використання її матеріалів та положень для подальших досліджень з історії українського фортепіанного мистецтва.

Матеріали дисертації можуть бути використані при підготовці лекцій із методики музичного виховання, методики викладання гри на фортепіано, історії музики української діаспори, історії фортепіанного виконавства, а також при підготовці навчально-методичної літератури спецкурсів, підручників, посібників у процесі підготовки фахівців відповідного профілю.

Особистий внесок здобувача. Робота є самостійно виконаним науковим дослідженням. Всі наукові положення та висновки, викладені у дисертації, отримані авторкою самостійно, з одноосібних наукових праць.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження висвітлювалися та обговорювалися у доповідях та повідомленнях на науково-практичних всеукраїнських та міжнародних конференціях: XV міжнародній науково-практичній конференції «Європейський культурний простір і українські перспективи» (м. Рівне, 14–15 листопада 2019 року); Міжнародній науково-творчій конференції «Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат»

(м. Львів, 20 листопада 2019 року); Шостому Міжнародному науковому форумі «музикознавчий універсум молодих». До ювілею доктора мистецтвознавства, професора Любові Кияновської (м. Львів, 5–6 березня 2020 року); II Всеукраїнській науково-практичній конференції «Сучасні виміри української регіоналістики» (м. Ніжин, 8 квітня 2020 року); VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Діалог у розвитку освіти» (м. Конін – Ужгород – Київ – Херсон, 30 квітня 2020 року); II Міжнародній науково-практичній конференції студентів і молодих науковців «Україністика: нові імена в науці» (м. Бахмут, 22–23 квітня 2020 року); Четвертій міжнародній науково-практичній конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 5–6 листопада 2020 рік); Міжнародній науковій конференції молодих українців і дослідників слов'янознавства. (Варшава, 13–16 листопада 2020 рік); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Мистецька освіта в Україні: проблеми та інновації» (Житомир, 2 березня 2021 рік); VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Scientific horizon in the context of social crises» (Токіо, 11–12 квітня 2021 рік); Всеукраїнському мистецькому івент-проекті «Брайлівські обрії музики П. Чайковського» (Бар, 10 жовтня 2021 року); П'ятій Міжнародній науково-практичній конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 4–6 листопада 2021 року); науковій конференції для аспірантів «Сучасні наукові дослідження в музичному мистецтві: досягнення та перспективи» (Дрогобич, 14 грудня 2021 року); VI Міжнародній науково-практичній конференції «International Scientific innovations in human life» (Манчестер, 15–17 грудня 2021 року); IV Міжнародній науково-практичній конференції «International scientific discussion: problems, tasks and prospects» (Брайтон, 19–20 лютого 2022 року); X Міжнародній науково-практичній конференції «International scientific innovations in human life» (Манчестер, 13–15 квітня 2022 року); X Міжнародній науково-практичній конференції «Innovations and prospects of World science» (Ванкувер, 25–27 травня 2022 року); III Міжнародній науково-практичній конференції «Globalization of scientific

knowledge: International cooperation and integration of sciences» (Вінниця-Відень, 17 червня 2022 року); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Музична педагогіка у ХХІ столітті: традиції та інноваційний розвиток» (Львів, 21 жовтня 2022 року); Шостій Міжнародній науково-практичній конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 3–4 листопада 2022 року); звітній науковій конференції аспірантів «Сучасні наукові дослідження у музичному мистецтві: досягнення та перспективи розвитку» (Дрогобич, 5 грудня 2022 року); IV Міжнародній науково-практичній конференції «Science and technology: problems, prospects and innovations» (Осака, Японія 18–20 січня 2023 року); V Всеукраїнській науково-практичній конференції «Музична україніка (композитори України у парадигмі світової музичної культури)», присвяченій 135-річчю від дня народження Василя Барвінського (Дрогобич, 23 березня 2023 року); Міжнародній науково-практичній конференції «Музичне мистецтво та виховання: міжкультурні зв'язки України та країн Євросоюзу» (Львів, 30 березня 2023 року); II Міжнародній науково-практичній конференції «Science: development and factors its influence» (Амстердам, 6–8 червня 2023 року).

Публікації. Основні положення та результати дослідження висвітлені в 1 навчальному посібнику, опублікованому у співавторстві з науковим керівником та 23 одноосібних публікаціях, 4 з яких опубліковано у наукових фахових виданнях затверджених МОН України, 2 – у іноземних наукових періодичних виданнях, 17 – праці апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації зумовлені логікою викладу матеріалу, що виходить з поставленої мети та завдань дослідження. Дисертація складається з анотації, списку наукових публікацій за темою дисертації здобувача, вступу, трьох розділів, кожен із яких завершується висновками, загальних висновків, списку використаних джерел (456 найменувань) та додатків. Загальний обсяг дисертації – 369 сторінок, з них основного тексту – 227.

РОЗДІЛ І. УКРАЇНСЬКЕ ФОРТЕПІАННЕ ВИКОНАВСТВО ПІВНІЧНОАМЕРИКАНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ЯК СКЛАДОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ВИЯВ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

1.1. Історіографічний ракурс питання української піаністики зарубіжжя у науковій літературі

Проблематика вивчення культурних процесів, що відбувалися в середовищі української діаспори володіє доволі розлогою історіографією, що визначається як теоретичними підходами до вивчення, так і ступенем актуальності дослідження окремих питань в історичній прогресії. Окреслені хронологічні межі дисертаційного дослідження теж впливають на процес аналізу наукової літератури. Насамперед це пов'язано з тим, що в історії вивчення української діаспори загалом є вже доволі усталеним поділ української еміграції на умовні «хвилі», що в свою чергу відповідає конкретним часовим межах, котрі збігаються зі сплесками еміграційної активності українців. Таким чином, нижня межа (друга половина XX ст.) відповідає початку третьої, або як ще зазначають дослідники, політичної «хвилі» еміграції, що розпочалася у повоєнний період та тривала до кінця 1980-х років. А з початком 1990-х років стартує «четверта хвиля», що триває дотепер та зумовлена певними економічними чинниками. Відповідно систематична зміна якісного складу українських емігрантів за освітнім, науковим та професійним рівнями сприяла значному поступу у різних сферах їх життєдіяльності. Українці-емігранти, котрі прибували до Північної Америки, долучалися до вже існуючих українських громад, соціальних структур та інституцій, формуючи нові напрями й ступені культурного поступу.

Аби більш повно окреслити тенденції функціонування діаспори звернемося до провідних теоретичних напрацювань присвячених історії української діаспори попередніх періодів. За змістовою аналогією історіографію праць можемо поділити на роботи узагальнюючого характеру, в яких окреслено різні аспекти життєдіяльності українців діаспори Північної Америки та видання, що стосуються

питань розвитку зокрема культури українських емігрантів у США й Канаді. Відтак значної уваги заслуговують праці В. Корольова [198] та Ю. Бачинського [29], у яких ґрунтовно аналізуються причини та наслідки української еміграції до Америки з наведенням статистичних даних щодо географії розселення українських емігрантів. Вивченню питань, пов'язаних із діяльністю освітніх організацій та установ у діаспорі присвячені праці О. Ковальчука, М. Кірсенко.

Очевидно, що в радянський період історія українців закордоння, залишилася поза межами досліджень. Чи не єдиною ґрунтовною працею, в якій на основі документальних матеріалів проаналізовано причини появи української діаспори у Північній Америці є монографія А. Шлепакова «Українська трудова еміграція в США і Канаді (кінець XIX – поч. XX ст.)» [406].

Зі здобуттям Україною незалежності, у науковому просторі з'явилися ґрунтовні дослідження А. Атаманенка [26], В. Леника, С. Вдовенка [61], О. Воловиної, С. Лазебника [218]. Детальному вивченню української громади за кордоном присвятив свої праці Ю. Макар; вивченню демографічних процесів в середовищі діаспори присвячували свої праці М. Вівчарик, Є. Каменський, М. Рубанець, С. Чернявський, В. Євтух. В. Трощинський, Шевченко А. [359] розглядав українську діаспору як об'єкт державної етнополітики України.

Цінними для окреслення ролі української діаспори у світовому просторі є також енциклопедичний довідник В. Абліцова «Галактика «Україна». Українська діаспора: видатні постаті» [23] (містить біографічні дані про більш як 500 вихідців з етнічних українських земель, які за тих чи інших причин вимушені були залишити Батьківщину), праця Е. Сміта «Національна ідентичність» [336], в якій автор розмірковує над сутністю національної ідентичності, окреслює основні ознаки національної самобутності та своєрідності.

Осмисленню феномену української діаспори та її духовно-культурного потенціалу присвячені також дослідження М. Слабошпицького, Р. Матейка, Ю. Макара.

У діаспорі питаннями української еміграції займалися Л. Мишуга – автор «Пропам'ятної книги» Українського народного союзу (УНС) та серії видань

«Українці у вільному світі»; М. Куропась – автор «Історії української еміграції в Америці» [211], в якій висвітлюється проблеми української еміграції, починаючи з 1870 року; С. Наріжний – автор праці «Українська еміграція: Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами» [260]. Історія української еміграції до країн Північної Америки знайшла відображення у роботах М. Марунчака («Історія українців Канади») [249]; Я. Славутича («У вирі багатокультурности: спогади учасника»); М. Боровика («Століття українського поселення в Канаді (1891–1991)») [49], Л. Кияновської [164] тощо.

Українській діаспорі присвячено чимало дисертаційних досліджень. Зокрема, С. Рудик у праці «Переселення українських біженців і переміщених осіб до США та Канади після Другої світової війни: причини, особливості, наслідки (1945–1953 рр.)» [315] значну увагу приділив вивченню історії українських поселень у США та Канаді після Другої світової війни. У дисертаційному дослідженні Н. Горбатюк «Роль української діаспори Канади в формуванні українсько-канадських відносин (1991–1997 рр.)» [93] розкрито роль діаспори у формуванні взаємовідносин між Україною й Канадою з урахуванням культурного контексту. Вивченню питань культурної ідентичності в сучасному культуротворчому полі діаспори значну увагу приділила у своїй дисертації Н. Кривда «Українська діаспора: досвід культуротворення» [204]. Праця В. Ковпак «Інформаційно-комунікаційна діяльність післявоєнної української еміграції: смислова матриця ідеї нації» [175] присвячена вивченню інформаційно-комунікаційної діяльності українських емігрантів в рамках пропаганди українських національних ідей, починаючи з повоєнного часу. На питаннях національного виховання молоді української діаспори зосереджувала увагу Т. Михайленко у праці «Національне виховання молоді української діаспори в Канаді (кінець XIX – XX ст.)» [251].

Чимало науковців акцентували увагу на питаннях міжкультурної комунікації. Вперше дане поняття було введено до наукового обігу американцями Е. Холлом і Г. Трейгером (1954) у дослідженні «Культура і комунікація. Модель аналізу» [437], в якій учені визначають міжкультурну комунікацію як «ідеальну

мету, до якої повинна прагнути людина», аби краще адаптуватися до навколишнього середовища. Є. Верещагін і В. Костомаров, розглядають міжкультурні зв'язки як взаємодію двох учасників комунікації, що належать до різних національних культур. Більш повне визначення міжкультурної комунікації було запропоновано І. Харлєєвою, яка розглядає її як «сукупність специфічних процесів взаємодії людей, що належать до різних культур та мов» [384].

У рамках філософського дискурсу поняття «міжкультурна комунікація» в різних контекстах зустрічається у працях Л. Вітгенштайна, Ю. Габермаса, Г. Гадамера, І. Гердера, І. Канта, Ф. Ніцше, П. Сорокіна, І. Фіхте, З. Фрейда, Ф. Шляєрмахера, О. Шпенглера та інших. Ґрунтовні дослідження питань пов'язаних із акультурацією розкривали у своїх дослідженнях Дж. Боас, Р. Лінтон, Н. Лебедєва, Б. Малиновський, М. Мід, Р. Редфілд, Г. Солдатова, Р. Старк, Т. Таболіна, М. Херсковіц тощо.

В Україні вивченням змісту поняття міжкультурної комунікації та різних аспектів її прояву займалися В. Андрущенко, Л. Губерський, В. Євтух, А. Єрмоленко, Г. Касьянов, Л. Нагорна, І. Бахов, Ф. Бацевич, О. Кучмій, Ю. Шайгородський, А. Атаманенко [26], А. Берліменко і Л. Овсієнко [33], І. Лєскова [222], І. Данилюк і А. Курапов [113], В. Аксьонова [24]. Історія і сьогодення взаємовідносин українців з іншими народами світу частково висвітлюється в окремих працях І. Бермес [35], Ю. Макара, І. Ключковської і Н. Гумницької [173], Н. Данькової, Ю. Кондрашевської [184; 185], монографії та статтях О. Берегової [31; 32] та інших. Зокрема, Н. Іконнікова [148], опираючись на розробки західних дослідників, акцентує увагу на типології міжкультурних зв'язків, що ґрунтується на лінійній схемі прогресивного розвитку взаємного сприйняття культур. Питання культури і діалогу культур у контексті глобалізації розглядають у своїх працях Г. Осипова та Н. Садовська [285].

Цінним науковим надбанням для ґрунтового осмислення змісту та сутності поняття «міжкультурна комунікація» є дисертація І. М'язової «Міжкультурна комунікація: зміст, сутність та особливості прояву (соціально-філософський аналіз)» [258] у якій авторка розглядає основні форми міжкультурної комунікації,

зосереджуючи увагу на позитивних і негативних аспектах кожної з них, а також доводить, що на сучасному етапі розвитку суспільства культурну свободу індивіда забезпечує мультикультуралізм, що сприяє розвитку культурного розмаїття.

Говорячи безпосередньо про музичне мистецтво, то воно в діаспорі представлене на доволі високому рівні різними напрямками, серед яких: музикознавство, інструментальне і вокальне виконавство, хоровий спів, композиція тощо. Проте осмислення масштабів творчого спадку українських емігрантів не можливе без глибинного дослідження генезису та етапів національної культурно-мистецької еволюції з позицій регіоналістики. В цьому контексті цінними є дослідження І. Бермес «Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від «Весни народів» до 1942 р.) [34], Л. та О. Мартинів «Дрогобицька філія ВМІ ім. М. Лисенка як фактор професіоналізації музичного життя української громади» [247], А. Литвиненко «Музична культура Полтавщини ХІХ – початку ХХ століття в аспектах регіонального джерелознавства», Л. Микуланинець «Становлення та розвиток професійного музичного мистецтва Закарпаття другої половини ХХ століття: етнокультурні аспекти». Чимало науковців розглядають українську музичну культуру (в різних формах її вияву) як соціокультурний феномен. Зокрема культурно-історичні передумови становлення і розвитку українського хорового мистецтва як невіддільної складової національної музичної культури розкриває І. Бермес у монографії «Український хоровий спів як соціокультурне явище» [36]. На культуротворчій діяльності еміграційного музикознавства повоєнних десятиліть (50–80 рр.) (на прикладі інтелектуальної біографії М. Антоновича) зосереджує свою увагу У. Граб у монографії «Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть» [103].

У праці Л. Василенко «Спів як соціокультурний феномен» з'ясовується роль співу в житті людини. Н. Воронова у своїй статті «Музика як соціально-

культурний феномен в контексті інформаційного простору», розглядає музичне мистецтво крізь призму соціально-філософського аналізу.

Чільне місце в загальній картині розвитку музичного мистецтва українських діаспорян у США та Канаді безумовно належить фортепіанному мистецтву. Серед видатних постатей піаністики українського закордоння другої половини ХХ – початку ХХІ сторіччя вирізняються насамперед Антін Рудницький, Анастасія Різікова, Борис Максимович, Богдан Перфецький, Богдан Сперкач, Василь Шуть, Вадим Кіпа, Василь Безкоровайний, Вірослав Бaley, Віктор Пацлавський, Володимир Винницький, Володимир Грудин, Галина (Олена) Лагодинська-Залеська, Галина Мирошніченко-Кузьма, Галина Клим, Галина (Краснопера) Голинська, Дарія Гординська-Каранович, Дарія Микита, Дарія Романик, Дмитро Назаренко, Едвард Штоєрман, Ельва Барабаш, Євгенія Чапельська, Євген Плавуцький, Євген Маслюк, Зоя Маркович, Зеновія Кушпета, Зиновій Лисько, Зиновій Лавришин, Ігор Білогруд, Ірена-Наталія Решетилів, Іванна Шмеріковська-Прийма, Ігор Соневицький, Ірина Винницька, Ірина Заяць, Ірина Пелех-Зварич, Ірина Кондра-Федорика, Калина Чічка-Андрієнко, Клавдія Гоца, Лідія Шав'як, Любомир Горницький, Лідія Грабова, Леонід Грабовський, Лариса Крупа, Лідія Артимів, Любка Колесса, Лариса Кузьменко, Любомир Мельник, Люба й Іриней Жуки, Микола Фоменко, Микола Полевський, Меланія Байлова, Марія Грушкевич, Микола Сук, Марта Шлемкевич-Савицька, Марія Цісик, Марта Цирик, Марта Чапельська, Марта Кравців-Барабаш, Майя Спіс, Наталія Котович, Надія Недільська-Слободян, Надія Шпаченко, Наталія Несторовська, Олена (Галина) Ясеницька-Волошин, Олександр Ейдельман, Ольга Чипак, Ольга Сушко-Наконечна, Олег Музиченко, Олександр Слободяник, Оксана Луцишин, Оксана Скидан, Олександр Левкович, Роман Савицький, Ростислава Темницька (Білінська), Роман Рудницький, Роман Стецура, Роксолана Герасимович, Стефанія Дзядів, Стефанія Жовнір-Клос, Таїсія Богданська, Тома Гриньків, Христина Чвартацька, Христина Петровська-Квіліко, Юрій Цибрівський, Юрій Олійник,

Юліана Осінчук, Юрій Фіала, Ян Горбати, Ярослава Кобрин, котрі є яскравими трансляторами українських мистецьких традицій у полікультурному просторі.

Творча спадщина піаністів української діаспори країн Північної Америки (США й Канади) органічно включена до досліджень як загальнотеоретичного, так і історичного, мистецтвознавчого й музикознавчого спрямування. Загальний обсяг опрацьованих історіографічних джерел за окресленою проблематикою слід умовно поділити на українські та зарубіжні (видані поза межами України представниками діаспори), що є цінною джерельною базою дослідження. У групі видань опублікованих в Україні варто виокремити монографії, дисертації, довідкові, наукові публікації (зокрема й фахові видання), журнальні та газетні статті у яких черпаємо історичні відомості щодо становлення фортепіанного мистецтва як в Україні, так і в діаспорі; дані про життя і творчість українських митців, а також численні рецензії та відгуки на мистецькі заходи в яких брали участь українські піаністи. Група діаспорних видань може бути також представлена численними монографіями, публікаціями у часописах, довідковими виданнями, ювілейними та пропам'ятними книгами, архівними матеріалами, мемуарною літературою та журнально-газетними публікаціями.

Віддавна українське фортепіанне мистецтво належить до кращих надбань як світової, так і національної музичної культури. Одним із перших дослідників, хто вдався до ґрунтовного вивчення українського музичного мистецтва є С. Людкевич, музикознавча спадщина якого представлена доволі розгорнутим корпусом робіт, серед яких двотомник «Дослідження, статті, рецензії» – теоретичні дослідження, музичні розвідки, публіцистика», а також численні рецензії й відгуки на мистецькі заходи, що відбувалися в Галичині, критичні замітки на виступи окремих виконавців, що публікувались у періодичних виданнях, зокрема часописі «Діло». Не менш цінними є й музикологічні праці А. Хибінського, присвячені музичній фольклористиці, народним музичним інструментам тощо.

Вагомим є також музикознавчий доробок учнів А. Хибінського. Зокрема Н. Нижанківський у своїх нарисах, статтях, рецензіях, музичних оглядах,

репортажах, спогадах, друкованих у часописах «Діло», «Українські вісти», «Назустріч», «Життя і знання», «Світло й тінь», висвітлював найважливіші культурно-мистецькі проблеми Галичини. О. Залеський зосереджував увагу на дослідженні історії та теорії української музики, знання про які вмістив у працях «Погляд на історію української музики» та «Музичний словник». Також тут варто згадати праці Д. Яворницького, В. Верховинця, М. Лисенка, Ф. Колесси, П. Козицького тощо. До питань становлення та розвитку музичного, зокрема й фортепіанного мистецтва України звертався у своїх працях В. Барвінський [27; 28], музикознавчі надбання якого є своєрідним фундаментом до ґрунтового осмислення ролі українського музичного мистецтва у світовому просторі.

Більш детальне вивчення питань, пов'язаних зі становленням і розвитком українського фортепіанного мистецтва, розпочалося у 90-х роках ХХ ст., після проголошення незалежності України. Відтак, дослідження історії піаністичного мистецтва ХІХ ст., окремі розділи якої присвячені генезису та особливостям розвитку фортепіанного мистецтва України, зокрема Галичини, стало предметом наукових студій Н. Кашкадамової [160; 161], які закладають підґрунтя для комплексного аналізу фортепіанного мистецтва української діаспори. Дещо згодом у науковому просторі з'явилися подібні ґрунтовні теоретичні дослідження Я. Михальчишин, О. Бенч, Л. Обух [281], Ж. Дедусенко, Н. Зимогляд, Л. Корній, Ю. Ольховського, Н. Ревенко, В. Шульгіної, Н. Гуральник, Т. Завадської, З. Йовенко, О. Ребрової, І. Новосядли [276; 277], М. Чорнобай [401] та інших.

Українська фортепіанна школа, основний етап формування якої припадає на ХХ ст., представлена різними регіональними школами (київська, харківська, одеська, львівська тощо). Оскільки найбільш яскраво у діаспорі репрезентована львівська фортепіанна школа, то сучасні дослідження її генези й розвитку є надзвичайно важливими для збереження національних традицій за кордоном. Тут варто згадати працю «Правда і міфи про львівських піаністів – основоположників фортепіанної школи» Г. Блажкевич та Т. Старух [42] у якій дослідниці висвітлюють основні вектори творчої праці львівських піаністів. Цінною джерельною базою для осмислення значущості львівської фортепіанної школи є

також праця Н. Кашкадамової «Фортеп'янне мистецтво у Львові: статті, рецензії, матеріали» [161], до якої увійшли статті, документальні та фотоматеріали, присвячені мистецьким постатям, чийм основним інструментом творчості було фортепіано. Суголосними з окресленою проблематикою є також дослідження Ж. Дедусенко, котра розглядає виконавську фортепіанну школу як рід культурної традиції. Питання стилістики виконавських традицій в українському фортепіанному мистецтві першої половини ХХ сторіччя порушувала у своїх наукових розвідках Т. Кальмучин-Дранчук.

Важливим є той факт, що у процесі свого розвитку львівська фортепіанна школа зазнавала відчутного впливу різноманітних європейських шкіл. Відтак, виконавські та методичні засади фортепіанної педагогіки Вілема Курца як джерело львівської піаністики розглядаються у роботах Л. Садової.

Вивченню творчого життя (концертно-виконавської, музикознавчої громадсько-культурної, педагогічної праці тощо) піаністів української діаспори у США та Канаді присвячена низка робіт Н. Кашкадамової [157–162], І. Таран, О. Дітчук [121; 122], А. Житкевича [129–137], З. Лабанців-Попко [213], О. Німилович [267–273], У. Молчко [253; 273], У. Граб [104], Л. Турчак [360], Л. Обух [279; 280], Б. Тихонюка, Г. Блажкевич і Т. Старух [42], О. Фрайт [380; 381], Л. Мартиніва [248].

Вагоме місце в осмисленні ролі мистецької діяльності українських піаністів діаспори належить ґрунтовній монографії та численним статтям Г. Карась [152–155], котра не лише узагальнила музичну культуру української західної діаспори, а й подала її хронологічне й тематичне обґрунтування.

Важливою у плані окреслення повноти джерельної бази дослідження є також довідкова література представлена працями І. Соневицького («Dictionary of Ukrainian Composers») [448], А. Мухи («Композитори України та української діаспори») [257] та М. Дитиняк («Українські композитори») [118], В. Хімейчук («Композитори української діаспори. Бібліографічний покажчик»).

Фортепіанне мистецтво української діаспори стало сферою зацікавлення сучасних українських дослідників. Так, І. Новосядла [277] у дисертаційному

дослідженні «Сучасні тенденції формування українського фортепіанного репертуару для дітей (кінець XX – початок XXI ст.)» зосередила увагу на композиторській творчості для дітей та юнацтва окремих представників української діаспори, підкресливши її виховне значення, а також дидактичну цінність з огляду на використання в сучасному педагогічному репертуарі. У дисертації В. Чайки «Розвиток музичної культури української діаспори країн Північної Америки другої половини XX – початку XXI століть» [396] фортепіанне мистецтво розглядається у контексті загального розвитку музичного мистецтва в діаспорі. Дослідженню специфіки дитячого українського педагогічного репертуару (нотні збірники та посібники для інструментального виконання) у контексті загальної музичної освіти українців закордоння присвячена дисертаційна робота Л. Обух «Провідні тенденції української музичної освіти Західної діаспори (початок XX – XXI ст.)» [279].

Окремі аспекти творчої праці українських піаністів за кордоном першими почали вивчати саме музикознавці з діаспори. Серед важливих робіт у цьому напрямку вирізняються глибинні теоретичні напрацювання А. Рудницького, а саме «Українська музика: історично-критичний огляд» [320], яка є однією з перших після «Історії української музики» М. Грінченка, де зроблено спробу якнайповніше окреслити історію розвитку українського музичного мистецтва, розкрити роль діаспори та визначити її місце в історії української музики. І хоча праця викликала найбільш гострі дискусії серед митців діаспори з приводу недооцінки творчості галицьких композиторів, проте вона все ж залишається цінним джерелом для комплексного аналізу музичного життя України в історичній проєкції. Також тут варто згадати працю А. Рудницького «Про музику і музик» [318], у якій зібрано матеріали з історії української та світової музики, численні некрологи, рецензії з української та діаспорної преси. Важливими є також праці І. Кейвана «Українські мистці поза Батьківщиною», де подано короткі біографічні відомості про українських митців-емігрантів; П. Андрусіва «Мистецтво – найсильніша зброя (статті, промови, огляди)» [25], що ввібрала в себе наукові розвідки на мистецьку тематику, а також творчі портрети окремих

митців діаспори; «Книга мистців і діячів української культури» [174] (упорядники М. Бажанський, А. Курдидик, Б. Олександрів та Н. Гаркушенко) – довідкове видання, в якому зібрані короткі біографічні відомості про окремих митців; О. Залеського «Мала українська музична енциклопедія» [144], де автор подає короткі відомості про багатьох визначних митців діаспори й не тільки; «Пропам'ятні книги УМІ» (упор. І. Соневицький) [310], що містять відомості про діяльність УМІ, його структуру, вчительський склад, систему навчання тощо.

Творча спадщина піаністів північноамериканської діаспори стала предметом зацікавлення Р. Савицького-мол., музикознавчий доробок якого представлено монографічно-бібліографічними працями «Микола Лисенко в джерелах Заходу», «В. Барвінський: Вибрані матеріали про життя і творчість із родинного архіву Р. Савицького і Р. Савицького-мол.», «Піаніст психічної погоди» – матеріали про життя і творчість його батька, піаніста Р. Савицького, «Творчість Зіновія Лиська» та ін. Чимало у доробку музикознавця рецензій і оглядів на книжкові та нотні видання, авторами та упорядниками яких були Т. Богданська, В. Витвицький, А. Рудницький, І. Лисенко, Г. Нудьга та інші.

Вагомим чинником збереження української мистецької спадщини за кордоном є емігрантська періодика. Саме на сторінках преси, окрім різноманітних питань, пов'язаних зі створенням та діяльністю численних наукових, освітніх, релігійних, громадсько-політичних, культурно-мистецьких організацій, що зберігали й плекали українську культуру та мистецтво серед закордонного українства, висвітлювалися питання становлення, розвитку української піаністики, її ролі у мистецькому житті діаспори.

Чималим є арсенал американської преси. Зокрема, це мистецький журнал «Вісті», (1961–1966, Твін Сіті (Міннесота); журнали «Овид» (1957–1975, Чикаго), «Наше життя» («Our Life», 1940–1950), на сторінках яких публікувалися відомості про численні концерти, імпрези, виставки, діяльність творчих гуртків, висвітлювалися різноманітні мистецькі події, аматорські концерти за участі українських митців, хорів, виконавців; «Музичні вісті»; Альманах УНС; Журнал української визвольної думки «Вільна Україна»; місячник літератури, мистецтва і

суспільного життя «Сучасність» (спочатку видавався в Німеччині, США, а від 1992 до 2013 рр. – у Києві), що ввібрав у себе цінні музикознавчі розвідки про сферу зацікавлень українських митців-емігрантів; дитячий журнал «Веселка», (1951–1990), що вирізнявся з-поміж іншої періодики публікаціями народних дитячих пісень в обробках К. Стеценка, М. Гайворонського, О. Залеського, а також оригінальних вокальних композицій І. Недільського, О. Нижанківського, В. Безкоровайного, І. Білогруда, В. Шутя, Я. Ярославенка, Т. Гринишина та інших; український ілюстрований журнал «Екран» (засновник і редактор А. Антонович), де основний акцент ставився на музичну критику. Вартісною тут також є і канадська періодика – це, зокрема, часописи «Гомін України», «Новий шлях», «Українські вісті», «Канадійський фермер» тощо.

Виняткової уваги заслуговує американський часопис «Свобода» на сторінках якого можна зустріти численні рецензії та відгуки на мистецькі заходи, що відбувалися в діаспорі, а також творчі портрети окремих виконавців. Зокрема тут публікували результати своїх досліджень В. Витвицький, І. Недільський, Р. Савицький, І. Соневицький, А. Рудницький, В. Кіпа, М. Фоменко, В. Грудин, О. Жолкевич, Т. Терен-Юськів, Д. Гординської-Каранович, Т. Богданська, Т. Булат, З. Лавришин, І. Білогруд, І. Попель, Г. Клим, Р. Стецура, Г. Черінь, Р. Шульова, Т. Свистун, М. Остап'як, Р. Данилевич, Я. Лабка, Є. Крахно, С. Колодій, О. Кузишин, В. Несторович, Б. Лончина, О. Луцька, Б. Перфецький, І. Молящий, М. Рибак, І. Заяць, І. Шуварська-Шумилович, А. Гельбіг, О. Біланюк й інші.

Обсяг мемуарних праць, що містять спогади представників мистецького, зокрема й музичного середовища української діаспори, є не надто обширним, проте має не менш важливу наукову цінність. Зокрема важливими тут є видання В. Витвицького («Музичними шляхами», «За океаном», монографія «Михайло Гайворонський: Життя і творчість», «Музикознавчі праці. Публіцистика») [73; 74], О. Кошиця («Спогади» і щоденник «З піснею через світ») тощо, у яких знаходимо чимало фактів щодо культурного життя представників діаспори.

Окрему нішу в осмисленні цілісної картини розвитку фортепіанного мистецтва у діаспорі займають також видання методологічно-навчального характеру. Зокрема це методичні праці Р. Савицького («Основні засади фортепіанної педагогіки») [324], Д. Гординської-Каранович («Проблеми музичного виховання» та «З педагогічних спостережень») [95], О. Залеського («Загальні основи музичного знання», «Короткий нарис історії української музики», «Музичний диктант»), а також численні нотні посібники «Українські народні мелодії» З. Лиська; «Український педагогічний репертуар» В. Грудина; «Український фортепіанний альбом» Р. Савицького; «Моя райдуга», «Фортепіанні мініатюри на українські народні теми» та «Українські молоді мелодії» М. Фоменка; «Пори Року» І. Соневицького; «При ялинці» й «Легкі твори на фортеп'ян» В. Безкоровайного; «Мій маленький світ» ор. 25 та «Нашій молоді» ор. 38 І. Білогруда, «Легкі п'єси для фортепіано» В. Шутя, «Коляди і щедрівки» для фортепіано, серія збірок (чотири зошити) «Моя Україна» М. Кравців-Барабаш, двотомник «Фортепіанні твори українських композиторів для молоді» Т. Богданської й інші.

Не менш значущим є також обсяг звукозаписів, знайомлячись з якими, довідуємося про повноту концертного репертуару провідних піаністів-виконавців. Ґрунтовною працею в цій галузі є монографія С. Максимюка «З історії українського звукозапису та дискографії» [241] у якій зібрані статті автора на тему українського звукозапису, списки фонозаписів української музики та її виконавців, а також каталог його власного фонографічного архіву; Н. Кашкадамової «Фортеп'яне мистецтво у Львові: Статті. Рецензії. Матеріали», де окрім розгорненої характеристики життєтворчості окремих піаністів-виконавців, вміщено й об'єм їх концертного репертуару. Також сюди належать численні платівки та компакт-диски Д. Гординської-Каранович, Л. Колесси, О. Слободяника, Л. Крупи, Х. Петровської, Л. Мельника, Н. Шпаченко, В. Балея, Є. Маслюка, В. Винницького, Д. Назаренка, Л. Артими́в, О. Луцишин, Р. Рудницького, Т. Гриньківа, Ю. Осінчук, Л. Кузьменко, Л. та І. Жуків, І. Поляк та інших.

Аналіз наукового доробку, присвяченого вивченню піаністики північноамериканської діаспори, засвідчує, що досліджувану проблематику не висвітлено в повному обсязі. Науковці насамперед зосереджували свою увагу на історичних, соціально-економічних засадах становлення української діаспори, аналізували проблеми збереження національної культурної ідентичності у полікультурному середовищі тощо, проте питання становлення та розвитку фортепіанного мистецтва в умовах еміграції вони торкаються епізодично крізь призму окреслення загальної картини музичного життя українських емігрантів. Тому ґрунтовне дослідження засад, закладених українськими піаністами-емігрантами другої половини XX сторіччя, видається актуальним і на часі.

1.2. Суспільно-історичні та культурні передумови еміграції когорти українських піаністів до країн Північної Америки.

Українська еміграція як важлива складова загального процесу еміграції – явище не нове. Вона насамперед пов'язана з багатьма причинами, зокрема зі складною соціально-економічною та політичною ситуацією у світі. Серед тих випробувань, які випали на долю українських емігрантів, були надскладна боротьба за виживання, відвойовування важкою працею свого права на гідне життя, ув'язнення у таборах з примусовими роботами, утиски та переслідування з боку радянської влади. Проте всі ці події лише сприяли згуртуванню українців, а з плином часу призвели до того, що північноамериканська українська спільнота стала однією з найвпливовіших та найбільших національних меншин у світі, котра породила яскраву плеяду політичних, громадських та культурно-мистецьких діячів.

Масова еміграція українців до Північної Америки – одне з найбільш помітних явищ в історії українського народу. Зумовлена вона рядом соціально-економічних та політичних чинників (воєнні події, утиски з боку влади, безробіття, скрутне фінансове становище тощо). Українці, які емігрували, здебільшого оселялись у США та Канаді. Саме Північноамериканська діаспора належить до найбільш організованих та освічених національних меншин у світі.

Свідченням цього є створення різноманітних організацій, зокрема освітніх, більшість з яких збереглися й до сьогодні та продовжують активно функціонувати [406, 3–4].

Розмірковуючи над питанням, як українським емігрантам вдавалось успішно утверджуватись в чужинному середовищі та досягти міцного соціального становища, вершин професійної кар'єри, не втративши при цьому глибинного зв'язку з Батьківщиною, доходимо висновку, що ключову роль тут відіграють кілька чинників. Найважливішим із них, як вважає Л. Кияновська, – «є психоемоційний тип особистості, яка для успішного здійснення «життєвого проєкту» має включати такі риси як цілеспрямованість, працьовитість, здатність пристосовуватись до нових умов, оптимізм і витривалість» [164, 123].

Здебільшого дослідники виокремлюють чотири хвилі еміграції українців на Захід. Однак, деякі вчені виявляють власне «бачення» цього процесу. Так, Т. Цимбал у своєму дисертаційному дослідженні «Феномен еміграції: досвід філософської рефлексії» [392, 23] пов'язує «четверту хвилю» еміграції з «хрущовською відлигою», а сучасний еміграційний процес – п'ятою хвилею [26, 7–8].

Перша (трудова) хвиля масової української еміграції почалася у 1861 році й тривала аж до 1914 року. Тоді за океаном опинилося понад 180 тисяч українців, переважна більшість з яких були вихідцями з Західної частини України – земель, що входили до складу Австро-Угорщини (Галичина, Буковина, Закарпаття). Оселялися вони переважно у степах Західної Канади на просторах теперішніх Альберти, Саскачевану й Манітоби, де потрібна була дешева робоча сила. Причинами такого масового виїзду українців, головним чином, було перенаселення українських земель, а також безробіття [359, 29–30].

Першими українськими емігрантами в Канаді були вихідці з Галичини, а саме В. Еленяк та І. Пилипів, котрі, своєю чергою, спонукали до подальшої еміграції українців за океан. У квітні 1892 року невелика кількість родин із Небилова (тепер Рожнятинський р-н, Івано-Франківська обл.) оселилась на північному сході від Едмонтону. Однак це були одиничні приїзди, оперті в

основному на сімейні та сусідські контакти. Щойно після 1896 року О. Олесків – професор сільського господарства Львівської вчительської семінарії, який вважається батьком української еміграції, скерував переселенський рух до Канади в організоване русло [370].

За даними на 1901 рік центрами найбільшої концентрації українських емігрантів були Една-Стар (Edna-Star) – близько дев'яти тисяч осіб, Дофин (Dauphin) – п'ять тисяч осіб, Йорктон (Yorkton) – більш як чотири тисячі, Стюартберн (Stuartburn) – три тисячі осіб та понад тисячу у Шоал Лейк (Shoal Lake), Інтерлейк (Interlake), Брокенгед-Уайтмауф (Brokenhead-Whitemouth), Фиш Крік-Роустгерн (Fish Creek-Rosthern) [370].

З метою консолідації емігрантської спільноти у полікультурному просторі, українські переселенці причинилися до спорудження православних і греко-католицьких церков, народних домів і читалень «Просвіти», таким чином сприяючи розвитку культури та освіти в осередках діаспори та піднесенню національної свідомості їх представників.

Музичне мистецтво української діаспори того часу було аматорським та представлене переважно народними піснями привезеними зі «старого краю». На початку XX століття аматорське мистецтво українців у Канаді було позначене політичними впливами окремих груп українських емігрантів. Тоді створювались так звані «прогресивні організації», які поєднували музичне, театральне, танцювальне мистецтво та концертну діяльність. Оскільки кваліфікованих музикантів серед представників діаспори не було, роль організаторів музичних вистав брали на себе ентузіасти, котрі мали хоча б кілька класів гімназії або учительського семінару. До когорти таких активістів належать організатор культурно-освітньої й громадської діяльності у Вінніпезі, ініціатор створення читальні ім. Т. Шевченка, фундатор української газети «Канадійський фермер» – К. Геник та Л. Антонюк, котрі вперше здійснили театральну постановку вистави «Аргонавти» у Вінніпезі в 1904 році, а також були організаторами концерту в пошану Т. Шевченка [153, 223–224].

Після перерви, спричиненої Першою світовою війною, від 1920 до 1930 року за океан подалася друга хвиля емігрантів. На цей раз окрім селян Батьківщину покинули ще й робітники, інтелігенція, ветерани армії Української Народної Республіки (УНР). Причинами цієї хвилі еміграції став розпад Австро-Угорської імперії, окупація українських земель та важкі економічні умови, котрі ще неодноразово призводили до масової еміграції українського населення. Тоді за рубіж прибуло понад 67 тисяч переселенців, серед яких були переважно люди молодшого та середнього віку, котрі належали до інтелігенції. Всі вони оселилися не тільки в преріях Західної Канади, а й у великих промислових центрах на Сході країни, де працювали на фабриках та заводах. Нова хвиля українських емігрантів привела за кордон освічених та національно свідомих молодих людей, більшість з яких в Україні брали активну участь у культурно-мистецькому та громадському житті. Саме вони, будучи учасниками драматичних гуртків та творчих колективів, піднесли виконавське мистецтво на новий рівень. Відтак, створювались численні дитячі, дівочі та мішані хори, мандолінові оркестри, хореографічні колективи. Серед хорових колективів, найбільшої популярності набув створений у 1924 році у Вінніпезі хор «Канада», засновником якого був український диригент, педагог і композитор Є. Турула.

У міжвоєнний період в Канаді, а саме у Вінніпезі розпочали свою творчу працю професійні виконавці, зокрема піаніст І. Мельник, скрипалі І. Кучмій, К. Гайовська, брати Т. та Б. Губицькі, віолончелісти Л. та Н. Новаки; в Едмонтоні активно працювала скрипалька С. Лазарович.

У 1928 році у Вінніпезі та Торонто виступала українська співачка С. Крушельницька, популяризуючи українські пісні серед чужоземного населення. Незадовго до початку Другої світової війни з концертами до Канади приїздили українські бандуристи В. Ємець (1936, 1939), П. Конопленко-Запорожець, Л. Гайдамака [125, 40].

У 1930-х рр. в Канаді виступали: композитор А. Рудницький, диригент і композитор Є. Турула, диригент і музикознавець П. Маценко, диригент і віолончеліст Я. Козарук, піаністка Л. Колесса, співаки М. Голинський, М. Сокіл, а

також дружина О. Кошиця співачка й диригентка Т. Кошиць, співаки хору і послідовники О. Кошиця Ю. Гассан, Л. Сорочинський та інші. Їхні виступи продемонстрували іноземним слухачам високий професійний рівень українського музичного мистецтва [153, 224–226].

У 1940-х роках мільйони українців, зокрема й митців, стали жертвами нищівних воєнних лихоліть і більшовицького режиму, вони змушені були тікати за кордон. Серед емігрантів цього періоду були військові, котрі після завершення війни отримали статус військовополонених, науковці, політичні та культурні діячі, праця яких на Батьківщині трактувалась як антирадянська і неминуче загрожувала переслідуванням. Значну частину також становили цивільні особи, примусово вивезені до Німеччини, а також біженці, світогляд яких істотно відрізнявся від радянського. Усі ці категорії припадали під репатріацію радянської влади.

Після завершення Другої світової війни Німеччина була розподілена на чотири частини: східну, котру зайняли радянські війська, північну – англійці, західну – французи та південну – американці. У трьох зонах Західної Німеччини було видано «відозву» до емігрантів, котрі були примусово вивезені на роботи до Німеччини, повертатися до своїх країн. У той момент, коли вихідці з Центральної Європи поверталися до своїх домівок, переселенці з України категорично відмовлялися від насильного повернення і шукали захисту. У західних зонах Німеччини, Австрії, Італії були створені табори, в яких проживали численні громади українців, офіційно названих «переміщеними особами». На той час в американській зоні Німеччини налічувався 161 такий табір. Чисельні українські емігранти були розміщені у таборах Аугсбурга, Ашафенбурга, Берхтенсгадена, Ганау, Ляйпгайма, Міттенвальда, Ноймаркта, Регенсбурга, Трауншейна, Гіссена, Фюрта та інших міст. До прикладу, тільки у таборі «Нова Говерля» (м. Ноймаркт) налічувалось близько 1020 осіб. Найбільшими серед них були табори в Карльсфельді, Регенсбурзі, Міттенвальді, Авсбургу та Мюнхені-Функкасерне. При таборах активно діяли церкви, оскільки серед біженців було близько 250 служителів, створювались церковні та світські хори, народні та музичні школи,

театри. Система навчання в таборах базувалася на кількох рівнях: дитячі садки, початкові та середні школи, гімназії, музичні школи й різноманітні курси, що були зорієнтовані на представників різних вікових та соціальних груп. Загальна кількість таких шкіл у всіх західних зонах Німеччини та Австрії налічувала 266 осередків. Загалом таборове шкільництво розвивалося волі спонтанно й у перші роки ніким не контролювалося, не було сталої навчальної програми. Попри обмежену фінансову можливість, переміщені особи утримували два вищі навчальні заклади університетського типу, майже 40 гімназій і понад 100 початкових шкіл. У таборах функціонувало 55 бібліотек, опубліковано 230 часописів та 200 книжок.

Бурхливо розвивалися також образотворче та музичне мистецтво. Так, у 1947 році було створено Українську спілку образотворчих мистців (УСОМ) із центром у Мюнхені. Члени цієї спілки часто влаштовували різноманітні виставки, які мали популярність. Там само було організовано Об'єднання українських музик (ОУМ), щоправда, дещо раніше, у 1946 році [352, 72–73].

Загалом таборова соціальна структура значно відрізнялася від української материкової: відсоток представників інтелігенції був значно вищим. Саме до цієї групи переміщених осіб належали митці, котрі розгорнули там активне музично-культурне життя. Серед них були й піаністи: Р. Савицький, який організовував і деякий час очолював музичні школи у таборах Карлсфельда й Берхтесгадена (1945–1949) [82]; В. Шуть, що брав активну участь у житті спільноти та навчав дітей гри на фортепіано у Ганновері; В. Безкоровайний – активний учасник та організатор культурного-мистецького життя української громади, організатор хорів; З. Маркович – директорка української музичної школи в таборі для переміщених осіб у Ляндеку (Австрія); О. Ясеницька-Волошин, І. Білогруд, Н. Котович, Р. Темницька (Білинська), Л. Шав'як, котрі сприяли активному піднесенню фортепіанного мистецтва в музичних школах при таборах Берхтесгадена, Карльсфельда, Берхтесгадена, Фельдафінга, Пфарркірхена тощо. Саме повоєнні емігранти були тією рушійною силою, яка на думку Г. Карась: «внесла збурення у суспільний організм сформованих громад» [153, 91–92]. Вони

доволі швидко стали незалежними, створювали свої групи й товариства, спеціальні комітети, як-от Комітет українців Канади (КУК), котрий активно сприяв еміграції українських біженців із таборів «переміщених осіб» до Канади [153, 91–92].

Вже на початку 1950-х років, переважна більшість українців, що тривалий час перебували у таборах переміщених осіб, опинилася за океаном. Попри щоденну боротьбу за виживання, українські емігранти одразу ж почали активно працювати над створенням належних умов для розвитку громадського, наукового та культурного життя. Свідченням цього є чисельні соціальні, освітні, культурні та мистецькі надбання, що вражають своїми масштабами. Серед них вагоме місце належить Українському Інституту Америки (УІА) – культурно-освітній установі, що була заснована у США в 1948 році українським винахідником та бізнесменом В. Джусом. Головною метою створення цієї організації було поширення української культури серед чужоземного населення, а також надання можливостей молодим вченим здобути якісну освіту [365, 1].

Спочатку УІА розміщувався в особняку Парквуд в Лонг-Айленді. Зі збільшенням числа членів Інституту, В. Джус почав підшукувати нове приміщення в Нью-Йорку. Місткий особняк Флетчера-Сінклера з його престижною адресою та унікальним архітектурним стилем за фінансової підтримки В. Джуса був придбаний під приміщення УІА у 1955 році [434].

За час президентства В. Джуса, з метою популяризації культурних традицій для збереження національної ідентичності українського народу, УІА налагодив співпрацю з Українською Вільною Академією Наук (УВАН) та Науковим товариством імені Т. Шевченка. Цьому сприяли різноманітні гранти на дослідження в галузі українознавства, надані Інституту. У 1964 році УІА очолив син В. Джуса Теодор, який продовжив справу свого батька. Зокрема 1970 року він підтримав ініціативу 16 конгресменів щодо введення Закону про вивчення етнічної спадщини, який би надавав громадським та неприбутковим організаціям право на отримання грантів для втілення проєктів навчальних програм, що базувались на вивченні традицій та походження різних народів. Відтак, 1973 року

грантовий фонд склав 20 мільйонів доларів. УІА тоді брав активну участь у даному проєкті та сприяв залученню до нього й представників української діаспори [156].

Впродовж багатьох років інститут був однією з найвпливовіших організацій української діаспори за кордоном, яка займається збереженням та поширенням української культури в Америці. Різноманітні концерти, форуми, конференції, вернісажі знайомили американців з численними культурними, мистецькими й науковими здобутками українців. Водночас освітні програми УІА надавали змогу діаспорі долучити молодше покоління до вивчення української мови та культури [23, 278].

Так, у 1980 році 72-й Відділ СУА вже не вперше організував «Музичне матіне» за участі видатних молодих артистів А. Шегедина – фортепіано, Л. Гаврилюк – сопрано та артистки М. Зелик. Цього ж року в Інституті відзначили «Тиждень слов'янських культур», до якого долучилися й українці. У приміщеннях Інституту також відбулося офіційне відкриття малярської виставки за участі українських мистців та симпозіум на тему: «Слов'янська етнічна спадщина в модерній Америці» [365, 7].

Сьогодні багатий вибір культурно-мистецьких заходів, що проходять у стінах Інституту, містить художні виставки («Мистецтво в Інституті»), концерти («Музика в Інституті»), покази фільмів, театральні вистави, поетичні вечори, дитячі програми, лекції та симпозіуми. В УІА знаходиться український центр документації з об'ємними архівами української діаспори [453].

На сучасному етапі тут зберігаються твори О. Архипенка, О. Грищенка, Г. Крука тощо, колекції музейних експонатів, а саме церковні ризи, ікони, рукописи, патенти українських винахідників.

Такі проєкти є надзвичайно цінними для будь-якого народу, адже їх основна мета – не втратити зв'язок зі своїм історичним минулим.

Ще одним важливим освітнім осередком є Українська Вільна Академія Наук (УВАН) – науково-редакційний заклад, заснований у 1945 році у німецькому Авґсбурзі когортою українських вчених-емігрантів на чолі з Д. Дорошенком. З

кінця 1948 року, у зв'язку з виїздом значної частини українців за океан, осередок УВАН в Авґсбурзі почав занепадати, і 1949 року президію УВАН було перенесено до Вінніпегу. Президентами Канадської УВАН після смерті Д. Дорошенка були Л. Білецький, Я. Рудницький (1954–1974), О. Баран (1974–1977), Я. Розумний (1977–1980) і з 1980 знову О. Баран. Загалом УВАН Канади поділяється на інститути й комісії з власною бібліотекою та архівом, є видавцем серій «*Slavistica*», «*Onomastica*», «*Ukrainica Canadiana*», «Українські вчені» (1949–1961). Окрім того, силами академії було видано «Кобзар» Т. Шевченка за редакцією Л. Білецького у чотирьох томах (1952–1954), «Матеріали до українсько-канадської фольклористики і діалектології» (1956–1963); «*An Etymological Dictionary of Ukrainian Language*» Я. Рудницького (1962), «Історію українців Канади» М. Марунчака (1968), «*History of the Ukrainian Literature in Canada*» М. Мандрики (1968), «Ювілейний збірник» (1976) тощо [22].

Без применшення значущості канадської УВАН, варто також окреслити діяльність УВАН у США. Свою працю Академія починала без власного приміщення, орендуючи малу кімнату в дільниці дрібних промислових підприємств Нью-Йорка. Згодом, у 1961 році, Академія придбала чотириповерховий будинок, куди були перенесені музей-архів, що налічував близько 13 тисяч книг, кілька десятків тисяч періодичних видань, десятки архівів, кілька сотень картин та скульптур і надзвичайно багату українознавчу бібліотеку [301].

Оскільки українська діаспора Північної Америки належить до високо урбанізованої й освіченої національної меншини, окрім вищезгаданих, тут функціонує ціла низка інших освітніх, наукових, суспільно-громадських організацій. Серед них Український Конгресовий Комітет Америки (УККА) (заснований у 1940 році, включає до свого складу 70 організацій різного напрямку), при якому автономно діє Шкільна Рада з прилеглими до неї суботніми школами українознавства, для яких видаються підручники, розробляються навчальні програми та здійснюється підготовка вчителів; Наукове товариство ім. Шевченка (1950); Українське історичне товариство (УІТ); Товариство

українських інженерів Америки (ТУІА); Українське лікарське товариство (УЛТ) Північної Америки; Товариство українсько-американських адвокатів та багато інших [173].

До прикладу, 1971 року в Чикаго постав Інститут сучасного мистецтва, який продовжує свою діяльність й досі, вражаючи оригінальними постановками вистав, музичними та літературними заходами, фільмами, виставками, що організовуються щорічно. Музичні програми, що реалізуються в стінах Інституту, включають вечори, до яких долучаються відомі оперні співаки, виконавці-інструменталісти та джазові виконавці. Нещодавно Інститут представив місцевій громаді новий мистецький проєкт «Історія про емігрантів» до якого долучилися Джазова філармонія Чикаго, сучасний джазовий виконавець О. Девіс та бандурист-віртуоз І. Шміло. Слід зауважити, що цей проєкт не тільки розважив публіку, але й надав можливість слухачам збагнути головну місію створення Інституту – збереження української культурної традиції і допомогли в цьому джаз та унікальний американський досвід [453].

У стінах Інституту виступали: піаністи – П. Дікстра, М. Гумецька; скрипалі – О. Божик, К. Шлекер; вокалісти – Дж. Кошарські, К. Кеттер, а також джазове тріо у складі Л. Вараді – фортепіано, К. Міллера – віолончель, Е. Адамса – перкусія [444].

Як і раніше, Інститут об'єднує міжнародну мережу художників, музикантів та письменників із місцевою громадою в Чикаго, таким чином розбудовуючи культурне життя міста та сприяючи його мистецькому розвитку.

Чільне місце серед науково-освітніх організацій належить Українському Науковому Інституту Гарвардського Університету (УНІГУ), заснованому у 1973 році в Кембриджі (Массачусетс) як самостійний додаток до вже чинних із 1968 року кафедр української мови, літератури та історії України при Гарвардському Університеті, та Українознавчого Семінару при Гарвардській Університетській Бібліотеці, котрій належить найбагатша у західному світі університетська збірка україніки. Директором інституту в 1973–1990 роках був відомий тюрколог, історик О. Пріцак, а заступником і директором у наступні роки – історик-

візантолог І. Шевченко. Саме вони ініціювали створення англомовного наукового журналу «Гарвардські українознавчі студії», а О. Прицак спричинився до організації Міжнародної Асоціації Україністів (МАУ). Безумовно, ця наукова і культурологічна організація відіграла важливу роль у житті українців світу [205, 48].

Не менш значима роль тут належить також й Українському Музичному Інституту Америки (УМІА) – спеціалізованій музичній школі, де здійснювався комплексний розвиток творчих здібностей молодих здібних музикантів. Маючи достатній досвід, українські педагоги-музиканти приїздили до США вже з певними мистецькими традиціями, котрі розвивали у процесі своєї діяльності. Всі вони працювали в Україні у різних навчальних закладах, починаючи від Державної Консерваторії у Києві й закінчуючи Вищим Музичним Інститутом (ВМІ) ім. М. Лисенка у Львові. Викладаючи там довгий час, просякнувши колективною шкільною атмосферою, у них сформувалося тверде переконання щодо потреб і переваг шкільного навчання над приватно-індивідуальним. Таким чином, після перших приватних спроб, об'єднавшись, ці педагоги створили УМІ, що згодом посів одне із провідних місць з-поміж американських музичних навчальних закладів того часу [227, 3].

Ідея продовження в Америці освітньої традиції львівського ВМІ ім. М. Лисенка виглядала одночасно сміливою і безперспективною. Чимало тодішніх педагогів схилялися до думки, що Інститут не існуватиме і п'яти років, натомість ця культурно-мистецька установа проводить активну творчу діяльність, спрямовану на формування та професійний розвиток молодих талановитих музикантів і сьогодні [289, 72].

Таким чином постав УМІА – одна з найбільших музичних шкіл української діаспори, заснована у 1952 році в Нью-Йорку музикантами-педагогами на чолі з українським піаністом, педагогом і музичним критиком Р. Савицьким. Завдяки організаторським здібностям, Р. Савицькому вдалося за короткий термін долучити до роботи в УМІ педагогів-музикантів з Галичини, Наддніпрянщини, а також випускників Західноєвропейських музичних навчальних закладів. Перші

десять років діяльності в історії УМІ можна окреслити як період консолідації українських приватних музичних навчальних закладів в єдину інституцію й поширення мережі її філій на центри українського поселення. Таким чином першими постали школи в Нью-Йорку, Нью-Джерсі, Пенсильванії та Філадельфії. Згодом до них долучилися Честер, Ньюарк, Елізабет, Джерзі Сіті, Пассейк [289, 73].

З плином часу діяльність Інституту поширилася на низку інших міст: Ірвінгтон, Трентон, Морістаун, Вилмінгтон, Балтимор, Вашингтон, Детройт, Клівленд, Лорейн, Чикаго, Коговз, Йонкерс, Гартфорд, Нью-Гейвен, Бриджпорт, Бруклін. Всі ці філії працювали на зразок системи відділів ВМІ ім. М. Лисенка. До учительського складу УМІ в Нью-Йорку в 1957–1958 навчальному році входили: В. Баб'як, М. Байлова, В. Грудин, О. Добровольська, О. Гердан-Заклинська, Д. Каранович, З. Лисько, Г. Мирошниченко, О. Музиченко, І. Недільський, Л. Полевська, М. Полевський, І. Шмериковська-Прийма, Р. Савицький, І. Соневицький, М. Фоменко, В. Цісик, Є. Чапельська, К. Чічка-Андрієнко [340, 7].

Окрім вищезгаданих, в УМІА працювали також видатні музиканти з різних куточків України, які залюбки ділилися своїми знаннями та цінним досвідом з учнями. Це композитори Я. Барнич, В. Безкоровайний, І. Білогруд, В. Кіпа, М. Недзведський, В. Шуть; музикологи В. Витвицький, О. Залеський, Б. Кушнір, О. Лиховид, Р. Шуль; диригенти Б. Волянська, Ю. Оранський, Р. Ставничий; скрипалі Р. Венке, Б. Марків, О. Сімович, В. Тритяк, Є. Цегельський; піаністи О. Ясеницька-Волошин, Г. Лагодинська-Залеська, І.-Н. Решетилович, О. Ейдельман, Л. Шав'як, Т. Гриньків, О. Чипак, Н. Котович, Н. Недільська-Слободян, О. Наконечна-Сушко, В. Балей, Ю. Цибрівський, О. Слободяник, Ю. Осінчук, Л. Крупа, Р. Рудницький, М. Шлемкевич-Савицька, М. Цісик, Б. Лончина, Б. Перфецький та інші [331, 172]. Були серед них і ті, хто, здобувши початкову освіту на Батьківщині, завершував її вже в Америці (Т. Богданська, Л. Горницький, В. Балей тощо).

Поряд із педагогічною діяльністю, викладачі УМІ вели активне концертне життя. З сольними програмами у 1950-х роках виступали піаністи А. Рудницький, Д. Гординська-Каранович, В. Кіпа, Р. Савицький, В. Грудин, Ю. Цибрівський, М. Фоменко, І. Білогруд, Г. Лагодинська-Залеська, М. Байлова, О. Слободяник; флейтист В. Баб'як; скрипалі В. Цісик, Р. Венке, Б. Марків, О. Сімович, В. Тритяк, Є. Цегельський; співаки О. Геймур, А. Добрянський, Л. Костецька, М. Кокольська-Мосійчук, М. Лисогір. Майже всі викладачі брали участь у загальнонаціональних святах і урочистих подіях як солісти, акомпаніатори та диригенти [280, 108–114].

Від початку своєї діяльності УМІ пройшов довгий і непростий шлях, однак його педагоги зуміли вистояти та продовжували працювати, запроваджуючи нові методики, системи та способи викладання, які широко використовувалися у навчальному процесі.

Надзвичайно відповідально до проблеми виховання молодих піаністів поставився Р. Савицький, написавши методичний посібник «Основні засади фортепіанної педагогіки» [324] у якому чітко окреслив особливості роботи, найважливіші методичні та дидактичні принципи початкового фортепіанного навчання.

У праці «Проблеми музичного виховання» Д. Гординська-Каранович, як довголітній практик, поділилася порадами, зауваженнями та підходами до учнів-початківців й висвітлила питання розвитку молодих талантів [111, 3]. Цінною є також праця Д. Гординської-Каранович «З педагогічних спостережень» (1968) [95], в якій авторка приділяє значну увагу методиці індивідуальної роботи з учнями, розвитку їх зацікавленості до музики, та подає зауваження і поради педагогам-початківцям. При цьому піаністка бере за основу методики всесвітньовідомих піаністів-педагогів: Ф. Шопена, Г. Нейгауза, С. Рахманінова [280, 111].

Вартісною для педагогічної науки стала також методика Л. Горницького, що ґрунтується на порівняльному аналізі різних методик, використанні психосемантичного прийому, в основі якого – побудова та розв'язання

конфліктних зв'язків, що керують підсвідомими рухами. Варто зазначити, що ця методика дає можливість певним чином спрогнозувати напрямки особистісного зростання учнів, а також передбачити перспективи розвитку їх творчих здібностей [287, 250–251].

Вагому роль у становленні культурного-мистецького життя українських емігрантів відіграв також УМІ ім. М. Лисенка в Торонто (1953), який об'єднав у творчій співпраці талановитих митців, серед яких скрипаль, диригент І. Ковалів, віолончелістка Х. Колесса, скрипаль та контрабасист Л. Білошицький, піаністи Г. Голинська, К. Гвоздецька-Сорока, А. Ярошевич, М. Кравців-Барабаш, О. Бризгун-Соколик, хореограф О. Заклинська та диригент Л. Туркевич, сприяючи якісній музичній підготовці молодих музикантів.

Варто зазначити, що більшість вищезгаданих навчальних закладів США й Канади продовжують свою діяльність й дотепер, готуючи нове покоління талановитих фахівців різних галузей. Сьогодні тут функціонує УІА, УВАН (при якій діє Бібліотека ім. В. Міяковського й Архів ім. Д. Антоновича), УНІГУ та УМІА (з філіями у 12 містах) [173].

Окрім цього, представники північноамериканської української діаспори й до сьогодні ведуть активну видавничу діяльність, що представлена численними україномовними й англomовними періодичними виданнями (газети, журнали, альманахи) на шпальтах яких знаходимо численні оглядові й аналітичні статті, рецензії на концерти та культурно-мистецькі заходи, оголошення й афіші, що на сучасному етапі є цінною джерельною базою для вивчення культурних процесів які відбувалися в середовищі діаспори. Серед них: журнал української демократичної молоді «Молода Україна», український тижневик «Український робітник», Український тижневик «Вільне слово» виданий спілкою «Вільна Преса», суспільно-політичний тижневик «Гомін України», Універсальний ілюстрований місячник «Нові дні», журнали «Наше життя» (Торонто, Канада), «Віра й культура», виданий Богословським Науковим Товариством ім. Митрополита Іларіона (Вінніпег, Канада), а також у США: Український універсальний журнал «Овид» (Чикаго), журнал української визвольної думки

«Вільна Україна» (Детройт), часописи «Українські вісті», «Свобода», «Америка», Альманахи УНС (Нью-Джерсі) тощо.

Таким чином, занурившись в історію української еміграції до Північної Америки, можемо підсумувати, що у ХХ столітті за океаном, здебільшого через складну політичну ситуацію опинилося чимало музикантів, зокрема й піаністів, котрі були представниками різних виконавських шкіл. Серед них у США: В. Горовиць, В. Грудин, В. Кіпа, Б. Максимович, І. Білогруд, В. Шуть (Наддніпрянина); В. Безкоровайний, Д. Гординська-Каранович, А. Рудницький, Р. Савицький, Г. Лагодинська-Залеська, Б. Перфецький, Л. Луців-Левакова, Л. Горницький, Ю. Олійник (Галичина); М. Фоменко, (Схід України); в Канаді – В. Доброліж, Ю. Фіала (Наддніпрянина); Л. Колесса, М. Кравців-Барабаш, Г. Голинська (Галичина) тощо [153, 406].

Молодше покоління піаністів представлене такими постатями як В. Балей, О. Слободяник, Р. Рудницький, М. Сук, Л. Артимів, Ю. Осінчук, В. Винницький, Б. Сперкач, І. Пелех-Зварич, Л. Крупа, О. Луцишин, Н. Шпаченко – США. У Канаді свою творчу діяльність провадять Н. Несторовська, М. Спіс, З. Кушпета, Л. Кузьменко, Л. Мельник, О. Левкович та багато інших. Важливим є той факт, що більшість з них продовжує свою творчу та педагогічну працю у різних куточках Північної Америки. Зокрема Л. Крупа працює в УМІ у Нью-Йорку, виховуючи талановиту українську молодь США та не перестає концертувати; В. Винницький гастролює з концертами у США (Нью-Йорк, Чикаго, Філадельфія, Бостон, Вашингтон); О. Луцишин виступає у престижних концертних залах США, Канади, Німеччини; Н. Шпаченко – лауреатка міжнародної премії «Греммі 2020» у номінації «Найкраща класична збірка».

Загалом, багатство культурно-освітніх, мистецьких надбань української діаспори Північної Америки – результат кропіткої праці емігрантів, які, попри скрутні матеріальні та соціальні умови, підтримували національну складову свого буття на чужині, підносячи українську освіту та культуру на новий, вищий щабель. У цьому контексті основна роль належить митцям, зокрема й піаністам, діяльність яких (активна участь у концертному житті, підготовка

висококваліфікованих кадрів, впровадження взірців української музики у світовий культурний простір) була спрямована на зміцнення культурних зв'язків між Україною та діаспорою.

1.3. Поняття «міжкультурної комунікації» та її роль у розкритті творчої діяльності піаністів української діаспори США та Канади

Глобальні зміни, що відбуваються в сучасному світовому просторі, виявляють серйозні суперечності в різних сферах суспільного життя, посилюючи взаємне протистояння світових тенденцій інтеграції та дезінтеграції, єдності та різноманіття. Найбільш чутливою тут виступає сфера культури, оскільки у ній кожен суб'єкт продукує власну духовність, цінності, утверджуючи таким чином свій авторитет у світі.

В умовах постійного оновлення системи цінностей, заміни традиційних соціальних структур та сталих ідеалів, культурна спільнота як елемент соціокультури протиставляє цьому оновленню власні цінності та ідеали. Особливого значення тут набувають локальні елементи культури, а саме: мова, релігія, історія тощо, що виступають потужним засобом міжкультурної комунікації.

У сучасному світі культура, так само як і її носії, змушена постійно захищатися від нівелювання, а то й зовсім зникнення, виробляючи відповідні механізми, важливе місце серед яких беззаперечно належить мові, котра є своєрідним засобом ідентифікації представника певного суспільства або культурної традиції [24, 128].

Саме ж поняття «міжкультурна комунікація» вперше було введено в науковий обіг у 1954 році американськими вченими Г. Трейгером і Е. Холлом у праці «Культура і комунікація. Модель аналізу» [437], де вчені виокремлюють кілька основних способів взаємодії культур, внаслідок яких або насичується соціокультурний досвід, або загострюються етнокультурні протиріччя. Першим і найбільш поширеним процесом тут є *аккультурація*, що становить процес нівелювання етнокультурної самобутності національних меншин під впливом

іншомовного середовища – об'єктивного чинника, який на рівні особистості породжує білінгвізм та бікультуризм [408].

Важливо, що процес акультурації спонукає кожного індивіда до одночасного розв'язання двох найважливіших задач: прагнення до збереження власної культурної ідентичності та входження в чужинецький культурний простір. Комбінування всіх можливих варіантів розв'язання цих задач породжує відповідні форми акультурації. До них належить *асиміляція*, що супроводжується повним прийняттям людиною норм іншої культури та одночасно відмовою від власних культурних цінностей; *сепарація*, як повне заперечення чужої культури при збереженні власної ідентичності; *маргіналізація* – одночасна втрата власної культурної самобутності та відсутності ідентичності з іншими культурами, що виникає через неможливість підтримувати власну культурну ідентичність і відсутність прагнення до ідентифікації себе в іншому культурному середовищі; *інтеграція* – ототожнення себе як з власною, так і з чужою культурою [113].

Не менш суттєвими у теорії та практиці міжкультурної комунікації є проблеми *інкультурації*, що безпосередньо пов'язана з ідентифікацією себе як представника певного етносу та ввібрала якісні категорії, притаманні певній культурі (світосприйняття, поведінка тощо). Загалом дослідники виокремлюють два основних етапи інкультурації, єдність яких на рівні спільноти забезпечує рівноцінне функціонування та розвиток культури: 1) *дитинство*, впродовж якого відбувається засвоєння мови, норм і цінностей культури; 2) *зрілість*, у рамках якої людина здатна приймати або відхиляти те, що пропонує культура [33, 404].

Процеси інкультурації є невіддільною складовою *культурної трансмісії*, котра в свою чергу виступає механізмом передачі «культурної спадщини» представникам наступних генерацій, даючи змогу зберегти власні етнічні особливості з застосуванням специфічних механізмів [222, 20].

Сьогодні відомі три види культурної трансмісії: *вертикальна* – у процесі якої культурні цінності передаються від одного покоління іншому; *горизонтальна* – засвоєння соціального досвіду і традицій культури впродовж всього життя у процесі спілкування; *«непряма»* – здійснюється в інститутах соціалізації (школа,

виші тощо). Таким чином, можемо дійти висновку, що культурна трансмісія – це передача базових культурних елементів між поколіннями через елементи навчання [33, 405].

Наступним способом взаємодії різних культур є *культурна експансія*, яка має односторонній характер і не вимагає узгодження дій і принципів з іншою культурою. Різностороннім процесом культурної взаємодії є *культурна дифузія* – взаємопроникність чи запозичення окремих культурних елементів від одного суспільства в інше, в процесі якого відбувається обмін не лише матеріальними цінностями, а й науково-технічними ідеями, соціальними інститутами, традиціями, нормами життя тощо. Проте оптимальною формою міжкультурної взаємодії слід вважати ідею *синтезу культур*, що ґрунтується на об'єднанні різних культурних елементів: цінностей, норм, типів поведінки. Такий синтез відбувається тоді, коли соціокультурна система асимілює досвід інших суспільств у сферах, які недостатньо розвинені у ній самій, водночас зберігаючи власні специфічні риси, що свідчать про її ідентичність [285].

У сучасній соціології та антропології здійснюються й інші спроби типологізації міжкультурних взаємодій. Так, Н. Іконнікова, опираючись на розробки європейських науковців, пропонує утруднений варіант періодизації міжкультурних зв'язків, що ґрунтується на системі прогресивного розвитку взаємного сприйняття культур, а саме: 1) ігнорування відмінностей між культурами; 2) захист власної культурної переваги; 3) мінімізація різниці між культурами; 4) прийняття наявності міжкультурних відмінностей; 5) адаптація до іншої культури; 6) інтеграція в обидві культури [148].

Перевага цієї періодизації полягає у розкритті психосоціального змісту міжкультурного діалогу, а також диференціації принципів взаємного сприйняття їх носіями. Оскільки сучасна епоха все більше актуалізує діалог культур, то українській національній культурі у цьому доволі складному процесі належить чільна роль популяризатора власної системи цінностей, національного духовного «обличчя» у світовий простір.

Вагома роль в цьому складному процесі безумовно належить українській діаспорі, котра сьогодні є однією з найчисельніших порівняно з іншими етнічними розселеннями. Українська діаспора як етнічна група постійно перебуває у двох культурних реаліях незалежно від країни поселення, а саме у внутрішньогруповій та загальній. Остання сприяє певній трансформації української ідентичності поза національними межами, що за словами Г. Карась «викликана двома факторами – об'єктивною необхідністю інтеграції у суспільство проживання, що являє собою велику політичну, соціальну та економічну систему та взаємодію з представниками різних етносоціальних спільностей» [153, 868–869].

Коротко розглянувши типологію міжкультурної взаємодії, можемо дійти висновку, що українська діаспора пройшла майже всі ланки соціальної адаптації в чужинецькому середовищі, що беззаперечно наклало відбиток на подальше її формування. Важливим є той факт, що попри всі труднощі, українські діаспоряни все ж змогли уникнути конформізму, асиміляційних процесів тощо, зберігши власну національну ідентичність, ба більше, ставши активними трансляторами української культурної спадщини у світовому просторі. Вагома роль тут відводиться українським митцям, зокрема й піаністам, котрі і є найбільш активною «стороною» творчої співпраці між Україною та діаспорою.

Говорячи про культурний діалог України з іншими країнами світу, слід зауважити, що чи не найбільш багатогранно з-поміж інших проявилися *українсько-американські та українсько-канадські* культурні зв'язки.

Яскравим прикладом інтеграції української культури у мистецький простір США є організація різноманітних творчих проєктів, що надавали змогу американцям пізнати українську національну культуру. Зокрема у Клівленді в 1930-х роках було створено «Ланцюг культурних міст», у ході якого 19 національних груп отримали можливість побудувати на відведений території пам'ятники та скульптури, котрі б символізували їхню культуру. Цікавим є той факт, що основою «Українського культурного міста», урочисте відкриття якого відбулося 2 червня 1940 року, стали погруддя Т. Шевченка, В. Великого,

І. Франка, бронзові плити з зображеннями Б. Хмельницького та М. Грушевського авторства О. Архипенка [242, 243].

Вартісною подією у культурному житті української громади в США стало спорудження пам'ятника Т. Шевченку (роботи скульптора Л. Мола (справжнє ім'я Леонід Молодожанин) та архітектора Р. Жука), урочисте відкриття якого відбулося 27 червня 1964 року у Вашингтоні. Вперше ідея встановити пам'ятник Кобзареві виникла у середовищі Американського товариства ім. Т. Шевченка (1898). Однак ключовим моментом, що символізував початок роботи над реалізацією цього задуму, стала стаття «За пам'ятник Т. Г. Шевченку у Вашингтоні» професора І. Дубровського, опублікована в одному з випусків часопису «Свобода» (1956), в якій автор закликав Наукове товариство ім. Т. Шевченка (НТШ) та Український Конгресовий Комітет Америки (УККА) посприяти цій справі. Внаслідок цього тисячі етнічних українців скерували листи на адресу членів УККА, сенаторів, у яких підтверджували необхідність встановлення пам'ятника. Відкрив меморіал Кобзаря Президент США Д. Айзенгауер, а до урочистостей долучилися сотні тисяч українців зі США, Канади, Аргентини, Австралії, Бельгії, Німеччини, Франції, а американські урядовці, послы іноземних держав, архієпископ Мстислав (Скрипник), президент УНР С. Витвицький, очільники українських організацій, актори українського походження тощо. Ця подія стала настільки значущою для діаспори, що зумовила появу 1964 року документального фільму «Шевченко у Вашингтоні» авторства С. Новицького (спільно з Ю. Тамарським) [21].

Важливою складовою процесу налагодження культурного діалогу між Україною і США є музична культура котра, за словами О. Забужко є «головним «брендом» кожної країни» [141].

Провідна роль у цьому процесі належить організації культурно-мистецьких центрів, фестивалів, у рамках яких відбувалися різноманітні заходи, що знайомили чужоземне середовище з культурними надбаннями українського народу. До їх числа належить український музично-культурний центр в Гантері (Music and Art Center of Greene County) (1982), де проводилися різноманітні

концерти, виставки, майстер-класи та інші заходи. Особливої уваги серед них заслуговують «Фестиваль класичної та камерної музики» (1983), який сьогодні вважається одним з наймасштабніших фестивалів «серйозної музики» в «Greene County» (шт. Нью-Йорк) та «Фестиваль української музики» під орудою І. Соневицького, що об'єднали у мистецькій співпраці фахових музикантів, серед яких композитори М. Скорик, В. Бaley; вокалісти М. Стеф'юк, Д. Гнатюк, О. Кровицька; піаністи Д. Гординська-Каранович, В. Винницький, М. Сук, О. Слободяник, Л. Крупа, Ю. Осінчук, І. Колодій, Т. Гриньків Т. Чекіна, Л. Артимів, В. Курпій, О. Цибрівська; скрипалі О. Криса, Т. Чекаліна, Ю. Мазуркевич, С. Сорока та тріо «Кантилена» під орудою піаніста Ю. Цибрівського.

Завдяки тісним контактам із відомими митцями-професіоналами, організатори фестивалів розробили власний стиль укладання концертного репертуару, що беззаперечно включав твори українських композиторів. Прикладом цього є концерт піаністки Н. Богачевської, де окрім творів Й.-С. Баха, В.-А. Моцарта, Л.-В. Бетговена, Ф. Шопена, у виконанні мисткині прозвучали й мініатюри В. Барвінського. Сюди ж належить концерт, присвячений творчості львівських композиторів В. Барвінського, С. Людкевича, М. Колесси, А. Кос-Анатольського, Н. Нижанківського, І. Соневицького, Ю. Ланюка, М. Скорика (1993). Вельми часто звучали твори українських композиторів і в репертуарах провідних вокалістів і бандуристів.

Цінною у рамках фестивалю стала організація концерту із нагоди тисячоліття хрещення Київської Русі у програмі якого прозвучали «Священні пісні» та музика до вистави «Ярослав Мудрий» І. Соневицького; «Молитва пана» Л. Волянського; «Гагілка» С. Людкевича та «Молитва» з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського у виконанні вокального ансамблю «Промінь» під керівництвом Б. Волянської [294, 136].

Також варто згадати й щорічний літній український фестиваль музики співу та танцю «Гомін України», організований УККА у «Robin Hood Dell-East», де виступали: вокалісти П. Плішка, Р. Бабак, концертуючий піаніст-віртуоз

Т. Гриньків, чоловічий хор «Прометей» під керівництвом М. Длябоги та багато інших як українських, так і зарубіжних митців [367, 3].

Вагому роль в організації культурного діалогу між Україною та США відіграла й діяльність українського культурного центру «Союзівка», де активно проводилися семінари, фестивалі, художні виставки та концерти за участі провідних митців діаспори, зокрема й піаністів.

Важливе значення у налагодженні міжкультурних зв'язків мали також концерти, організовані на державному рівні. Серед них «Музичний салют Україні», що відбувся 7 травня 1978 року у Вашингтоні у присутності представників дипломатичного корпусу та понад сотні гостей. У програмі концерту прозвучали твори українських композиторів як із діаспори, так і України у виконанні українських та американських музикантів. Відтак, слухачі мали нагоду почути Сонату для скрипки В. Косенка у виконанні американського скрипаля С. Гіро, «Етюд» та дві Прелюдії Л. Ревуцького у виконанні М. Сохан, «Прелюдію» М. Фоменка у виконанні Л. Трентачості та інші композиції. Знаковою подією цього концерту стало дебютне виконання «Ліричного концерту» для віолончелі та симфонічного оркестру В. Барвінського у виконанні віолончелістки Б. Грюнтер та піаністки Д. Гординської-Каранович [11, 6].

Низку заходів було проведено на пошану видатних українських культурних діячів, композиторів, у програмах яких їхню творчість поряд із провідними співаками та диригентами завжди представляли й піаністи.

Зокрема 23 листопада 1963 року в залі Української централі в Ньюарку, відбувся концерт фортепіанних творів В. Барвінського, у програмі якого виступила піаністка Д. Гординська-Каранович, виконавши низку творів свого вчителя [195, 3].

10 жовтня 1964 року Літературно-Мистецький Клуб (ЛМК) у Нью-Йорку влаштував у своїй домівці вечір вшанування свого засновника, багаторічного керівника, скульптора С. Литвиненка, в якому взяли участь піаністи Д. Гординська-Каранович, Є. Курилович-Чапельська, М. Цісик, співаки Г. Ширей, Й. Гірняк, М. Понеділок, Б. Ржепецький, скрипаль В. Цісик та інші [64, 3].

Цікавим також був вечір, присвячений 10-ій річниці смерті письменника І. Багряного (1974) у програмі якого виступила концертуюча піаністка Т. Богданська, виконавши прелюдію К. Дебюсі «Затоплена катедра», «Момент розпачу» М. Лисенка й «Експромт» Ф. Шуберта [67, 3].

Ще одним заходом, вартим уваги є «Вечір в пошану Тараса Шевченка» (Нью-Йорк 1980) за участі К. Чічки-Андрієнко, котра вміло акомпанувала відомій оперній співачці М. Мусійчук-Кокольській [65, 3].

Надзвичайною подією у мистецькому житті українських діаспорян став також «Величавий концерт з творів Людкевича» організований Т. Богданською, що відбувся у залі «Cooper Union» в Нью-Йорку (3 травня 1980). У його програмі репрезентовано найкращі зразки творчості композитора [62, 3].

Такі концерти влаштовувалися в діаспорі періодично. Всі вони відбувалися за участі провідних українських митців, зокрема піаністів В. Грудина, В. Кіпи, Б. Максимовича, І. Білогруда, Д. Гординської-Каранович, А. Рудницького, Р. Савицького, Г. Лагодинської-Залеської, Б. Перфецького, Л. Луців-Левакової, Л. Горницького, М. Фоменка, С. Дзядів, Л. Шав'як, Н. Котович, Ю. Цибрівського, Т. Богданської, І. Соневицького, О. Чипак та багатьох інших і здебільше будувалися на українському репертуарі, що беззаперечно підкреслює їх значущість у процесі міжкультурної комунікації.

Піднесенню українського музичного мистецтва у полікультурному просторі сприяє й обсяг фонографічної спадщини українських митців, що представлений численними платівками та компакт-дисками на яких увіковічені цінні зразки музичної творчості піаністів діаспори. До створення якісної аудіо продукції помітно причинилися Д. Годринська-Каранович, Т. Богданська, М. Цісик, Н. Шпаченко, Л. Артимів, Л. Крупа, Ю. Осінчук, О. Слободяник тощо. Також українські піаністи були учасниками численних як американських, так і європейських теле- та радіопередач у програмах яких звучала українська музика.

Важливим є той факт, що мистецький діалог між Україною і США триває й сьогодні завдяки плідній творчій праці піаністів молодшого покоління. Так, виступи В. Винницького часто супроводжували мистецькі програми

Міжнародних фестивалів (Київський музичний фестиваль, «Віртуози», «Контрасти», «Київ–Мюзик–Фест» тощо). З 1970-х рр. в Україну систематично приїздить піаніст Р. Рудницький, даючи численні концерти в Чернівцях, Тернополі, Івано-Франківську, Львові, Рівному, Києві, Запоріжжі. Неодноразово приїздила з творчими візитами до України й О. Луцишин. Зокрема, виступала в рамках 23 Міжнародного фестивалю музичного мистецтва «Віртуози», організованого з нагоди 100-річчя з дня народження Л. Голембо (Львів, 2004), а також давала сольні й камерні концерти, програми яких повнилися творами Д. Мійо, Дж. Гершвіна, Й. Брамса, М. Равеля, О. Мессіана тощо (2018, 2021). З середини 1990-х рр. в Україні (Львів, Чернігів) постійно концертує М. Сук. Ім'я Д. Назаренка часто фігурує у складі журі багатьох мистецьких конкурсів та фестивалів таких як Міжнародний конкурс музичного мистецтва, що відбувся у межах фестивалю «Харківські асамблеї – 2020» та був присвячений 250-річчю від дня народження Л.-В. Бетговена (Харків, 2020). Також до культурного діалогу з Україною певною мірою причинилися Х. Чвартацька, І. Кондра-Федорика, М. Чапельська, Б. Сперкач, І. Пелех-Зварич, Ю. Осінчук тощо, котрі своєю самовідданою працею підкреслюють значущість українського музичного мистецтва.

Активна інтеграція українців у *канадське культурно-мистецьке життя* розпочинається ще з 1930-х років. За цей період вони зарекомендували себе як гідні громадяни Канади, створивши потужну мережу громадсько-політичних та культурно-мистецьких організацій, що стало можливим лише завдяки згуртованій та наполегливій праці. Це дозволило українській етнічній групі влитися в канадське суспільство не втративши власної національної самобутності. З перших років еміграції українці у своїх канадських поселеннях організовували національні хори, танцювальні колективи, театральні гуртки, оркестри. Відомими свого часу були хори «Бандурист» при церкві св. Володимира; «Канада» у Вінніпезі; «Дніпро» з Едмонтон (дир. Р. Солтикевич), великий хор під керівництвом Л. Туркевича, хори у народних домах Торонто, Монреалю тощо.

Варто наголосити, що українці завжди шанобливо ставилися до країн, які їх приймали, тому брали активну участь у культурному житті корінних спільнот. Зокрема 1924 року хор «Канада» взяв участь в урочистому відзначенні 50-х роковин Вінніпегу, виступивши з оркестром під диригентурою Є. Турули. У 1966 році хор «Дніпро» на запрошення видавця місцевої газети Б. Діна з великим успіхом виступив на конвенції видавців і редакторів англійської та французької преси Канади, а в 1979 році – виконав офіційну ювілейну пісню на концерті з нагоди 75-ти річчя провінції Альберта. З okazji ювілею Саскачевану українці організували провінційний мистецький фестиваль під патронатом прем'єра провінції Т. Доглеса, мера міста Л. Гемонда і Саскачеванського комітету золотого ювілею.

Також великим провінційним фестивалем було відзначено 100-річчя провінції Британська Колумбія (Є. Дольний, М. Сагайло, 1958), програма якого складалася з двох частин, а саме: «Наша спадщина», де була представлена культурна спадщина українського народу та «Наша Батьківщина» – презентація внеску українців у розвиток культури Канади [153, 890–891].

Окрім цього, українці не упускали можливості поширення власної мистецької спадщини на території країни поселення. До культурних здобутків українців Канади, що свідчать про їх відданість національним традиціям, належить створення музею просто неба «Село українсько-канадської культурної спадщини» («Ukrainian Cultural Heritage Village»), де представлено побут українських першо-поселенців Канади. Згодом у музеї проклали популярні туристичні маршрути з екскурсіями у «Село українсько-канадської культурної спадщини», міста Вегревіль з найбільшою у світі писанкою та Колд-Лейк з його околицями, де розташовано близько 48 християнських храмів (переважно українських) [335]. З 1956 року в Торонто діє Українська спілка образотворчого мистецтва, а також галереї «Фокус», «Канадсько-Українська Мистецька Фундація», галерея при Інституті св. Володимира. На околицях Ніагарських островів розташована «Ніагарська мистецька галерея і музей», де зберігається творча спадщина одного з найвизначніших канадських образотворчих мистців

українського походження, автора більш ніж семи тисяч художніх полотен В. Курилика (1927–1977). Завдяки сприянню уряду Альберти та Канадського інституту українських студій (КІУС) у 1992 році було створено найбільший у світі екомузей «Калиновий край» («Kalyna Country») у якому представлені не лише українські, а й різноманітні світові культурні надбання.

У період від 1939 до 1974 рр. у Канаді було проведено близько десяти фестивалів, серед яких традиційними стали: «Канадський національний український фестиваль» у Дауфіні (започаткований у 1965 році), «Фестиваль писанки» у Вегревіллі та фестиваль «Весна» в Саскатуні (обидва проводилися починаючи від 1973 року). Також у 1988 році рада українського мистецтва в Альберті заснувала «Фестиваль-88» присвячений тисячоліттю хрещення Русі [184, 205–206].

Зі середини 1970-х рр. у Канаді було зорганізовано фестиваль «Спадщини культурного насліддя» в Едмонтоні («Heritage Festival») який проводиться й сьогодні та традиційно презентує різноманіття культур етнічної мозаїки Канади зокрема й української [361, 197–198].

Особливо вагомим для української культури є той факт, що у багатьох канадських містах було відкрито монументи видатних українців, присвоєно українські назви вулицям, паркам тощо. Зокрема у 1951 році в Торонто було споруджено перший на північноамериканському континенті пам'ятник Т. Шевченку (згодом такі ж пам'ятники були встановлені також у Вінніпезі та Тіммінсі). Також у Вінніпезі, Саскатуні й Торонто споруджені меморіали Лесі Українці, В. Стефанику, І. Франку [370].

23 жовтня 1980 року в Едмонтоні було відкрито перший у світі пам'ятник жертвам голодомору 1932–1933 рр. (скульптор Л. Теметя). Подібні монументи встановлені також у Вінніпезі, Віндзорі та Калгарі.

Музичне життя українців Канади загалом було сконцентроване навколо Інституту ім. М. Лисенка та товариства «Український Музичний Фестиваль». Лише у трьох канадських провінціях – Альберта, Саскачеван і Манітоба діяло понад 150 українських хорових колективів, частина з яких добре знані далеко за

межами Канади зокрема в Україні, а також вокально-музичні й танцювальні групи, ансамблі бандуристів, драматичні гуртки тощо. З 1953 року в Торонто активну діяльність провадить театральний ансамбль «Заграва», з 1978 року – Українсько-канадське оперне товариство [364].

Стосовно фортепіанного мистецтва Канади, то воно насамперед пов'язане з іменем Л. Колесси котра, емігрувавши за океан, здійснила чи не найбільше своє концертне турне Північною Америкою, ба більше, залишила по собі численні аудіозаписи, які є цінним джерелом осмислення виняткового піаністичного таланту мисткині. Мистецтво Л. Колесси збережено у звукозаписах фірм «His Master's Voice» (Англія), «Elektrola», «Ultraphon» (Німеччина) та «Concert Hall Society» (США). У 2000 році звукозаписи піаністки, комплектом з трьох компакт-дисків, перевидала фірма «DOREMI». У 1930-х рр. піаністка виступила в програмі однієї з перших передач англійського телебачення, виконавши низку творів українських композиторів [138].

Зазначимо, що переважно учні Л. Колесси формують плеяду висококваліфікованих майстрів фортепіанного мистецтва української діаспори в Канаді. Серед вихованців мисткині – відомі концертуючі піаністи Л. та І. Жуки, Х. Осадца, Є. Плавуцький та інші. Зокрема Л. і І. Жуки провадили активне концертне життя як солісти та як фортепіанний дует, виступаючи в Канаді, США, Європі та Україні (Львів, Дрогобич, Чернівці, Ужгород, Суми, Шостка тощо), пропагуючи українську фортепіанну й камерну музику. Варто зазначити, що виступи дуету відбувалися у рамках IV Міжнародного фестивалю музичного мистецтва «Віртуози» у Львові. Гру дуету доволі часто можна почути в ефірах канадського, австрійського та польського радіо, а також увіковічено у численних аудіозаписах.

Вагоме місце серед митців Канади виравдано займає композитор і піаніст українського походження, член Канадської ліги композиторів Ю. Фіала, котрий за свою плідну працю на ниві музичного мистецтва був нагороджений престижною Шевченківською медаллю. Його композиції часто звучали у репертуарах провідних оркестрів Канади. Зокрема «Увертюра», «Бурлеска» увійшли до

репертуару монреальського симфонічного оркестру (Монреаль, 1965), а Сюїта «Курилика» неодноразово виконувалась оттавським симфонічним оркестром. 1974 року «Концерт для скрипки та симфонічного оркестру» Ю. Фіали у виконанні скрипаля-віртуоза С. Старика в супроводі Вінніпезького симфонічного оркестру (дир. П. Гамба), прозвучав на урочистому концерті з нагоди відзначення 100-річчя Вінніпегу. А 1984 року в «Carnegie Hall» (Нью-Йорк) пройшла прем'єра його «Festive Overture» («Святкової увертюри») написаної на замовлення Української національної асоціації (УНА) у Сполучених Штатах. Також твори Ю. Фіали «Capriccio» («Капрічіо»), «Musique concertante» («Концертна музика») для фортепіано з оркестром виконувалися на I (1965) і II (1968) Міжнародних конкурсах піаністів в Монреалі, що сприяло популяризації мистецьких надбань композитора [137]. Цінною у розкритті музичного життя українських піаністів Канади є також постать композитора Л. Мельника, відомого зі своїх сольних виступів у Канаді, США, Швеції, Бельгії, Голландії, Франції, Німеччині та Україні. Окрім цього активну творчу діяльність у Канаді провадили піаністи М. Кравців-Барабаш, С. Жовнір-Клос, Н. Несторовська, В. Симко, Р. Стецура, Г. Голинська, Х. Петровська та багато інших [153, 894].

Про інтеграцію українців у музичну культуру Канади свідчать також і численні згадки про них у Музичній енциклопедії, де у статтях загального характеру значна увага приділяється музичній діяльності українців та їх внеску в культурний розвиток країни [429].

Підсумовуючи, зазначимо, що українці досить успішно вплили у північноамериканське середовище, ставши його повноцінними громадянами та зайнявши чільне місце в історії країн проживання, зберігши при цьому свою культуру й мистецькі традиції. Характерною ознакою такої інтеграції є створення українськими переселенцями двомовних шкільних навчальних програм (середні й вищі школи, українські бурси, т. зв. інститути, де навчання велося англійською й українською мовами, при цьому, українською викладалися українознавство, гуманітарні дисципліни, музика, фізкультура тощо), створення українських наукових та культурних інституцій тощо. Важливим елементом міжкультурного

діалогу є також той факт, що майже у кожному куточку як США, так і Канади наявні елементи української національної культури – від архітектурних пам'яток до музеїв, галерей, культурно-мистецьких організацій тощо. Все це свідчило про самоусвідомлення українською громадою своєї ідентичності, що на сьогодні є важливим фактором збереження національної культурної спадщини українців закордоння.

Висновки до розділу I

У результаті проведеного дослідження, з'ясовано, що загальний обсяг наукової літератури зазначеної проблематики є дещо розпорошеним та контекстуально пов'язаним із низкою праць загальноісторичного, суспільного змісту. Все ж це дає змогу простежити еволюцію розвитку культури української діаспори крізь призму процесів, що відбувалися з українськими емігрантами під час їх адаптації. Оскільки безпосередній предмет дослідження – фортепіанне мистецтво північноамериканської діаспори було органічно включено в дослідження як загальнотеоретичного характеру, так і праці історичного, мистецтвознавчого й музикознавчого спрямування, то загальний обсяг виявленої історіографії можемо умовно поділити на вітчизняну й зарубіжну (видану поза межами України представниками діаспори). Відтак, групу українських видань представляють монографічні дослідження, дисертації, довідкові та наукові (фахові) публікації тощо. Група діаспорних видань представлена також монографіями, публікаціями у часописах, журнальними статтями, довідковими виданнями, ювілейними й пропам'ятними книгами, архівними документами, а також методичною літературою музичного спрямування.

Здійснивши комплексний аналіз історіографічної бази зазначеної тематики, можемо підсумувати, що українські громади, які поставали у США та Канаді внаслідок декількох еміграційних хвиль, певним чином обумовлювали розвиток тих чи інших форм культурної організації життя українських емігрантів. Українці успішно інтегрувалися у північноамериканське середовище, зайнявши чільне місце в історії країн їх проживання, не втративши при цьому власної культурної традиції. Свідченням цього є двомовні навчальні програми закладів освіти,

створення українських наукових та культурних осередків, архітектурних пам'яток, музеїв, галерей, культурно-мистецьких організацій тощо, значне число яких є результатом кропіткої праці емігрантів, котрі, попри складне матеріальне та соціальне становище підтримували національну складову свого буття на чужині. Вагома роль тут також належить музичному мистецтву як потужному засобу національної самоідентифікації, котре як і інші форми культурно-мистецької діяльності слугує своєрідною соціокультурною практикою адаптації до наративів іншого суспільства. Саме музика, як елемент творчості, є потужним засобом введення в навколишнє середовище етноментальних культурних цінностей, маючи на меті послуговувати механізмом залучення інших етнічних спільнот до українського музично-культурного процесу. Починаючи з моменту появи перших українських поселень в Північній Америці, митці-емігранти докладали чимало зусиль задля збереження музичної фольклорної традиції, доводячи при цьому власну культурну унікальність і самодостатність. Таким чином, у середовищі діаспори створювалися численні культурно-освітні й мистецькі осередки, покликані гуртувати українських емігрантів задля досягнення спільної мети – збереження та популяризації української культурної спадщини в чужинецькому середовищі.

РОЗДІЛ II. МИСТЕЦЬКА ПРАЦЯ УКРАЇНСЬКИХ ПІАНІСТІВ У США ЯК СПОСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

2.1. Соціокультурний контекст діяльності українських піаністів у США (1950–1980-ті роки).

Дослідження культурного життя українців у контексті соціокультурних процесів як в Україні, так і поза її межами насамперед зумовлене вивченням феномена українства та особливостей його прояву у багатьох сферах життєдіяльності. Цікавим є той факт, що українська діаспора зуміла не лише зберегти власну національну ідентичність, а й розвинула й збагатила культурну спадщину українського народу загалом. Тому в процесі дослідження історії розвитку української культури, принципове значення має вивчення питань пов'язаних з життєдіяльністю української діаспори в контексті загальнонаціонального культурного процесу [347, 62].

Зазвичай культурний розвиток українців діаспори розглядається як окреме явище, що постає з прагнень до збереження національної ідентичності, мови, традицій, звичаїв тощо. Так і музична культура почасти є невіддільною від інших мистецьких напрямів творчої діяльності та повинна розглядатися комплексно. Проте для дослідження витоків розвитку музичного мистецтва поряд з іншими видами мистецтв важливо враховувати низку чинників, які безпосередньо впливають на різні аспекти творчої діяльності, а також на загальний контекст соціокультурного життя українських діаспорян, що визначає вектори їх культурного розвитку [394, 24].

Теоретичне обґрунтування музичної культури української діаспори як соціокультурного феномена, за словами Г. Карась, – «полягає в тому, що вона розглядається як соціальний інститут і як спосіб діяльності митців» [155, 172]. Таким чином, виокремлюючи серед усієї різноманітності культурно-мистецького життя українських емігрантів США саме музичну складову, можна зробити висновок, що вона відповідає як духовним і культурним потребам, так і визначається певним соціальним середовищем [394, 25].

Структуру громадського життя українських емігрантів склали: культурні-просвітницькі, релігійні організації, політичні партії, молодіжні, дитячі та жіночі товариства, творчі (музичні, театральні) спілки тощо. Важливу роль у процесі становлення й розвитку культурно-мистецького, зокрема й музичного життя української еміграції відіграли різноманітні музичні й музично-співацькі товариства, професійні музичні спілки, що сприяли збереженню національної самобутності українського народу. Зосереджене навколо них музичне життя української діаспори не мало чітко визначеного шляху розвитку чи конкретного центру, проте зазнавало розквіту, володіючи широким спектром функціонування та яскраво вираженими національними рисами. Рушійною силою тут стала самоорганізація українських емігрантів, що полягала в здатності до забезпечення власних потреб.

Основну роль тут відігравали окремі музиканти (виконавці, співаки, диригенти, композитори) діяльність яких була спрямована на розвиток культурно-мистецького життя в діаспорі [155, 172].

Серед них **Михайло Гайворонський** (1892–1949), який уже з перших років свого перебування в США (1923) спільно з українським скрипалем та композитором **Романом Придаткевичем** (1895–1980) заснував у Нью-Йорку «Українську Музичну Консерваторію» (УМК), котра почала працювати від початку шкільного року, тобто з 10 вересня 1924 року та стала одним із перших осередків професійної музичної освіти, де підтримували й плекали національні культурні традиції, виховували любов до української музики, особливо інструментальної, до того часу майже не званої на теренах Америки. Вчителями тут були М. Гайворонський, Р. Придаткевич, О. Назаревич, Г. Павловський, концертуючий піаніст та акомпаніатор М. Стембер, а також Л. Поппер та Д. Рудковський.

Від початку заснування в школі діяли відділи композиції та диригентури, де викладалися такі дисципліни: гармонія, контрапункт (2 роки), музичні форми та інструменталізація (2 роки) й окремо для учнів диригентури – практичні заняття; фортепіанний відділ, що складався з трьох курсів – початковий курс (2 роки),

серединний курс (2 роки) та вищий (3 роки); Скрипковий відділ (час навчання 4 роки); відділ сольного співу, що містив класи постановки голосу (2 роки) та концертний і оперний спів (3 роки); відділ оркестрових інструментів. Окрім цього в школі викладалися й додаткові предмети для здобуття ґрунтовної загальної музичної освіти, а саме: теорія музики, сольфеджіо, історія музики, хоровий та оркестровий класи, а також навчання гри на фортепіано [85, 3].

У стінах УМК постійно організовувались різноманітні концерти, зокрема й концерти-«пописи» учнів, до програм яких включались вокальні та інструментальні твори провідних українських композиторів, окремі з яких були беззаперечною новизною для американсько-української публіки.

До низки таких концертів слід віднести «попис» 6 березня 1927 року, що відбувся в залі Українського народного дому (УНД) в Нью-Йорку. Тоді у концерті взяли участь учні класів Р. Назаревича, Д. Рудковського, Л. Попера та Р. Придаткевича [308, 3]. На жаль, у зв'язку з економічною кризою, школа змушена була перервати свою роботу, проте, за такий короткий період творчої праці, ця мистецька інституція об'єднала у своїх стінах високопрофесійних митців, які доклали чимало зусиль, виховуючи нове покоління молодих, здібних музикантів, таким чином, сприяючи пожвавленню музичного життя в діаспорі [73, 53].

Період більш жвавого формування прошарку музичної культури української діаспори США, насамперед пов'язаного з освітньо-професійною музичною майстерністю, припадає на другу половину XX ст. Тоді, значна кількість митців, покидаючи межі радянської України, активно вливались у культуротворчий процес, що відбувався в осередках діаспори. Опинившись в середовищі більш сприятливому до творчих пошуків, музичні діячі сприяли розвитку нового потужного струменя, що базувався на кращих мистецьких надбаннях українського народу [393, 112].

Отож, можемо припускати, що друга половина XX ст. в історії розвитку музичної культури української діаспори США ознаменована поступовим переходом до більш професійних форм музичного самовираження. Знакову роль у

цьому процесі відіграла насамперед організація фахових музичних інституцій (приватні музичні школи, УМІ та його численні філії, Українські Музичні Курси (УМК) в Філадельфії з філіями в різних містах США), створення численних збірників педагогічного репертуару («Співають Соловейки» З. Маркович, «Український педагогічний репертуар» В. Грудина, «Український фортепіанний альбом» Р. Савицького, «Моя райдуга», «Фортепіанні мініатюри на українські народні теми» та «Українські молоді мелодії» М. Фоменка, «Пори Року» І. Соневицького, «При ялинці» й «Легкі твори на фортеп'ян» В. Безкоровайного, «Мій маленький світ» ор. 25 та «Нашій молоді» ор. 38 І. Білогруда, «Easy pieces for piano» («Легкі п'єси для фортепіано»), «10 дитячих пісень» на слова Г. Черінь В. Шутя, двотомник «Фортепіанні твори українських композиторів для молоді» (упорядник Т. Богданська) тощо), а також освітньо-педагогічна діяльність окремих митців.

Концертно-виконавська діяльність як основний чинник національної самоідентифікації українців діаспори найширше представлена хоровим мистецтвом. Для нього характерними є такі вектори: збагачення репертуару творами західноєвропейських та українських композиторів минулого та сучасності, поява нових музичних жанрів і форм та більш наближений до професійного виконавський рівень колективів. Серед провідних хорових колективів цього періоду – перший в Америці український камерний хор «Промінь» (худ. кер. і дир. Б. Волянська), хори «Кобзар» (дир. Ю. Оранський), «Думка», «Трембіта», «Український хор ім. Т. Шевченка» (дир. І. Соневицький), «Сурма» (дир. І. Задорожний), «Прометей», «Український національний хор» (дир. М. Длябога), «Хор ім. М. Лисенка» (дир. І. Атаманець), чоловічий хор «Ватра» (дир. К. Цепенда) тощо.

Сюди ж належить і вокальне мистецтво, багатовекторність якого представлена такими видатними постатями як М. Кокольська-Мосійчук, М. Сокіл, П. Плішка, Г. Шерей, А. Добрянський і ін., перед якими відкрились двері найбільших оперних сцен світу («Metropolitan Opera» в Нью-Йорку, «Covent

Garden», «La Scala», «Grand Opera», Баварська державна опера, Сан-Франциська опера й інші) [155, 172–173].

Не менш значуща роль у процесі становлення та розвитку виконавського мистецтва української діаспори США належить й академічному інструментальному мистецтву, провідним видом якого є *фортепіанне виконавство*. Ведучи мову про фортепіанне мистецтво діаспори, неможливо оминати увагою й українську фортепіанну школу, що, власне, й породила плеяду талановитих піаністів котрі, отримавши якісну музичну освіту в кращих навчальних закладах України та Європи, згодом своєю плідною творчою працею поза межами України спричинилися до популяризації українського мистецтва за кордоном, зокрема у США.

Формування української фортепіанної школи припадає на другу половину XIX – початок XX ст. Саме у цей період відбувалося зародження, кристалізація та вдосконалення українського фортепіанного мистецтва, що ґрунтувалось на мистецьких досягненнях української та західноєвропейських фортепіанних шкіл. Загалом українська національна фортепіанна школа представлена різними регіональними, серед яких яскраво проступає *львівська фортепіанна школа*, центральною постаттю у формуванні якої є В. Барвінський (1888–1963 рр.) – перший (після М. Лисенка), хто репрезентував світові українське піаністичне мистецтво високого гатунку [288, 83].

Особливість творчої постаті В. Барвінського полягає у винятковому поєднанні найбільш цінних надбань української і європейської музичних культур та унікальному виконавському та композиторському стилі. Саме він, за словами Г. Карась: «зумів увібрати й органічно сплавити в одному стилі найцінніший спадок різноманітних львівських піаністичних традицій, а потім передати його багатьом музикантам наступних поколінь» [153, 402].

Виховуючи у своїх учнів любов до мистецтва, В. Барвінський одночасно прагнув до розширення музичного світогляду своїх вихованців, тому значну увагу приділяв роботі над композиціями українських, чеських та інших слов'янських

композиторів, серед яких Й. Сук, В. Новак, А. Дворжак, М. Лисенко, Н. Нижанківський, М. Колесса, В. Косенко, Л. Ревуцький.

Про методику проведення уроків В. Барвінським часто розповідала його віддана учениця Д. Гординська-Каранович. З її слів довідуємося: «Він казав, що руки піаніста мають бути свободні. Радив зібрати пальці в кулак, а потім розкрити його на стільки, щоб залишилося видно «кісточки», – це дасть природне положення руки для гри на фортеп'яно. Дуже важливим було вироблення «удару» – якісного звуковидобування. Показував як цього досягти, особливу увагу звертаючи на м'яке зігнення (гнучкість зап'ястя). Виховував у учнів відчуття фрази, музикальність» [161, 166].

Особливо пильно педагог стежив, щоб його учні якомога частіше відвідували різноманітні концерти, таким чином збагачуючи свої слухові уявлення. Вимагав від вихованців вміння формулювати враження від прослуханого, ніколи не нав'язував власну думку, а навпаки завжди заохочував учнів до власних пошуків.

Завдяки комплексному підходу до виховання молодих музикантів, учні В. Барвінського ввійшли до знаменитої когорти висококваліфікованих музикантів, котрі забезпечили українському музичному мистецтву тривале світове визнання. Серед них піаністи-педагоги, які згодом стали фундаторами українського фортепіанного мистецтва у США – З. Лисько, А. Рудницький, Р. Савицький, Д. Гординська-Каранович, Р. Темницька, Т. Богданська, С. Сапрун-молодший, Б. Перфецький, К. Чічка-Андрієнко, Н. Котович, О. Чипак та інші, котрі, формуючи власні творчі, виконавські та педагогічні принципи, завжди опиралися на методичні засади свого вчителя [153, 403].

Також до представників львівської фортепіанної школи належать й Г. Лагодинська-Залеська, Я. Горбати, Є. Курилович-Чапельська, І. Соневицький, Л. Шав'як, С. Дзядів, Л. Горницький, Н. Недільська-Слободян, Ю. Цибрівський, М. Байлова тощо.

Важливу роль у процесі становлення фортепіанної школи у США відіграють і випускники Київської консерваторії. Серед них відомі піаністи

В. Горовиць (кл. В. Пухальського і Ф. Блуменфельда), О. Ейдельман (кл. Ф. Блуменфельда), В. Грудин, В. Кіпа (кл. Г. Беклемішева), Б. Максимович (кл. Г. Беклемішева і С. Барера), І. Білогруд, З. Маркович, В. Шуть, Ірена-Наталія Решетилевич (клас Й. Турчинського – учня Ф. Бузоні).

До одеської фортепіанної школи, як і до київської належить також В. Грудин та інші.

Представниками харківської фортепіанної школи у США є М. Фоменко, М. Полевський [153, 406].

Якщо наприкінці 30-х років ХХ ст. фортепіанне виконавство України набуло стрімкого розквіту, то з початком Другої світової війни ситуація значно змінилася. З 1940 року чимало музикантів як також й піаністів, котрі викладали в музичних навчальних закладах України емігрувало за кордон. Частина з них виїхала для самовдосконалення та організації широкої концертної діяльності, інші – рятуючись від жорсткого тоталітарного режиму, опинилися у таборах ДіПі (з англ. Displaced Persons – переміщені особи), де продовжували свою працю на мистецькій ниві. З відступом німецьких військ Україну покинули Р. Савицький, М. Байлова, Б. Максимович, В. Безкоровайний, В. Шуть, Г. Клим, Г. Лагодинська-Залеська, З. Маркович, І. Решетилевич, К. Чічка-Андрієнко, Л. Горницький і інші.

Більшість з них оселялася на теренах Північної Америки, зокрема США і Канади. Незалежно від складних соціальних умов та щоденної боротьби за виживання, українські митці-емігранти одразу ж спричинилися до розвитку культурно-музичного життя. Окрім виконавської, композиторської та музикознавчої праці, значну увагу українські музиканти приділяли й фортепіанній педагогіці. Так, частина українських піаністів-педагогів (О. Ясеницька-Волошин, В. Шуть, В. Горовиць, В. Кіпа, І. Білогруд, З. Маркович, Є. Маслюк) провадила свою творчу діяльність, викладаючи в приватних школах-студіях або вдома. Деякі з них працювали у різноманітних музичних навчальних закладах США. Зокрема Е. Штоерман викладав у стінах Філадельфійської консерваторії та у Джуліардській музичній школі, навчаючи американських дітей гри на фортепіано; Н. Котович – працювала вчителькою фортепіано в музичній школі в Нью-Йорку;

О. Ейдельман – викладав музичні дисципліни у Нью-Йоркському університеті; Я. Горбати працював у Нью-Йоркському музичному коледжі та Нью-Йоркському університеті. Проте чимало з них сконцентрували свою діяльність навколо УМІА та його філій. Зокрема тут працювали: Р. Савицький (Нью-Йорк, Філадельфія), Д. Гординська-Каранович (Нью-Йорк, Ньюарк), А. Рудницький, В. Грудин (Філадельфія, Нью-Йорк), Б. Максимович (Детройт), В. Безкоровайний (Бафало), І. Шмериковська-Прийма (Палм-Біч), Т. Богданська (Ньюарк), І. Соневицький (Нью-Йорк), Г. Клим (Ірвінгтон), Г. Лагодинська-Залеська (Баффало), Г. Мирошніченко-Кузьма (Нью-Йорк), Є. Чапельська (Нью-Йорк), Р. Темницька (Ньюарк) І. Решетилевич (Детройт), М. Фоменко (Нью-Йорк), К. Чічка-Андрієнко (Нью-Йорк), Л. Шав'як (Балтімор), Ю. Цибрівський (Бріджпорт, Гартфорд, Нью-Гейвен), М. Полевський (Нью-Йорк, Філадельфія), Н. Недільська-Слободян (Філадельфія), М. Байлова (Нью-Йорк), Н. Котович (Філадельфія), Л. Горницький (Нью-Йорк), О. Чипак (Пассейк), С. Дзядів (Нью-Джерсі), та багато інших талановитих піаністів, які своєю творчою працею гідно представляли українську фортепіанну школу, підносячи національну музичну культуру на світовий рівень. Саме завдяки невтомній праці піаністів діаспори, українська музика звучала в престижних американських концертних залах, а також у програмах конкурсів і фестивалів. Так, 1983 року комісія одного з найпрестижніших фортепіанних конкурсів, який щорічно влаштовувався найбільшою педагогічною спілкою в штаті Нью-Джерсі «Music Education Association» (Асоціація педагогів-музикантів, заснована 1927 року), ухвалила рішення прийняти до програми конкурсу низку творів маловідомих у США композиторів. Відтак, за рекомендацією Т. Богданської, до переліку обов'язкових творів конкурсної програми старших студентів увійшла «Гуцульська токата» А. Кос-Анатольського [269, 84].

Постійною популяризаторкою української культури на північноамериканському континенті була й Л. Шав'як, котра з 1973 року в Балтиморі (Мериленд) систематично організовувала українські фестивалі в рамках яких організовувалися художні виставки, майстер-класи, концерти української музики тощо.

Також до цієї когорти належать Р. Савицький, Д. Гординська-Каранович, Б. Максимович, Н. Котович та багато інших знаних піаністів-виконавців, репертуарні платформи яких повнилися композиціями М. Лисенка, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, В. Барвінського, В. Косенка, Н. Нижанківського, М. Колесси, С. Людкевича, А. Кос-Анатольського, А. Рудницького, Т. Микиші, І. Соневицького, В. Грудина, М. Фоменка. Твори цих майстрів виконавці представляли на численних концертах, учительських з'їздах та конференціях, що відбувалися в діаспорі, засвідчуючи, що українська музична культура є надзвичайно цікавою й колоритною та заслуговує уваги з боку світової мистецької спільноти.

2.1.1. Постаті старшої генерації – піонери українського піаністичного мистецтва в Сполучених Штатах.

До грона піонерів українського фортепіанного мистецтва, котрі, емігрувавши до США, провадили мистецьку діяльність приватно у власних музичних студіях або ж вдома, належить **Олена (Галина) Ясеницька-Волошин** (1882–1980) – піаністка, педагогиня, мистецька праця якої була надзвичайно плідною та багатогранною.

Активне творче життя мисткині розпочалося у Музичному Інституті ім. М. Лисенка у Львові. Саме в стінах інституту молода випускниця Віденської консерваторії разом з М. Криницькою, О. Прокеш і Д. Шухевич-Старосольською розпочала свій педагогічний шлях, викладаючи фортепіано (від моменту заснування до 1935 року), а згодом і вокал [232, 11].

Окрім цього Олена – постійна концертмейстерка хору «Боян», часто акомпанувала співакам Г. Крушельницькій, О. Любич-Парахоняк, М. Сабат-Свірській, М. Менцинському, про що згадується у його монографії, виступала в інструментальних ансамблях зі скрипалем Р. Криштальським, віолончелістами П. Пшеничкою та А. Вольфсталем [268, 141], а також як сольна виконавиця на вечорах, влаштованих «Львівським Бояном», зокрема на Шевченківському святі, що відбулося 1900 року у Львові та Чернівцях, О. Ясеницька виконала «Баладу»

І. Гржималі [268, 140]. Про неї О. Нижанківський казав, що це «перла Музичного Інституту» [232, 11].

З початком Другої світової війни О. Ясеницька змушена була виїхати за кордон. Але й, перебуваючи в еміграції, вона продовжувала займалася педагогічною діяльністю. Спочатку викладала в Кракові, а згодом у німецьких таборах ДіПі. Кінцевим пунктом подорожі О. Ясеницької-Волошин були США. Щоправда, там піаністка спершу змушена була здобувати право на пенсію важкою фізичною працею прибиральниці, про що з часом згадувала з посмішкою. Згодом вона все ж повернулася до педагогічної справи, даючи приватні уроки гри на фортепіано [213, 50].

За роки своєї праці мисткиня виховала чимало видатних музикантів, серед яких І. Любчак-Крих, Л. Гольдер, О. Муцовська-Грабар, Н. Цегельська-Дмитрук, Е. Бурачинський, О. Федак-Дрогомирецька, К. Гвоздецька та інші. Були серед них і ті, що працювали професійними музикантами, як-от І. Павликовська, котра продовжила свою мистецьку діяльність, викладаючи в музичній школі Альберти [232, 11].

Слід зазначити, що впродовж усього свого творчого життя О. Волошин залишилася вірною музиці, яка збагачувала її внутрішній світ, надавала сил та душевної молодості.

Помітною постаттю серед митців-емігрантів старшої генерації у США є також талановитий композитор, піаніст і педагог **Василь Шуть** (1899–1982), чий доробок став значущим вкладом у скарбницю українського музичного мистецтва.

Свій творчий шлях митець розпочав після закінчення Золотоніської гімназії, у 1917 році, працюючи з дитячими колективами та одночасно пишучи музику. Зокрема створював пісні та невеликі п'єси для дітей. Тоді ж побачили світ і дві його опери, які, за словами самого композитора, у зв'язку з воєнними перипетіями було втрачено. Після закінчення студій В. Шуть деякий час обіймав посаду музичного директора Київського драматичного театру. Далі – праця на Донбасі та повернення в Київ, де знову ж таки керував хорами, а також перевіряв екзаменаційні роботи студентів столичних музичних навчальних закладів. Проте з

приходом Другої світової війни у житті композитора настали непрості часи – постійні поневіряння, голод, неоплачувана праця, виїзд у Берлін, перебування в таборах ДіПі (Ганновер) та важкі трудові будні на чужині, що своєю чергою змусило митця призупинити активну мистецьку діяльність [400, 2].

Нова сторінка творчості В. Шутя розпочинається з 1951 року, коли він з родиною емігрував за океан (Чикаго, США), де з новими силами поринув у композиторську працю, паралельно виступаючи концертмейстером з хоровими колективами й окремими виконавцями серед яких Г. Андреадіс, Л. та І. Мацюки, тріо Повалячек-Дуда-Чижик, хор «Ватра» та інші. Про цей період свого творчого життя композитор казав: «Звідкіля раптово взялися співучі мелодії, ясні гармонії, незвичайні ритми? Як з рукава чарівника посипались пісні і романси, кантати і симфонії...» [262, 4].

Зазначимо, що у композиторському доробку В. Шутя твори майже всіх жанрів від фортепіанних мініатюр та вокальних творів до великих симфонічних полотен [144, 122]. Він автор музики до близько 30 вистав, численних інструментальних та камерно-інструментальних творів (струнні квартети, тріо, скрипкові й фортепіанні концерти, концерти для труби), а також хорів, балетів, симфоній тощо. Більшість творів композитора створювалися під впливом українського фольклору, проте його музика унікальна й не має нічого спільного з імітацією або штампами, почерпнутими з композицій інших авторів. Гармонізація, часте використання поліфонічних елементів, загальний зміст та форма творів поєднуються надзвичайно органічно та цілком відповідають характеру українського мелосу. Яскравим зразком цього є його фортепіанні композиції, серед яких цикл «Family of five» («Сім'я з п'ятьох»), де з мелодії «Ой зійди, зійди, ясен місяцю» постає п'ять фантастичних, різнохарактерних п'єс («Тато», «Мама», «Синьоока донька Маруся», «Капричїозна Катруся», «Бравий син Михайл»). Свіжо, з незвичними, але абсолютно логічними ритмічними комбінаціями, написано «Український марш», а його «Весняний епізод», «Дитячу веснянку» та «Колискову» можна сміливо трактувати як найцікавіші твори для піаністів-виконавців середнього віку [165, 6]. Ці та низку інших творів

композитор об'єднав у два опуси, під спільною назвою «Easy pieces for piano» («Легкі п'єси для фортепіано»), що стали цінним надбанням для піаністів молодшого та середнього віку.

Переграваючи час від часу обробки угорських танців Й. Брамса, композитор завжди з прикрістю згадував не менш чудові, українські народні танці, які ще не знайшли свого майстра, котрий зміг би надати їм задуму справжньої концертної транскрипції. Таким майстром вирішив стати сам, створивши оригінальні, насичені модерними гармоніями обробки «Гопака» й «Аркана» яким сьогодні належить провідне місце в репертуарах концертуючих піаністів [165, 6].

Чималим у композиторському доробку В. Шутя є обсяг вокальних творів, серед яких близько 40 солоспівів, котрі вражають своєю мелодійністю, щирістю та ліризмом. Найбільш популярними з-поміж них стали солоспіви «Як почувеш вночі» (сл. І. Франка), «Не тебе палко я люблю» (сл. М. Лермонтова), «Муза» (сл. О. Пушкіна), «Марія» (сл. М. Рильського), «Студентська серенада» (сл. Т. Курп'їти), «Спіть, скалічені» (сл. О. Олеся), «Люби її, нам рідну Україну» (сл. О. Неприцького-Грановського), «Гетьте, думи» (сл. Лесі Українки).

Варто зазначити, що композиції В. Шутя часто включали до свого репертуарного списку провідні виконавці діаспори, серед яких піаністка Д. Гординська-Каранович, скрипаль Б. Сперкач, вокалісти М. Фабрика, В. Мельничин, М. Кокільська, І. Мацюк, М. Мелодія-Крук, Л. Опихана та багато інших митців, котрі широко цінували творчість митця, сприяючи при цьому її популяризації за кордоном [134].

Вагомою в процесі дослідження творчих здобутків піаністів українського зарубіжжя є постать композитора та концертуючого виконавця **Вадима Кіпи** (1912–1968), котрий у доволі юному віці вже зумів підкорити світ своєю грою, даючи концерти в Україні та країнах Азії.

Одним із перших публічних виступів артиста став концерт, що відбувся у залі Київської музичної десятирічки (1939), до програми якого увійшли твори різних стилів та епох, від класичних світових зразків до композицій українських авторів. Проте надії на довготривалу піаністичну кар'єру В. Кіпи зруйнувала

Друга світова війна. Горе, відчай і злидні змусили митця емігрувати до Німеччини. Та навіть перебуваючи в еміграції, В. Кіпа багато виступав. Зокрема дав ряд концертів у Берліні, Потсдамі, Венторфі, Геттінгені, Ганновері, Гайденаві, Бльомберг-Ліппе, Бад-Пірмонті, Бад-Регбурзі, Вольфенбюттелі, Бад-Ненндорфі, Гроні тощо [409, 3].

Вже на початку осені 1951 року В. Кіпа разом із родиною переїхав до США. Відтоді розпочався останній і найбільш активний період творчого життя митця. Детально ознайомившись з програмами та рецензіями до концертів за участі піаніста, можемо припускати, що він часто виступав як піаніст-соліст та концертмейстер зі співаками (О. Петрусенко, М. Донець, Л. Руденко) й інструменталістами (Б. Притикіна, М. Гольдштейн, В. Цісик), демонструючи при цьому різновекторність своєї мистецької натури та прагнення до нових творчих пошуків у галузі фортепіанного виконавства.

До числа цих виступів належить сольний концерт В. Кіпи у залі ЛМК в Нью-Йорку (1951), де він представив розгорнуту програму із композицій Ф. Шопена (Соната b-moll, Вальси As-Dur та e-moll і Балада № 3 As-Dur), Ф. Мендельсона («Рондо-капріціозо», ор. 14), Ф. Ліста («Втіха»), Шуберта-Ліста («Угорський марш» c-moll), а також Л. Ревуцького (Прелюдія Es-Dur), М. Фоменка (Прелюдія As-Dur), завороживши своєю віртуозною грою публіку, яка змусила піаніста до виконання низки творів «на біс», про що йдеться у рецензії до концерту І. Соневицького [339, 3].

Наступного року виконавець дав ще один сольний концерт на якому представив добірну програму, що укладалася з творів Л.-В. Бетговена (Соната f-moll «Апасіоната»), Ф. Шопена (два етюдів та Скерцо №2 b-moll), Ф. Ліста («Угорська Рапсодія»), П. Чайковського («Вальс-сентименталь»), Глюка-Сен-Санса («Капричіо Альчесте») та В. Косенка («Куранта») [409, 3], таким чином продемонструвавши блискучу виконавську техніку, високоякісну оригінальну інтерпретацію творів, а також художню принциповість та скрупульозність підборі програми.

Цікавими були також виступи В. Кіпи в Нью-Йорку й Філадельфії (1964) до програм яких увійшли дві сонати Л.-В. Бетговена («Місячна» та «Апасіоната»), «Фантазія f-moll» та «Соната з жалібним маршем» Ф. Шопена, «Втіха» D-dur Ф. Ліста, «Вальс» К. Дебюсі та кілька авторських творів («Жалоба», «Спогад» (Привид) та «Фантастичні варіації»). Очевидно, ці концерти викликали черговий резонанс серед слухачів, про що довідуємось з рецензії В. Шевчик, де зазначається: «Рідко бачиш таке захоплення, таке піднесення настрою у слухачів, а також зачарування і увагу з якою від першої й до останньої ноти слухають гру цього надзвичайного майстра...» [404, 26].

Репертуарний план В. Кіпи надзвичайно цікавий і різноманітний. Тут численні композиції П. Чайковського, О. Скребіна, С. Рахманінова, К. Дебюсі, М. Лисенка, В. Барвінського, В. Косенка, Л. Ревуцького, М. Фоменка, В. Шутя та інших. Особливо натхненно піаніст виконував композиції В.-А. Моцарта, Л.-В. Бетговена, Ф. Шопена, Ф. Ліста, Р. Шумана, Й. Брамса, адже саме романтична музика найбільш піддатлива до інтерпретаційного розмаху який, очевидно, і притаманний Кіпі-виконавцю [68]. Його часто називали «королем фортепіанної техніки», відзначали «геніальну пам'ять» та «музичну одухотвореність», що найбільш яскраво проявлялася у виконанні творів Л.-В. Бетговена [223].

Попри яскраву виконавську кар'єру В. Кіпа активно провадив і педагогічну працю у власній школі-студії, прагнучи виховати в учнів любов до музичного мистецтва, розвинути в них образне мислення та вміння інтерпретувати [131].

За роки існування студії митець випустив цілу плеяду здібних музикантів, серед яких А. Кубарич, К. Сухай, Т. Костюк, Б. Римаренко, І. Кіпи, М. Цісик, М. Журавель, М. Вісик, О. Цісик, Т. Площанська, Л. Суходолів, Н. Сухий, Л. Побігушка, Л. Галіон та О. Богачевська, Фр. Баруліч, О. Верезовський, А. Григорович, Л. Григорович, О. Жук, Х. Зимна, Ю. Кейс, І. Кіпа, Т. Когут, В. Копецька, М. Кравчук, М. Кузьма, О. Кузьма, Л. Кушнір, Б. Поритко, М. Пришляк, Ю. Савицький, Н. Салачинська, Х. Салачинська, Р. Семенюк, М. Суходолів, Б. Твердовський, І. Твердовська. Окремі з них (Є. Побігушка, Л. Галіон, А. Березовський, Р. Пампфель) після закінчення навчання продовжили

свою музичну освіту в коледжах та університетах США і Європи, досягнувши чималих висот у галузі фортепіанного виконавства.

Не оминав В. Кіпа й музично-критичної праці. Він автор численних рецензій, творчих портретів та відгуків на концерти видатних музикантів діаспори, серед яких стаття «Цінний вклад в українську вокальну літературу» («Нові дні», 1961), де подано характеристику композиторського стилю Г. Павловського на основі аналізу його окремих вокальних творів («Моліться, братія, моліться», «Зоре моя вечірняя», «На ріках круг Вавилону», «Тілом заснувши, як мертвий»), які, на думку автора: «чудово задовольняють смак й пересічного музиколубця, і освіченого музики» та є продовженням, – «найкращих традицій у співі, традицій, які заложив у свій час в українському музично-вокальному мистецтві Микола Лисенко» [168, 22].

Цікавими є його роздуми «Чи існує загроза «перепродукції піаністів»» («Україна і світ», 1951), де автор на прикладі творчості Н. Паганіні й Ф. Ліста аналізує проблеми пов'язані з розвитком виконавського мистецтва у світі, його ролі в суспільстві тощо [169, 19].

Надзвичайно активна й різностороння творча діяльність забирала багато сил у митця, тому творче напруження, яке траплялося в його житті, знайшло своє відображення у багатому композиторському доробку. В. Кіпа автор музики до вистав «Бояриня» Лесі Українки (1952) та «Спогад» (за поемою А. Малишка «Пісня про Київ»), численних інструментальних творів. Проте «перлиною» у скарбниці композиторської творчості митця є його солоспіви написані на тексти українських поетів. Сюди належать цикл «Україні» (на слова П. Кізка), солоспіви на вірші Лесі Українки («Стояла я і слухала весну», «Вечірня година», «Пісня», «Напровесні», «Не співайте мені сеї пісні», «Надія», «Осінній плач», «Хотіла б я піснею стати», «Скрізь плач, і стогін, і ридання»), В. Лесича («Нема вже ні дому», «Впали тіні на години», «І що ж осталося із мрії», «День у лісі»), А. Малишка («Спогад» («Пісня про Київ»)) (більшість з них побачила світ у київському видавництві «Музична Україна», 1998) [167], у яких цілком лаконічно відображено роздуми, спогади, ностальгійні настрої та переживання композитора,

що за словами Т. Булат: «Свідчить про розломи ґрунту, на якому будувався храм мистецьких мрій» [56, 8].

Підсумовуючи багаторічну працю В. Кіпи, зазначимо, що він був не лише наскрізь пронизаним творчістю митцем, а й багатогранною особистістю з високою духовною культурою. Його, як нікого іншого, можна було зустріти на всіх важливих концертах і заходах, які відбувалося в Нью-Йорку, що свідчило про неабияку любов митця до високого мистецтва. І хоча В. Кіпа відійшов у вічність передчасно, проте залишив по собі вагомий вклад у скарбницю не лише українського, а й світового музичного мистецтва.

До когорти українських митців, котрі через різні обставини опинилися на берегах Північної Америки належить й **Ігор Білогруд** (1916–1992) – один із небагатьох композиторів-емігрантів, мистецька діяльність якого вражає своїми масштабами. Як талановитий майстер він проявив себе у багатьох ділянках музичної творчості, чи не найважливішою з яких є композиторська праця, початки якої впливають від бравурного «Маршу», написаного композитором у дитячі роки [397, 2].

Не зважаючи на те, що композиторська творчість І. Білогруда представлена всіма можливими техніками, аж до ультрамодернізму, його твори щиро українські, з винятковим колоритом. У доробку митця – опера «Ольга Київська» (лібрето Л. Полтави); Симфонічна поема «Степ»; дві балетні сюїти для великого симфонічного оркестру; музика до «Лісової пісні» (драма-феєрія Лесі Українки); кантата «Мазепиним шляхом» написана до вшанування 250-ліття пам'яті гетьмана; кантата «Сонце Свободи» на слова Г. Черінь; поема «Промінь» на слова Н. Лан; понад 70 пісень й дуетів на слова Т. Шевченка, Лесі Українки, О. Олеся, І. Франка, Х. Алчевської, В. Ворскло та інших; громоподібна «Токката», «Дванадцять варіацій gis-moll» для фортепіано; балетна сюїта «Чарівник Змій»; твір для великого хору «Ексцельзіор» на слова І. Франка; десятки солоспівів тощо [263, 155–156].

Найбільше композитор любив писати музику для двох фортепіано. У його доробку дві поліфонічні Інвенції, кілька сонатин, одну з яких неодноразово

виконували Л. та І. Жуки, а також сюїта «З людського життя», що вирізняється глибоким філософським змістом та унікальністю викладу гармонічної фактури. Означити характер композицій І. Білогруда доволі важко, проте можна з впевненістю сказати, що тут яскраво простежується поєднання класичного стилю з модерними вкрапленнями. У своїй творчості композитор зводить високі модерні спороди наповнені чарівними, душевними мелодіями, характерними для українського мелосу.

Успішною була й педагогічна праця митця, яку він провадив у власній музичній студії в Бервині (шт. Іллінойс, 1951–1985), докладаючи чимало зусиль до розвитку музичних талантів американської та української молоді. Завдяки особливому підходу до викладання, учні І. Білогруда грали не просто добре, а виразно, з музичним чуттям, хоч більшість з них не могли дістати ногами до педалей. Педагог постійно залучав своїх вихованців до колективного музикування, організовував різноманітні концертні виступи, мистецькі проєкти, де кожен мав можливість долучитися до творчого процесу, демонструючи при цьому власні виконавські навички набуті в процесі навчання [397, 2].

Робота з дітьми так надихала композитора, що він причинився й до створення репертуару для юних музикантів. Відтак, у його доробку збірка «Мій маленький світ» ор. 25 (12 п'єс для фортепіанного дуету в чотири руки), два опуси дитячих п'єс для фортепіано соло, збірка «Нашій молоді» ор. 38, низка дитячих пісень та дитяча опера «Червона Шапочка» (лібрето А. Лобачевського), що кілька разів ставилася на американських сценах [397, 2].

Зазначимо, що І. Білогруд один із небагатьох композиторів-емігрантів, який досконало володів теорією і практикою музичної творчості та вміло застосовував її у своїх творах. Композиції І. Білогруда вирізняються блискучим поєднанням класики й модернізму, віртуозної техніки та ліризму, а головне, насичені українським колоритом та винятковою щирістю, що знаходить відгук у людських серцях та спонукає їх на гідний вияв вдячності за вагомий внесок у розвиток українського та світового музичного мистецтва.

До грона визначних українських піаністів-емігрантів середини ХХ століття беззаперечно належить і **Антін Рудницький** (1902–1975), що увійшов в історію фортепіанного виконавства завдяки широкому спектру музичної творчості. Як здібний виконавець він часто виступав на численних концертах в Україні та Європі. Зокрема в період 1924–1926 рр. піаніст дав ряд сольних концертів у Львові, до програм яких увійшли твори Баха-Бузони (Органна токата C-dur), Р. Шумана (Симфонічні етюди), Ф. Шуберта (Фантазія «Мандрівник») та К. Дебюссі (12 Прелюдій).

Неабиякий резонанс серед поціновувачів музичного мистецтва викликали виступи А. Рудницького з дружиною. Зокрема 1935 року творче подружжя виступило на львівському радіо в програмі «40 хвилин для дітей», де, окрім вокальних творів, у виконанні піаніста прозвучали «Румунські народні танки» Б. Бартока та «Дитячі сцени» Р. Шумана [213, 99–100].

Поряд з яскравою виконавською кар'єрою, А. Рудницький багато часу приділяв і педагогічній праці. Спочатку викладав теоретичні дисципліни в Харківському музично-драматичному інституті (1927–1930), диригування в Київській консерваторії (1930–1932), відтак працював директором дрогобицької філії ВМІ (1932) та, зрештою, професором диригування в Консерваторії ім. К. Шимановського у Львові (1932–1934). У період еміграції викладав музичні предмети в семінарії та коледжі Св. Василя у Стемфорді. З 1958 року обіймав посаду професора консерваторії у Філадельфії, а із 1962 року – філадельфійської Музичної академії. Живучи в американському містечку Томс Ривер, А. Рудницький відкрив приватну музичну школу у власному будинку, де, на придбаних за власні кошти фортепіано, навчав дітей музики, раз на півріччя влаштовуючи концерти для батьків. З класу митця вийшло чимало талановитих музикантів, з-поміж яких найбільше вирізнялася Л. Крупа, котра сьогодні є знаною у світі піаністкою за плечима якої чималий концертно-виконавський досвід [213, 100].

Неабиякою багатогранністю та жанровим розмаїттям виокремлюється й композиторський доробок митця, що представлений вокальною, хоровою,

камерною, інструментальною та симфонічною музикою. Найбільш виразно особливості музичної мови А. Рудницького проявилися в його численних вокальних циклах, серед яких «Три спокійні пісні» ор. 2 (1920) для сопрано з фортепіано; «Пісні любові» ор. 3 (1921) для сопрано з фортепіано; «Чотири пісні на слова Бальмонта» ор. 4; цикл «Китайська флейта» ор. 6 (1926); вокально-симфонічна поема «Пролог до Мойсея» для баса; «Три пісні до слів Т. Шевченка (1940); «Чотири пісні про поневолену Україну» (1945)» тощо, в яких яскраво простежується тяжіння композитора до нетрадиційного на той час модерного музичного вислову.

Стосовно хорової музики, то вона характеризує митця як активного сподвижника національного хорового мистецтва. Він, разом із С. Людкевичем, В. Барвінським, В. Витвицьким, М. Колессою та іншими галицькими композиторами, спричинився до створення «Великого співаника Червоної Калини», до якого увійшли кращі зразки галицької хорової музики, а також дві авторські хорові обробки композитора (стрілецька пісня «Гей, там у Вільхівці» та історична «Шумить, гуде, дібровонька») [209, 16].

Також А. Рудницький є автором фундаментальних оркестрово-хорових творів «Любіть Україну», «22 січня 1918», «Ой, зійди, зійди», «Молитва за полонених, страждущих і угнетених», «Сім струн», «Пророчі слова», «Гайдамаки», кантатно-ораторійного полотна «Послання» (сл. Т. Шевченка) для солістів, хору й оркестру.

Авангардні пошуки А. Рудницького торкаються й сфери його інструментальної, зокрема фортепіанної музики, що представлена Сюїтою, Варіаціями, кількома Прелюдіями, «Баладою», «Фантазією», «Дивертиментом» тощо. Аналізуючи фортепіанний доробок композитора, можна стверджувати, що найяскравішими творами є його атональна, написана на теми стрілецьких пісень Соната ор. 10 (Київ, 1931) – відзначена Першою премією на Міжнародному композиторському конкурсі Польського музичного видавничого товариства у Варшаві (1937) та Дві мініатюри, ор. 1 («В роді легенди» та «Скерцино») за які

композитор отримав Першу премію на конкурсі молодих композиторів ім. О. Нижанківського у Львові (1920) [213, 100].

Слід зауважити, що у доробку композитора чимало творів, в основу яких лягли українські народні мелодії. Композитор вважав, що в інструментальній чи вокальній музиці «мелодія народньої пісні творить тільки матеріал для творчої думки композитора – очевидно, матеріал з деякими точно означеними первнями вказівками, яких композитор мусить триматися, коли обрібка має бути добра, вірна й мистецька» [318, 41].

Загалом, усі твори А. Рудницького вирізняються оригінальністю, майстерністю композиційної техніки та глибокою експресією. Їм властива драматичність та ліризм, що в поєднанні утворюють модерну музичну мову з елементами народопісенності.

Вдаючись до ґрунтовного аналізу творчої спадщини А. Рудницького не можливо оминати увагою й музикознавчий доробок митця, що представлений численними критичними замітками, рецензіями й оглядами у різноманітних виданнях. Окремі його статті можна зустріти на шпальтах часописів «Свобода», «Діло», «Америка» тощо. Серед аналітичних статей А. Рудницького – розвідки про життєтворчість відомих митців-музикантів – «Роман Савицький, піаніст», «Мої зустрічі з Марією Литвиненко-Вольгемут», «Золотий голос (Пам'яті Михайла Голинського)», «В пам'ять Ол. Кошиця», «Лисенко і його оперова творчість», «З нових видань (Василь Витвицький: Максим Березовський – життя і творчість)», «Василь Барвінський», «Важка втрата (З приводу смерті композитора Пилипа Козицького)», чимало праць на музичну тематику в яких порушуються питання становлення й розвитку фортепіанної, скрипкової, хорової музики як в Україні, так і в діаспорі [375, 107]. Окремі його публікації містять в собі історичні огляди стосовно музичного мистецтва цілих епох або ж окремих видів і жанрів музики. Сюди належить праця «Про музику і музик» (Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1980) [318] на сторінках якої (на основі рукописів та опублікованих у періодичних виданнях матеріалів) автор висвітлює життєві перипетії, творчі злети окремих українських композиторів і виконавців,

аналітичні й критичні думки про стан розвитку української та світової музики тощо. Як зазначав В. Витвицький у своїй вступній статті до книги: «Вона вартісна передусім своїм багатим фактичним матеріалом. З-поза її рядків пробивається всебічна, широка обізнаність автора з музичним мистецтвом всіх діб і народів» [71, 11]. Також перу А. Рудницького належать оглядові статті, що торкаються оперного мистецтва, а також стану розвитку європейського кінематографа [209, 19].

Свідченням виняткової прихильності А. Рудницького до кіно, є також його стаття «Як повставала фільма «Запорожець за Дунаєм», у якій автор описує історію створення музики до фільму яку писав сам [321].

Варто зауважити, що праці митця завжди вирізнялися особливою гостротою вислову, прискіпливістю та неупередженістю, що викликало шквал критики з боку інших музикознавців. Серед них найбільшого резонансу зазнала «Українська музика» [320], яка є однією з перших після «Історії української музики» М. Грінченка, де зроблено спробу якнайповніше окреслити історію розвитку українського музичного мистецтва, розкрити роль української діаспори та визначити її місце в історії української музики. У цій праці автор вперше вводить в обіг низку імен українських композиторів та виконавців, зокрема представників діаспори, які або були невідомі в Україні, або підпадали під заборону. Найбільш гостро А. Рудницький висловився щодо творчості галицьких композиторів XIX ст., включаючи представників перемишльської школи. Зокрема творчість М. Вербицького автор характеризує як не професійну, пишучи: «...обсяг його музичної мови та її засобів дуже обмежений, відповідно до його обмеженої музичної освіти й обмежених музичних знань» [320, 66].

Недооцінює автор і творчість І. Лаврівського, окреслюючи її як примітивну і просту. Вважаючи творчість галицьких композиторів XIX ст. «недолугими творами композиторів-аматорів», А. Рудницький виступав проти виконання їх творів. Доволі зневажливо характеризував він і творчість А. Веделя та, зрештою, чи не всіх композиторів долисенківської доби, включно з М. Лисенком та його епігонами (за словами А. Рудницького) – К. Стеценком, Я. Степовим,

О. Кошицем, М. Леонтовичем, не зважаючи на задум майстрів і епоху, в якій вони творили. Таким чином, можна припустити, що А. Рудницький був або мало знайомий зі зразками давнішої української музики, або ж це справа смаку чи прагнення понад усе бути оригінальним і радикальним.

Проте схвально аналізував музикознавець творчість тогочасних дипломованих композиторів: С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Гайворонського, З. Лиська, Р. Сімовича, С. Туркевич-Лукіянович, М. Колесси, А. Рудницького, Р. Придаткевича, В. Витвицького, А. Гнатишина, А. Кос-Анатольського, Ф. Якименка, Л. Ревуцького, П. Козицького, М. Скорульського, М. Вериківського, В. Косенка, Б. Лятошинського, В. Шутя, В. Грудина тощо, активно закликаючи популяризувати їхню музику.

Переконання А. Рудницького щодо багатьох питань, висвітлених в «Українській музиці», викликали гостру дискусію серед музикознавців. Як зауважує Є. Лазаревич, «після виходу у світ «Української музики», до її критики вдалися провідні музикознавці і провідні музичні діячі в Україні» [217, 85]. Так, С. Людкевич зазначав: «Бистра хвиля розвою нашої культури несе вже рік-річно нові імена надійних молодих музик, уже наскрізь фахово освічених європейською рутинною. Деякі з них уже починають згідливо дивитися на «дилетантизм» старих Вербицьких чи навіть Лисенків, соромляться вже засідати спільно з ними на українським музичнім Парнасі, до якого застерігають виключне право собі – дипломованим мистцям по фаху. Та все-таки дуже можливо, а то й імовірно, що не одно ім'я з тих озброєних від стіп до голови патентами фахових маестрів уже через один – два десятки літ щезне зовсім з овиду української музичної культури та розвіється туманом у хвилях забуття» [234, 329–335].

Принципово відстоювали вагомість творчості галицьких композиторів та представників перемишльської школи й музичні діячі діаспори – А. Вирста, І. Соневицький, І. Ковалів, Д. Гординська-Каранович, З. Лисько. Про це стало відомо з листа З. Лиська до М. Антоновича, у якому він пише: «На цю книжку «Українська музика» А. Рудницького, що недавно появилася і що дискредитує

нашу музичну культуру треба якось зреагувати. Хочемо це зробити не газетними статтями, а окремою книжечкою, в якій буде поміщено кілька рецензій» [226].

Та попри всі дискусії, що точилися навколо «Української музики» А. Рудницького, варто сказати, що монографія стала цінним джерелом інформації про українську музику, особливо її сучасний для середини ХХ ст. стан в Україні та еміграції, а також окремих музикантів-виконавців, відомості про яких були на той час відсутні.

Слід зауважити, що впродовж всього життя А. Рудницький продовжував розвивати ті вектори мистецької та культурно-громадської діяльності, які були намічені ще у Львові. Опинившись на чужині, він по суті потрапив в мікронаціональне середовище музикантів-емігрантів і змушений був підкорятися обставинам. Та цілеспрямованість, працелюбність і відданість музичному мистецтву були тією рушійною силою для його подальшої культурно-мистецької діяльності, у якій на першому місці завжди залишалася культура рідного краю.

Серед митців-емігрантів, чия праця безумовно заслуговує уваги з боку дослідників є **Євген Маслюк (?)**. Як здібний виконавець він часто виступав у якості соліста та концертмейстера на різноманітних концертах та творчих вечорах, що відбувалися в США. Зокрема, 1951 року піаніст взяв участь у мистецькій програмі присвяченій пам'яті жертв голодомору 1932–1933 рр. в залі Американсько-Українського Осередка, де виконав низку творів українських композиторів [6, 4].

Дещо згодом, 1958 року Є. Маслюк виступив на Шевченківському концерті в Чикаго, де мав нагоду виконати фортепіанний супровід до низки солоспівів на слова Т. Шевченка які з великим успіхом відспівала співачка І. Мацюк-Грицай (сопрано) [3, 1].

Окрім концертної діяльності Є. Маслюк причинився й до праці у галузі звукозапису. Зокрема 1960 року побачила світ платівка під назвою «Майстри української музики», яка, окрім вокальних творів К. Стеценка («Стелися, барвінку»), Б. Лятошинського («Ой, у полі тихий вітер віє»), Я. Степового («Утоптала стежечку», «Зимою»), В. Заремби («Над Дніпровною сагою»,

М. Фоменка («Тече вода в синє море»), Я. Лопатинського («Горить моє серце») та Н. Нижанківського («Засумуй, трембіто») у виконанні І. Мацюк містила численні інструментальні композиції в інтерпретації піаніста. Сюди увійшли твори Л. Ревуцького («Пісня», Прелюд b-moll), В. Барвінського (т. зв. «Пасторальний» Прелюд і Прелюд e-moll), В. Косенка («Легенда», «Героїчний етюд») та В. Грудина («Вальс»). Як писав у своїй статті В. Витвицький: «Усе це гарні, вартісні і репрезентативні твори нашої фортепіанової літератури. Заступлені ними різні стилі від глибоко-українського своїм духом («Пісня» Ревуцького, Прелюд e-moll Барвінського) до більше інтернаціонального (Косенко), від тонко зарисованих імпресіоністичних образів («Пасторале» Барвінського) до розмашистих і технічно розгорнутих творів (Етюд Косенка, Вальс Грудина)» [72, 3].

Оцінюючи цю платівку, зазначимо, що вона цінна насамперед тим, що присвячена творчості виключно українських композиторів які сьогодні вважаються творцями національного музичного мистецтва.

Вагоме місце у розкритті творчого життя Є. Маслюка належить також його педагогічній праці, що її митець провадив у власній музичній школі, яка об'єднала у своїх стінах талановитих педагогів з усього світу. З українців, окрім Є. Маслюка, тут провадили творчу діяльність В. Чайківський (вокал), І. Вовк (фортепіано й теорія музики). Як педагог, Є. Маслюк постійно зосереджував увагу на розвитку в учнів зацікавлення музикою, влаштовуючи з ними публічні виступи, котрі відбувалися у формі так званих «Чайних Сходин» (раз на місяць, за присутності учнів, їхніх батьків і родичів) та «Вечорів Музики» (відбувалися кожні два місяці і до їх програми входили переважно класичні твори у виконанні відомих митців). Слід наголосити, що така практика є надзвичайно цінною для становлення музиканта, адже сприяє розвитку в учнів аналітичного мислення, здатності до рефлексії, шляхом обміну мистецьким досвідом. Характеризуючи власну педагогічну працю митець завжди наголошував: «Я серйозно ставлюся до моїх обов'язків учителя музики, мої ученики роблять гарні поступки. Про це знають їхні батьки, знайомі та всі ті, які цим цікавляться» [225, 4].

Працюючи в інонаціональному оточенні, Є. Маслюк постійно підкреслював своє українське походження, активно популяризуючи українські музичні надбання серед чужоземного населення. Отож, його сміливо можна назвати «українським амбасадором», котрий все життя плідно трудився на ниві національного музичного мистецтва.

Окрім педагогів-приватників, частина українських піаністів, виїхавши за океан, провадила творчу працю в різних музичних навчальних закладах, ділячись своїм цінним досвідом та знаннями з тамтешніми студентами.

До цієї когорти належить піаніст, композитор, педагог **Едвард Штоєрман** (1892–1964), який прославився своїми мистецькими надбаннями в галузі фортепіанного виконавства та педагогіки. Одним із перших публічних виступів Е. Штоєрмана був його концерт у Львові, позначений яскравим виконанням усіх 24 Прелюдій Ф. Шопена. Так само як соліст Е. Штоєрман брав участь у численних симфонічних концертах під керівництвом О. Клемперера, Л. Стоковського, Д. Мітропулоса, А. Родзінського, Г. Шерхена, А. Веберна, Е. Ансерме, виступав на концертах Міжнародного товариства сучасної музики (Internationalen Gesellschaft für neue Musik) та був одним із виконавців «Камерного концерту» А. Берга [433].

У 20–30-х роках ХХ ст. переїхавши до Відня, піаніст брав активну участь у лекціях та декламаціях К. Крауса. Крім цього систематично концертував у Європі та приїздив із сольними концертами до Львова (1929, 1933, 1935). Зокрема 1935 року Е. Штоєрман взяв участь у симфонічному концерті Львівської філармонії, виконавши Концерт для фортепіано з оркестром G-dur В.-А. Моцарта під орудою диригента А. Солтиса [213, 68–69].

Виконавець досконало володів інструментом та винятковою глибиною інтерпретації. Про його майстерність висловлювалося чимало музикознавців та музичних критиків. Зокрема Н. Кашкадамова писала: «Він не належить до «співаків» на фортеп'яно, які підкуповують красою мелодійних фраз. Це – майстер, який опанував усі піаністичні засоби, та не допускає їхнього владарювання над собою і над музикою» [161, 112–113].

У репертуарі піаніста твори Й.-С. Баха, численні сонати й варіаційні цикли Л.-В. Бетговена (Сонати ор. 53, 57, 109, 111; 15 Варіацій з фугою ор. 35), композиції Ф. Шопена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, Ф. Бузоні, К. Дебюссі, М. Равеля, Б. Бартока. Особливо Е. Штоєрман любив виконувати твори Л.-В. Бетговена, про що свідчать численні виступи піаніста, присвячені творчості віденського класика (монографічні програми 1950 та 1952 років). Також Е. Штоєрман був першовиконавцем усіх виданих на той час творів А. Шенберга, написаних для або за участі фортепіано, Сонати та Камерного концерту А. Берга та більшості творів А. Веберна [213, 68–69].

Не менш значущою ланкою творчої праці митця є фортепіанна педагогіка, яку він провадив у Джуліярдській музичній школі (Нью-Йорк), активно сприяючи музичному розвитку талановитої американської молоді. Неабиякий вплив на формування Штоєрмана-педагога мали методичні засади його вчителя В. Курца з яким митець мав нагоду працювати в стінах львівської Консерваторії Галицького музичного товариства (ГМТ). Е. Штоєрман завжди вимагав від своїх учнів ясності та чіткості у виконанні музичних творів, розвивав у них вміння розкривати музичний твір у всій повноті його інтонацій. Обов'язковим у його класі було ґрунтовне вивчення авторського тексту, необхідне для осмислення побудови музичного твору. Така позиція споріднювала Е. Штоєрмана з А. Шнабелем [122, 65].

Серед вихованців педагога багато концертуючих музикантів світового визнання – Т. Адорно, А. Брендль, Н. Гіндерас, Л. Голендер, М. Лімпані, Р. Шерман, А. Гермелін, Г. Граб, Ш. Демант, Й. Розанська, Л. Краус, Я. Гімпель, Г. Кнеплер. Навчались у його класі й піаністи з Галичини – Л. Мюнцер, Д. Гординська-Каранович, І. Любчак-Крих та Д. Герасимович.

Розкриваючи зміст мистецької праці Е. Штоєрмана, не можна оминати увагою і його композиторський доробок, що ввібрав у себе хорову, вокальну й інструментальну музику. Проте вагоме місце у скарбниці композиторської творчості митця належить фортепіанній музиці, що представлена циклом п'єс «Вечірня пісня», «Весняна пісня» та «Сюїта», а також численними фортепіанними

транскрипціями оркестрових та оперних творів А. Шенберга, Ф. Пуленка, Ф. Шуберта, Й. Штрауса, Й. Брамса тощо [213, 70].

Загалом, творчість Е. Штоєрмана є втіленням високого професіоналізму, об'єктивності та мистецької толерантності, а його наполегливість та відданість музиці сприяла поповненню світової культурної скарбниці новими надбаннями, які не перестають цінуватися до сьогодні.

До грона сповідників українських музичних традицій за кордоном належить **Олександр Ейдельман** (1902–1995) – один із кращих представників золотого періоду київської фортепіанної школи. Аналізуючи здобутки митця на концертній естраді, варто зазначити, що перший сольний виступ піаніста відбувся ще у студентські роки в Києві. Тоді молодий виконавець з великим успіхом виконав дві Сонати («Місячна» й «Апасіоната») Л.-В. Бетговена та чотири балади Ф. Шопена. Серед найцікавіших концертних програм О. Ейдельмана слід згадати його виступ 1926 року, присвячений 40-річчю від дня смерті Ф. Ліста. Тоді у виконанні піаніста прозвучали Соната h-moll, «Сонети Петрарки», Фантазія «Весілля Фігаро» та Концерт для фортепіано з оркестром A-dur (партія другого фортепіано – С. Тарновський).

У 1930-х роках розпочався найбільш насичений концертною діяльністю період творчості митця. 1931 року йому було присуджено звання лауреата Першої премії II Всеукраїнського конкурсу піаністів (Харків), котра й надала Ейдельману-виконавцю можливість гастролювати у багатьох містах. Упродовж 1934 року артист виступав у Харкові, Одесі, Житомирі, Миколаєві, Дніпропетровську (тепер Дніпро), Кіровограді (тепер Кропивницький), дав 15 концертів у Москві, 22 концерти в Ленінграді, а також виступав на радіо.

У 1950-х роках репертуар О. Ейдельман повонився яскравими інтерпретаціями творчості Й.-С. Баха, Л.-В. Бетговена В.-А. Моцарта, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Ліста, О. Скребіна, С. Рахманінова, П. Чайковського, С. Прокоф'єва, М. Метнера, К. Дебюсі, М. Равеля та ін. Прикметно, що обов'язковим елементом усіх концертних програм

піаніста були твори М. Вербицького, Я. Степового, Л. Ревуцького, В. Косенка та інших українських композиторів [213, 104–106].

Отож, зважаючи на музичні смаки, піаністичні пріоритети та методи роботи О. Ейдельмана його можна вважати представником романтизму у фортеп'янному мистецтві. Про це, як зазначає Н. Кашкадамова, свідчить романтизоване трактування піаністом різних музичних стилів. «Музику він сприймав суто емоційно і до пізнього віку зберігав молодечу здатність захоплюватися і запалюватися її переживанням. Проте, буди дуже гнучкою людиною, здатною сприймати нове, він розвивався і змінювався протягом свого довгого творчого шляху. В 60-х та 70-х роках його романтизм був значно академізованим, а першочергового значення у виконавстві набула майстерність» [162, 37].

Аналізуючи мистецькі надбання О. Ейдельмана неможливо обійти увагою його викладацьку працю, яку піаніст провадив спочатку в Саратові у переміщеній Московській консерваторії, викладаючи фортепіано та камерний ансамбль. Згодом, після відновлення роботи Київської консерваторії повернувся в Україну та деякий час працював там, однак не довго. У 1950 році його перевели до Львова та призначили завідувачем кафедри спеціального фортепіано Львівської консерваторії ім. М. Лисенка. Як зазначає Н. Кашкадамова: «Новий професор зразу ж зайняв центральне «командне» положення як у консерваторії, так і в спеціальній музичній школі 10-річчя і надалі своєю активною діяльністю постійно зміцнював і закріплював його» [161, 180].

1978 року переїхавши до США, митець продовжив педагогічну справу, викладаючи фортепіано спочатку приватно, проте з 1981 року отримав посаду професора Нью-Йоркського університету, де працював до кінця життя. О. Ейдельман був надзвичайно здібною, щирою, емоційною та організованою людиною, а його бажання досягти найкращих результатів та захоплення улюбленою справою допомогли йому стати чудовим та бажаним фахівцем у музичній галузі. Митець володів винятковим вмінням захоплювати своїх учнів музичною справою. Він постійно прагнув зробити гру вихованців кращою та більш професійною. Особливу увагу педагог приділяв роботі над концертним

виконанням твору, пропонуючи найбільш доцільні для того чи іншого твору піаністичні засоби та прийоми [213, 106–107]. Майже всі академконцерти учнів класу О. Ейдельмана відбувалися відкрито за присутності публіки. Окрім збірних учнівських концертів кращі з його вихованців давали сольні «речиталі». Показовим, наприклад, було виконання «Добре темперованого клавіру» (ДТК) Й.-С. Баха (I том – 1957-58 н. р., II том – квітень 1959) [161, 180].

З класу митця вийшло чимало талановитих піаністів. До них належать М. Крих, Л. Луців-Левакова, А. Пушкар-Задерацька, Х. Мисюк, О. Качева, Л. Крих, Т. Старух, К. Колесса Л. Білинська, Ю. Хурдєєва-Гутман, П. Юрженко, Н. Кашкадамова, В. Вайцнер, Х. Гумецька, Т. Слюсар та багато інших, а окремі з них – С. Ейдельман, Ю. Осінчук, В. Дайч, Ю. Полубєлов стали всесвітньовідомими концертуючими піаністами, творчість яких стала даниною шани педагогу [158].

До когорти піаністів-емігрантів старшої генерації, котрі успішно інтегрувались у мистецький простір США належить і **Володимир Горовиць** (1903–1989), концертні програми якого (наприклад, «Карнавал» Р. Шумана, «Ісламей» М. Балакірєва, «Картинки з виставки» М. Мусоргського тощо) свідчать про доволі високий технічний та художній рівень виконавського мистецтва.

Серед перших сольних концертів піаніста були його виступи в Києві та Харкові (1921). З плином часу географія концертів В. Горовиця значно розширилася. З 1922 року виконавець вже виступав у Росії, Грузії, Вірменії, загалом давши близько 500 концертів у різних містах СРСР. У 1925 році, отримавши дозвіл на виїзд за кордон, В. Горовиць вирушив до Німеччини, де дав дебютний концерт в берлінському «Бетговенхоллі» (1926). Тоді, як зазначає Г. Карась: «Щасливою «візитною карткою» для піаніста став Концерт для фортепіано з оркестром b-moll П. Чайковського» [153, 407], виконання якого й принесло піаністу світове визнання [360, 35].

1928 року В. Горовиць блискуче виступив у «Carnegie Hall» в Нью-Йорку. Далі – гастролі іншими містами США. Наступні роки піаніст інтенсивно гастролював та здійснював звукозаписи. Число його концертних виступів за рік

сягало ста, а кількість випущених платівок в кілька разів перевершувала напрацювання багатьох тогочасних піаністів. Відтак платівки з його виконанням творів Д. Скарлатті, М. Клементі, Л.-В. Бетговена, С. Рахманінова, О. Скребіна, Ф. Ліста, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона періодично з'являлися на музичному ринку.

Після Другої світової війни кар'єра піаніста стрімко злетіла вгору, проте в 1953 році за станом здоров'я музикант на 12 років полишив сцену. Творча пауза змусила митця переоцінити ставлення до власного мистецтва: «Думаю, що як художник я за ці вимушені канікули виріс. У будь-якому разі в моїй музиці я відкрив багато нового», – підкреслював виконавець [403].

1965 року В. Горовиць тріумфально повернувся з концертом у Нью-Йорку, після чого чотири роки поспіль гастролював світом. 1987 року виконавець дав свій останній концерт у Гамбурзі (Німеччина) та врешті полишив концертну естраду назавжди [403].

Аналізуючи репертуар митця, слід зауважити, що він надзвичайно різноманітний від творів Д. Скарлатті, М. Клементі, Л.-В. Бетговена, В.-А. Моцарта до інтерпретаційно глибоких композицій Ф. Шопена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Ліста, Ф. Мендельсона тощо. Проте прикритим залишається той факт, що тут немає місця для творчості українських композиторів, можливо тому, що піаніст ніколи не ідентифікував себе з Україною, завжди відчував себе тут чужим, хоча саме в Україні, під керівництвом В. Пухальського, С. Тарнавського сформувалася творча особистість митця.

Не менш цінною у розкритті мистецької діяльності піаністів української діаспори в США є і творча постать **Яна Горбати** (1915–1999). Розглядаючи творче життя піаніста, слід зауважити, що невіддільною й важливою його ланкою є концертна діяльність, що тривала понад 60 років. Серед перших публічних виступів Я. Горбатого – участь у Третньому Міжнародному конкурсі піаністів ім. Ф. Шопена (1937). Окрім цього виконавець часто концертував на теренах Польщі й Австрії. Проте саме після переїзду за океан його активна концертна діяльність з кожним роком набирала все більших обертів. Зокрема він виступав у

престижних залах Нью-Йорка, Нью-Джерсі, Маямі. 15 грудня 1950 року піаніст дав концерт у Нью-Йорку, відзначившись віртуозним виконанням Концерту для фортепіано з оркестром f-moll Ф. Шопена (диригент Й. Бароне). Того ж року в рамках Американського музичного фестивалю виконавець виступив з прем'єрним виконанням «Concerto Sacre» № 2 В. Джостена [213, 135]. Впродовж наступних 1951–1995 рр. Я. Горбати щороку давав сольні концерти як в Америці, так і в Європі.

Концертний репертуар піаніста повнився творами різних жанрів та стилів. Це фортепіанні транскрипції Баха-Бузони (Органна токата C-dur), твори Й. Гайдна (Анданте з варіаціями f-moll), Й. Гуммеля (Рондо op. 11), В.-А. Моцарта, Л.-В. Бетговена, Ф. Шуберта, Е. Гріга, Ф. Ліста, М. Равеля, І. Стравінського, І. Альбеніса, Т. Кассерна, К. Ратгауза, К. Шимановського та інших які виконавець інтерпретував надзвичайно майстерно. Виконавське мистецтво артиста вирізнялось глибокою виразністю й технічною вправністю. Особливо яскраво ці риси виявилися в трактуванні виконавцем творів Ф. Шопена. Це, як зазначав Р. Гайсінг: «організований ритм, диференційоване звуковидобуття, легке піанісимо, винахідливе фразування, виразне ведення основної мелодії, велика артистична міра, оперта на сміливу і ґрунтовно обдуману інтерпретацію твору...Горбати є артистом, який не лише підкорив інструмент, але з його допомогою виражає власну виконавську концепцію» [427, 187].

Окрім Концерту для фортепіано з оркестром f-moll митець часто виконував шопенівські Мазурки (op. 6, 17, 24, 30, 33, 63), Скерцо (op. 20, 39), Ноктюрни (op. 15, 27), Полонези (op. 26, 44, 53), а також Вальси та інші твори, окремі з яких увійшли до програм монографічних концертів у виконанні піаніста [213, 135–136].

Варто наголосити, що результатом багаторічної виконавської діяльності Я. Горбати стали збережені аудіозаписи, головно, творів Ф. Шопена, які сьогодні доступні для широкого загалу. Зокрема сюди належить компакт-диск виданий за сприяння Фонду ім. Ф. Шопена, до якого увійшли: Соната b-moll, op. 35, Ноктюрн D-dur, op. 27 № 2, Балада g-moll, op. 23, Мазурка f-moll, op. 63 № 2, Мазурка b-

moll, op. 24 № 4, Мазурка Des-dur, op. 30 № 3, Мазурка cis-moll op. 30 № 4, Мазурка cis-moll op. 50 № 3 [432].

Не менш важливою ланкою у творчій праці митця є також його педагогічна діяльність, котра найбільш масштабно проявилася саме в американський період. Переїхавши до США, піаніст розпочав викладацьку працю одночасно в Нью-Йоркському музичному коледжі та Нью-Йоркському університеті, де викладав гру на фортепіано. Серед учнів професора – М. Кєпура, Я. Спурек, Т. Богданська та багато інших талановитих музикантів, більшість з яких обрали музику своїм фахом [438].

Розглянувши основні віхи творчості митця, можемо підкреслити, що його творча діяльність – втілення високого професіоналізму та відданості праці в галузі музичного мистецтва, та значно сприяла піднесенню кращих зразків музичної творчості світових композиторів на новий вищий рівень.

Беззаперечною складовою розвитку музичного мистецтва українських емігрантів є багатогранна та плідна творча праця **Зої Маркович** (1919–1997).

Виступати піаністка почала ще в дитячі роки. Згодом, під час навчання у Київській консерваторії та після її закінчення, географія виступів піаністки значно розширилась, зокрема виконавиця здійснила ряд концертних турне не лише в Галичині, а й містами Європи, Канади та США. Проте більшу увагу вона завжди приділяла концертмейстерству. Як талановита акомпаніаторка З. Маркович концертувала з багатьма видатними співаками серед яких Г. Шерей, Л. Рейнарович, М. Дуда, М. Скала-Старицький, В. Сулима, Н. Сулима й інші [353, 5].

До числа таких виступів належить концерт вокальної музики, де під супровід піаністки звучали арії з опер, низка народних пісень та дует з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» у виконанні Г. Шерей (меццо-сопрано) та Л. Рейнаровича (баритон) (Кергонксон, 1957) [405, 1].

Значної уваги заслуговує й музично-виховна праця З. Маркович над мистецьким розвитком української молоді. Важливим досягненням мисткині в цій сфері є створення вокального тріо «Соловейки» (Т. Петришин, М. Мечник,

М. Новаківська), репертуар якого насичений народними, стрілецькими, повстанськими та іншими піснями в обробці З. Маркович, зібраними й укладеними у два збірники. Перший збірник (1971) (обкладинка роботи П. Андрусіва) містить 80 сторінок і складається з 24-ох пісень, серед яких повстанські («Подай дівчино ручку на прощання», «Розпрощався стрілець», «Я сьогодні виїжджаю», «Чи чуєш мій друже», «Марш добровольців»), стрілецькі («Ой впав стрілець»), народні («Гаєм зелененьким», «Дощик», «Гандзя»), пісні легкого жанру («Ой волошки, волошки»), вокальні композиції на слова Лесі Українки («Скрізь плач», «Коло броду, коло річки», «Contra spem spero», «Ой не зникли», «Місяць ясенький»), Т. Шевченка («Якби мені черевики», «Тополя»), М. Хромсі («Понад Прутом моя Коломия»), А. Шекерика («Зустріч у Києві»), Л. Яценка («Вечірня пісня», «Ясени») та інші. Варто наголосити, що ця збірка отримала схвальну фахову оцінку в США, Канаді, Німеччині та багатьох інших країнах і є добрим педагогічним репертуаром для музичних шкіл [353, 5–6].

Другий збірник (1974) (обкладинка роботи Е. Козака) дещо менший за обсягом, містить 17 пісень, серед яких народні («Била мене мати», «Ой у полі дві тополі», «Ой казала мені мати», «Тихо над річкою»), календарно-обрядові (щедрівка «В Галицькій землі», коляда «Нині разом співаючи»), повстанські («Зірвалася хуртовина», «Завтра в далеку дорогу»), стрілецькі («Колись дівчино мила») пісні, вокальні композиції на слова Т. Шевченка («Вітер з гаєм розмовляє»), А. Драгомирецького («Очі волошкові»), В. Новицького («Дівочі мрії»), К. Драка («Розійшлись дві стежки»), В. Григор'єва («Шлях до щастя»), Л. Полтави («Могили»), А. Малишка («Вогник»), О. Матійка («Намистечко») [245].

Ці видання належать до перших збірників українських пісень на американському континенті та є надзвичайно цінними як для музикантів-початківців, так і для досвідчених виконавців.

Аналізуючи мистецьку діяльність З. Маркович, не можна оминати її педагогічну працю, яку мисткиня розпочала ще в 1939 році, викладаючи фортепіано в Київській Консерваторії, а згодом у ВМІ в Станиславові (тепер

Івано-Франківськ), Львові та багатьох інших містах Галичини. Проте найбільш плідно свою вчительську працю З. Маркович розгорнула з 1949 року, після переїзду до Філадельфії. У США піаністка спершу працювала в музичній школі «Settlement Music School» у Філадельфії, а згодом організувала власну студію, яку очолювала аж до кінця життя. У школі педагогиня навчала юних музикантів гри на фортепіано, беручи за основу кращі зразки творчості світових класиків, не оминаючи при цьому й творів українських композиторів [306, 4].

У роботі зі своїми вихованцями, педагогиня завжди застосовувала індивідуальний підхід до кожного учня, якісно передаючи їм свої знання і вміння, дбаючи про те, щоб кожен з них якомога глибше вивчав музичний стиль різних композиторів як у сольній грі, так і в ансамблевій [306, 4].

Її учні часто брали участь у різноманітних мистецьких заходах та концертах, що організовувались у межах студії. До їх числа слід віднести концерт 1953 року, що відбувся в залі Товариства Горожан (ТГ) у Філадельфії. У ньому взяли участь понад 20 вихованців класу З. Маркович, від наймолодших до найстарших, представивши цікаву програму, що містила твори як світових (Й.-С. Бах, Й. Гайдн, В.-А. Моцарт, Ф. Шопен тощо), так і українських (В. Барвінського, В. Заремби, В. Косенка) митців [333, 4].

З великим успіхом пройшов і концерт 1975 року, про який М. Остап'як у своїй рецензії, опублікованій в часописі «Свобода», писав: «Висловлюючи враження з концерту Музичної Оруди проф. Зої Маркович, треба найперше підкреслити гарний зовнішній вигляд та культурну поведінку на сцені й поза нею всіх виконавців програми концерту, починаючи від наймолодшої дитини-виконавця, а кінчаючи на більше заавансованих старших учнях, з яких деякі є студентами коледжів. Це говорить про дбайливість та гармонійну виховну співпрацю студії з домом, тобто з матерями і батьками» [291, 3].

До програми концерту увійшли твори Й.-С. Баха, Л.-В. Бетговена, Й. Гайдна, Р. Шумана, Ф. Шуберта, П. Чайковського, Е. Гріга, Ф. Ліста, Ф. Шопена, С. Рахманінова, І. Берковича, а також численні твори українських

композиторів Д. Бортнянського, М. Лисенка, Л. Ревуцького, М. Леонтовича, В. Барвінського, А. Коломійця, В. Косенка, А. Штогаренка та В. Шутя [291, 3].

Таким чином, можемо зауважити, що виховання гармонійної розвиненої, патріотично налаштованої мистецької особистості у школі З. Маркович в основному здійснювалося на основі зразків української музичної творчості, що є знаковим критерієм оцінки вартості мистецької спадщини українських діаспорян в контексті розвитку музичної культури України.

Зазначимо, що музична студія З. Маркович стояла на доволі високому мистецькому рівні. Серед її вихованців багато талановитих музикантів як-от Р. Касіан, Т. Німилович, М. Німилович, Л. Німилович, Л. Корсун, О. Конрад, Е. Райбріч, Т. Петришин, М. Мадай, Л. Райбридж, Л. Граур, Л. Граур, З. Граур-Корсун, Д. Новаківська-Липа, В. Цегельська, М. Лужецька, І. Лужецький, Г. Лужецький, М. Паласюк, Л. Паласюк, Я. Смалій, М. Смалій, Л. Стасюк, Б. Бачара, Д. Ткач, Р. Бачара, Н. Дмитришин, Р. Ткач, Х. Комановська, А. Корсунь, Р. Лупань, В. Пришляк, А. Іваськів, О. Василів, Р. Яримович, Н. Пащовська, С. Квітка, Х. Квітка, М. Пришляк, Л. Пришляк, О. Граур, П. Леопард, В. Чік, З. Квіткорська, Г. Небесна, О. Сасилів та багато інших [291, 3].

Окремі з них успішно навчалися в найвизначніших американських музичних навчальних закладах. Так, наприклад, О. Пендзей-Тарапацька, закінчила Королівську Консерваторію в Торонто (Канада) та згодом організувала власну музичну студію [305, 4].

Загалом, творча праця З. Маркович, безсумнівно, є цінною у висвітленні питань становлення та розвитку мистецького, зокрема музичного життя української діаспори в США насамперед тим, що вона впродовж всього життя несла знання про українську музичну культуру в американський світ, таким чином, піднісши українську музику на світовий рівень.

Серед сповідників кращих надбань української культури яскраво вирізняється постать **Юрія Олійника** (1931–2021) в якій органічно поєднався талант композитора, піаніста, педагога, музикознавця й громадсько-культурного діяча. Як концертуючий виконавець Ю. Олійник виступав у США, активно

пропагуючи творчість українських композиторів. У його репертуарі композиції класиків, зокрема й українських В. Барвінського, М. Колесси, В. Косенка, С. Людкевича, Л. Ревуцького, Р. Савицького, а також цілий ряд власних творів. Композиторський хист Ю. Олійника проявився ще під час його навчання в університеті Кейс Вестерн Резерв. Саме тоді побачили світ його перші серйозні твори, зокрема «П'ять спонтанних танків для фортепіано» (1959), які неодноразово звучали у виконанні відомої львівської піаністки О. Рапіти. Згодом композитор написав фортепіанну Фантазію для лівої руки (1962), п'ять етюдів для фортепіано (1969). Загалом, у творчому доробку композитора – низка камерно-інструментальних, інструментальних та вокально-інструментальних творів, а також збірник дитячих п'єс для фортепіано, написаний на основі українського народного мелосу. Серед опусів, які Ю. Олійник відзначав у своїй творчості, – тричастинна Соната для фортепіано (1977), «Обрядовий» або «Ритуальний» Концерт для фортепіано з оркестром (1988), Концерт для кларнета з оркестром (2005) тощо [127, 85].

В останні десятиліття своєї мистецької праці композитор зосередився на написанні музики для бандури, що значно зблизило його з українськими піснями й народно-інструментальним мистецтвом, сприяло національній визначеності музики. Ключова роль тут належить його дружині – відомій бандуристці О. Герасименко-Олійник, котра не лише стала для композитора натхненницею, його ідейною супутницею в житті, а й доклала чимало зусиль до видання його творів [283, 415].

Серед оригінальних творів для бандури Ю. Олійника – «Українське Різдво»; цикл сюїт для бандури та фортепіано «Чотири подорожі в Україну» («Весняний танок», «Обжинки», «Всебарвна осінь», «Зимові контрасти») (1994); чотири концерти для бандури у супроводі симфонічного оркестру.

Прем'єра його Першого концерту для бандури з оркестром відбулася 1992 року в Каліфорнії зі симфонічним оркестром «С'єрра». 1995 року його Концерт для бандури з оркестром № 2 (присвячений дружині Ользі) став окрасою програми фестивалю «Віртуози» у Львові [124, 39–41].

Варто зауважити, що характерними особливостями музичної мови концертів Ю. Олійника є вміле і доцільне поєднання сучасних авторських засобів та української пісенності в різноманітних її проявах, що є свідченням неабиякого професіоналізму композитора [127, 85].

Крім яскравої виконавської та композиторської праці Ю. Олійник також займався й фортепіанною педагогікою, викладаючи спочатку в Клівлендській музичній школі «Settlement», а згодом вищих музичних школах штатів Огайо й Каліфорнії, філії музичної консерваторії в Сакраменто, Каліфорнійському державному університеті. З 1990-х рр. митець обіймав посаду викладача теорії музики й введення в музику в «American River College» в Сакраменто, а також вів клас фортепіано в приватній музичній студії.

З ініціативи митця в школах, коледжах і університетах проводилися лекції з історії української культури. Також композитор був співзасновником Товариства збереження української спадщини (ТЗУС) Північної Каліфорнії (1982) й Українського академічного товариства (УАТ) Каліфорнії, членом Історичного радного комітету при департаменті освіти Каліфорнії, а 1999 року за особистий вклад в розвиток української культури Ю. Олійника було відзначено Почесною грамотою Кабінету міністрів України [88].

Підсумовуючи, варто наголосити, що Ю. Олійник належав до тих здібних творчих особистостей, котрі формують когорту провідників культурного життя будь-якого суспільства. Його активна виконавська, педагогічна, громадсько-культурна, а головню композиторська діяльність є доказом самовідданого служіння українському народу. Музика Ю. Олійника емоційно-зворушлива, написана талановито і майстерно. Без сумніву, це – енергія, яка повністю відображає внутрішній світ композитора – людини емоційно виваженої, оптимістичної, завжди привітної й усміхненої.

До грона піонерів фортепіанного мистецтва в діаспорі США належить й **Вірослав Бaley** (1938 р. н.) творча діяльність якого, розпочавшись ще наприкінці 1960-х років, вражає своєю багатогранністю.

На мистецькому шляху піаніста-виконавця: перемоги в конкурсах, виступи з оркестрами в симфонічних програмах, участь в радіопрограмах та численні сольні концерти. Зокрема в лютому 1961 року піаніст дав концерт в залі ЛМК в Нью-Йорку під час якого представив цікаву програму, що містила твори В.-А. Моцарта, Л.-В. Бетговена, Й. Брамса, Ф. Шопена, К. Дебюсі, Б. Бартока, а також Я. Степового (Прелюдія № 1, ор. 12.), М. Руджера (Соната) та чотири авторських етюди (Прелюдія, Дума, Інтерлюдія, Бурлеска) [346, 3].

23 серпня 1981 року піаніст виступив у Гантері з програмою, яка вмістила твори Ф. Шопена, Ф. Ліста, Б. Лятошинського, Л.-В. Бетговена, В. Губи, В. Сильвестрова та авторський Ноктюрн № 4 [37, 4].

Окрім сольних концертів В. Бaley часто концертував як камерний виконавець, про що свідчать збережені програми концертів за його участі. Зокрема 1977 і 1978 рр. піаніст дав спільний концерт разом з М. Андерсоном в «Carnegie Hall», програма якого складалася виключно з сучасної музики. Найбільш яскравою точкою програми була «Партита» для тромбона, фортепіано і тасьми В. Бaley. 1981 року піаніст разом зі скрипалем Є. Гратовичем виступив у Нью-Йорку, представивши публіці кращі зразки музичної творчості українських композиторів ХХ сторіччя (Б. Лятошинського, В. Косенка, В. Губи, В. Сильвестрова, Є. Станковича та інших) [70, 2].

Про талановитого виконавця позитивно висловлювалася місцева преса, так «Лос-Анджелес Таймс» писав, що В. Бaley «дуже винахідливий піаніст, музика-українець з роду, вживає повну скалю кольорів при клявіатурі» [325, 5].

А відомий музичний критик Б. Турецки, оцінюючи музичну творчість В. Бaley зазначає: «Бaley є більше ніж віртуоз – він поєднує аналітичність композитора з технікою досвідченого майстра і грає, як завершений мистець» [37, 4].

Загалом у фортепіанних програмах Бaley-піаніста поряд із традиційним класико-романтичним репертуаром, модерна й авангардна музика ХХ століття – А. Шенберга, А. Веберна, О. Мессіана, П. Булеза, К. Штокгаузена, а також твори київських композиторів Б. Лятошинського, В. Сильвестрова, Л. Грабовського,

В. Годзяцького, М. Скорика та І. Карабиця, самовідданим виконавцем і дослідником музичної спадщини яких він був.

Важливе місце в мистецькій спадщині В. Балея займають його музикознавчі розвідки. Він автор англомовної книги «Музика в Советській Україні». Також у видавництві університету Каліфорнії зберігається його праця «Сучасне фортепіано». Митець завжди цікавився українською музикою, зокрема творчістю композиторів ХХ ст. і на цю тему вів активне листування з Г. Шонбергом – критиком тижневика «New York Times». Цікавлячись музикою композиторів – своїх сучасників, він весь час натрапляв на композиції, які справляли неабияке враження не лише на нього, але й на його американських і європейських колег. Після довгих досліджень він з'ясував, що всі вони належать українським композиторам В. Сильвестрову, Л. Грабовському, В. Годзіцькому, В. Загорцеву і В. Губі [183, 1; 3].

Глибоке занурення у музику цих авторів, спонукало автора до написання статті «Київський авангард – ретроспектива головної течії» яка побачила світ в середині 70-х років ХХ століття у часописі «Numus-West» (Вашингтон, США) та згодом була опублікована в перекладі в журналі «Melos» (Берлін, Німеччина). Таким чином, на думку Л. Грабовського, «Захід вперше дізнався про те, що існує український музичний модерн» [107, 124].

Значне місце у творчому житті В. Балея займає також його композиторський доробок. Він автор творів, оздоблених елементами (інтонаційними, жанровими), притаманними українському фольклору (до прикладу, опера «Голод» (лібрето Б. Бойчука), «Думка-монолог» для оркестру). Як сучасний композитор, добре знайомий з авангардними музичними традиціями, В. Балей не міг оминати їх і у своїй творчості, тому чимало його композицій (вокальні цикли, камерні твори, інструментальні концерти) перегукуються з творами відомих авангардистів [106, 170].

Доволі цікавим у творчому доробку В. Балея постає цикл «Sculptured Birds» («Скульптурні птахи», 1979–1984) для кларнета і фортепіано, кожна частина якого написана під впливом споглядання скульптур Д. Сміта («Птах юрського

періоду»), К. Бранкузі («Птах у просторі»), М. Ернста («Китайський соловей») та О. Архипенка («Орел») [86, 13].

Успішно попрацював композитор і у жанрі музичного оформлення українських кінофільмів. Він автор музики до стрічок режисера Ю. Ілленка «Лебедине озеро: Зона» та «Легенда про гетьмана Мазепу».

Загалом, В. Балей – виняткова творча особистість, котра попри час та життєві обставини не втратила своєї ідентичності та завжди трудилася на благо української культури та її утвердження у світі. Це винахідливий піаніст та композитор, мистецька праця якого є унікальним мостом між Америкою та Україною.

Вартим уваги є той факт, що значна частина українських митців-емігрантів, бажаючи якнайкраще налагодити музичне життя в діаспорі, сконцентрувала свою діяльність навколо новоствореного УМІА та його численних філій.

Знаковою постаттю тут постає **Роман Савицький** (1907–1960), чия діяльність, безперечно, заслуговує особливої уваги з боку дослідників. Варто зазначити, що естетичні погляди Р. Савицького сформувались в основному в празький період. Саме в Празі він проявив себе неабияким пропагандистом української музики. Серед перших концертних успіхів Р. Савицького слід виокремити його виступ 1928 року в складі інструментального ансамблю, у виконанні якого прозвучало фортепіанне Тріо Н. Нижанківського [27, 4].

А ось перший сольний концерт Р. Савицького відбувся після його повернення з Праги в 1932 році у Львові. Тоді виконавець представив публіці цікаву програму до якої увійшли Чакона Баха-Бузоні, Соната op. 31 № 3 Л.-В. Бетговена, «Симфонічні етюд» Р. Шумана, «Вальс» і «Колискова» Ф. Шопена, «Концертний етюд» f-moll та «Скерцо і Марш» Ф. Ліста, Сюїта «Для фортепіано» К. Дебюссі, а також Прелюдії e-moll і Fis-dur В. Барвінського, Прелюдії Л. Ревуцького тощо.

Позитивно відгукнувся на цей виступ С. Людкевич: «Пан Савицький є уродженим п'яністом, а саме у значінні технічній; він умів легко засвоїти собі всі високі технічні вимоги, що їх нині ставлять до п'яніста; тугу пальцівку, як і тонкі

нюянси удару, плястичну та прецизну ритміку й динаміку, спосібну до контрастових ефектів, укінці прецизну педалізацію. З усім тим лучиться у нього добра і певна пам'ять, психічна погода, свободний (не переборщений) темперамент і шляхетний т. зв. п'яністичний «Schnitt» чи «Schliff», конечний для віртуоза» [235, 5].

Доволі часто Р. Савицький виступав у Стрию, Дрогобичі, Станіславові (тепер Івано-Франківськ), Перемишлі, Коломиї, Надвірній та інших містах Галичини, а в період еміграції – в Німеччині (Карлсфельд, Берхтесгаден) та США.

Загалом у репертуарі Р. Савицького твори Д. Скарлатті, Баха-Бузоні Л.-В. Бетговена, Ф. Шопена, Ф. Ліста, К. Дебюссі та численні композиції Н. Нижанківського, Л. Ревуцького, Б. Кудрика, З. Лиська, М. Колесси, Р. Сімовича, В. Косенка й інших. Проте найважливіше місце у репертуарі піаніста належало доробку його вчителя В. Барвінського. Серед творів композитора Р. Савицький найчастіше виконував три Прелюдії (e-moll, b-moll, Fis-dur), «Українську сюїту», «Канцону. Серенаду. Імпровізацію», «Лемківський марш», «Листок до альбому», Концерт для фортепіано f-moll та численні фортепіанні мініатюри які у його виконанні транслювалися на львівському радіо [213, 115–116].

Поряд з активною концертно-виконавською діяльністю Р. Савицький вів не менш плідну педагогічну працю, якій приділяв чимало часу та задля якої пожертвував навіть концертно-виконавською практикою. Він викладав фортепіано у ВМІ ім. М. Лисенка у Львові та його філіях у Стрию й Самборі. Згодом, опинившись в еміграції, деякий час навчав гри на фортепіано в таборових музичних школах Карлсфельда та Берхтесгадена (Німеччина), які сам і організував. Проте це було немов підготовкою до справи, яка стала «короною» його музично-організаційної діяльності – заснування в Америці УМІ (1952), що об'єднав у творчій праці майже всіх українських музикантів. Маючи винятковий організаторський хист, Р. Савицький став директором цієї музично-культурної інституції, паралельно займаючись музичним розвитком юних здібних музикантів. Серед кращих учнів педагога – О. Криштальський, Р. Стецура,

Ю. Олійник, І. Винницька, Р. Огороднік-Герасимович, Н. Недільська-Слободян, І. Чумова, Ю. Цибрівський, Т. Голіната-Богданська, Ж. Кравців, І. Кондра, В. Балей, Ю. Осінчук [319, 2].

Свій довголітній педагогічний досвід Р. Савицький вмістив у ґрунтовній методичній праці «Основні засади фортепіанної педагогіки» (1954–1955) у якій чітко окреслив особливості роботи, найважливіші методичні та дидактичні принципи початкового фортепіанного навчання [324].

Також Р. Савицький проявив небуденний талант і в композиторській справі, створивши музику до вистави «Спляча царівна» за сюжетом казки І. Савицької, яку неодноразово ставив театр В. Шашаровського у Філадельфії та численні обробки для фортепіано українських народних пісень [130].

Відтак, 1977 року побачила світ його збірка для початківців «Український фортепіанний альбом» у передмові до якої зазначалося: «Дорогі діти! На вашому фортепіано з'явилися нові ноти. Розкрийте й спробуйте грати...» [326].

На жаль, коли з'явилася ця збірка, її автора вже не було серед живих, але й дотепер молоді піаністи виконують колядки та щедрівки в опрацюванні митця.

Багатогранна праця Р. Савицького – втілення високого професіоналізму та відданості українському музичному мистецтву, що сприяла поповненню світової, зокрема й української культурної скарбниці новими мистецькими надбаннями.

До когорти митців, що пов'язали своє творче життя з УМІ належить і **Василь Безкоровайний** (1880–1966), котрий вже з юного віку систематично брав участь у численних концертних програмах і мистецьких заходах, акомпануючи співакам та граючи на цитрі українські народні мелодії в супроводі струнного оркестру [252, 302].

З плином часу В. Безкоровайний почав все більше виступати, головню, як концертмейстер із хорами на Шевченківських концертах, творчих вечорах, присвячених діяльності видатних діячів української історії та культури М. Лисенка, М. Леонтовича, І. Франка, Лесі Українки й інших (Тернопіль, Львів, Золочів). У супроводі піаніста співали солісти «Тернопільського Бояна» С. Безкоровайна, М. Гірняк, С. Коренців, О. Ваврик, А. Остапчук,

В. Клодзінський та інші. Однак вибух Другої світової війни вніс свої корективи у творче життя В. Безкоровайного. Опинившись в еміграції спочатку в Австрії (Габльонц, 1944), а потім у США (Баффало, 1949 році), митець продовжив активно концертувати, беручи участь як піаніст-аккомпаніатор у вечорах пам'яті Т. Шевченка, М. Лисенка, М. Леонтовича, С. Петлюри, Є. Коновальця, здійснюючи музичний супровід до балетних виступів дітей та молоді в Баффало й інших містах США [252, 304].

Варто зазначити, що В. Безкоровайний залишався на концертній естраді до кінця свого життя, про що свідчить його виступ у 1961 році. Тоді він, будучи вже на схилі літ (82 роки) виконав свою фортепіанну п'єсу «Пісня без слів» на Шевченківському святі в Баффало, а трохи згодом знову ж таки взяв участь в урочистій академії з нагоди вшанування роковин Т. Шевченка, що відбулася в залі Клайнгауз Мюзік Гол, виконавши супровід до мелодекламації «Тополя», текст якої (англійською мовою) читала його донька Н. Стецьків [50, 2–3].

Не оминав В. Безкоровайний і громадсько-культурної праці. Він був засновником музичної школи в Станиславові (1913–1914) та мішаного хору «Станиславівський Боян», яким керував аж до початку Першої світової війни, керівником «Тернопільського Бояна» (1935–1938), організатором численних концертів та творчих вечорів, присвячених видатним постатям української культури (Т. Шевченку, І. Франку, Лесі Українці, О. Кобилянській). Окрім цього митець активно співпрацював з драматичним театром під проводом М. Крушельницького (1921), диригентами Є. Купчинським та Я. Ярославенком. У 1928 році разом із піаністкою І. Любчак-Крих заснував філію Львівського ВМІ ім. М. Лисенка в Тернополі (1928) [59].

Проте масштабна громадсько-культурна діяльність митця була не до вподоби тодішній владі, у зв'язку з чим його було примусово переселено до Золочева. Там, він організував філію ВМІ (1931), а також смичковий, духовий оркестри та драматичний гурток із яким здійснив постановки вистав «Наталка-Полтавка», «Чорноморці» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського [252, 303].

У 1937–1938 рр. В. Безкоровайний очолив «Тернопільський Боян». Доволі тісно співпрацював з провідними диригентами В. Березовським, В. Майковським, В. Менцінським. Наприкінці 1938 року, переїхавши до Львова, митець став членом Музичного товариства імені М. Лисенка та налагодив тісні творчі контакти з українським театром [276, 64].

Опинившись в еміграції (Габльонц, Австрія) продовжив активно працювати над організацією культурного-мистецького життя української громади в таборах ДіПі, де створив хор солісткою якого була його дружина С. Безкоровайна-Стебницька.

Від 1949 року і до кінця життя В. Безкоровайний працював у США (Баффало), беручи активну участь у культурно-громадському житті української спільноти [252, 304].

Не менш яскраво проявився й педагогічний хист В. Безкоровайного. Свою вчительську працю він розпочав ще будучи в Україні, викладаючи в гімназіях Львова, Тарнова (1910–1911), Станиславова (1911–1913), Тернополя, Золочева. Опинившись в еміграції, навчав гри на скрипці та фортепіано у філії УМІ в Баффало, на загалом докладав чимало зусиль до музичного розвитку нового покоління молодих, талановитих музикантів.

Попри багатовекторність творчої діяльності В. Безкоровайного, найбільш масштабною все ж була його композиторська праця. Він автор понад 350 творів різних жанрів серед яких хорові композиції, солоспіви, п'єси для скрипки та фортепіано, обробки народних пісень, фортепіанні твори, музика до вистав та інш. Зазначимо, що понад 50 його творів були надруковані у Львові видавництвами «Боян» і «Торбан».

Вагоме місце у доробку композитора належить інструментальній музиці. Це – твори для скрипки й фортепіано («Ноктюрн», «Українська рапсодія», «Українські думки»), для віолончелі з фортепіано («Ой, Морозе, Морозенку», «Над річкою бережком», «Ой зійди, зійди»), симфонічного оркестру («Думка-шумка», «Українська різдвяна увертюра», «Для розради»), твори для цитри («В'язанка народних пісень», «Для розради») тощо [60].

Серед фортепіанних композицій В. Безкоровайного – п'єси, в основу яких лягли народні мотиви: «А у нашої сусідки», «З тої гори», «Ой під гаєм», «Чи є в світі молодича», «Спомини з гір», «Хризантеми», «В гаю зеленім», «Пісня без слів», «Заколисна пісня», вальси «Вечірні мрії», «Заграй ми цигане» та інші. Особливої уваги заслуговують його сонати (с-moll, As-dur, D-dur), які привертають увагу широтою настроїв і почуттів, насичені елементами народопісенності, які як зазначили О. Німилович та У. Молчко: «визначили не тільки їх образний зміст і настрій, а й принцип розвитку тематизму, ладо-гармонічне наповнення, особливості фактури і голосоведення» [273, 4].

Також В. Безкоровайний причинився й до створення педагогічного репертуару – це дитячі п'єси для фортепіано та скрипки, казка-оперета «Червона Шапочка» (лібрето Л. Полтави), водевіль «Жабуриння» (написана у співавторстві з В. Балтаровичем) тощо [267, 58].

Композитор активно працював і у жанрі хорової музики. Зокрема відомий його твір для баритона та чоловічого хору «Гей хто на світі» на слова І. Франка (1898), який одразу ж був опублікований у Львові з нагоди ювілею Каменяра. Пізніше з'явилися численні твори на слова Т. Шевченка, О. Олеся, П. Тичини, Лесі Українки, М. Шашкевича, І. Франка, Б. Лепкого, І. Давидовського, М. Філянського, Р. Завадовича та інших [267, 58].

Присутні у творчості В. Безкоровайного й духовні хорові композиції, що охоплюють авторську літургійну музику («Вічная пам'ять», «Отче наш»), пара літургійну (дві збірки колядок і щедрівок), а також окремі композиції «Вскую отринул мя єси» тощо [199, 503].

Повниться композиторський доробок митця й солоспівами, в яких, на думку О. Німилович, «...відчутний легкий вплив вокальної творчості Ф. Шуберта» – це інтимна лірика [266, 60], а також глибоко драматичні мотиви та елементи народної творчості. Серед них цікаві, колоритні твори на слова Т. Шевченка, О. Олеся, Б. Лепкого, С. Руданського тощо [58].

Композиції В. Безкоровайного звучали в усіх куточках світу (Україна, Австралія, Канада, США), входили до програм різноманітних концертів та

фестивалів зокрема «Київ Музик Фест» (Київ, 2001), Міжнародного фестивалю «Синій птах» (Сімферополь, 2004), концертах, присвячених музиці слов'янських композиторів.

Значну частину творів композитора вдалося зберегти в аудіозаписах та нотних виданнях. Зокрема записи солоспівів і окремих інструментальних творів, перекладених для оркестру народних інструментів, зберігаються у фондах Українського радіо (В. Безкоровайний «Затремтіли струни». Київ, 2002). 2004 року за сприяння внучатого племінника композитора Б. Безкоровайного та його дружини Н. Безкоровайної в Україні вийшли друком нотні посібники «Українські думки» для скрипки та фортепіано (Сімферополь, 2004), «Сонати для фортепіано» (Сімферополь, 2008), «П'єси на українські теми» для фортепіанного ансамблю в чотири руки (Сімферополь, 2010), «Вокальні твори» (Сімферополь, 2014).

Вагому роль у розвитку фортепіанного мистецтва діаспори США відіграла й постать галицької піаністки й педагогині **Ростислави Темницької (Білинської)** (1890–1968).

Початок творчої праці мисткині датується 1912 роком. Саме тоді перед молодою піаністкою простелився шлях концертних досягнень насамперед завдяки виступу у великому концерті з нагоди ювілею І. Франка, що відбувся в залі львівської Філармонії [210, 5].

Згодом, у Львові, Р. Темницька взяла участь у програмах двох концертів, присвячених творчості П. Чайковського та Ф. Шуберта (організатор С. Людкевич), виконавши «Тему з варіаціями» ор. 19, «Патетичну симфонію» для фортепіано в чотири руки П. Чайковського (разом з О. Озаркевич-Бірецькою) й Сонату а-moll Ф. Шуберта. Окрім цього Р. Темницька часто виступала як концертмейстерка з відомими співаками Т. Микишою, Л. Парахоняк, М. Кокольською, Є. Ласовською, Л. Пеленською, В. Баранським та іншими. Вартісною подією в мистецькому житті виконавиці був виступ перед всесвітньо відомим піаністом Е. Догнані, котрий, почувши її гру одразу ж запросив піаністку на навчання до Парижа. Проте вибух Першої світової війни став на заваді її мистецьким планам [112, 4]. Тодішні політичні події змусили мисткиню на деякий

час забути про виконавську кар'єру та сконцентрувати свою увагу на педагогічній праці. Спочатку вона викладала гру на фортепіано в Стрийській філії ВМІ ім. М. Лисенка (від 1926), давала приватні лекції у Львові, а від 1938 року працювала викладачкою фортепіано у ВМІ у Львові.

Успішну педагогічну працю піаністки на українських теренах перервала Друга світова війна. Тоді у вирі воєнної хуртовини Р. Темницька опинилася в еміграції в Західній Німеччині. Там деякий час працювала вчителькою фортепіано в музичних школах при таборах Карльсфельда, Берхтесгадена і Фельдафінга.

1952 року мисткиня опинилася за океаном (США), де до кінця свого життя працювала вчителькою фортепіано у філіях УМІ (Елізабет, Філадельфія, Пасейк, Джерзі Ситі, Ньюарк), докладаючи чимало зусиль до розвитку молодих музичних талантів [112, 4].

Р. Темницька завжди була віддана творчості, з радістю передаючи учням свій довголітній досвід і невимовну любов до музичного мистецтва. Добра, шляхетна і працююча, людина високої особистої культури. В житті – скромна й невибаглива, в праці – наполеглива та рішуча. Саме тому, мабуть, з її класу вийшло так багато талановитих музикантів – продовжувачів педагогічних засад мисткині.

Знаковою постаттю в музичному житті української діаспори США є **Володимир Грудин** (1893–1980), котрий яскраво проявив своє мистецьке амплуа в кількох ділянках музичної творчості. Першою з них є концертно-виконавська діяльність. Відомо, що у 1940-х роках піаніст концертував у Празі, Брно, Парижі. Часто виступав із сольними концертами та у складі камерного тріо (разом зі скрипалем В. Цісіком і віолончелістом І. Недільським). Пам'ятним для любителів камерної музики став концерт із творів композитора 14 травня 1955 року в залі «Irving High School» в Нью-Йорку, де, окрім «Прелюдії й токати» та «Екзотичної поеми і капрису», майстерно виконаних В. Грудином, прозвучали його Тріо (для фортепіано, скрипки й віолончелі), Соната (для скрипки й фортепіано (виконавець В. Цісік)) та низка солоспівів: «Чому не смієшся ніколи» (сл. І. Франка), «Ти не прийшла в вечірній час» (сл. О. Олеся), «Сон» (сл. Б. Богданівського),

«Японський романс» (сл. Цураюкі), «Міміза» (сл. Хірамазо). Зауважимо, що програма концерту була підібрана надзвичайно майстерно, а виконавці досконало зуміли передати характер та індивідуальні особливості кожного твору, демонструючи при цьому «високу музичну культуру й елегантність» [132].

Неабияким досягненням на ниві творчості В. Грудина був його авторський концерт в «Carnegie Hall» 22 лютого 1958 року, який за словами І. Соневицького, – «подарував українському й американському шанувальнику музики можливість познайомитися з творчим обличчям композитора та його найкращими здобутками фортепіанної, скрипкової та вокальної музики» [338, 3].

Попри успішну кар'єру піаніста-виконавця, захоплювався композитор і музично-критичною працею, пишучи рецензії та відгуки на мистецькі імпрези, що відбувалися в діаспорі. Його дописи, серед яких: «Вечір струнного оркестру ім. Н. Нижанківського», «Концерт Д. Каранович-Гординської», «Концерт Аристида Вирсти в Нью Йорку», «Концерт скрипаля В. Цісика», «Оперний ансамбль Клавдії Таранової» тощо часто публікувалися в американському часописі «Свобода» та є цінною теоретичною базою для осмислення внеску українських діаспорян у світову музичну культуру.

Проте найбільшій уваги все ж заслуговує композиторський доробок В. Грудина, який повниться надзвичайним розмаїттям музичного матеріалу. Він автор балету «Алла у дзеркалі» (за казкою Л. Керрола), поеми «Сон» (за Т. Шевченком), Симфонії (1937), трьох сюїт для симфонічного оркестру, численних п'єс для скрипки й фортепіано, двох сюїт для голосу з фортепіано (1926), вокальних циклів «Листи до поета», «Чому не смієшся», поеми «Буревісник» (сл. М. Горького, 1939) та низки обробок народних пісень.

Доволі об'ємним є фортепіанний доробок В. Грудина, що представлений трьома фортепіанними концертами, Сонатою ор. 4, Сюїтою ор. 69, прелюдіями ор. 10 та ор. 62, «Прелюдією і Токатою» ор. 28, етюдами ор. 5 та ор. 7, «Трьома інструктивними п'єсами» ор. 11, а також поемами, вальсами. Сюди ж належить і його «Дитяча сюїта» до якої увійшли шість мініатюр без програмної назви [270, 7].

Значну кількість композицій В. Грудина вдалося увіковічнити в аудіозаписах та нотних виданнях. Зокрема у 1960-х роках на магнітну стрічку було здійснено записи з концертів Д. Каранович, де поряд з іншими творами звучали «Осінь» та Етюд g-moll В. Грудина [328].

Серед друкованих видань творів композитора слід згадати публікацію його двох Етюдів ор. 7 у серії «Український педагогічний репертуар» під редакцією Г. Беклемішева, В. Золотарьова та Л. Ревуцького (1930). Цього ж року вийшла друком його «Дитяча сюїта» (Київ: Київське музичне підприємство), згодом перевидана у збірнику «Українська фортепіанна музика. Педагогічний репертуар для дітей та юнацтва» (Київ: Музична Україна, 2006). У 2000 році його «Токкати» і «Фугетта» були опубліковані в другій частині збірки «Фортепіанні твори українських композиторів для молоді» (упор. Т. Богданська). Нещодавно вийшла друком ще одна цінна нотна збірка творів В. Грудина «Володимир Грудин: фортепіанні твори» (ред.-упор. О. Німилович), до якої увійшли надзвичайно колоритні та цікаві композиції, а саме: «Три інструктивні п'єси» ор. 11, 2 «Дитяча сюїта» ор. 5, Два офорти ор. 2, Етюди № 1 і № 2 ор. 7, Три парадокси, Дві п'єси для фортепіано ор. 12, Дві п'єси для фортепіано ор. 19, «Осінь» та Соната для фортепіано ор. 4. (Дрогобич: Посвіт, 2020) [110].

Як зазначав у своїй статті В. Кіпа: «Проф. Грудин композитор з великою ерудицією, свobodно володіє контрапунктом, оркестровкою, має чудовий т. зв. абсолютний слух, ідеальне знання гармонії, свobodно-логічне використання музичних форм. Його мелодії ніколи не банальні, витримані в стилі найкращих традицій, він має усі прикмети першокласового композитора» [166, 3].

Твори композитора вирізняються прозорістю фактури, витонченістю камерного викладу, продуманістю, вишуканістю гармонічних, ритмічних та мелодичних форм, що створюють своєрідний колорит (наближений до фольклорних зразків), притаманний тільки йому та становлять виняткову цінність не лише для української, а й світової музичної культури.

До когорти популяризаторів української мистецької традиції в полікультурному просторі належить і **Микола Фоменко** (1894–1961).

Розглядаючи мистецьку діяльність М. Фоменка, можна, без сумніву, стверджувати, що він – постать різностороння. Талановитий композитор, педагог та музичний критик. Скарбниця композиторської творчості, яку зі спогадів самого митця він розпочав, – «ще задовго до музичних студій, будучи зовсім не обізнаним у теорії музичних форм» [379, 199] повниться творами різних жанрів. Це численні інструментальні, вокальні, оркестрові твори, а також опери, з яких «Івасик Телесик» принесла митцю великий успіх як в Україні, так і за кордоном. Також він автор музики до казки «Царівна Жаба» (К. Лазора), інсценізація якої відбулась 25 лютого 1962 року в стінах УМІ в Ньюарку.

Характерною особливістю, що вирізняє творчість М. Фоменка з-поміж інших митців діаспори, є невпинні пошуки нових засобів музичного вислову, бажання втілювати у своїх композиціях незгасимий творчий дух українського народу. Тематика його творів в основному побудована на народних піснях і з цієї скарбниці українського фольклору композитор вибирає щораз кращі «перлини», демонструючи таким чином свій талант [265, 3].

З метою збереження більшої частини композиторської спадщини М. Фоменка було видано платівку його творів, що певним чином заповнила брак якісної української музики в програмах радіопередач. До неї увійшли низка вокальних творів, серед яких арія Тетянки з опери «Івасик Телесик», «Ой чого ж ти, Дніпре» «Легенда», «Любіть Україну», «Ой, не цвіти буйним цвітом», арія Ганни з опери «Ганна», а також інструментальні композиції «Діва Марія», «Журавель», «Тема з варіаціями», вивчені й опрацьовані за вказівками М. Фоменка, а отже їх виконання відповідає вимогам і побажанням композитора. Платівку записала «ініціативна група» в складі М. Багрій, О. Бризгун-Соколик, О. Копач, Н. Мудрик-Мриц та І. Яців. Також до платівки додана невелика брошура українською мовою авторства О. Бризгун-Соколик у якій коротко подано інформацію про композитора та його музику [303, 4].

Окрім цього митець причинився до виходу у світ численних друкованих нотних видань, що стали цінним методичним підґрунтям не лише для піаністів, а й для широкого кола виконавців. З-під його пера вийшли збірки творів для

фортепіано «Моя райдуга» (1950-ті рр.), «Фортепіанні фрагменти», солоспів «Любіть Україну», який побачив світ як ювілейне видання УНС та згодом користувався великим успіхом серед співаків [10, 4].

Вартісною є також його збірка «Пісні для молоді» (1957) до якої увійшли 16 пісень різної тематики (пейзажні замальовки, пісні патріотичного характеру, духовні твори) зокрема й два гімни: американський і український. Загалом всі композиції написані для різних виконавських можливостей учнів, що робить збірку доступною для всіх категорій виконавців [75, 4].

Стосовно публіцистики М. Фоменка, то це музично-критичні статті, рецензії та відгуки на мистецькі заходи, статті-огляди про американське музичне життя тощо, в текстах яких знаходимо розгорнутий аналіз творчості провідних музикантів України та діаспори (З. Полевської, В. Цісика, Д. Гординської-Каранович, М. Мінського, Т. Богданської, М. та Р. Сорізіо, І. та Л. Мацюків), а також міркування про стан та перспективи розвитку не лише українського, а й світового музичного мистецтва.

Поруч з іншими видами творчості М. Фоменко інтенсивно працював як педагог, викладаючи фортепіано та теоретичні дисципліни в УМІ в Нью-Йорку, паралельно, керуючи Ньюаркським відділом УМІ. Серед його учнів чимало здібних музикантів, як таких, для котрих музика стала хобі, так і тих, котрі виявили себе професіоналами у цій сфері діяльності, таким чином продовживши багатогранне мистецьке життя свого вчителя у власній творчості.

Загалом, М. Фоменко «Був одноцілою людиною. Він не мав нічого спільного з тим типом здегенерованого мистця. В нього, як у Шевченка і Сковороди, творчість була логічною і правдивою функцією його особистості» [51, 5]. Можливо саме тому його твори завжди знаходили відгук у серцях кожного, хто хоча б раз в житті мав можливість слухати його музику.

Не менш значущою в розкритті творчої діяльності українських піаністів-емігрантів є праця **Миколи Полевського** (1894–1969). Живучи на північноамериканському континенті, митець широко розгорнув свою педагогічну працю у стінах УМІ в Нью-Йорку та Філадельфії, готуючи молодих, здібних

музикантів нового покоління. Як талановитий педагог він виявляв у своїй праці велику ерудицію та музичну культуру, про яку говорили провідні музиканти того часу, такі як К. Ігумнов, О. Гольденвейзер, Г. Нейгауз, В. Золоторьов, Л. Штейнберг і інші. Його учні завжди вирізнялися великим художнім, мистецьким і технічним виконанням, а також яскравим розкриттям мистецького задуму виконуваного твору. Маючи великий досвід, він дбайливо підходив до підбору репертуару для кожного вихованця, враховуючи їх індивідуальність. Учні М. Полевського постійно виступали на концертах, виконуючи різноманітну програму до якої беззаперечно включалися твори українських композиторів.

Зокрема 1960 року відбувся один із таких концертів, де юні музиканти класу М. Полевського (Б. Комровський, П. Нью, М. Дика, О. Туркало, В. Шов та П. Шов, Н. Юрченко, М. Вархола, Ж. Марто, І. Насадюк, О. Макаревич, Н. Зеленська) представили доволі складну та розмаїту програму, що містила зразки світової класики, а також твори українських композиторів [307, 7].

Не менш вартісною подією в багаторічній педагогічній практиці митця можна вважати концерт учнів класу М. Полевського та Л. Полевської, що відбувся в стінах УМІ (1966). Клас педагога представили Ю. Кух, котра виконала Сонатину Я. Дюссека, «Сміливого вершника» Р. Шумана, «Пісню-марш» В. Косенка, «Польку» М. Жербіна; З. Галібей – «Полонез» g-moll Й.-С. Баха, «Менует» g-dur Й. Гайдна, «Етюд-марш» О. Гедіке; Г. Балабан – Сонатину М. Клементі, «Скерціно» В. Косенка, «Арабеску» Ф. Бургмюллера; Б. Галібей, М. Балабан, І. Зеленська, Х. Баранська – «Контраданс» і «Гавот» Д. Шостаковича, «Токкату» В. Косенка, Г. Сарач – «Пісню без слів» Ф. Мендельсона, І. Демчишин – «Арабеску» Р. Шумана «Скерцо на тему української народної пісні» М. Дремлюги. Окрасою концерту став виступ А. Боб'як, котра віртуозно виконала Прелюдію d-moll Й.-С. Баха, а також твори Л.-В. Бетговена й Б. Бартока. Примітно, що цей концерт мав пізнавальну вартість, свідченням чого є численна кількість творів програми різноманітних за своєю мелодикою, ритмікою і ладо-гармонічними особливостями [203, 3].

У цілому, з класу М. Полевського вийшло чимало здібних піаністів. До їх числа належать: лауреат Міжнародного конкурсу ім. Ф. Шопена в Будапешті Л. Сагалов (перша нагорода); піаніст-композитор, дипломант конкурсу в Києві, соліст Харківської філармонії М. Сільванський; концертуюча піаністка, доцентка Білоруської консерваторії Л. Фрідман-Равель; концертуюча піаністка (Україна, Німеччина. Австралія) К. Скрипченко; учасник багатьох Міжнародних конкурсів, артист Київської Філармонії Л. Острін; професор музичної консерваторії в Граці Л. Запорожець; znana в США піаністка-виконавиця Х. Чвартацька тощо [182, 2–3].

Поряд з працею на педагогічній ниві, М. Полевський ще й багато концертував. Виступав як соліст, ансамбліст та концертмейстер з Б. Гмирею, М. Гришком, Ю. Кипоренко-Доманським, І. Паторжинським, В. Духовською. Часто з'являвся на концертній естраді разом з дружиною віолончелісткою Л. Тимошенко-Полевською, свідченням чого є численні відгуки у періодиці. Зокрема в харківській газеті «Вісті» опублікована рецензія С. Колодія, в якій автор зазначає: «Виконання професорів Л. Тимошенко і М. Полевського – рідкий зразок органічного зростання ансамблю; прекрасна звучність, тонкі нюанси, велика чулість звукових фарб, захоплююча розрібка динамічних ефектів» [182, 2–3].

Окрім цього М. Полевський був учасником «Українського Тріо» (разом з віолончелісткою Л. Тимошенко-Полевською та скрипалем О. Іль'свичем), виступи якого сприяли популяризації не лише світової, а й української музики, що представлена творчістю Б. Лятошинського, В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Коляди, В. Косенка, Й. Прибіка й інших [182, 2–3].

Слід зауважити, що виконавська майстерність М. Полевського не залишала байдужими навіть найбільш прискіпливих музичних критиків. Відтак на шпальтах нью-йоркського часопису «Міжнародний музикант» знаходимо відгук про один із концертів за участі виконавця, у якому автор писав: «З почуттям і майстерністю акомпанював проф. М. Полевський, який таким чином міг прийняти участь в успіху своєї доні...» [182, 2–3].

Розглянувши творчі здобутки М. Полевський можемо стверджувати, що він відзначався висококваліфікованою працею та неабияким мистецьким хистом, що спонукав митця до новітніх пошуків у галузі музичного мистецтва. Як талановитий педагог, він умів прищепити молодим музикантам наснагу до праці та розуміння того, що без плідної роботи над собою навіть найбільший талант стає мізерним. Саме ці людські якості помножені на талант забезпечують музиканту чільне місце в історії світового, головню українського фортепіанного мистецтва.

Не менш вагомою в контексті дослідження мистецьких надбань піаністів української діаспори США є мистецька спадщина **Меланії Байлової** (1896–1979), котра все своє життя віддано трудилася на ниві музичного мистецтва. Спочатку піаністка давала приватні уроки гри на фортепіано, а у 1930-х роках викладала у ВМІ у Львові та Стрию. Опинившись в еміграції, працювала вчителькою фортепіано і теоретичних дисциплін в українській таборовій гімназії в Зальцбурзі (Лексенфельд) [322].

Проте найбільшого розмаху викладацька діяльність М. Байлової набула саме в американський період, тобто з 1951 року. Спершу вона працювала в приватній музичній студії в Нью-Йорку, потім поєднала свою долю з УМІ, де викладала до кінця життя, цілковито присвятивши себе музичному вихованню української молоді. Як довголітня керівниця, М. Байлова роками провадила «ковчег» УМІ, переймалася проблемами й клопатами цієї музичної установи, які забирали багато сил і енергії, проте ніколи не втрачала надії, що завдяки самовідданій праці їй вдасться піднести українське музичне мистецтво на належний рівень. Педагогиня жила музикою, ніколи не шкодувала свого часу, енергії та здоров'я для учнів та, зрештою, робила все можливе аби виховати повноцінну мистецьку особистість з якісними музичними знаннями [207, 6].

Її учні часто виступали на різноманітних музичних імпрезах, які відбувалися в діаспорі. Зокрема 1973 року в залі ЛМК в Нью-Йорку відбувся концерт присвячений 100-річчю НТШ, де виступили М. Мачай, яка стилево виконала Сонану F-dur Д. Бортнянського та О. Кузишин, котрий технічно відіграв

II частину Концерту для фортепіано G-dur I. Соневицького (партія другого фортепіано М. Байлова). Цей вечір був особливим і цікавим насамперед тим, що програма його містила виключно твори українських композиторів [358, 7].

Також 1977 року 72-ий Відділ США організував у Нью-Йорку «Музичне матіне молодих талантів» у якому взяла участь одна з кращих учениць класу М. Байлової М. Мачай, виконавши «Баркаролу» М. Лисенка, «Револьюційний Етюд» Ф. Шопена й «Хоровод гномів» Ф. Ліста [98, 3].

Завдяки винятковій відданості педагогічній справі та багатому музичному досвіду, вихованці М. Байлової здобували перші місця на музичних конкурсах і фестивалях, деякі з них навіть продовжили музичні студії у різних навчальних закладах США та Європи. Серед учнів мисткині: М. Мачай, Ю. Фурда, М. Асрбе, Х. Саляк, І. Коцка, О. Кузишин та інші.

Про працю мисткині позитивно відгукувалися її учні, зокрема О. Кузишин у своїх спогадах писав: «Пізнавши вас, дорога Пані Професор, ми пізнали чудотворну силу любови учительки до своїх учнів – тому, що Ви нас так щиро і сердечно любили, як мати своїх дітей. І ми, учні, Вас любили і шанували...» [207, 6].

М. Байлова присвятила музиці (головно українській) все життя. Тремтіла над кожним учнем, як мати над немовлятком, не шкодуючи ні часу, ні здоров'я, а найбільшою насолодою для неї був навіть найменший успіх вихованців. Її найбільшою цінністю була шана від учнів і колег та багатий творчий доробок залишений у спадок наступним поколінням.

Помітну роль у музичному житті української діаспори США відіграла й **Ірина-Наталія Решетилович (1896–1987)**.

Ім'я мисткині неодноразово згадувалося в часописах «Діло», «Наше Життя», «Ранок», «Свобода», звідки довідуємося про її виступи як солістки й акомпаніаторки. Ще живучи в Україні, мисткиня часто концертувала в Самборі, Калуші, Львові, втілюючи власний піаністичний хист у творчості Д. Січинського, Я. Лопатинського, В. Барвінського тощо.

Не менш насиченим концертними виступами був і американський період творчості піаністки. 1954 року І. Решетилівич взяла участь у святі з нагоди 70-річчя жіночого руху в США, вразивши публіку чуттєвим виконанням «Кантати» В. Барвінського й «Прелюдії» Ф. Шопена [297, 29].

До поважного віку І. Решетилівич тримала блискучу піаністичну форму. Зокрема у 81-річному віці артистка виступила в програмі концерту організованого з нагоди 25-річчя діяльності УМІ, натхненно виконавши «Рапсодію» № 2 М. Лисенка, «Прелюд» *fis-moll* В. Барвінського, «Гумореску» С. Людкевича та «Ліричну поему» М. Фоменка [1, 4].

Як концертмейстерка І. Решетилівич постійно співпрацювала зі співаками Н. Слободян (драматичне сопрано), О. Шишацькою (колоратурне сопрано), А. Кабанцівим (ліричний тенор) та, зрештою, докладала чимало зусиль задля піднесення концертного життя в діаспорі [332, 5].

Також не менш цінною є викладацька праця І. Решетилівич, котру мисткиня провадила в стінах УМІ. Серед її учнів чимало здібних музикантів таких як В. Вардига, І. Барнич, Г. Богданович, І. Винник, Є. Євич, Л. Жук, О. Кавка, Л. Лафтус, М. і Д. Новаковські, К. Пухальська, Г. Рей, Л. Смаль, О. Сявавко, Б. Федорович тощо [16, 3]. Педагогічні успіхи мисткині відзначав навіть професор К. Гаррісон, котрий 1957 року приймав іспит у її вихованців. За його словами, педагогиня заслуговує виняткової шани за зразкову технічну підготовку учнів та їх високе вміння інтерпретувати [239, 119].

Упродовж усього творчого шляху І. Решетилівич була віддана українським мистецьким традиціям, втілюючи їх у власній творчості, яку пропагувала серед чужоземних слухачів, таким чином виносячи національне мистецтво на світову арену.

До когорти сповідників української мистецької традиції належить також піаністка віолончелістка, співачка, педагогиня та композиторка **Іванна Шмериковська-Прийма** (1898–1982), творчий шлях якої розпочався ще з юних років. Вже тоді піаністка співпрацювала зі станіславівським «Бояном». Про це згадується в мемуарах В. Андрієвського від 1921 року, який писав: «Яко

старий хорист, я зараз же по приїзді до Станиславова записався до місцевого «Бояна» і тричі на тиждень ходив на хорові проби. Хором диригував проф. Коцький, артист-маляр, допомагала йому помічниця диригента п-на Шмериковська...» [240].

Сформуватися талановитій виконавиці допомогло навчання в Консерваторії Галицького музичного товариства (клас В. Курца), де вона, власне, й познайомилась з творчістю Ф. Шопена, П. Чайковського, К. Сен-Санса, В. Барвінського тощо. Попри це часто брала участь в концертних програмах.

Тоді вона ще не думала про кар'єру співачки, але володіючи від природи прекрасним голосом (сопрано), все-таки брала уроки вокалу. Як вокаліста, І. Шмериковська-Прийма дебютувала 1919 року у Станиславові. Виступ був настільки вдалим, що спонукав молоду виконавицю до реалізації першого концертного турне Україною, не забуваючи при цьому підвищувати свою піаністичну майстерність.

Високий рівень професійної підготовки дозволяв мисткині по-різному реалізувати себе на сцені. Зокрема виступала як піаністка-солістка, концертмейстерка, а також співачка, при цьому часто акомпанувала собі сама, що було тоді не звичним для галицької публіки [133].

У 1925–1938 рр. співачка багато концертувала в Галичині, зокрема й на Станиславівщині. Так, 1928 року вона разом із В. Тисяком виступила з концертом в Калуші, а влітку 1935 року здійснила велике концертне турне з М. Голинським.

Опинившись після Другої світової війни в еміграції в Австрії, І. Шмериковська-Прийма не припинила концертувати. Цього разу виступала у складі групи «Муза», з якою дала понад 200 концертів у різних містах Австрії. За океаном, виступала як концертмейстерка. Стосовно репертуару, то почесне місце в концертних програмах І. Шмериковської-Прийми завжди відводилось творам українських композиторів М. Лисенка, Д. Січинського, С. Людкевича, Я. Лопатинського, В. Барвінського, М. Колесси, Н. Нижанківського, що робить її творчість винятково вартісною зокрема для української культури.

Паралельно з концертно-виконавською діяльністю мисткиня вела й успішну педагогічну працю, розпочату ще в 1930-х рр. Зокрема викладала у Львівській консерваторії ім. К. Шимановського та ВМІ ім. М. Лисенка у Львові, працювала музичною редакторкою львівського радіо, була постійною рецензенткою газети «Діло», де публікувала чимало статей на музичну тематику, входила до мистецького угруповання «Богема», виступала з оригінальними лекціями-концертами («Романси П. Чайковського», «Солоспіви сучасних галицьких композиторів», «Пісні К. Шимановського» тощо), цінність яких збільшувалася від того, що доповідачка сама неповторно ілюструвала музику. В роки німецької окупації працювала вчителькою співу у Львівському оперному театрі під керівництвом В. Блавацького.

Оселившись в Нью-Йорку, провадила педагогічну працю в УМІ (1950-ті рр.), паралельно пишучи музику. Вона авторка духовних творів «Молюсь Тобі, мій Боже», «Глянь на Хрест Святий», «Маріє, Мати Христа Бога» тощо, які часто звучали на місцевому радіо [240].

Згодом мисткиня очолила музичний департамент в «Preparatory School College» у Палм Біч (шт. Флорида), де до кінця своїх днів викладала гру на фортепіано, історію музики та латину [25, 205].

Упродовж життя І. Шмериковська-Прийма була енергійною й життєрадісною людиною. Її доброта, інтелігентність, увага до людей та досконале володіння виконавською майстерністю привертала увагу всіх, хто мав нагоду з нею познайомитися. Це була подиву гідна, витривала жінка, котра своєю невтомною працею всіляко прагнула познайомити світ із кращими музичними надбаннями українського народу.

Надзвичайно цікавою та багатогранною за своїм характером є й творча діяльність піаністки, педагогині, письменниці та музично-громадської діячки **Галини (Олени) Лагодинської-Залеської** (1900–1964), котра належала до грона тих видатних діячів української музичної культури, імена яких (з відомих причин) довгий час замовчувалися.

Свою творчу працю Г. Лагодинська-Залеська розпочала ще 1922 року, викладаючи фортепіано в Станиславівській філії ВМІ ім. М. Лисенка, при цьому, часто виступаючи на концертній естраді. У 1944 році, емігрувавши до Австрії, навчала гри на фортепіано у школі сестер Урсулянок. А від 1955 року, переїхавши на постійне місце проживання до США, обіймала посаду директорки філії УМІ в Баффало, де також викладала фортепіано. Саме американський період творчої праці піаністки став найбільш насиченим і плідним. Завдяки винятковому розумінню молоді, багатому педагогічному досвіду та досконалому володінню предметом, Г. Лагодинська була шанованою педагогинею, в руки якої батьки охоче віддавали своїх дітей. Наголосимо, що її учні були надзвичайно обдарованими та неабияк любили музику. Саме тому вже за доволі короткий термін їх спільна праця давала добрі результати.

Серед вихованців класу Г. Лагодинської – М. Витвицька, Л. Коссак-Баб'юк (багаторічна викладачка Львівської консерваторії ім.М. Лисенка), Н. Недільська (викладач Музичного інституту у Філадельфії), Ю. Новодворський (довголітній завідувач фортепіанного відділу Івано-Франківського музичного училища ім. Д. Січинського), Л. Ковалів, Л. Шипайло, Я. Турянський, Н. Степаняк та інші [213, 87].

Звертаючись до концертного життя мисткині, можемо зауважити то вона часто виступала як солістка й концертмейстерка, про що свідчать віднайдені афіші заходів, що відбувалися за її участі. Зокрема 1927 року в залі товариства «Сокіл» у Станиславові відбувся дебютний концерт виконавиці, програму якого уклали твори Л. Бетговена (Соната *As-Dur*), Р. Шумана (Новелетта *fis-moll*), Ф. Шопена (Скерцо *cis-moll*), Й. Брамса (Рапсодія *Es-Dur*) та декілька мініатюр українських композиторів. Концерт привернув увагу багатьох музичних критиків. Свідченням цього є опублікована в газеті «Діло» критична замітка В. Барвінського у якій автор зазначає: «Повна свобода рухів, які і для ока викликають гарне, естетичне враження, гармонійно достроюються до вищо наведених цінних піаністичних вальорів, а все те складається на доволі

симпатичний, безпретенсiональний та щирий профiль мистецької душі нашої п'яністки» [28, 2].

Також працюючи у Коломиї виконавиця постійно брала участь у творчих вечорах які організовував «Коломийський Боян» та Музичне товариство ім. М. Лисенка. Зокрема відомі її виступи на концертах до 71-х роковин із дня смерті Т. Шевченка (1932) та 20-тих роковин з дня смерті М. Лисенка.

Зазначимо, що Г. Лагодинська ніколи не припиняла вдосконалювати свою виконавську майстерність. Отож, впродовж 1929–1931 рр., щомісяця відвідувала лекції відомого піаніста Е. Петрі який на той час провадив концертний курс у Львові [213, 86].

Постійні мистецькі пошуки привели Г. Лагодинську до праці літераторки. Вона – авторка численних статей і спогадів про українських та іноземних митців. І хоча не писала багато, проте «з самого початку знайшла визнання свого «небуденного» таланту літературознавцями» [266, 4].

Зокрема відомі її спогади про працю в Коломиї, що вийшли друком у книзі «Над Прутом у лузі...», стаття «Скарби мистецтва у глухій закутині» («Наша Батьківщина» 1938, № 11). Вже за океаном вийшло друком її оповідання «Ліс», яке удостоїлося нагороди Першого літературного Конкурсу Світової Федерації Українських Жіночих Організацій (СФУЖО) та було надруковане в «Жіночому Світі» (1961). А 1960 року побачила світ її повість на тему українського підпілля «До сонця – до волі!» (редактори А. Калиновський, І. Боднарук) [266, 4].

Назагал, творча постать Г. Лагодинської-Залеської постає небуденною та по-своєму особливою, а її діяльність як піаністки-педагогині й просвітниці, без сумніву, відіграла важливу роль у національному відродженні нашого краю.

Досліджуючи питання творчої праці піаністів старшої генерації, не можливо оминати увагою й постать піаніста-виконавця та педагога **Бориса Максимовича** (1906–1994).

Концертне життя митця розпочалося після закінчення київського Музично-драматичного Інституту, тобто з 1928 року. Саме тоді піаніст здійснив низку виступів на українських теренах, зокрема в Києві. У 30-х роках ХХ ст.

Б. Максимович тричі ставав лауреатом Всесоюзних конкурсів піаністів у Ленінграді (1930, 1931, 1935). Проте після поразки німців під Сталінградом все різко змінилося. Влітку 1943 року, коли українські мистці масово виїжджали на Захід, піаніст змушений був поїхати до Львова. Цього ж року концертував у Львові, Дрогобичі, Станиславові, Коломиї й Самборі.

Після завершення Другої світової війни виконавець здійснив велике концертне турне містами Австрії, Німеччини, Нідерландів, Англії, Франції. Часто виступав перед американськими та французькими військовими. 1944 року за сприяння Концертової дирекції Фінемана у Відні з великим успіхом відбувся масштабний сольний концерт піаніста, до програми якого увійшли твори світових романтиків Ф. Шопена, Р. Шумана й Ф. Ліста. Як не дивно, віденська публіка сприйняла його виступ доволі тепло, а у місцевій пресі періодично з'являлися позитивні відгуки про віртуозну виконавську майстерність піаніста [89, 12].

Наприкінці 1950 року митець разом зі своєю дружиною Веронікою опинився за океаном (Детройт, США). Вже через кілька тижнів після прибуття Б. Максимовича на північноамериканський континент, в ефірі місцевого радіо «WWJ» прозвучала низка виконуваних ним композицій, що було приємною несподіванкою як для самого виконавця, так і для чужоземної публіки [129].

Ще одним важливим моментом у виконавській діяльності Б. Максимовича став його виступ у славнозвісному «Тавн-голі» (Нью-Йорк, 1951), у програмі якого всі присутні мали нагоду почути твори Д. Скарлатті, Л. Бетговена, Ф. Шопена, Р. Шумана, І. Стравінського, О. Глазунова, С. Блюменфельда та Ф. Ліста. Цю нелегку програму піаніст виконав надзвичайно майстерно, доказом чого є неабиякий ентузіазм чисельної публіки, переважну більшість якої становили представники американської музичної інтелігенції.

Не менш вдалим були й виступи Б. Максимовича в Торонто (1956), Чикаго (1958) та Нью-Йорку (1958, 1962), до програми яких увійшли твори українських (М. Лисенко, Н. Нижанківський, Л. Ревуцький, А. Гнатишин, В. Косенко) та світових (Л.-В. Бетговен, Р. Шуман, А. Скарлатті, Ф. Ліст, Ф. Шопен, П. Чайковський, С. Рахманінов, І. Стравінський) композиторів [224, 458].

Резонансним у концертній практиці піаністка став його виступ в «Detroit Institute of Arts», де його гру слухала переважно американська публіка, серед якої було немало професійних музикантів. Концерт викликав бурю схвальних відгуків серед американської публіки, яка захоплено висловлювалася про винятковий талант піаніста. Зокрема Дж. Дорсі Келеген у виданні «Detroit Free Press» писав: «Дуже великий новий талант було представлено нам у особі Бориса Максимовича, котрий здійснив у Детройті свій перший формальний виступ. В його грі ми почули велику могутню силу. Але це торкається не лише динаміки звуків, бо з поміж могутності тонів ми чули голос благословенної теплоти й емоцій» [129].

Одним з останніх виступів Б. Максимовича став концерт в аудиторії «High school» ім. Г. Форда в Детройті (1969). Тоді піаніст віртуозно виконав фортепіанний концерт b-moll П. Чайковського. Це було справді вдале виконання мистця-віртуоза, яке викликало гучні довготривалі, оплески та прохання «на біс». Як наддаток, Б. Максимович блискуче відіграв «Етюд для лівої руки» С. Блюменфельда, про яке музикознавець Б. Лончина писав: «Після довгого ланцюга жемчугів – прекрасна перлинка» [229, 4].

Наголосимо, що впродовж усього творчого шляху Б. Максимович був відданий українському мистецтву, про що свідчать концертні програми до яких постійно включалися твори українських композиторів. Саме він став першовиконавцем фортепіанного концерту В. Косенка та низки інших творів українських композиторів, які, певним чином, демонструють арсенал музичних надбань материкової України.

Вагому роль у процесі становлення й розвитку фортепіанного мистецтва в діаспорі відіграє творча постать **Стефанії Дзядів** (1907–1962) – піаністки й педагогині, праця якої сприяла піднесенню національної культури у полікультурному просторі. Свою педагогічну діяльність мисткиня розпочала ще в Україні, викладаючи фортепіано у філії ВМІ ім. М. Лисенка у Тернополі. До слова, про діяльність цієї установи мисткиня написала статтю «Шляхами золотого Поділля», що вийшла друком в пропам'ятній книзі Тернопільщини (1960).

Воєнна хуртовина змусила піаністку емігрувати за кордон. Там, С. Дзядів продовжила свою вчительську працю в таборівій школі в Міттенвальді. Опинившись за океаном, мисткиня викладала гру на фортепіано у філії УМІ в Нью-Джерсі. Також часто виступала як солістка та концертмейстерка та загалом була активною мистецькою діячкою та патріоткою, відданою педагогічній праці за що користувалась шаном своїх учнів та колег [149, 61].

Знаковою серед піаністів української діаспори США є постать **Дарії Гординської-Каранович** (1908–1999). Доволі насичене творче життя мисткині представлене кількома ланками, першою з яких є виконавська діяльність, що її піаністка розпочала в юному віці. Серед перших концертних виступів Д. Гординської-Каранович – її участь у вечорі чеської музики, де вона разом зі своєю однокурсницею Д. Герасимович вперше у Львові виконала твори Й. Сука та В. Новака (1928) [159, 24].

В 1930–1940-х роках Д. Каранович вела активну концертну діяльність у Відні, куди переїхала задля вдосконалення виконавської майстерності. «Мій найбільш рухливий період у Відні були роки 1930–1945», – згадує 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» [161, 169–170]. Таким чином австрійська публіка ознайомила з творчістю В. Барвінського, Л. Ревуцького, Н. Нижанківського, В. Косенка, Б. Лятошинського та інших українських композиторів.

Виступаючи в престижних концертних залах Європи, піаністка не забувала й про Львів. Відтак 1938 року приїхала до рідного міста з доволі розлогою концертною програмою, що містила «Пісню до схід сонця» С. Людкевича, чотири Прелюди Л. Ревуцького, «Українську сюїту» В. Барвінського, «Поєму» № 1, ор. 5 В. Косенка, «Малу сюїту» Н. Нижанківського, «Картинки з Гуцульщини» М. Колесси, та «Варіації на тему чумацької пісні» Т. Микиші.

Зазначимо, що ця подія привернула увагу багатьох музичних критиків. Зокрема Р. Савицький зазначав: «Під безпосереднім впливом Заходу (стало

мешкає у Відні) скристалізувалася Д. Гординська-Каранович, одна з найздібніших колишніх учениць В. Барвінського, у зрілу і навіть ратиновану піаністку. Одинокий її концерт під час короткого перебування у Львові залишив по собі найкраще враження під кожним оглядом» («Українська музика», Ч. 3, 1938) [329, 17].

1952 року Д. Гординська-Каранович вирішила емігрувати до США. Під час довготривалого переїзду на кораблі «Квін Мері» піаністку запросили виступити в ролі гості-солістки. Цей виступ і став знаковим у житті артистки, принісши їй перший успіх серед американських слухачів.

До числа масштабних концертів Д. Гординської-Каранович на північноамериканському континенті належав її виступ 18 травня 1952 у залі «Town Hall» в Нью-Йорку. Тоді піаністка представила розгорнуту програму до якої увійшли як твори світової класики, так і малознані композиції українських, чеських та австрійських музичних майстрів.

1954 року виконавиця дала ще один, не менш масштабний концерт у залі Інтернаціонального інституту в Баффало, основу програми якого склали твори Ф. Шуберта (Варіації B-dur), Й. Брамса (Рапсодія Es-dur), О. Скребіна (Етюд dis-moll), Ф. Шопена (два Ноктюрни та два Етюди), а також А. Рудницького (Соната) [159, 25].

Рік за роком, перебуваючи в США, виконавиця здобувала все більше визнання американської громади, систематично виступаючи в престижних концертних залах Нью-Йорка, Філадельфії та інших американських міст, проте завжди залишалася вірна своїм пропагандистським принципам, саме тому, її концертні програми насичувалися новими композиціями як українських, так і діаспорних майстрів, серед яких М. Фоменко, І. Соневицький, В. Грудин тощо [161, 171].

Знаковим у творчому житті Д. Гординської-Каранович став 1963 рік, коли вона здійснила концертне турне містами США й Канади (Нью-Йорк, Ньюарк, Філадельфію, Детройт, Міннеполіс, Чикаго і Торонто) присвячене її вчителю

В. Барвінському, творчість якого була особливо близькою для виконавиці [161, 171].

Систематично піаністка брала участь й у музично-літературних вечорах. Відтак, 16 лютого 1969 року в концертному залі «Ethical Society» у Філадельфії проведенням літературно-музичного вечора громада вшанувала пам'ять найвизначнішого з літературних діячів еміграції, поета Є. Маланюка, який відбувся в першу річницю його смерті. У програмі вечора відома драматична акторка Є. Дичко-Блавацька і поет-читець В. Беляєв декламували й читали твори поета. Музично доповнила захід Д. Гординська-Каранович, виконавши Сонату A-dur, op. 110 Л. Бетговена, Поему № 3, op. 5 В. Косенка і «Клич до волі» op. 38. Б. Лятошинського.

Зауважимо, що цей захід відкриває перед нами можливості до осмислення виняткових комунікаційних зв'язків музики й літератури, основним елементом якої є слово та його емоційно-сміслового компонента. А музика як спосіб інтерпретації літературного тексту, як зазначає О. Фрайт, надає йому емінентних, тобто вивищених прикмет [382, 80].

18 травня 1985 року в Народному Домі в Ірвінгтоні відбувся ще один подібний захід присвячений творчості Я. Вечера-Яремкевича – поета, композитора і математика. У програмі прозвучали композиції митця у виконанні О. Геймур – сопрано; Р. Венке, хору «Трембіта» (дир. Р. Венке), а акомпанувала їм Д. Гординської-Каранович. Наголосимо, що організатори вечора напрочуд дбайливо підійшли до музичного оформлення вечора яке тематично та смислово перепліталось зі змістом поетичного тексту, таким чином формуючи враження всецілості слова та музики.

1990 року Д. Гординська-Каранович вдруге приїхала з творчим візитом до рідного Львова, в рамках якого дала великий концерт з творів Й.-С. Баха (Прелюдія і Фуга G-dur з II тому ДТК), В.-А. Моцарта («Das Butterbrot» («Хліб з маслом»)), Ф. Шопена (Мазурка cis-moll і Етюд As-dur), Л. Ревуцького (Прелюдія Es-dur), В. Барвінського («Українська сюїта», Прелюдія Fis-dur та частини з мініатюр). З особливою цікавістю львівські музиканти сприймали виконання

творів В. Барвінського, адже на той час Д. Каранович залишилася чи не єдиною виконавицею, яка досконало розуміла авторську традицію їх інтерпретації. Окрім цього, піаністка провела відкритий урок присвячений роботі над «Українською сюїтою» В. Барвінського зі студенткою І. Івасів на якому розповіла про виконавські вимоги композитора до інтерпретацій твору.

Попри яскраву сольну кар'єру Д. Гординська часто виступала в складі камерних ансамблів та як акомпаніаторка з провідними солістами діаспори і не тільки. Одним із перших виступів піаністки у камерному складі був концерт присвячений творчості Н. Нижанківського на якому разом із В. Цісиком (скрипка) та Д. Вандерзаллом (віолончель) вона виконала його Тріо e-moll (Нью-Йорк, 1961) [331, 2].

У 1978 році Д. Каранович поєдналася в історичному дуеті з видатною віолончелісткою Б. Грюнтер завдяки спільному виконанню «Ліричного концерту» для віолончелі й симфонічного оркестру В. Барвінського [286, 69].

Окрім цього часто виступала разом з Р. Венке (скрипка), Г. Колессою (альт), співаками Я. Гнатюком, О. Геймур, І. Мацюк-Грицай, В. Денисенком, М. Лисогір тощо.

Важливим елементом творчої спадщини Д. Гординської-Каранович є її праця в галузі звукозапису, яка на той час відіграла надзвичайно важливу роль для збереження й популяризації значної кількості музичних творів, зокрема українських. Перші звукозаписи піаністки було зроблено приблизно у 1930-х роках на віденському радіо у вигляді платівок, які, на превеликий жаль, не збереглися. В 1960-х роках на магнітну стрічку було здійснено записи з концертів Д. Каранович, які включали музику В. Грудина. Однак, у 1974 році піаністка зробила дещо якісніші записи в УНД в Ірвінгтоні (штат Нью-Джерсі), використовуючи один із кращих інструментів фірми «Steinway».

1985 року побачила світ чи не єдина платівка «Українська фортепіанова музика» яку піаністка записала в Канаді. До неї увійшли «Баркарола» М. Лисенка, Прелюдії e-moll та Fis-dur op. 1, «Заколисна пісня», «Український танок», «Лірницька пісня», «Гумореска», «Думка», «Марш», «Листок з альбому»

В. Барвінського, чотири Прелюдії Л. Ревуцького, «Коломийка» Н. Нижанківського, «Осінь» і Етюд g-moll В. Грудина [328].

Варто наголосити, що записані програми Д. Каранович наочно відбивають характерний для американського періоду творчої діяльності піаністки інтерес української музики [157].

Окреме місце у творчому житті Д. Гординська-Каранович займає її педагогічна праця, розпочата ще в часи становлення УМІ. Від 1952 року піаністка працювала викладачкою разом із Р. Савицьким, а з 1983–1999 обіймала посаду президента УМІ [55, 4]. Будучи вірною ученицею В. Барвінського Д. Гординська-Каранович перейняла його методичні засади й увібрала найкращі особистісні якості свого вчителя – вміння порозумітися з людьми за будь-яких обставин, щирість та відкритість, що в поєднанні з високими фаховими знаннями зробили її бажаною спеціалісткою в різних сферах музичної діяльності. Зі слів самої піаністки довідуємося, що педагогічна праця для неї була великою втіхою, насамперед завдяки українській молоді з якою мисткиня мала нагоду працювати, адже, – «вона така талановита» [9, 9].

Її вихованці (Є. Вольц, В. Кирейко, І. Шараневич, О. Барбич, Л. Крупа, У. Ольшанська, О. Ходновська та інші) здобували призові місця на престижних мистецьких конкурсах та фестивалях, були учасниками концертів, річних виступів-«пописів», що відбувалися в УМІ та УНД. Окремі навіть сформувалися як професійні музиканти, відомі на американських теренах [231, 21].

Про працю Д. Каранович на педагогічній ниві писала і Т. Богданська: «Її життя було виповнене найкращими ділами – музикою, любов'ю, терпеливістю до учнів і нас – музик, до всіх людей. О, як я тішилася на всіх іспитах і пописах Українського Музичного Інституту, коли ми сиділи поруч кілька годин і сліdkували за музичним розвитком учнів! Дарця давала свої цінні завваги нам, учителям, так тактовно, так по-приятельськи, але мені часом докоряла, що я учням рахую, а це вони – повинні самотійно голосно числити. Я признавала рацію і подивляла як Дарці учні голосно числили, а мої – ні» [43, 10–11].

Тривала педагогічна праця спонукала Д. Гординську-Каранович до постійного самовдосконалення та пошуку нових методів викладання. Результати цих пошуків вилилися у ґрунтовні методичні праці, серед яких «Проблеми музичного виховання», де піаністка ділиться порадами, зауваженнями та індивідуальними підходами до проблем музичного виховання учнівської молоді [111, 3], а також «З педагогічних спостережень» (1968) в якій значну увагу приділила методиці індивідуальної роботи з учнями [95].

З-поміж інших видів творчості значну увагу Д. Каранович приділяла також музикознавству. У її доробку рецензії та відгуки на різноманітні мистецькі заходи, зокрема творчі вечори окремих композиторів (Л. Вербицького, І. Недільського, В. Барвінського), концерти видатних виконавців (Х. Петровської, Ю. Осінчук, Е. Белюць, С. Степана, А. Британа, О. Криси, Т. Чекіної, П. Плішки, А. Добрянського, Т. Гриньківа, Г. Стрілець, Л. Вітошинського, Г. Бемка) тощо. Співпрацюючи з часописами США, вона неодноразово публікувала свої праці у газетах «Свобода», «Наше життя», «Нові дні». У численних працях, призначених для широкого загалу, вона вміло поєднувала науковість аргументації, яка збагачує українську музичну термінологію, з доступністю та правомірною критикою. Її завжди хвилювали проблеми музичної історіографії саме тому вона є авторкою критичної статті-рецензії на книгу А. Рудницького, в якій принципово відстоює авторитет провідних діячів української музичної культури. Мається на увазі «Українська музика» в якій у доволі принизливій формі висловлено переконання щодо «професіоналізму» багатьох галицьких композиторів, включаючи представників перемишльської школи [320].

Також вона авторка статті присвяченої святкуванню сторіччя опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (1963, Нью-Йорк), передмови до багатотомного збірника «Українські Народні Мелодії» З. Лиська тощо [151]. 1964 року у журналі «Нові дні» вийшла друком чергова стаття піаністки, яку вона присвятила своєму вчителю В. Барвінському котрого вважала «будівничим української музичної культури» [94, 3].

Загалом, проживши довге творче життя, Д. Гординська-Каранович представила світові своєрідну універсальність як піаністки-педагога, музикознавиці й музично-громадської діячки у США котру шанують у всьому світі не тільки музиканти, а й слухачі різних національностей.

До грона популяризаторів української культурної спадщини за кордоном належить і **Лідія Шав'як** (1908–2000), мистецька праця якої розпочинається зі Львова, де мисткиня розгорнула широку педагогічну діяльність, викладаючи фортепіано та музичну методику для вихователів дитячих садків. Опинившись в еміграції, піаністка давала уроки гри на фортепіано в приватній музичній студії у Пфарркірхені (Баварія), а після приїзду до США від 1954 року пов'язала своє життя з УМІ в Балтиморі, де була керівницею та викладачкою фортепіано й теоретичних дисциплін [310, 77].

Як здібна педагогиня вона впродовж 27 років готувала молодих музикантів до різноманітних виступів, котрі організовувались на американських теренах. Окрім цього вела активне громадське життя. Вона членкиня Балтиморського Відділу СУА, місцевого «Пласту», активна учасниця пластових святкувань та імпрез. Від 1973 року – організаторка українських фестивалів у Балтиморі (Мериленд) на яких, шляхом організації різноманітних мистецьких заходів (художніх виставок, майстер-класів української народної творчості, концертів тощо) вела українську пропаганду, не лише музичну, а й загальну [358]. Своєю активною творчою позицією та відданістю мистецькій праці Л. Шав'як сприяла розквіту української культури, зокрема й музичної, серед чужоземного населення, припідносячи її на світовий рівень.

Чільне місце серед представників української музичної культури, котрі завдяки своєму таланту стали природними трансляторами ідейних переконань та цінностей свого народу талєжить також піаністці й педагогині **Наталії Котович** (1909–1986), розмах мистецької праці якої почав набирати обертів у період еміграції (від 1950 року) [246].

Фахові знання багатий досвід та високий рівень особистої культури, відчинили перед Н. Котович двері до славнозвісної американської музичної

школи «Philadelphia Settlement School of Music», де вона розгорнула свою викладацьку працю доволі успішно. За короткий відрізок часу педагогиня зуміла здобути авторитет не тільки серед учнів і їхніх батьків, а й серед товаришів, які високо оцінювали її вчительський талант [99, 3].

Одночасно, Н. Котович відкрила власну музичну школу, яка з перших днів роботи отримувала позитивні відгуки про свою діяльність.

У школі часто проводились різноманітні тематичні, річні, авторські концерти до яких долучалися практично всі учні. До їх числа належить «Річний концерт», що відбувся 1958 року в залі Українського Горожанського Клубу (УГК) у Філадельфії. Концертна програма заходу була добірною й увібрала в себе твори старокласичної, романтичної та сучасної модерної музики, а також композиції М. Лисенка, І. Берковича, М. Леонтовича, Р. Савицького у виконанні учнів вищих і середніх класів [254, 3].

Не менш цікавим та змістовним, з огляду на розмаїття програми, був концерт 1964 року, де у виконанні учнів Н. Котович прозвучали фортепіанні концерти Й.-С. Баха (Концерт D-moll), Й. Гайдна (Концерт C-dur), В.-А. Моцарта (Концерт A-dur), Л.-В. Беттовена (Багатель op. 33 № 1), Дж. Іберта («Маленький віслюк» та Ф. Шуберта (Експромт op. 90 № 2). Оркестрову партію на другому фортепіано у всіх трьох згаданих концертах виконувала їх педагог Н. Котович [311, 3].

Беззаперечно, педагогічна праця мисткині не обмежувалася виключно двома вищезгаданими установами. Активна творча позиція та пошуки нових шляхів для самореалізації привели педагогиню до УМІ, у стінах якого вона спершу викладала гру на фортепіано, а згодом (1979–1986) обійняла посаду директорки. Як керівниця УМІ, Н. Котович змогла домогтись для УМІ більшого розголосу. «Ми не є гірші від других і ми маємо чим показатися, лише нам потрібно реклями» [99, 3], – наголошувала Н. Котович.

Як талановита майстриня своєї справи, у роботі з учнями Н. Котович завше наголошувала на культурі звуку та переконливій інтерпретації музичних творів, вміла передати вихованцям власний творчий ентузіазм й прищепити любов до

музичного мистецтва. Загалом у класі педагогині навчалися Д. Прончік, Л. Янс, Х. Забродська, Д. Береза, М. Медухан, І. Карпінська, Н. Мисько, Г. Фучко, І. Терлецька, І. Волощук, Л. Диміцька, Л. Рудакевич, О. Романяк, Т. Кузьмович, Ю. Луців, Т. Гол, Д. Казанівська, Т. Дяків, Л. Михайлів і П. Шиприкевич, У. Береза, М. Чорнобіль, Х. Гречка, Ш. Тераба, М. Возна, М. Білінська, Д. Бомберович, Х. Козак, Г. Козак тощо, а окремі з них навіть обрали музику своєю професією (Т. Шуст).

Підсумовуючи, підкреслимо, що Н. Котович – талановита мистецька особистість, прекрасна педагогиня, щира, розумна людина, яка все життя самовіддано трудилася на ниві освітньо-мистецькій ниві, прищеплюючи учням любов до музичного мистецтва, чим заслуговує особливої уваги збоку дослідників.

Цікавою й багатогранною була й творча діяльність **Євгенії Чапельської** (1913–1996), розпочата в часи навчання у Львівській музичній школі М. Райсової та ВМІ ім. М. Лисенка й продовжена в еміграції.

Перебуваючи за океаном (США), мисткиня майже одразу почала працювати в УМІ (Нью-Йорк), причинившись до виховання нового покоління талановитих музикантів, серед яких В. Семущак. Також Є. Чапельська вела спеціальні вокальні курси для дітей, молоді та дорослих, до програми яких входили читання нот, розвиток слуху й музичної пам'яті, вироблення мистецького смаку та правильних вокальних навичок. Позитивним моментом було те, що програма курсів будувалася виключно на українському репертуарі [128, 3].

Окрім цього Є. Чапельська успішно провадила концертмейстерську працю. Вона часто виступала в різноманітних мистецьких програмах. Зокрема, 1961 року взяла участь у сольному концерті скрипаля Я. Ласовського на якому здійснила акомпанемент до низки творів В.-А. Моцарта (Соната, Менует), Л.-В. Бетговена («Романс»), Е. Гріга (Соната), А. Сарассате («Романс»), Б. Лятошинського («Таджицький танець»), О. Стратичука («Серенада»), Я. Ласовського («Пісня») тощо. Тут піаністка продемонструвала всю повноту свого виконавського таланту, про що довідуємося з рецензії І. Зайця, який зазначав: «Ця першорядна піаністка

причинилася великою мірою до успіху концерту». Також автор зазначав, що тон піаністки «перлистий, прозорий, легкий, клясичний. Фразування закінчене бездоганне, педалізація уміла» [145, 4].

Як зазначено в рецензії, концерт виявився надзвичайно успішним, публіка приймала виконавців сердечно і рясними оплесками дякувала за мистецьку насолоду.

Важливою подією у творчому житті мисткині була також її участь у концерті пам'яті М. Фоменка (Нью-Йорк, 1965), організованому дирекцією УМІ. Тоді Є. Чапельська мала нагоду виступити разом з провідними музикантами діаспори Д. Гординською-Каранович, І. Фоменко-Курдилик, М. Цісик, Б. Марківим, Ю. Цибрівським тощо [83, 1], виконавши низку творів талановитого композитора.

Отож, розглянувши творчий арсенал Є. Курилович-Чапельської, можемо підсумувати, що її активна творча позиція й відданість своїй справі сприяла активному розквіту української музичної культури в полікультурному просторі й піднесенню його на світову мистецьку арену.

Важлива роль у розкритті мистецького життя піаністів-емігрантів старшого покоління належить **Богдану Перфецькому** (1913–2000), котрий проявив своє творче амплуа у двох ланках музичної творчості – як піаніст-виконавець й музиколог.

Він часто виступав з сольними концертами та в ансамблях з багатьма видатними українськими та американськими інструменталістами і співаками Ш. Ордассі-Баранською, В. Цегельською, А. Радванським тощо. До числа перших виступів Б. Перфецького на концертній естраді належить його участь у «Вечорі камерної музики» (1935, Львів), де піаніст разом зі скрипалями Л. Шпитковською, В. Шейком, Л. Гуменним, альтистом Р. Согором та віолончелістом О. Березовським виконав Тріо Es-dur op. 14 Ч. 2. В.-А. Моцарта, Квартет d-moll («Смерть і дівчина») Ф. Шуберта й Квінтет A-dur op. 8 А. Дворжака [66, 6].

Сюди ж належить і концерт пісень про кохання М. Мінського, що відбувся 1958 року в Нью-Йорку. Тоді піаніст стилєво відіграв супровід до «Вальсу» з

опери «Корисвільські дзвони» Р. Планкета й низки солоспівів, серед яких «Із сліз моїх» Д. Січинського, угорська пісня «Відлітають журавлі», «Синій сад» А. Кос-Анатольського, «Скажи мені» П. Гайдамаки, «Троянди» і «Київський вальс» Г. Майбороди, «Мрія» з музичної комедії «Загублений скарб», «Фіалки сині» Л. Лепкого та італійська народна пісня «Соренто» [190, 5].

Поряд з концертно-виконавською діяльністю Б. Перфецький займався й музикознавством. Серед напрацювань митця в цій сфері – рецензії й відгуки на концерти відомих виконавців, критична замітка «Про музику до Балету «Попелюшка» (Америка, 1968) в якій автор висвітлює власні міркування щодо музики до балету І. Соневицького [117, 87].

Загалом митець прожив довге й насичене творче життя. Його благородна й щира мистецька натура завжди привертала увагу всіх, хто хоча б раз мав нагоду поспілкуватися з ним, а тендітна душа знаходила своє відображення в музичних полотнах, що були єдиною розрадою для українського емігранта.

Цінною в контексті розвитку українського музичного, а головню фортепіанного мистецтва діаспори є також мистецька спадщина піаністки й педагогині **Калини Чічки-Андрієнко** (1920–2006).

Свій творчий шлях К. Чічка-Андрієнко розпочала в УМІ в Нью-Йорку, одночасно даючи лекції гри на фортепіано у приватній американській школі «Rudolf Steiner School», готуючи дітей до вступу в американські музичні заклади [259, 7].

Проте більш успішно мисткиня сформувалася як виконавиця. Вона часто виступала на різноманітних концертах у Німеччині та США. Серед них концерт українських солістів у Мюнхені (1947), де піаністка виконала «Запрошення до танцю» А. Веберна та арабески К. Дебюсі [194, 5].

Дещо згодом, 1947 року виконавиця взяла участь у святі табору в Аугсбургу, присвяченому річниці створення Західноукраїнської Народної Республіки (ЗУНР) [38, 65].

Та все ж найбільш важливим моментом у творчій праці мисткині був організований нею «Величавий концерт» присвячений творчості С. Людкевича,

що відбувся в залі «Cooper Union» в Нью-Йорку (1980). Тоді у мистецькій програмі виступили: дівочий вокальний ансамбль «Промінь» (кер. Б. Волянська), Д. Гординська-Каранович, Й. Гірняк, хор «Думка» (дир. С. Комірний), Е. Белюць, І. Гнатюк, Р. Венке, М. Кокольська-Мусійчук та багато інших митців діаспори, що фахово представили мистецький доробок композитора у творах «Українська баркарола», «Царівна Млака», «Ой, спіспіваночки мої», «Одна пісня голосненька», «Розпука», «Торжественна кантата», «Як ніч мя накриє», «Чи ми ще зійдемося знову?», «Елегія», Варіаціях на тему пісні «Там, де Чорногора», «Чарабашка» тощо.

Як зазначала у відгуку на концерт Л. Волянська, – «На залі було багато чільних українських громадян і серед них гість з Канади, визначний музиколог і нащадок славного роду Дмитра й Лева Ревуцьких, д-р Валеріян Ревуцький...Професорові Ревуцькому Концерт дуже сподобався, як і всім решті учасників і – причасникам великих музичних скарбів геніяльного сина Галицької Землі й усієї України, Станислава Людкевича» [62, 3].

Окрім яскравої сольної кар'єри К. Чічка часто виступала як концертмейстерка, зокрема вдомі її виступи з флейтистом В. Баб'яком, скрипалькою О. Тарнавською, співаками І. Рудавським, Г. Шерей, З. Дерлицею, М. Кокольською-Мосійчук тощо, що удостоювалися найвищої критики з боку шанувальників високого мистецтва, свідченням є численні відгуки на їх виступи у часописі «Свобода».

Також К. Чічка-Андрієнко щорічно відвідувала Україну, шукаючи спонсорів для видання творів померлого в 1970 році композитора О. Бобикевича, а в пошану батька спричинилася до видання наспіваних ним ще за життя аудіокасет і компакт-дисків з оперними аріями та українською класикою (Київ, 1992). Загалом плідно працювала на ниві національної культури, щоразу поповнюючи скарбницю української музичної творчості новими, цінними надбаннями.

Виняткової уваги у розкритті творчої діяльності піаністів північноамериканської української діаспори заслуговує й мистецький доробок

Галини Мирошниченко-Кузьми (1920?–2009). Як здібна педагогиня Г. Мирошниченко завжди з легкістю знаходила підхід до кожного учня, вміла пробудити в них бажання вчитися й виховувала впевненість та відвагу. Саме тому серед її вихованців чимало талановитих музикантів, а саме: А. Бобяк, М. Кандюк, О. Черевта тощо [407, 4].

Паралельно з працею піаністки-педагога, мисткиня проявила себе у дошкільній, організувавши при УМІ в Нью-Йорку музичний садок (1955) якому присвятила значну частину свого творчого життя. У спогадах про музичний садок М. Костів зазначала: «Мені було чотири роки, коли я пішла до музичного садочка, який вона заснувала і провадила. Це був досить великий гурток дітей, які чудово бавилися і багато навчилися за три роки. Пізніше ходив до музичного садочку також мій молодший брат Андрійко. Г. Мирошниченко ставила для нас дитячі опери, в яких кожний з нас мав роль. Я була «Сова – старенька вдова», а також співала роль «Яблуньки». Ми вчилися грати на різних інструментах. Я любила ксилофон і добре грала на ньому – навіть, з великою відвагою, на день св. Миколая...Я маю дуже багато гарних споминів з тих часів. Без Г. Мирошниченко і музичного садочка того б не було. Вона мала дуже добрий підхід до дітей і знала, як нас вчити, заохочувати і дати нам певність і відвагу не тільки виступати на сцені, але й на ціле життя» [200, 26].

За роки мистецької праці Г. Мирошниченко зарекомендувала себе талановитою вчителькою, котра здатна виховати не лише здібного музиканта, а й повноцінну, всебічно розвинену особистість з власним світоглядом та системою цінностей. Ключову роль в цьому процесі відіграло саме музичне дошкільня яке й сприяло формуванню всіх цих якостей.

Окрему нішу в історії розвитку фортепіанного мистецтва української діаспори США займає **Юрій Цибрівський** (1922–1997), котрий належав до третього покоління музикантів у своїй родині. Яскраве концертне життя митця розпочалось ще з часів його навчання в Станіславівській філії ВМІ ім. М. Лисенка (1930-ті рр.). Він постійно брав участь у звітних, річних концертах, різноманітних мистецьких заходах що організовувались в інституті [238]. Проте

насичене концертне життя піаніста перервала Друга світова війна. Тоді юнак прийняв рішення поїхати на навчання до Відня (1943). Тривале перебування Ю. Цибрівського в музичній столиці Європи ознаменоване розгорнутою концертно-виконавською діяльністю. Він входив до складу інструментального ансамблю з яким об'їздив майже всю Австрію. Також виступав як соліст і концертмейстер на місцевому радіо. Коли навчання у Віденській музичній академії підійшло до завершення, митець поїхав до Зальцбурга, де певний час провадив концертмейстерську працю у славнозвісному Моцартеумі. 1950 року Ю. Цибрівський опинився за океаном, оселившись у Спрінгфілді (шт. Массачусетс). Звідси й розпочинається активний період педагогічної праці митця. Закінчивши музичний факультет Єльського університету (Нью-Гейвен), Ю. Цибрівський отримав диплом, а разом з тим можливість викладати в американських музичних навчальних закладах. Тож 1955 року він обійняв посаду директора філій УМІ у Нью-Гейвені та Гартфорді, паралельно викладаючи там гру на фортепіано. Про цей період життєтворчості митця довідуємось зі спогадів його дружини Наталії, яка зазначала: «Для Інституту не було домівки (так, як всюди), але були лекції, люди радо прийняли його, і Юра вчив. Інших інструментів не навчали, бо не було охочих. Але були пописи, були іспити. На іспити приїздив проф. Роман Савицький, а по його смерті Ігор Соневицький. З Соневицькими ми дружили ціле життя. Юра увесь час пропагував в УМІ і наші пісні, і музику...Його любили і поважали, а в почекальні висів його великий портрет» [238].

Попри педагогічну працю Ю. Цибрівський все ж не переставав концертувати. Брав участь у серіях літніх концертів у Гантері, виступав разом з видатними співаками Х. Липецькою, О. Геймур, М. Невмержицьким, Х. Карпевич тощо. Також працював органістом в українських католицьких церквах – спочатку в Нью-Гейвені, потім – у Вудбріджі й загалом докладав чимало зусиль до розвитку громадсько-культурного життя української громади в США.

До грона сповідників українських мистецьких надбань за кордоном належить також піаністка й педагогиня **Галина Клим** (1922–2004), творчий шлях

якої розпочався в Україні та пов'язаний з викладацькою справою яку мисткиня провадила в Тернополі, Львові й інших містах Галичини.

Вже тоді мисткиня усвідомлювала, що музична педагогіка – це той вид діяльності з яким би вона хотіла поєднати своє життя. Опинившись в еміграції, Г. Клим продовжила свою вчительську працю в стінах УМІ в Ірвінгтоні. Серед вихованців піаністки О. Олійник, У. Пінковська, І. Дац, Р. Гупалюк, Н. Закаляк, Н. Гнат, Х. Терлецька, Т. Бабенко, Н. Шевченко, Л. Гусак, Т. Бабенко, М. Цибик, О. Нагнибіда, А. Божницький, І. Пелех та інші. Учні Г. Клим часто брали участь у концертних програмах, організованих у стінах УМІ. Так, 1964 року в Ньюарку за участі вихованців класу Г. Клим відбувся вечір пам'яті В. Барвінського, де звучали численні твори композитора, а саме: цикл «Мініатюри», «Колискова», «Пісня» та п'ять Прелюдій для фортепіано [150, 4].

1978 року Г. Клим організувала «Концерт в пам'ять Л. Ревуцького» у програмі якого звучали кращі зразки творчості композитора у виконанні учнів класу педагогині. Зокрема майстерну інтерпретацію Етюдів представили О. Олійник та У. Пінковська, І. Дац чуттєво виконала «Колискову», Р. Гупалюк – «Вальс», В. Шевченко – «Канон», у виконанні Н. Закаляк, Н. Гнат, Х. Терлецької, Т. Бабенко, Н. Шевченко прозвучали Прелюдії, а «Пісню» виконала Л. Гусак. Як писала у своєму відгуку на концерт Д. Гординська-Каранович: «...всі учні виявили в своїй грі гарну техніку і музичну підготову, а деякі з них вже тепер вибиваються непересічними здібностями і поважною працею над собою» [96, 3]. Примітно, що до підготовки концерту долучився й Р. Савицький, доповнивши програму звукозаписами вокальної й інструментальної музики Л. Ревуцького з особистої колекції [96, 3].

Відома Г. Клим і у музикознавчих колах. Вона упорядниця кількох томів музично-педагогічних текстів з історії та теорії музики, авторка численних статей, рецензій на музичні теми. Також у 1978 році на сторінках місцевого часопису «Свобода» була надрукована її ґрунтовна стаття «Для основ української музичної культури» в якій авторка розкрила принципи музично-естетичного виховання дітей дошкільного віку на прикладі праці М. Шлемкевич-Савицької, вмістивши

туди розгорнуте інтерв'ю з мисткинею з якого, власне, й черпаємо чимало інформації про основні методи роботи над музичним розвитком дошкільників [171, 2].

Різностороння праця Г. Клим ще раз доводить, що невіддільною складовою розвитку музичного життя в діаспорі, поряд з популяризацією творчості українських композиторів є виховання нового покоління музично обдарованих, національно-свідомих людей з широким світоглядом та власним спектром цінностей, котрі б стали продовжувачами кращих мистецьких традицій, закладених попередніми поколіннями українських емігрантів.

Значну роль у розкритті мистецького життя піаністів діаспори відіграє праця піаністки, педагогині **Надії Недільської-Слободян** (1924–1974).

Свою творчу діяльність мисткиня впродовж багатьох років провадила в стінах УМІ в Філадельфії, причинившись до комплексного виховання молодих, талановитих музикантів. Як вірна учениця провідних музичних педагогів діаспори Г. Лагодинської-Залеської та Р. Савицького, вона сповідувала кращі мистецькі традиції своїх наставників. Н. Недільська-Слободян була чудовою педагогинею котра вміла знаходити найбільш дієві методи на шляху до подолання труднощів, що часто зустрічаються в процесі роботи з юними музикантами [210, 6].

Її учні постійно виступали у різноманітних мистецьких програмах, творчих вечорах, що організовувалися в УМІ. Серед концертів за участі вихованців Н. Недільської «Другий річний попис» учнів УМІ у Філадельфії що відбувся 20 червня 1954 року в залі Інтернаціонального інституту. У концерті мали нагоду виступити М. Лукавський та З. Лада, котрі вміло продемонстрували своє володіння інструментом. Успішно дебютувала також одна з наймолодших учениць класу педагогині М. Яцкевич, виконавши дві настроєві п'єси «В церкві» П. Чайковського та «Староукраїнську пісню» Н. Нижанківського [299, 4].

Поряд з педагогічною працею в УМІ, яка займала доволі багато часу, Н. Недільська-Слободян завжди знаходила вільну годину на участь у громадському житті міста. Виступала як солістка й концертмейстерка на

концертах і академіях, охоче співала в хорі та загалом докладала чимало зусиль аби українську культуру знали та шанували у світі.

Помітною постаттю серед митців-емігрантів є **Ігор Соневицький** (1926–2006). Якісна фахова підготовка, плідна праця й міцна громадянська позиція визначили його як сподвижника української культурної традиції в полікультурному просторі. Це простежуємо в активній композиторській, концертно-виконавській, диригентській, педагогічній, музикознавчій й громадсько-культурній праці митця.

Як піаніст-соліст він виступав вкрай рідко, проте зарекомендував себе як талановитий концертмейстер, акомпануючи відомим солістам-співакам Ю. Богачевському, М. Полин'як-Лисогір, М. Скала-Старицькому, І. Мацюк, В. Тисяку, М. Кобрин-Кокольській, І. Гошу, Г. Шерей, Л. Рейнаровичу, Ш. Ордассі-Баранській, Г. Андреадіс, А. Добрянському, Т. Лихолай, В. Жилі-Наливайко, В. Тисовському тощо. Інколи своєю грою митець супроводжував цілі двочастинні концерти, що було свідченням виняткового професіоналізму та неабиякої сценічної витримки. Концертмейстерський хист І. Соневицького викликав захоплення не лише публіки, котра охоче відвідувала всі мистецькі заходи за його участі, а й провідних виконавців з якими тісно співпрацював митець. Зокрема в своєму листі до І. Соневицького, співачка українського походження Г. Андреадіс писала: «Хочу ще раз листово подякувати за такий чудовий акомпанемент, треба бути справді магіком, щоб на такому фортепіані дати собі раду» [292, 80].

Доволі часто в США відбувались й авторські вечори композитора. До їх числа належить концерт за участі учнів УМІ й провідних солістів діаспори М. Кокольської-Мусійчук (сопрано), В. Тисовського (бас), що відкрили перед публікою нові вектори творчості І. Соневицького (1974, Нью-Йорк) [147, 1].

Невіддільною складовою частиною виконавського мистецтва І. Соневицького була й диригентська діяльність. Він засновник Студіо-хору при ЛМК в Нью-Йорку (1954), керувник струнного оркестру ім. Н. Нижанківського (1957), мішаних хорів «Думка», «Трембіта», хору ім. Шевченка. Часто брав участь

у різноманітних мистецьких заходах, зокрема у «Святі самотійности і соборности», «Концерті до 100-річчя від дня народження І. Франка» тощо. Також 27 березня 1966 року у репрезентативній аудиторії «Parma Senior High School» у Клівленді відбувся Шевченківський концерт на якому І. Соневицький керував хором ім. Т. Шевченка [146, 3].

Відомо, що І. Соневицький активно займався й педагогічною працею, поєднавши своє життя з УМІ, де викладав гру на фортепіано, диригування, теоретичні предмети та композицію. Педагогічні успіхи І. Соневицького знайшли втілення в регулярній участі вихованців його фортепіанного класу у найрізноманітніших концертних програмах, конкурсах, фестивалях. Примітно, що у процесі підбору учнівського репертуару, педагог керувався принципами розвитку музикального слуху молодих музикантів, формування у них вміння працювати в ансамблі, що схиляло його до вибору більш масштабних творів – композицій для фортепіано з оркестром, партію оркестру в яких часто виконував він сам.

Прагнення поділитися власним досвідом із молодим поколінням музикантів підштовхувало І. Соневицького до регулярного влаштування різноманітних лекцій та майстер-класів як для американських, так і для українських студентів. Відтак, впродовж 1990–2005 років митець щороку відвідував Україну та неодноразово бував у Дрогобичі, читаючи лекції студентам музично-педагогічного факультету (тепер факультет початкової освіти і мистецтва) Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка (1999, 2001, 2004) [295].

Свідченням виняткової відданості І. Соневицького національним традиціям є також його масштабна культурно-громадська діяльність, представлена організацією різноманітних мистецьких проєктів, одним із яких є створення фестивалю в Гантері («Music and Art Center of Greene County») (1982), що своєю діяльністю сприяє популяризації національного музичного мистецтва за кордоном. В рамках фестивалю звучить класична та сучасна музика, організовуються концерти присвячені творчості відомих українських

композиторів (В. Барвінського, С. Людкевича, Н. Нижанківського, А. Кос-Анатольського, І. Соневицького, М. Скорика, Ю. Ланюка), влаштовуються художні виставки, різноманітні курси (української народної творчості, знайомства дітей з пісенним фольклором), майстер-класи та форуми [293, 118].

У концертах фестивалю беруть участь відомі виконавці, серед яких скрипалі О. Криса і Ю. Мазуркевич, піаністи М. Сук, Ю. Осінчук, В. Винницький, віолончелістки М. Чайковська, Н. Хома, співачки О. Кровицька, П. Вільха та інші. Варто наголосити, що фестиваль діє й сьогодні та з кожним роком набирає все більших обертів, що є надзвичайно позитивним явищем для розвитку й популяризації української національної культури серед чужоземного населення [337].

Вагомою ланкою мистецької праці І. Соневицького є обсяг його музикознавчої спадщини, що представлена численними друкованими працями, присвяченими творчості А. Веделя, Н. Нижанківського, З. Лиська, Л. Горницького, М. Скали-Старицького, а також проблемам історії української духовної музики, музичного життя в діаспорі тощо. Серед них – перша в історії монографія «Артем Ведель і його музична спадщина» (1966), монографії «Композиторська спадщина Нестора Нижанківського» (1973), «Етномузикологічні праці Зіновія Лиська» (1968), «Проблеми музичної історіографії», «Мирослав Скала-Старицький» (2000). Також І. Соневицький є автором енциклопедичних праць «Музичне життя української еміграції в діаспорі» (1991), «Словник Українських Композиторів» (1990), редактором другого видання «Історії Української Музики» М. Грінченка тощо [271, 138].

Не можливо оминати увагою й об'ємний композиторський доробок І. Соневицького, що повниться різножанровими творами, від великих форм до інструментальних композицій педагогічного спрямування. Він музично оформив близько 30 музичних вистав, серед яких «Лісова пісня» Лесі Українки, «Ярослав Мудрий» Т. Шевченка, «Іван Вишенський» І. Франка тощо. Також у доробку композитора балет «Попелюшка», опера «Зоря», кантата «Любіть Україну», численні духовні (Літургія, «Христос Воскрес», Панахида-реквієм, Псалми,

Духовні пісні), вокальні та хорові твори, які, як зазначає Н. Дика, – «вирізняються емоційністю і особливою пластичністю національного мелосу» [117, 88].

Інструментальний жанр у скарбниці творчості І. Соневицького, представлений численними композиціями для камерно-інструментального ансамблю («Мініатюри І» для флейти, гобоя, ударних і фортепіано; «Мініатюри ІІ» для флейти, гобоя та фортепіано; «Варіації» для флейти та фортепіано, «Інтермецо» для віолончелі та фортепіано (1992)), а також фортепіанними композиціями («Варіації на тему української народної пісні», «Триптих'88», «Мініатюри», збірних п'єс «Пори Року» (1999), фортепіанний концерт «Солоспіви» (1993)) [113, 88], у яких композитор демонструє своє виняткове володіння усіма техніками викладу музичного матеріалу.

Наголосимо, що вся діяльність І. Соневицького, починаючи від композиторської й закінчуючи громадсько-культурною, була спрямована на збереження та популяризацію української культури, традицій та звичаїв в полікультурному середовищі. Він – патріот, який усе своє життя плідно трудився на мистецькій ниві, аби залишити майбутнім поколінням скарб – українське музичне мистецтво.

Не менш значуща роль в історії розвитку музичного, зокрема й фортепіанного мистецтва української діаспори старшого покоління займає **Любомир Горницький (1927–1970)**.

Творчий шлях митця розпочався з 1940 року, коли, будучи 13-літнім хлопцем, він вперше виступив на Шевченківському концерті, організованому філією ВМІ ім. М. Лисенка в Самборі. Згодом кар'єра піаністка стрімко злетіла в гору. Він часто виступав не лише в Україні, а й далеко за її межами. 1957 року піаніст став учасником «Симпозіуму сучасної музики» (цикл концертів сучасної фортепіанної музики у Мадриді) який організувала знана піаністка М. Пінтер. Там артист з великим успіхом виконав три фортепіанні п'єси чеського композитора К. Славіцького й, здобувши найвищу нагороду, уклав контракт на концертне турне, яке вдалося здійснити вже наступного року. 1958 року Л. Горницький став учасником конкурсу піаністів ім. Ф. Бузоні в Базелі (Швейцарія), де виконав 32

варіації c-moll Л.-В. Бетговена та Сонату g-moll Ф. Ліста. Після цього, 1963 року піаніст одержав нагоду виступити з Малазьким Симфонічним Оркестром (керівник П. Лаквенте), виконавши славнозвісний «Імператорський» концерт Л.-В. Бетговена [343, 4].

Згодом, у зв'язку з фінансовою скрутою, Л. Горницький змушений був покинути Європу й переїхати до Америки (1965). У цей період артист дав низку концертів у Мюнхені, Парижі, Базелі, Роттердамі Лондоні, а також у Нью-Йорку та Клівленді.

Загалом репертуар Горницького-піаніста повнився творами Д. Скарлатті, Й.-С. Баха, Й. Гайдна, Г. Генделя, В.-А. Моцарта, Л.-В. Бетговена, Й. Брамса, Ф. Шопена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Ліста С. Прокоф'єва, К. Славіцького, О. Скребіна, а також В. Барвінського, В. Косенка, Л. Ревуцького, які в інтерпретації митця звучали переконливо й чуттєво [343, 4].

Про творчу особистість артиста, часто відгукувалися його товариші й колеги. Так, Д. Гординська-Каранович зазначала: «Любомир Горницький був шляхетною, наскрізь доброю людиною... музик високих інтелектуальних здібностей: людина, що мала розмах і серце для української справи» [97, 4].

Не менш плідною була й педагогічна праця митця, яку він розпочав ще в час свого перебування в таборі для переміщених осіб у Міттенвальді, та згодом продовжив в УМІ (викладав фортепіано). Тут Л. Горницький демонстрував неабиякий хист справжнього педагога, який умів прищепити учням любов до високого мистецтва. Піаніст розумів, що саме музичне мистецтво є рушієм, що захищає молодь від деструктивних впливів. Тому заглиблювався у вивчення різних систем та метод викладання гри на фортепіано. Власне, завдяки ґрунтовному їх аналізу, Л. Горницький виробив власну методику, що базувалася на застосуванні психосемантичного прийому (побудова й розв'язання центрів асоціацій), який керує підсвідомими рухами [287, 250–251].

Методика виявляла великі перспективи, проте так і залишилася неопублікованою. Та це не заважало Л. Горницькому полишити кар'єру концертуючого піаніста й остаточно заглибитись у педагогічну справу.

За роки своєї праці Л. Горницький виховав чимало талановитих піаністів серед яких Л. Терлецька, О. Борбич, Б. Сохан, С. Домбровський, Н. Даниш, М. Ковалів, В. Никифрук, С. Трофименко, О. Попович, М. Кохановська та племінниця відомого композитора К. Стеценка – К. Стеценко [281, 76].

Його учні часто виступали на концертах та мистецьких заходах, що відбувалися в УМІ, брали участь у конкурсах, фестивалях, майстер-класах, здобуваючи позитивні відгуки фахових музикантів [63, 4].

Загалом Л. Горницький був благородною, доброзичливою, чуйною людиною. Він завжди старанно підходив до занять музикою та користувався значним авторитетом серед учнів, про що вони неодноразово згадували у своїх спогадах. Зокрема «вдячний учень» під криптонімом [О. Р.] писав: «Гарна людина був професор Горницький. Скромний був він. Бадьора і тепла була його натура, все готовий був жартувати. Мав він характер ідеального мистця: зичливу душу і скромність. Дякуємо вам за все, Пане Професоре!» [17, 726–727].

Тому на сучасному етапі розвитку світової, а головню, української піаністики доволі значущою є популяризація ідей, закладених Л. Горницьким.

Беззаперечний вплив на процес становлення музичного життя в діаспорі чинила й творча спадщина піаністки, педагогині, музикознавці та громадської діячки **Таїсії Богданської** (1927) – людини, котра впродовж життя невтомно трудиться на ниві української музичної культури. Говорячи про доробок мисткині, слід виокремити кілька ланок її творчої індивідуальності, першою з яких є концертно-виконавська праця, що набула найбільшого розмаху з 1950-х рр., після її еміграції до США.

Одним із перших сольних виступів піаністки був концерт 1961 року в залі «International institute of Metropoliten» в Торонто (Канада) [100, 3].

Згодом – концерти в Нью-Йорку (1974), Монтклер (1977) та інших містах США.

Знаковим моментом у житті виконавиці був її виступ у Нью-Йорку (1976) до програми якого увійшли Прелюдія і Фуга Й.-С. Баха, Соната *cis-moll* Л.-В. Бетговена, «Експромт» Ф. Шуберта й «Рондо Капрічіозо» Ф. Мендельсона.

Звісно, не оминула піаністка й творчості українських композиторів: М. Колесси («Гуцульська соната»), В. Косенка («Токатина» і «Куранта»), які як зазначали О. Німилевич і С. Добрянська «...були виконані з почуттям і особливим підходом» [272, 147].

1982 року відбувся ще один «зворушливий» концерт у творчому житті піаністки – її виступ у «Green Lane» про який у своєму листі до редакції тижневика «Union Leader» С. Епстін писала: «Мене огорнуло радісне хвилювання, коли мала змогу побачити і почути виконання цього великого таланту (піаністки), що зумів знайти безпосередній зв'язок із публікою» [278, 1].

Відомо, що до програми цього концерту увійшли «Експромт» As-dur, op. 90 Ф. Шуберта, «Рондо Капрічіозо» Ф. Мендельсона, «Токатина», «Українська пісня» і «Куранта» В. Косенка, «Дума» В. Довженка, «Ноктюрн» b-moll, «Фантазія-Експромт» cis-moll і «Тарантела» As-dur Ф. Шопена, які піаністка виконала з неабияким музичним чуттям та розумінням стилю [278, 1].

За час своєї багаторічної концертної діяльності Т. Богданська неодноразово була в Україні. Зокрема у 1993 році вона дала ряд концертів у Львові, Самборі, Івано-Франківську, Дрогобичі, в Київській консерваторії та в Музеї Лисенка в Києві. У 2000 році піаністка вдруге приїхала з творчим візитом до Львова, привізши розгорнену програму, що містила твори Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта, В. Косенка, А. Кос-Анатольського, а також фортепіанний концерт Cis-dur op. 15 Л.-В. Бетговена, який артистка виконала у супроводі оркестру Львівської філармонії (керівник І. Юзюк) [87, 12].

Зазначимо, що вищезгадані концерти були своєрідною підготовкою до запису платівок піаністки, одна з яких побачила світ 1983 року (оформлення обкладинки – М. Голіната, нотатки – Р. Савицький-мол.). Перша сторона платівки присвячена творам українських композиторів («Гавот» М. Лисенка, «Токатина» і «Куранта» В. Косенка, «Дума» В. Довженка, «Гуцульська Сонатина» М. Колесси та «Гуцульська Токата» А. Кос-Анатольського). Друга сторона – містить знані зразки романтичної музики: «Рондо Капрічіозо» Ф. Мендельсона, «Експромт» As-dur, op. 90 Ф. Шуберта, «Ноктюрн» b-moll, «Фантазія-Експромт» cis-moll,

«Тарантела» As-dur Ф. Шопена. Описуючи вартість цієї платівки Д. Гординська-Каранович зазначила: «Різноманітність програми, показана на цій платівці, дає образ широкого діапазону Т. Богданської музичних зацікавлень і вміння їх реалізувати. Тому не диво, що завдяки своїй всесторонності вона своє музичне значення передає здібним учням і виробляє у них любов до справжньої музичної культури» [101, 7].

Цінним набуток який Т. Богданська подарувала слухачам, стала ще одна награна платівка (з присвятою покійному чоловікові П. Богданському), яка містила записи трьох фортепіанних Сонат (Соната ор. 15 ч. 1, Соната ор. 27 ч. 2 («Місячна»), Соната ор. 31 ч. 3) Л.-В. Бетговена (1987). Загалом твори Л.-В. Бетговена вже записували на платівки провідні українські солісти включно з Л. Колессою, проте Т. Богданська є першою українською піаністкою, котра не лише звернулася до бетговенських сонат, а й здійснила запис одразу трьох із них. Значимо, що на цю непересічну подію відгукнувся Р. Савицький-мол., пишучи: «Піаністка простудіювала ці архитвори до найменших подробиць і дала нам свою інтерпретацію згідну із засадами класицизму і романтизму – двох великих світів у яких розвивалася Бетговенівська стихія» [327, 2].

Безперечно, такі записи є надзвичайно вартісними як для світової, так і для української музичної культури, даючи змогу широкому колу слухачів заглибитися у мистецькі традиції різних країн.

Поряд з активною виконавською кар'єрою, Т. Богданська демонструвала й великі успіхи на педагогічній ниві. Педагогиня до сьогоднішніх днів цілковито віддає себе учням, дбаючи про їх музичний розвиток, прищеплюючи любов та шану до музичного мистецтва [272, 151].

Жоден концерт, який проводився УМІ та його філіях не відбувався без участі учнів класу Т. Богданської, з якими завжди на сцені у якості солістки чи акомпаніаторки виступала їх учителька. Серед її вихованців Б. Буняк, Р. Ворох, М. Голіната, Ю. Кух, М. Кучинська, Л. Семанишин, Д. Сигіда, З. Стебельська, О. Федоренко, Р. Шегедин, Н. Яворська й інші. Показово, що значна частина з них

сформувалися як професійні музиканти, продовжуючи музичні студії в престижних музичних навчальних закладах світу.

Не оминала Т. Богданська й музикознавчої праці. У її доробку численні рецензії та відгуки на різноманітні мистецькі заходи, що відбувалися в діаспорі, творчі портрети відомих виконавців (Д. Гординської-Каранович, О. Геймур, О. Луцької, С. Шкафаровського, Р. Дурзо, Д. Сигіди), а також статті-огляди творчих здобутків талановитої української молоді (І. Пелех, Т. Бабенко, Н. Гнат, М. Цибик). Примітно, що більшість її музикознавчих праць публікувалася в часописі «Свобода» з яким тісно співпрацювала мисткиня. Т. Богданська авторка статті «Музичними стежками» до концерту в пошану Ю. Оранського, в якій дала коротку критику до заходу, його програми та виконавців [48, 2]. У 1970 році в газеті «Свобода» вийшла друком її стаття до концерту піаністки М. Цибик у якій авторка високо оцінила виконавське мистецтво молодої виконавиці, пишучи: «Марту Цибик зачисляємо до тих виконавців, яких не цікавлять зовнішньо ефектовні твори, але які шукають глибини, шукають правди. Своєю, солідною працею і серйозним підходом до студій виробила собі Марта чітку, перлисту техніку, а обдарована знаменитою пам'яттю і гарним співним ударом заговорила до нас культурно, елегантно, граціозно» [45, 4].

Загалом Т. Богданська належить до когорти митців, котрі впродовж всього свого життя несли в широкі маси любов до українського мистецтва, а її багатогранна, плідна творча діяльність повинна слугувати взірцем для сучасних та майбутніх поколінь талановитих музикантів.

Окрім вищезгаданих митців свою творчу діяльність у США провадили: провідний музикознавець, композитор, фольклорист, уродженець Галичини, випускник ВМІ ім. М. Лисенка у Львові та Празької Консерваторії (1927), викладач фортепіано та теоретичних дисциплін ВМІ ім. М. Лисенка у Львові та Стрию, директор музичної школи при таборі для переміщених осіб в Міттенвальді (1946–1950), довголітній директор УМІ (Нью-Йорк, 1961–1969), голова музикологічної комісії Українського Вільного Університету (УВУ) **Зиновій Лисько** (1895–1969); випускниця ВМІ ім. М. Лисенка у Львові (клас

В. Барвінського), Віденської консерваторії та школи «Моцартеум» в Зальцбурзі, вчителька фортепіано й керівниця УМІ в Пассейку **Ольга Чипак**; випускниця ВМІ ім. М. Лисенка у Львові (клас К. Швіліка, Л. Мюнцера, В. Барвінського), концертуєча піаністка, вчителька фортепіано та керівниця УМІ в Вашингтоні **Ольга Сушко-Наконечна**; уродженець Львівщини, учень Д. Січинського, засновник товариства «Боян» та філії ВМІ ім. М. Лисенка в Дрогобичі, викладач УМІ в Йонкерсі **Віктор Пацлавський** (1884–1974); вчителька фортепіано й керівниця відділу УМІ в Клівленді **Ірина Винницька**; викладачка фортепіано в УМІ (Клівленд) **Марія Грушкевич**; випускниця дрогобицької філії ВМІ ім. М. Лисенка (клас Б. П'юрка), вчителька фортепіано, концертмейстерка музичної школи Міттенвальду (Німеччина) та довголітня викладачка фортепіано в УМІ (Вілмінгтон, Честер) **Лідія Грабова**; викладачка філії ВМІ в Коломиї, концертмейстерка хору «Боян» в Коломиї, вчителька фортепіано та керівниця відділу УМІ в Честері **Ярослава Кобрин**; вчителька фортепіано УМІ в Нью-Йорку **Ірина Заяць**; викладач фортепіано в відділах УМІ в Нью-Йорку та Філадельфії **Олег Музиченко**; вчителька фортепіано та директорка УМІ в Лорейні **Дарія Микита**; концертмейстерка хору «Кобзар» (кер. А. Рудницький), багаторічна диригентка жіночого хору «Русалка», активна учасниця численних мистецьких імпрез **Роксолана Герасимович** та багато інших постатей, творча праця яких сьогодні залишається маловідомою (зважаючи на брак інформації), проте все ж є невіддільною складовою становлення й розвитку української піаністики за кордоном.

Отож, аналіз основних віх творчості старшого покоління піаністів української діаспори США, дозволяє стверджувати, що протягом 1950-1980-х рр. розвиток музичної культури української діаспори був одним із вагомих чинників збереження культурної ідентичності українців поза національними межами. Саме потужні сили інтелігенції та митців як також піаністів, стали каталізаторами культурного розвитку українських громад в США, високий рівень професійної освіти та виконавської майстерності яких в музичній сфері обумовлював активізацію процесів популяризації української культури у світовому просторі.

2.2. Культурологічні аспекти творчої практики піаністів у 1990-2010-х роках.

Розбудова незалежної України, глобалізація, стрімкий розвиток інформаційного суспільства – всі ці процеси вимагають від кожної людини усвідомлення себе не лише формально приналежною до конкретної країни, а й формують відчуття спорідненості з її культурою, завдяки якій вона ідентифікується у просторі й часі [115, 55].

Будучи носієм певних національних рис, сучасна людина відчуває необхідність зберегти цю унікальність та передати її наступним поколінням [39, 318].

Одним з чинників, що впливає на культуротворчий процес, осмислення образу світу та його сприйняття є еміграція, котра маючи сталий характер, все ж відбувалася за певних політичних, соціальних та економічних обставин, котрі певним чином впливали на її інтенсивність. На сьогодні конкретне число українських емігрантів достеменно не відоме. Різноманітні джерела, опираючись на дані офіційних переписів населення, подають загальні цифри від 12 до 20 млн. осіб (останнє задекларовано Світовим конгресом українців у 2020). На сучасному етапі етнічні українці проживають у 64 країнах світу. Проте найчисельнішою все ж вважається західна діаспора, яка в основному зосереджена в США й Канаді.

Попри міграційні процеси, котрі відділили певну частину українців від їх етнічної Батьківщини, система їх цінностей продовжує розвиватися. На слушну думку І. Ключковської та Н. Гумницької, – «Культурні надбання української діаспори є насамперед надбанням України, а лише потім – світової цивілізації (під культурним надбанням розуміємо досягнення в усіх сферах людської діяльності, зокрема гуманітарній, природничій, технічній, суспільній, політичній)» [173].

Відомо, що протягом ХХ ст. на території України відбувалися події, які подекуди унеможливлювали розвиток національної культури (заборони, русифікація тощо), а в середовищі діаспори це було не лише можливим, а й нерідко відображало зміст тих мистецьких та просвітницьких подій, що

відбувались. Тож еміграція була необхідною митцям не лише для забезпечення кращого життя, але й більш дієвого включення в життя Батьківщини [114, 67].

Говорячи про сучасну українську еміграцію, то вона впливає з 1980-х рр. і триває до сьогодні. На думку П. Ісаїва, її можна характеризувати як четверту «хвилю», що умовно ділиться на дві фази. Так, початок першої фази припадає на 80-х рр. ХХ ст., коли етнічні українці, що на той час проживали на території Польщі, під тиском тогочасних революційних подій, масово емігрували до США. Друга – 1990 рр. – власне еміграція громадян України, куди увійшли не лише корінні українці, а й інші етнічні спільноти, що проживали на території держави [230, 45].

Опинившись за океаном, новітні емігранти (переважно молоді, освічені люди) зіткнулись з труднощами, що виникли в процесі їх комунікації з іншими генераціями українських переселенців. Ідейно та національно жертівніші представники старшої генерації не могли збагнути байдужості новоприбулих до питань мови та релігії. Проте, з часом, емігранти, котрі виїжджали до США за добробутом, усвідомили брак тих цінностей, які їм прищеплювали вдома. Їм не вистачало власного кола ментально близьких людей з подібною культурою, духовними цінностями тощо. Відтак приєдналися до церков, навколо яких в основному зосереджувалося життя українських емігрантів. Досі у США діють сотні українських церков, які не спорожніли за останні 30 років, відколи старше покоління стало відходити. Тож їм на зміну поступово прийшла «четверта хвиля». Таким чином, на відміну від інших давніх діаспорних громад, українська продовжує існувати, наближаючись до свого півтора столітнього ювілею. Відтак новітні українські емігранти значно омолоджують діаспору. А у багатьох осередках Союзу Українок Америки (СУА) сьогодні вже провадять працю саме емігранти «четвертої хвилі» [84].

В умовах культурної глобалізації, сучасна українська діаспорна спільнота у США значно прогресує. Це дає змогу, використовуючи переваги засобів масової комунікації, більш ефективно проводити культурно-просвітницьку й соціально-адаптаційну роботу [108, 44].

Зазначимо, що найбільш органічно етнічність українців за кордоном виявлялася в контексті активного розвитку культурно-просвітницької сфери життєдіяльності. Сьогодні на території північноамериканських країн діє більш як 40 драматичних гуртків і народних хорів, функціонують курси з підготовки вчителів української мови, культурно-мистецькі центри та організації, активно діють робітничі будинки, пропагуючи культурно-просвітницьку діяльність. При цьому здійснюється підтримка зв'язків із рідними землями передусім тому, що туга від розлуки з Батьківщиною безумовно впливає на формування стійкого інтересу до сфери української народної культури [395, 27].

На даний час в США провадять діяльність НТШ, Український музей в Нью-Йорку, Український національний музей, Києво-Могилянська фундація Америки, Український музей-архів у Клівленді, Українська Католицька Освітня Фундація (УКОФ), Український освітньо-культурний центр (УОКЦ) у Філадельфії, Товариство збереження української спадщини (ТЗУС) Північної Каліфорнії, Мистецька група «Яра», Український танцювальний ансамбль «Волошки», Український танцювальний ансамбль «Сизокрилі», Український хор бандуристів, Товариство «Сила Духу» та низка інших осередків, діяльність яких спрямовувалась не лише в правову, економічну допомогу та захист трудових мігрантів, а й на розбудову стійкої діаспорної спільноти українців, в середовищі якої б зберігалася, відтворювалася та реалізувалася українська культурна ідентичність [108, 44].

Завдяки активній діяльності цих організацій в Америці сформувалася низка музично-мистецьких центрів, що входять до активних процесів адаптації та інкорпорації емігрантів у приймаюче їх суспільство. Сконцентроване навколо них музичне життя активно розвивається, маючи широкий спектр функціонування і яскраво виражені національні риси. Чільна роль у цьому процесі належить окремим музикантам та музичним колективам, виконавська діяльність яких, в більшості випадків, спрямовувалась на формування іміджу українського музичного мистецтва у світі [155, 172].

Найпоширенішою в процесі популяризації української музичної культури у США була і є хорова музика, котра яскраво демонструє палітру народної творчості українського народу. Так, у США активно провадить творчу діяльність камерний хор «Акколада» (Філадельфія, США) під орудою заслуженого діяча мистецтв України Б. Генгало, хор «Думка» (Нью-Йорк) музичним керівником і диригентом якого від 1991 року є випускник Львівської консерваторії ім. М. Лисенка, уродженець Стрийщини В. Гречинський. Також під орудою митця активно діє дитяча хорова студія «Молода Думка», виступи якої користаються популярністю серед українців [362].

Чимале значення має також розвиток майстерності гри на бандурі, що є уособленням історичного минулого українців та зв'язком з Батьківщиною. Можна зазначити активність творчої комунікації між бандуристами США та України, що проявляється на рівні гастрольних подорожей, а також «спільних проєктів навчання молоді грі на бандурі в літніх таборах» [126, 93].

Не менш значуща роль у цьому процесі відводиться також піаністам, котрі стали чи не найяскравішими трансляторами української національної ідеї в полікультурному просторі, насамперед завдяки участі в різноманітних мистецьких програмах, конкурсах, фестивалях (як в Україні, так і поза її межами), де здійснювалась активна пропаганда творчості українських композиторів. До цієї когорти належать Л. Луців-Левакова, О. Слободяник, Н. Шпаченко, О. Луцишин, О. Скидан, Д. Назаренко, Л. Мельник, котрі успішно інтегрувалися в американський культурний простір не втративши при цьому власної ідентичності.

Сьогодні культурна співпраця між митцями діаспори та Україною набуває системного характеру та проявляється через різні форми спільної навчально-комунікативної діяльності. На основі української народної пісенності формується сучасна композиторська практика, яка має яскраво виражену патріотичну спрямованість. Автори не лише почали використовувати народний матеріал, тематику та інструментарій, притаманні українській культурі, а й отримали змогу розвивати мистецьку практику без урахування ідеологічної складової. До прикладу, окремі стилі, техніки, жанри з'явилися в інструментальній музиці

діаспори значно раніше, ніж в Україні. І це легко пояснити, адже в радянській Україні використання авангардних композиційних прийомів фактично підпадало під заборону. Натомість у країнах Північної Америки були відсутні обмеження політико-ідеологічного плану щодо свободи творчості, а також існувала можливість ознайомлюватись зі здобутками провідних композиторів-новаторів, чий творчість можна було почути не лише під час гастролей, але й у записах [115, 56]

Такими сміливими експериментаторами є піаністи-композитори М. Сук, Л. Грабовський, В. Винницький та інші новатори музичної творчості, чий творчий внесок є втіленням кращих взірців української мистецької традиції.

Історично склалося так, що серед піаністів представників української діаспори нового покоління були й постаті з *«подвійною ідентичністю»*, тобто народжені в еміграції та сформовані, як діячі за кордоном. Їх роль у процесі налагодження міжкультурної комунікації України й США є не менш важливою, адже вони ввібрали в себе кращі зразки обох національних культур. До цього грона належать виконавці, творче формування яких здійснювалося в основному під пильним керівництвом представників попередніх еміграційних періодів та ґрунтувалося на збереженні власної культурної ідентичності шляхом включення до репертуару творчості українських композиторів. Серед них Б. Сперкач, І. Рудницька, І. Пелех-Зварич, К. Гоца, І. Кондра-Федорика, Е. Барабаш, М. Шлемкевич-Савицька, Л. Крупа, Ю. Осінчук, Л. Артимів, М. Цісик, М. Цирик, М. Чапельська, Р. Рудницький, Т. Гриньків та інші, імена яких назавжди залишилися в історії фортепіанного виконавства діаспори, як безумовних пропагандистів української музичної творчості за кордоном.

Надзвичайно цінним є той факт, що на даний час співпраця української творчої інтелігенції з діаспорою значно зміцнилася. Однією з причин налагодження тіснішого діалогу між українсько-американськими митцями є теперішня ситуація, пов'язана з російсько-українською війною. Відтак у межах двох держав організовуються численні благодійні заходи за участі як українських, так американських виконавців. Зокрема 26 лютого 2022 року у приміщенні посольства України в США у Вашингтоні відбувся благодійний фортепіанний

концерт, організований відомим українським піаністом-виконавцем зі США П. Гінтовим. Виручені з концерту кошти повною сумою були спрямовані українському волонтерському медичному батальйону «Госпітальєри», який займається лікуванням та реабілітацією поранених українських воїнів [402].

Оригінальним жестом солідарності народу США з Україною став віртуальний благодійний концерт організований 14 липня 2022 року Фондацією Україна – США (The U.S – Ukraine Foundation) за участі «Pink Floyd», «Al Di Meola», «Pat McGee Band», переможниці Євробачення–2004 Р. Лижичко та інших зірок світового рівня. Зібрані кошти було передано Фондації «Україна – США» для закупівлі гуманітарної допомоги для постраждалих під час бойових дій [383].

Отож, зауважимо, що у культуротворчому сегменті української діаспори відбувається своєрідна «консервація» основних сталих рис, притаманних українській культурі. Одночасно відсутність ідеологічних бар'єрів забезпечувала вільний простір для творчості. Таким чином представники діаспори почали більш прогресивний розвиток, виступаючи орієнтиром для сучасної української культури. Безумовно, значуща роль у цьому процесі належить фортепіанному мистецтву як складовій загальної музичної культури, що вдало синтезує в собі кращі музичні надбання українського народу з сучасними музичними інноваціями.

2.2.1. Нові покоління піаністів: ставлення до національних традицій у полікультурному просторі.

Говорячи про піаністів молодшої генерації в США, варто зауважити, що до цієї когорти належать як представники четвертої «хвилі» еміграції, що за тих чи інших обставин змушені були покинути свою Батьківщину, так і громадяни з так званою «подвійною ідентичністю», котрі були народжені в Америці, проте мають українське коріння.

До митців, уродженців України належить піаніст-віртуоз **Олександр Слободяник** (1941–2008) творча кар'єра якого тривала впродовж 50 років, принісши митцю світове визнання. Вже з шести років він виступав на

львівському радіо, з великим успіхом дебютував у залі Львівської філармонії. З 1960-х рр. регулярно концертував у Східній та Західній Європі, Північній і Південній Америці, Південній Африці, Австралії та навіть на Далекому Сході.

В 1960–1970-х роках фірма «Мелодія» ледве встигала тиражувати платівки з виконанням О. Слободяника. Особливо популярним серед поціновувачів виконавського мистецтва артиста став запис всіх 24 етюдів, Фантазії f-moll та Скерцо № 3 Ф. Шопена, які до сьогодні є класикою інтерпретації фортепіанної музики польського генія.

На американській сцені О. Слободяник з'явився у 1968 році з музичним дебютом у «Carnegie Hall», представивши розгорнену програму, що містила твори В.-А. Моцарта, Ф. Ліста, Р. Шумана, С. Прокоф'єва. Після цього музичні критики ознаменували піаніста «провідником» його генерації [304, 29]. Зокрема американська газета «The New York Times» писала: «Це унікальний піаніст, в якого унікальне майбутнє», а у «The Washington Post» зазначалося: «В особі Олександра Слободяника музичний світ знайшов одного з найталановитіших піаністів» [214].

Опісля виконавець відвідав з концертами США, Канаду, Японію й навіть Латинську Америку. А у 1980-х роках часто з'являвся на концертній естраді разом зі скрипалькою Л. Ісакадзе, знайомлячи слухачів з композиціями для скрипки та фортепіано у творчості Л. Бетговена, М. Равеля, І. Стравінського, А. Шнітке тощо [214].

Після остаточного переїзду до США (1989), О. Слободяник дивував публіку численними виступами в провідних концертних залах світу, таких як «Barbican» в Лондоні, «La Scala» в Мілані, театрі на Єлисейських полях у Парижі й «Hollywood Bowl», співпрацював з симфонічними оркестрами Чикаго, Лондона, Пітсбурга, Монреалю, Сан-Франциско, Нью-Йорка, Лос-Анджелеса, Філадельфії тощо. Проте, де б він не виступав – усюди публіка з великим захопленням слухала віртуозну гру виконавця, називаючи його «великим романтиком фортепіано», та «неперевершеним інтерпретатором музичного мистецтва композиторів-імпресіоністів» [296].

До числа наймасштабніших концертів цього періоду належить сольний виступ О. Слободяника у залі «Avery Fisher Hall», до програми якого ввійшли твори М. Римського-Корсакова («Великодня увертюра»), І. Стравінського («Петрушка»), а також Концерт для лівої руки М. Равеля, майстерно виконані піаністом у супроводі оркестру нью-йоркської Філармонії (керівник Ю. Темірканов) (Нью-Йорк, 1991) [179, 2; 3].

Часто піаніст виступав і в дуеті зі своєю дружиною Л. Крупною. Зокрема 2004 року дует взяв участь у мистецькій програмі гала-концерту до десятиліття місцевого «Community»-театру, де виконав Концерт для двох фортепіано з оркестром О. Чайковського [386, 22].

Окрім цього О. Слободяник – першовиконавець «Афоризмів», Концерту для фортепіано з оркестром А. Шнітке (1990) й «Concerto grosso» № 5 Г. Кремера (1991) [296].

Стосовно виконавської манери О. Слободяника, то його гра повна душевної відкритості, насичена елементами емоційного напруження. У своїй творчості він демонструє себе інтелектуально осмисленим митцем з чітким розумінням музичної канви виконуваного матеріалу [161, 225]. З цього випливає логічний висновок, що О. Слободяник був яскравим представником емоційного типу митця, чим особливо приваблював слухачів.

Поряд з успішною виконавською кар'єрою О. Слободяник активно займався фортепіанною педагогікою, працюючи в УМІ в Нью-Йорку та Державному університеті в Монтклер та приватній музичній студії. Здібного педагога часто запрошували давати лекції та майстер-класи найпрестижніші музичні заклади світу. Серед основних творчих проєктів, які впродовж життя прагнув, проте так і не встиг реалізувати О. Слободяник – фортепіанний переклад скрипкових творів Ф. Шопена; повернення Україні імені М. Гоголя. Та найважливіше – де б не був та де б не виступав піаніст, подумки він завжди тягоїв до Львова – міста яке першим почуло його виняткову гру.

Значущу роль в процесі розвитку музичного, зокрема фортепіанного мистецтва сучасних українських емігрантів відіграє й творча постать композитора

Леоніда Грабовського (1935 р. н.) – одного із представників «Київського авангарду» (разом з В. Сильвестровим, В. Годзяцьким, В. Загорцевим та іншими), котрий, емігрувавши до США (1989), працював вільним композитором та композитором-резидентом при УМІА в Нью-Йорку (1990–1994).

Говорячи про композиторський стиль митця, то на початку його творчість вирізнялася дисонуючою мелодикою та частим вживанням поліритмічних комбінацій. Після 1964 року він раптово відійшов від цих тенденцій, звернувшись до komponування вокально-інструментальних та інструментальних циклів на кшталт афоризмів пост-веберніанців, для яких характерним є використання незвичних, певним чином навіть ризикованих тембрів та ритмів.

Загалом, композиторський доробок митця представлений симфонічним, інструментальним та вокально-інструментальним жанрами, а також музикою до театральних вистав і кінофільмів. Серед його творів камерні опери «Ведмідь», «Пропозиція одруження», Симфонічні фрески на тему Б. Пророкова Op. 10 (1961), Медитація і патетичний речитатив для струнного оркестру (1972), «Credo» для мідних, струнних, ударних, флейти піколо і фортепіано в 4 руки (2019), П'ять характерних п'єс Op. 11b для фортепіано (1962), «ARRY» для струнного оркестру (2018), «Гомеоморфії» (1968) та безліч оригінальних творів. Своєрідною кульмінацією композиторської творчості митця стала світова прем'єра одного з найцікавіших його творів – мелодрами «Море» на Музичному тижні «Gaudeamus» (Роттердам, 1971).

Хоча музика Л. Грабовського не часто виконувалася в СРСР все ж їй належить помітне місце на численних фестивалях, зокрема на фестивалі «Варшавська Осінь», де німецький піаніст А. Контарські виконав його «Гомеоморфію» № 2 (1970) [275].

Сьогодні Л. Грабовський продовжує свою активну творчу працю. Зокрема виступає з лекціями про нову українську музику в ВНЗ США, співпрацює з нью-йоркським ансамблем сучасної музики «Continuum» та, зрештою, сприяє активній популяризації українського музичного мистецтва за кордоном [119].

До когорти митців-емігрантів молодшої генерації належить також українсько-американський піаніст **Микола Сук** (1945 р. н.), мистецтво якого широко відоме у світовому культурному просторі.

Виконавська кар'єра митця розпочалася ще з 1971 року, коли він став переможцем Міжнародного конкурсу Ліста-Бартока в Будапешті. Відтоді він часто виступав як соліст і камерний виконавець у кращих концертних залах Франції, Німеччини, Англії, Фінляндії, Мексики, США, Канади, Кореї, Китаю, Монголії, Австралії тощо.

Серед концертів за участі М. Сука слід згадати його виступ у серії «Музика в Інституті» (Нью-Йорк, 1989), де піаніст виконав твори Л.-В. Бетговена («Місячна» соната), Б. Бартока («На свіжому повітрі»), Ф. Ліста (Угорська рапсодія № 8) й М. Скорика (Партита № 5) [236, 1; 4].

1991 року виконавець дав сольний концерт у «Carnegie Hall» до програми якого разом з традиційними творами Л.-В. Бетговена, Б. Бартока, Ф. Ліста та інших увійшли дві Прелюдії І. Карабиця (перше виконання у США) [208, 1; 5].

Знаковою подією у виконавській кар'єрі М. Сука став сольний концерт в рамках Міжнародного літнього фестивалю в Квебеку («Festival d'Ete International de Quebec»), програма якого повнилася творами Д. Скарлатті, Л.-В. Бетговена, Б. Бартока та Ф. Ліста [180, 1].

2006 року М. Сук вкотре взяв участь у концерті з серії «Музика в Інституті», присвяченому 250-ти річчю від дня народження В.-А. Моцарта, де разом зі скрипалем Ч. Кесельменом та піаністкою К. Гріневою представив слухачам інтерпретацію Сонати для скрипки й фортепіано Es-dur та Увертюру до «Чарівної флейти» в обробці для фортепіано в чотири руки А. Землінського. Примітно, що концерт мав неабиякий успіх. Як зазначав Б. Марків: «Скрипаль і челістка дуже ефективно відтворили свої партії, а піаніст був надзвичайно уважний до своїх співмузикантів та дуже чутливий до емоційних музичних зворотів і з незвичайною легкістю виконував чарівні мелодії, навіть коли їх лінія несподівано брала новий напрям» [244, 23].

27 березня 2015 року М. Сук дав черговий концерт у Львові до програми якого увійшли твори А. Веберна (Пассакалія для оркестру, ор. 1), В.-А. Моцарта («Празька симфонія») та Л.-В. Бетговена (Концерт для фортепіано з оркестром № 5) які піаніст виконав у супроводі симфонічного оркестру Львівської філармонії (дир. Т. Криса) [189].

2019 року М. Сук вчергове відвідав Україну. Цього разу він виступив у Чернігові, презентувавши (разом зі скрипалькою Н. Сіваченко та віолончелістом О. Госачинським) маловідому камерну музику італійського композитора І. Піцетті [30].

Загалом у творчому доробку М. Сука – прем'єри багатьох творів сучасних композиторів В. Сильвестрова, І. Карабиця, М. Скорика, В. Балея, написаних спеціально для нього [180, 1].

Митця часто порівнюють з одним з найвидатніших світових піаністів С. Ріхтером і з цим важко не погодитися, адже йому притаманні яскрава перлинна гра, вміння передавати всю повноту звучання інструменту, чудове володіння усіма виконавськими прийомами та виняткова здатність перетворювати віртуозність у поетичне полотно. У репертуарі піаніста традиційна класична та сучасна музика, проте найбільш вагоме місце він завжди відводив творчості українських композиторів, особливо сучасних, возвеличуючи нашу музичну культуру, несучи її в широкі маси та припідносячи на світовий рівень.

Сповідником української музичної традиції за кордоном є й піаніст **Володимир Винницький** (1955 р. н.).

Активна концертна діяльність митця розпочинається з 1970-х років, коли він, будучи солістом Київської філармонії, гастролював як містами тодішнього Радянського Союзу, так і Польщі, Англії, Данії, Чехії, Бразилії, Канади й Франції. У 1980–90-х роках виконавець систематично виступав у Львові з доволі цікавими концертними програмами які повнилися композиціями світових та українських композиторів [213, 176–177].

Зокрема 1991 року В. Винницький взяв участь у львівському Фестивалі «Музика українського зарубіжжя», в одному з концертів якого виконав

«Фантастичну сонату» Ф. Якименка. Тоді, за словами Н. Кашкадамової, він розкрився як «концепційний піаніст, що знаходить оригінальне прочитання інтерпретованих творів, розкриває в них не помічені досі сторінки змісту...» [161, 243].

З 1991 року митець активно виступав на теренах США. Зокрема долучався до мистецьких програм щорічного фестивалю у Гантері, виступаючи як сольо, так і у складі камерних ансамблів зі скрипальми Ю. і Д. Мазуркевичами, віолончелісткою Н. Хомою тощо [391, 7].

2010 року піаніст разом зі скрипалькою Лі-Чін Сіу та Н. Хомою долучився до мистецької програми Чарльстонського музичного фестивалю, що містила виключно твори Ф. Шопена. Тоді у виконанні інструментального тріо прозвучала фортепіанна Соната № 2 b-moll та фортепіанне тріо g-moll, op. 8 [423].

Варто зазначити, що виконавське мистецтво В. Винницького завжди справляло неабияке враження на місцевих музичних критиків, які схвально оцінювали його гру. Зокрема в «American Record Guide» зазначали, що піаніст «володіє неймовірною технікою та глибоким музичним розумінням», а «The Post and Courier» писав, що його гра є «чудовим проявом майстерності та точності, що захоплює дух» [418].

У репертуарі виконавця численні композиції В.-А. Моцарта, Л.-В. Бетговена, Ф. Шопена, Ф. Ліста, П. Чайковського, Й. Брамса, К. Сен-Санса, а також Д. Бортнянського, М. Лисенка, Л. Ревуцького, Ф. Якименка, М. Скорика тощо, збережені на компакт-дисках (виконавці: Н. Хома та В. Винницький) [213, 177].

Окрім концертно-виконавської діяльності значну увагу В. Винницький приділяв фортепіанній педагогіці, яку розпочав ще в стінах Київської консерваторії та згодом (після еміграції) продовжив на фортепіанних факультетах в музичних закладах Нью-Йорка й Університету Коннектикута. Серед його учнів лауреатка Міжнародних конкурсів піаністів (Прага, Берлін) Т. Куліш, солістка Київської Філармонії О. Строган, професор Університету Нової Гвінеї В. Марків, а також концертує піаністи І. Чернова-Тараненко (Україна), Н. Осада (Японія),

Я. Сотничук (Південно-Африканська республіка), Т. Шиліна-Ленк (Німеччина) та інші [79].

Підсумовуючи творчу працю В. Винницького слід зауважити, що він унікальний інтерпретатор, котрому вдається точно розкривати всю красу виконуваної ним музики, вибудовувати чітку композиційну лінію кожного твору, при цьому, чітко розкриваючи задум кожного композитора. Саме завдяки цим якостям артисту вдалося досягти неабияких висот у фортепіанному виконавстві.

Помітною серед піаністів молодшої генерації є й творча постать **Оксани Луцишин** (1964 р. н.) – відомої з численних виступів в Україні, США, Канаді, Німеччині та багатьох інших країнах.

Активна концертно-виконавська діяльність О. Луцишин розпочата ще в 1980-х рр. успішно триває й до сьогодні, знаходячи своїх поціновувачів у різних куточках світу. До ряду вдалих виступів мисткині слід віднести її участь у Міжнародному конкурсі піаністів ім. Вільяма Капелла в США. Відтоді почався розквіт виконавської кар'єри піаністки.

Свій перший американський концерт О. Луцишин дала в «Carnegie Hall» в Нью-Йорку (1990) [444].

Далі – концерти в Чикаго, Вашингтоні. 2004 року піаністка взяла участь у 23 Міжнародному фестивалі музичного мистецтва «Віртуози», організованому з нагоди 100-річчя від дня народження Л. Голембо (Львів), де виконала кілька сольних композицій та камерні твори в дуеті зі своїм чоловіком, піаністом А. Каспаровим [449].

Окрім сольних виступів О. Луцишин часто виступала у складі камерних ансамблів. Зокрема працювала з видатними музикантами Дж. Беллом та Н. Салерно-Зонненбергом, трубачем Х. Філліпсом, саксофоністом Є. Руссо, тенором Дж. Кінгом тощо. Серед таких концертів варто згадати «Songs of the Wild, Wild West», де піаністка разом зі співачкою К. Монтгомері виконала ковбойські пісні, американські народні твори, музику з кінофільмів, а також твори А. Копленда, Р. Кроуфорд Сігер, С. Фостера та П. Гілмора (Львів, 2018) [123].

2021 року О. Луцишин знову відвідала Львів. Цього разу з концертом «Summertime. Кларнет і фортепіано», де мала змогу разом з кларнетисткою С. Веллс виконати Сонату № 1, ор. 120 для кларнета Й. Брамса, п'єси М. Равеля («Ноктюель», «Долина дзвонів» зі сюїти «Дзеркала»), О. Мессіана («Вільшанка», «Чорний дрізд» з циклу «Маленькі ескізи птахів»), маловідомі Експромти Я. Воржішека, фрагменти Бразильської сюїти («Корковадо», «Сумаре») Д. Мійо та «Summertime» Дж. Гершвіна (аранжування для кларнета й фортепіано Р. Штольцмана) [449].

Репертуар О. Луцишин повниться творами Д. Скарлатті, Б. Бартока, Р. Шумана, Ф. Шмітта, Й. Брамса, О. Скребіна, М. Равеля, Е. Саті, І. Стравінського, Л. Ревуцького, В. Кікти та багатьох інших композиторів, творчість яких піаністка зберегла у численних аудіо записах, здійснених студіями «BBC», «Vienna Modern Masters», та «Contemporary Record Society».

Окрім яскравої виконавської кар'єри О. Луцишин проявила свій хист і в галузі фортепіанної педагогіки, ведучи майстер-класи в багатьох американських університетах, серед яких Університет Маямі в Оксфорді, Університет штату Гумбольдт в Аркаті та Університет Центрального Арканзасу в Конвеї. Сьогодні піаністка обіймає посаду професорки музики ад'юнкт-музичного факультету університету «Old Dominion», де викладає гру на фортепіано та теорію музики, зрештою, докладає чимало зусиль до розвитку здібностей молодих талановитих музикантів, даючи їм якісні знання в галузі музичного мистецтва.

Цікавою з-поміж піаністів-емігрантів молодшої генерації є постать **Дмитра Назаренка** (1970 р. н.), який з 1988 року виступає як соліст та камерний виконавець в Україні, Литві, Німеччині та США. Ще в період навчання в Харківському інституті мистецтв ім. І. Котляревського (1989–1993) Д. Назаренко став Дипломантом конкурсу камерних ансамблів «Золота осінь» (Хмельницький, 1990), а також переможцем Міжнародного конкурсу ім. Й. Дрекслея (1994, Нюрнберг, Німеччина) [260].

У репертуарі піаніста численні твори А. Скарлатті, Й.-С. Баха, Й. Гайдна, Л.-В. Бетговена, Ф. Шопена, Й. Брамса, Р. Шумана, Ф. Шуберта, С. Рахманінова,

П. Чайковського, О. Скрыбіна, С. Прокоф'єва, М. Равеля, К. Дебюссі, а також українських композиторів М. Лисенка, Я. Степового, В. Косенка, В. Золотухіна, В. Бібіка, В. Птушкіна та інших, більшість з яких увіковічені у записах [186].

Також Д. Назаренко активно займається педагогічною працею яку провадить у власній школі-студії в Бетесді (шт. Мериленд), докладаючи чимало зусиль до комплексного музичного розвитку нового покоління піаністів.

Примітно, що попри життя в еміграції митець не забуває про свою Батьківщину тісно комунікуючи з українськими колегами. Зокрема його ім'я можна зустріти в складі журі багатьох мистецьких конкурсів та фестивалів, серед яких Міжнародний конкурс музичного мистецтва, що відбувся у межах фестивалю «Харківські асамблеї – 2020» та був присвячений 250-річчю від дня народження Л.-В. Бетговена (Харків, 2020) [92].

Варто сподіватися, що митець і на далі продовжуватиме підтримувати тісні мистецькі зв'язки з Україною та всіляко сприятиме розквіту національного музичного мистецтва за кордоном.

Значної уваги в контексті окреслення творчої діяльності піаністів української діаспори молодшої генерації заслуговує також мистецька праця донеччани **Оксани Скидан** (1974 р. н.), котра, живучи за кордоном, ніколи не втрачала зв'язку зі своєю Батьківщиною.

Як виконавиця О. Скидан дебютувала в рідному Краматорську. Проте більш активна концертна діяльність піаністки розпочалася з 1997 року, коли вона опинилася в еміграції у США. Там артистка часто з'являлася на концертній естраді як солістка та камерна виконавиця. Зокрема виступала з відомою співачкою С. Соловій, піаністом Д. Назаренком, скрипалями О. Каськівим, С. Горохівською, флейтистом А. Підківкою та багатьма іншими виконавцями.

2008 року О. Скидан взяла участь у серії концертів видатних виконавців, де разом з Д. Назаренком виконала низку фортепіанних ансамблів у чотири руки [443, 39].

Значущою подією у виконавській практиці мисткині є її участь у вечорі пам'яті жертв рейсу МН-17 «Малайзійських авіаліній», що відбувся 10 жовтня

2014 року в Посольстві України в Вашингтоні, до програми якого у виконанні піаністки разом з О. Каськівим увійшли класичні твори відомих європейських композиторів, а також «Карпатська рапсодія» та «Іспанський танець» М. Скорика [411].

Цього ж року, знову ж таки у Вашингтоні, піаністка поєдналася у творчому дуєті з С. Соловій, символічно об'єднавши на одній сцені Схід і Захід України. Тоді у програмі прозвучали численні інструментальні твори українських та світових композиторів. Виступ дуєту вразив публіку до глибини душі. Зокрема, організаторка заходу Х. Соневицька зазначила: «Я така зворушена. Я рідко коли плачу на концертах, але вони мене доправили до сліз» [385].

Говорячи про творчі здобутки О. Скидан, варто зазначити, що вона була й чудовим педагогом. Зокрема викладала гру на фортепіано в Центрі мистецтв при університеті ім. Джорджа Мейсона (George Mason Center for the Arts) у Вашингтоні, Центрі мистецтв Університету Тоусона (Towson University Center for the Arts), а також у власній музичній студії у Північній Вірджинії. Проте з часом мисткиня прийняла рішення покинути естраду та музичну педагогіку назавжди. Але навіть попри це, вона все ж є чудовим прикладом мистця, котрий навіть будучи в еміграції ніколи не забуває про свою рідну культуру та звичаї, плідно працюючи на ниві національного мистецтва.

Неабияк з-поміж митців вирізняється постать харків'янки **Надії Шпаченко** (1977 р. н.) – талановитої композиторки, піаністки й педагогині. Активна концертно-виконавська діяльність Н. Шпаченко розпочалася ще в період її перебування в Україні та була надзвичайно успішною. Вже в тринадцять років вона виступила з симфонічним оркестром Харківської філармонії. Відтоді неодноразово давала сольні та камерні концерти у Північній Америці та Європі. У недавніх сезонах виконавиця гастролювала в Мексиці з оркестром «Baja California». Виступи піаністки транслювались на радіо- і телевізійних станціях Каліфорнії, Массачусетсі, Нью-Йорку, Великобританії, Італії, а також в Україні. Цінним у розкритті мистецької діяльності Н. Шпаченко є той факт, що навіть після еміграції вона не обірвала творчих зв'язків з Україною. Сьогодні мисткиня

тісно співпрацює з композитором Ю. Іщенком, який написав для неї концерт для фортепіано з оркестром, прем'єра якого відбулася 2006 року в Києві. Пізніше, Н. Шпаченко вдруге виконала цей концерт на фестивалі «Київ–Музик–Фест–2008». Також 2006 року, артистка дала концерт у Харкові, де в супроводі Харківського симфонічного оркестру виконала Концерт для фортепіано з оркестром № 5 Л.-В. Бетговена й Концерт для фортепіано з оркестром М. Равеля.

Щодо концертного репертуару виконавиці, то він надзвичайно цікавий і різноманітний, від творів Л.-В. Бетговена, М. Равеля до композицій Е. Картера, П. Чіхари, Дж. Крамба, Д. Фелсенфельда, Т. Флаєрти, Е. Госфілд, В. Іванової, Л. Кіршнера, Х. Леш, Дж. Метсона, М. Маццолі, Г. Мельцера, І. Шанклера, А. Шенберга, Л. Спратлана, Г. Вольфганг, П. Йейтса, Дж. ван Зандта, а також Ю. Іщенка та О. Щетинського, які вона вмістила у кількох музичних альбомах, серед яких «Woman at the New Piano: American Music of 2013» («Жінка за новим фортепіано») [456]; «Quotations & Homages» (2018) [446]; «The Poetry of Places» («Поезія місць», 2019) [451] – за який виконавиця отримала найпрестижнішу нагороду «Греммі» (2020) у номінації «Найкраща класична збірка». Окрім цього піаністка брала участь у записах альбомів «Because Patterns» («Тому що візерунки») (2019) та «Gernot Wolfgang: Vienna and the West – Groove-Oriented Chamber Music» («Гернот Вольфганг: Відень і Захід – камерна музика» (2019).

Процес ґрунтовної підготовки до концертних виступів спонукав мисткиню до створення серії лекцій, що стосуються художніх і філософських подій у перспективі музики, а також досліджують нові шляхи взаємодії композиторів і виконавців у сучасному світі. Зокрема, нещодавно піаністка виконала ряд модерних сольних творів під час музичної події «Piano Spheres Series» та фестивалю «Green Umbrella» у Філармонії Лос-Анджелеса [221].

Окрім цього Н. Шпаченко підготувала концерт-лекцію «Неортодоксальне використання фортепіано американськими композиторами ХХ століття» у якій розкрила зв'язок сучасного живопису і музики.

Надзвичайно плідною є також педагогічна праця Н. Шпаченко яку вона не полишила й до сьогодні. Надія працювала як гостьова викладачка у Коледжі

Помони, лекторка Каліфорнійського інституту мистецтв, гостьова артистка в Університеті Невади в Лас-Вегасі, в Університеті Південної Кароліни, на факультеті фортепіано в Сарасоті, Монтесіто та на Міжнародному музичному фестивалі «Beverly Hills». Вона, як переможниця більш ніж десятка фортепіанних конкурсів, часто дає майстер-класи й читає семінари на тему сучасної музики у консерваторіях та університетах всього світу. Паралельно викладає гру на фортепіано для докторів музики в Університеті післядипломної освіти у Клермонті (штат Каліфорнія) [221].

Назагал, Н. Шпаченко – талановита й оригінальна виконавиця, основна мета творчості якої – просувати не лише світову, а й українську сучасну музику, щоб вона була впізнаваною і виконуваною в широких мистецьких колах.

До грона піаністів, котрі народилися поза межами своєї етнічної Батьківщини, проте все життя позиціонували себе українцями, зберігши власну національну ідентичність у полікультурному просторі належить творча постать **Ірини Кондри-Федорики** (1940–2010), виконавське мистецтво якої стало індикатором фаховості митців української діаспори. Свій концертний шлях І. Кондра розпочала ще під час навчання в УМІ (Філадельфія), постійно долучаючись до програм різноманітних культурно-мистецьких заходів, проте всі ці виступи були одиничними.

Перший сольний концерт І. Кондри датується 1959 роком та припадає на момент закінчення її навчання в УМІ. Тоді піаністка представила слухачам цікаву та різнобарвну програму, що містила твори Л.-В. Бетговена (Соната op. 10, Ч. 3), Ф. Шопена (Скерцо cis-moll op. 39, Етюд cis-moll, op. 25), Й. Брамса, Ф. Ліста, С. Прокоф'єва, С. Рахманінова, К. Дебюсі, а також низку композицій Л. Ревуцького й Н. Нижанківського. Про цей концерт Ю. Оранський захоплено писав: «Панна Кондра виявила себе, як тип людини музично та технічно обдарованої, але із власною індивідуальністю. Щоб зрозуміти, в якій мірі молода піаністка володіє технікою свого інструменту, треба було вслухатись в її повнозвучний і рівний, сильний і ніжний тон, почути соковиті, чисті октави,

чіткість, свободність в пасажах, пізнати її загальне уміння здобувати технічно-кольористі ефекти типові для фортепіянового звучання» [284, 3].

Знаковим у виконавській практиці молодой піаністки став її виступ 1964 року в залі «International Gav» при Колумбійському університеті, де вона з великим успіхом виконала Сонатину М. Равеля, Ноктюрн Des-dur і Скерцо b-moll Ф. Шопена, три фортепіанних настрої Р. Шумана та Концертний етюд f-moll Ф. Ліста. Про це довідуємося з відгуку Л. Крушельницького, який зазначав: «Ірена Кондра опанувала засоби доброї фортепіянової гри. Її техніка, фразування і розуміння стилів виконуваних композиторів вповні задовольняють...Талант, техніка та глибоке відчуття виконуваних творів ставить Ірену Кондру в ряди наших передових піаністів» [206, 3].

Одним із фінальних епізодів у творчому житті піаністки став її виступ в залі УІА, організований з нагоди ювілейних святкувань УМІ (1973) [46, 4]. Відтоді дані про наступні публічні виступи піаністки відсутні, з чого випливає логічний висновок, що мисткиня вирішила полишити концертну естраду.

Підсумовуючи, варто зазначити, що І. Кондра – талановита піаністка яка своєю самовідданою, наполегливою працею досягла вершин фортепіанного виконавства, а винятковий талант, техніка та глибоке відчуття всіх особливостей авторського стилю виконуваних творів, ставить мисткиню в ряди передових піаністів діаспори, котрі активно сприяли піднесенню не лише світового, але й українського музичного мистецтва на вищий рівень.

До цієї ж когорти піаністів належить і **Марта Шлемкевич-Савицька** (1940 р. н.). Свій шлях концертних виступів М. Шлемкевич розпочала в стінах УМІ, регулярно виступаючи на різноманітних культурно-мистецьких заходах. Перший сольний концерт мисткиня дала 6 червня 1959 року в залі УНД. Велика, вдало підібрана програма, що складалася з творів Л.-В. Бетговена (Соната № 15), Р. Шумана («Романс»), Ф. Ліста (Етюд «Мазепа»), К. Дебюсі («Затоплена катедра») та Н. Нижанківського («Прелюдія і Фуга») вимагала від молодой виконавиці великої витримки та віртуозності, проте й з цими непростими завданнями М. Шлемкевич впоралася на відмінно, чим справила неабияке

враження на публіку. Про це довідуємося з розгорнутої рецензії В. Грудина, який писав: «Виконання було цілком гарне і мистецьке. Піяністка мала добрий успіх у слухачів. Маючи гарну Фортепіанову школу, яку дістала у проф. Р. Савицького, панна Марта Шлемкевич має всі дані успішно розвиватися далі, як солістка» [109, 3].

Після закінчення УМІ концертна діяльність М. Шлемкевич відійшла на другий план, оскільки багато часу мисткиня приділяла педагогічній праці в УМІ (Ньюарк – Ірвінгтон), де окрім гри на фортепіано провадила музичне дошкілля (1972) [349, 6].

Свою методику викладання М. Шлемкевич-Савицька вибудовувала на основних принципах евристичної системи Е. Жака-Далькроза (1865–1950), що полягала у розвитку в дітей навичок реагування на музику ритмічними рухами тіла. Тобто, опираючись на природну рухливість дітей, педагогиня намагалася впорядкувати її музикою (використовуючи дитячі перкусійні інструменти), таким чином сприяючи виробленню природного музично-ритмічного відчуття. «Моєю метою, – зазначала М. Шлемкевич-Савицька, – є зацікавити вже 3–5 річних дітей якнайуважливіше слухати музику, навчати її розуміти по-своєму і полюбити назавжди» [171, 2].

Примітно, що М. Шлемкевич використовувала музику не лише на уроках, а й вдало включала її до рутинних дитячих занять, даючи малюкам можливість зрозуміти, що музика – це життя, а тому мусить бути органічною складовою людського світобуття [171, 2].

Зазначимо, що завдяки висококваліфікованому викладанню в музичному садку, його вихованці мали нагоду бути учасниками різноманітніших заходів та вистав. Відтак, опера Нью-Джерсі запросила вихованців М. Шлемкевич до участі в операх «Віндзорські витівниці» (1988), «Севільський цирюльник» (1989) та «Одруження Фігаро» (1990), таким чином забезпечивши педагогині та її вихованцям визнання в широких американських колах [349, 6].

Помітною у розкритті мистецької діяльності піаністів української діаспори в США є постать талановитої концертної виконавиці **Христини Чвартацької** (1936

р. н.), котра підкорила американську публіку виступами в найпрестижніших концертних залах Нью-Йорка, Бостона, Йонкерса тощо.

Один з перших сольних концертів виконавиці відбувся 17 травня 1952 року в залі ЛМК, де вона представила доволі об'ємну програму з творів Л.-В. Бетговена, В.-А. Моцарта, Р. Шумана, Ф. Шуберта, Й. Брамса, В. Барвінського, О. Скребіна, Ф. Шопен, С. Прокоф'єва, Ф. Ліста, у якій продемонструвала виняткове розуміння стильових особливостей виконуваних творів [378, 3].

1954 року Х. Чвартацька виступила в Нью-Йорку, справивши позитивне враження на провідну нью-йоркську критику, виконанням творів Й.-С. Баха, Л. Ревуцького, А. Корещенка й М. Фоменка. Так, у «New York Times» зазначалося: «Головна її прикмета, в тому, що все, що вона віддає, є для неї повне значення. Мало хто в її віці передає програму з такою інтенсивністю» [196, 3].

Не менш масштабним у виконавській практиці піаністки є також виступ на 81-ому річному концерті та на Інавгурації Нью-йоркського Коледжу Музики, що відбулися у залі «Town Hall» в Нью-Йорку (1959), де вона разом зі співаками Л. Овсієнком та Ш. Ландон виконала дует з опери «Сила волі» Дж. Верді за що була нагороджена премією ім. К. Вершінгера [388, 3].

Загалом Х. Чвартацька – талановита виконавиця якій притаманна високого рівня культура піанізму та прекрасний художній смак, про що свідчить обсяг її репертуару, чільне місце в якому завжди відводилося творчості українських композиторів.

Сповідницею найкращих мистецьких традицій була й концертуєча піаністка та педагогиня **Ельва Барабаш** (1932–2020).

Її публічні виступи датуються від восьмого року життя. Саме в цей час мисткиня дала свій перший сольний концерт (1940). Відтоді юна виконавиця все частіше з'являлася на концертній естраді. Постійно брала участь у різноманітних мистецьких заходах, що відбувалися в Чикаго, зокрема два рази виступала солісткою у супроводі духового оркестру.

Одним із найбільш помітних концертів за участі Е. Барабаш вважається її виступ з Симфонічним оркестром на «Концерті молоді» в залі «Orchestra Hall», на

якому у виконанні піаністки прозвучав Концерт для фортепіано з оркестром Е. Гріга (1949).

У травні 1954 року Е. Барабаш дала блискучий сольний концерт на здобуття ступеня бакалавра в Музичному Коледжі при Рузвельт Університеті, де представила розгорнуту програму, що містила твори різних стилів і епох [5, 9].

Цього ж року виконавиця взяла участь в концерті-академії з нагоди святкування шістдесятиріччя УНС, що відбувся в залі нової школи св. о. Миколая, де виконала «Хорал-Прелюд» Й.-С. Баха, Сонату Д. Скарлатті, Ноктюрн е-moll Ф. Шопена та низку композицій українських авторів [334, 3].

Попри яскраву виконавську кар'єру Е. Барабаш також значну увагу приділяла педагогічній праці, залюбки ділячись з учнями своєю винятковою любов'ю до музичного мистецтва. Мисткиня була членкинею Національної асоціації вчителів музики в Атланті, Гвіннеті та Північному Фултоні, де часто виступала з концертами-лекціями на різноманітну тематику [428].

Зазначимо, що Е. Барабаш – талановита виконавиця й здібна педагогиня котра завжди плекала у своїх учнів любов до прекрасного. Її блискуча та артистична гра не залишала байдужим нікого, хто хоча б раз її слухав. Приємним також є той факт, що піаністка ніколи не цуралася українського, а навпаки завжди з великим трепетом зверталася у своїй творчості до національної ідеї.

Вирізняється з-поміж інших піаністів молодшої генерації й **Богдан Сперкач** (1956 р. н.) – віртуоз, котрий своєю грою зумів підкорити вибагливу американську публіку. Він переможець Всеамериканського фортепіанного конкурсу в Остіні (1965), що й відкрив перед юним виконавцем двері до успішної кар'єри концертуючого піаніста. Вже через рік після цієї перемоги хлопцеві випала нагода виступити в ролі соліста з симфонічним оркестром Маямі. 1966 року Б. Сперкач взяв участь у концерті-академії з нагоди відзначення 110-х роковин з дня народження і 50-х з дня смерті І. Франка організованому Громадським комітетом чикагської метрополії, де мав нагоду виконати Вальси сіс-moll і е-moll Ф. Шопена, «Юнацьку» Сонату Л.-В. Бетговена, Етюд В. Косенка та як наддаток «Словенську Рапсодію», Г. Волза [410, 3].

13 квітня 1967 року піаніст дав сольний концерт у Філадельфії, до програми якого окрім світової класики увійшли твори українських композиторів, зокрема Скерцино оп. 44 А. Рудницького, «Концертний етюд» В. Косенка та «Український танець» В. Шутя [20, 1].

1978 року в залі «Gasman Hall» при Маямському університеті, піаніст вчергове продемонстрував власні піаністичні здібності, виконавши твори В.-А. Моцарта, Ф. Шопена, Л.-В. Бетговена, О. Скребіна, М. Мусоргського й Ф. Ліста, таким чином спричинивши резонанс серед поціновувачів музичного мистецтва [255, 6]. Про це довідуємося з зі слів В. Шутя, який зазначав: «Богдан виконував свою програму з такою легкістю та розумінням, що хотілося забути, що це грає дитина... Слухачі з великим ентузіазмом сприймали кожен звук його гри. Високорозвинена техніка пальців і блискучі октави свідчили, що рік не пройшов даром. Він грає з душею, з відчуттям та своєрідною інтерпретацією духу автора. Його чудові переходи з форте до ніжного піано і м'який удар робив на слухача не затерте враження» [290, 4].

Таким чином, розглянувши обсяг мистецьких напрацювань виконавця, можемо стверджувати, що Б. Сперкач – чудовий виконавець з винятковим музичним чуттям, що знаходило своє відображення в багатій палітрі концертного репертуару, де чільне місце завжди відводилось творчості українських композиторів.

До цього ж грона митців належить і концертуєча піаністка й педагогиня **Ірина Целех-Зварич** (1957 р. н.), творчий шлях якої розпочався в стінах УМІ. Будучи 13-ти річною дівчиною, вона вперше виступила з самостійним концертом в Ірвінгтоні, а через два роки дала концерт присвячений творчості українських композиторів до програми якого увійшли твори Д. Бортнянського (Соната F-dur), М. Лисенка (Рапсодія № 2), В. Барвінського (Прелюд e-moll), Н. Нижанківського (Прелюдія і Фуга, «Інтермеццо»), В. Косенка (Прелюд fis-moll), Я. Степового (Танок), С. Людкевича («Листок з альбому»), М. Колесси («Коломийка»), Л. Ревуцького (Прелюдія fis-moll), А. Кос-Анатольського («Гуцульська Токата»), М. Фоменка («Поєма Карпат»), Б. Фільц («Закарпатські новелети») тощо. Варто

наголосити, що під час виступу піаністка зарекомендувала себе талановитою, зрілою та мислячою виконавицею. Про це писала у своїй статті Т. Богданська: «Ірена Пелех має чітку, прозору техніку, відчуває стиль і задум кожного композитора. Динамічні нюанси були випроваджені, прецизно, від найтихіших ніжних піанісім до бадьорих, могутніх форте і фортісім. Годі сказати котрий твір був виконаний найкраще. Всі вони творили наче одну прекрасну китицю весняних квітів нашої рідної батьківщини» [44, 3].

23 квітня цього ж року виконавиця дала ще один концерт української музики, що став приємною несподіванкою для всіх присутніх. Про нього Є. Крахно писав: «Розповідати про концерт так, щоб відчувалася музика, не легко. Але, коли перед нами український твір ми мусимо майже завжди говорити і про неповторну своєю красою, українську народну пісню... Протягом всієї програми відчувалося, що Ірена Пелех по-справжньому любить українську музику. Молода піаністка виявила багато таланту і небуденне дисципліноване навчання. Прекрасний руховий апарат піаністки і володіння цілою гамою фортепіанної техніки дозволили їй тонко і цікаво «прочитати» найтрудніші сторінки виконуваних творів. Піаністка прекрасно відтворила, як драматичну силу трагічних звучань, так і ніжні почуття теплих ліричних інтонацій» [202, 4].

Ще одним доказом уваги та любові І. Пелех до рідної української музики стала її участь у концерті поліфонічних творів українських композиторів у Філядельфії (1972), де піаністка майстерно виконала Прелюдію і Фугу Н. Нижанківського, про що довідуємось з короткої замітки (без авторства), опублікованої в часописі «Свобода» [191, 4].

Загалом, концертні досягнення І. Пелех-Зварич важко охопити у повному обсязі. Це і вищезгадані сольні виступи, і збірні творчі вечори, і тематичні концерти, як от «Вечір в пошану Івана Світличного», концерт присвячений пам'яті В. Барвінського (в десяту річницю смерті), концерт з нагоди відзначення 90-ліття УНСоюзу тощо. Всі вони були по-своєму цінними та унікальними, проте є дещо спільне, що їх об'єднувало – це українська музика, що виринала з-під пальців талановитої піаністки та сила її інтерпретації.

Знаковою серед піаністів української діаспори молодшого покоління видається постать **Клавдії Гоци** (1950 р. н.). Аналізуючи творчу працю мисткині слід зауважити, що вона проявила себе як здібна виконавиця.

Перший публічний виступ К. Гоци відбувся на «Концерті-пописі» школи О. Брокерт у Баффало коли їй було всього п'ять років. Через рік вона взяла участь в дитячій програмі на місцевому радіо. Згодом її виступи транслювало телебачення. Тоді К. Гоца вже виконувала твори В.-А. Моцарта (Соната F-dur), Л.-В. Бетговена («Патетична соната») та К. Вебера («Rondo brillante»). Окрім цього виступала як солістка з оркестром Баффалівської, Бостонської та Нью-Йоркської філармоній. Серед концертів за участі піаністки слід пригадати її виступ з оркестром Нью-Йоркської філармонії (керівник А. Бернштейн) у телевізійній програмі «Молоді таланти», де юна артистка виконала другу частину Концерту для фортепіано з оркестром A-dur В.-А. Моцарта (1963). Про це виконання писав А. Рудницький писав: «Ми ствердили з найбільшою приємністю правдивість голосів американської преси про Клавдію: її непересічний талант і музикальність – це дві необхідності для досягнення високої мети у піаністичній кар'єрі. Не сумніваюся, що Клавдія цю мету досягне. А до теперішніх успіхів – щирі вітання» [316, 3].

1967 року К. Гоца мала нагоду взяти участь у мистецькій програмі з нагоди відзначення 50-ти річчя української національної революції та 12-ти річчя УПА, що відбувся у великій концертній залі Кляйнханса, де здивувала публіку виконанням творів А. Кареліса («Байда»), В. Барвінського («Прелюд»), Н. Ніжанківського («Інтермеццо») та Л. Ревуцького («Прелюд») чим спричинила резонанс серед провідних музичних критиків діаспори. Зокрема О. Залеський у своїй рецензії, опублікованій в часописі «Свобода» за 1967 рік, зазначав: «З музичних точок на мистецький рівень вибилося фортепіанове сольо молодой, але вже завансованої піаністки Клавдії Гоци, яка виконала твори українських композиторів...і виконала їх стилєво» [142, 3].

Загалом голоси критиків оцінюють К. Гоцу як «артиста з силою інтерпретації», «чулою музикальністю і технічною віртуозністю та певністю» [4,

5] і це без сумніву так. К. Гоца – це талановита особистість яка своєю наполегливою працею та самодисципліною досягла вершин фортепіанного виконавства. Її музикальність та технічна певність, набута за роки студій у провідних музичних закладах США, дозволяли їй виконувати твори різної складності, проте її душа завжди тяжіла до української музики в якій виконавиця знаходила найбільшу мистецьку насолоду.

З-поміж митців-піаністів українського походження яскраво видніється й творча постать **Лариси Крупи** (1956 р. н.) за чийми плечима багата музична кар'єра, підґрунтя якої закладене ще в період початкового навчання в УМІ. Талановита піаністка проявила себе у різних ділянках фортепіанного виконавства – як солістка, ансамблістка та камерна виконавиця. Концертувала в США, Канаді, Італії, Німеччині, Швейцарії та багатьох інших країнах. Особливий успіх мали її виступи з віолончелістом С. Полоджем у супроводі Римського симфонічного оркестру (диригент Ф. Мараффі) в Італії у 1980 і 1981 рр. в рамках літніх музичних фестивалів. Тоді виконавці представили публіці Фантазію для віолончелі й фортепіано ор. 73 Л.-В. Бетговена та низку інших камерних творів. Одночасно ході концертів піаністка мала можливість виконати кілька сольних композицій серед яких останні сонати Л.-В. Бетговена та Соната b-moll Ф. Ліста [256, 3].

8 червня 1980 року Л. Крупа взяла участь у спільному концерті зі скрипалем Ван-Він Йімом який відбувся в залі «Morristown Unitary Fellowship», де мала нагоду виконати твори Й.-С. Баха, Л.-В. Бетговена, Ф. Шопена, С. Рахманінова та С. Франка [220, 1].

Цього ж року виконавиця разом з хором «Думка» (диригент С. Комірний), жіночим ансамблем «Промінь» (керівник Б. Волянська), солістами Е. Белюц, Р. Венке, О. Гірняк, Д. Гординською-Каранович, М. Кокольською-Мусійчук та К. Чічкою-Андрієнко виступила в програмі концерту в пошану С. Людкевича, влаштованого УМІ під протекторатом Об'єднаних Українсько-Американських Організацій (ОУАО) Відділу УККА в Нью-Йорку [187, 3].

Також Л. Крупа була учасницею мистецьких програм у Гантері (1982), де разом з віолончелістом Н. Цибрівським виконала твори С. Прокоф'єва, Р. Шумана, Ф. Шопена, а також кілька сольних композицій Л. Ревуцького та А. Коломійця про що зазначає у своїй статті-огляді В. Фіцилович [376, 3].

1983 року артистка блискуче дебютувала в залі «Carnegie Hall» у Нью-Йорку, виконавши твори Л.-В. Бетговена, С. Рахманінова, М. Равеля й Ф. Ліста. Про цей виступ Я. Горбати писав: «Вона розгорнула перед заповненою публікою залю таку програму, що коли б прийшлося її виконувати навіть музичному ветеранові, він тремтів би від хвилювання... Фізична витривалість цієї тендітної постаті викликала дійсно подив і у всіх її працях – її техніку, її сенситивність можна окреслити як понад пересічні» [219, 1].

Не рідко мисткиня концертувала і з камерним ансамблем «Нова» (Е. Фрідлендер, Дж. Шлефер, Д. Адлер, М. Колумбія та Л. Крупа), організаторкою та керівницею якого була [274, 1].

До числа перших виступів ансамблю належить концерт 15 листопада 1985 року в програмі якого прозвучала нью-йоркська прем'єра «Української сюїти» для віолончелі та фортепіано українського композитора Ю. Фіали [57, 1].

29 жовтня 1988 року в залі УІА в Нью-Йорку відбувся черговий концерт у виконанні ансамблю під керівництвом Л. Крупи, присвячений творчості В. Барвінського, який був уже третім з серії в пошану композитора. Тоді до програми увійшли: Фортепіанний квінтет g-moll, Фортепіанне тріо a-moll, дві лемківські пісні «Полетів бим на край світа» та «Ой не підю за Яська», композиції для голосу, скрипки та фортепіано «Ой поля, ви поля», «Пісня пісень», а на закінчення – Фортепіанний секстет. Як зазначав у своїй рецензії Б. Марків: «Концерт творів Барвінського з 29-го жовтня досягнув своє завдання: він показав композитора в дуже засадничих пунктах його творчости. А виконання творів ансамблем своїм збалансованим звуком, синхронізованими темпами і злагодженою динамікою заслуговує на повне признание» [243, 2; 7].

Часто Л. Крупа виступала і в дуеті зі своїм чоловіком, піаністом О. Слободяником. Зокрема 2004 року виконавці здійснили прем'єру Концерту

для двох фортепіано О. Чайковського (1946) у мистецькій частині програми з нагоди десятиріччя відкриття Громадського театру в Моррістауні, чим справили позитивне враження на публіку.

Окрім розмаїтої концертно-виконавської діяльності, яскраво проявилася й інша сторінка творчості Л. Крупи – педагогічна праця. У 1979 році Л. Крупа увійшла до вчительського складу УМІ. Тепер Викладає гру на фортепіано та історію музики у шт. Нью-Джерсі та Нью-Йорку, виховуючи нове покоління талановитих музикантів. Серед її учнів багато здібних піаністів окремі з яких є лауреатами Міжнародних виконавських конкурсів.

У своїй праці Л. Крупа любила експериментувати тому постійно шукала нові форми передачі музики слухачам і саме ці пошуки пробудили в неї ідею організації камерного оркестру, який би пропагував камерну музику, не лише зарубіжних композиторів, а й українських, здобутки яких досі маловідомі іноземним слухачам. Таким чином Л. Крупа є тією непересічною особистістю, яка своєю активною творчою працею не перестає захоплювати шанувальників свого таланту та, зрештою, докладає чимало зусиль задля збагачення музичного мистецтва в цілому.

Помітне місце в музичному житті діаспори посідає концертуюча піаністка **Лідія Артимів** (1954 р.), відома своїми численними виступами в США, Канаді, Англії, Німеччині, Швейцарії, Італії, Фінляндії, а також у Японії, Кореї, Австралії тощо.

Серед виступів піаністки, знаковим вважається її сольний концерт (на досягнення ступеня бакалавра), що відбувся 1973 року в залі Музичної Академії у Філадельфії, де вона представила розмаїту програму, що містила твори Л.-В. Бетговена (Соната Es-dur, ор. 27), Р. Шумана (цикл «Карнавал», ор. 9), Ф. Ліста (Соната g-moll) й К. Дебюссі (три Прелюдії).

21 жовтня 1974 року в залі Метрополітального Музею Мистецтва в Нью-Йорку мисткиня вчергове здивувала американських слухачів високомистецьким виконанням творів Р. Шумана, Ф. Шуберта, Ф. Шопена. Про цей успіх мисткині писала Г. Клим: «Реакція майже виключно американської публіки була така, що

відчувалося повну сконцентрованість і захоплення її грою кожного слухача, а виклики «браво» і ставання з місць поодиноких осіб підтверджувало такий же подив для молодой української мисткині, який був і в мене» [170, 4].

У 1977–1978 рр. Л. Артимів здійснила два концертних турне Італією та Німеччиною. І майже всюди її виступи супроводжувалися позитивною критикою, яка впевнено називала її «феноменом».

Доволі часто Л. Артимів виступала як солістка з симфонічними оркестрами. Один з таких концертів відбувся 26 березня 1979 року в Бостоні, де піаністка відзначилася віртуозним виконанням технічно та інтерпретаційно складного Концерту для фортепіано з оркестром *fis-moll* С. Рахманінова у супроводі Симфонічного оркестру Бостонської філармонії (керівник С. Озава) [356, 4].

Дещо згодом, 1984 року в залі Музичної академії у Філадельфії мисткиня поєдналася у творчій співпраці з Симфонічним оркестром філадельфійської філармонії, виконавши першу частину Концерту для фортепіано з оркестром *e-moll* Ф. Шопена [212, 1].

Значну увагу Л. Артимів приділяє також камерно-ансамблевому музикуванню. Як учасниця популярного літнього музичного фестивалю «Мальборо» у Вермонті (впродовж 1972–1974 рр.) вона разом із камерною групою «Music From Marlboro» об'їздила практично всі міста США. Від 1982 до 2005 року часто концертувала зі «Guarneri Quartet» у США й Канаді [421].

Також виступала на багатьох концертах з видатними музикантами сьогодення, включаючи Йо-Йо Ма, К. Кашкашіян, Р. Штольцмана, Дж. Алерой і Б. Валенте.

Репертуар Л. Артимів у галузі камерно-інструментальної музики надзвичайно різноманітний. В цьому плані вона не заганняє себе в рамки. Тут скрипкові сонати Л. Бетовена, Е. Гріга, С. Прокоф'єва, Л. Яначека, і Альтова соната Д. Шостаковича, Сонати для віолончелі Л. Бетовена, Й. Брамса, С. Барбера, тріо Р. Шумана, Б. Сметани, тріо для кларнета Й. Брамса, квартети В. Моцарта, Р. Шумана, Й. Брамса, Г. Форе, квінтети Й. Брамса, А. Дворжака, а також композиції М. Лисенка, В. Барвінського тощо [312, 279–280], які

збереглися на численних компакт-диска та музичних платформах. Зокрема здійснила записи вокальних творів К. Дебюссі (2009) та Г. Форє з американською оперною співачкою Б. Валенте. Разом з Б. Валенте та тенором Дж. Алероєм записала дуети та пісні Й. Гайдна, Л.-В. Бетговена, Ф. Шуберта й Р. Шумана. З «Rosalyra Quartet», записала фортепіанні квартети Г. Форє та Фортепіанний квінтет A-dur, op. 26 Й. Брамса. Також у її артистичному набутку п'ять сольних фортепіанних альбомів награних у Великій Британії, а її платівку-дебют до якої увійшли твори Й. Гайдна, В.-А. Моцарта, Л.-В. Бетговена та Ф. Мендельсона у 1980 році визнано найкращим записом року [302, 1].

Щодо особистого виконавського стилю Л. Артимів, то це одна з найбільш переконливих та індивідуальних піаністок свого покоління. Понад сорок років вона постійно отримує захоплені відгуки, міцно утвердившись як унікальна художня особистість з рідкісними комунікативними дарами, надзвичайно чутлива музична натура з незвичайною здатністю торкатися музикою сердець своїх слухачів.

На даний час, одночасно з концертно-виконавською практикою, Л. Крупа провадить викладацьку працю в Міннесотському університеті. Поряд з тим дає відкриті лекції та майстер-класи для педагогів всього світу.

Не менш цінною для музичної культури української діаспори є й мистецька праця піаністки та педагогині **Марії Цісик** (1945–2003). Успішна виконавська кар'єра мисткині впливає ще з часів її навчання в УМІ. Там вона часто з'являлася на концертній естраді як сольна виконавиця та солістка струнного оркестру ім. Н. Нижанківського, керівником якого був її батько.

Одним із перших концертів піаністки є її виступ 17 травня 1964 року в залі УМІ в Нью-Йорку, програма якого складалася з творів Л.-В. Бетовена («32 варіації»), Р. Шумана («Новелетта»), Ф. Шопена («Скерцо»), Ф. Ліста («Сонет Петрарки»), К. Дебюссі («Горбки Анакапрі»), Е. Гранадоса («Скарга дівчини»), М. Фоменка («У Великодню ніч»), Д. Кабалевського (Соната). На цю виняткову подію в мистецькому житті молодой виконавиці відгукнувся І. Соневицький, пишучи: «Марія Цісик – це в першу чергу креативний виконавець, що

відзначається блискучою музичною пам'яттю, прекрасним відчуттям стилю, чистотою та акуратністю в виведенні складних віртуозно-технічних ідей» [345, 4].

Знаковою подією у творчому житті піаністки став її сольний концерт в Нью-Йорку, до програми якого увійшли твори Ф. Ліста («Джерело»), О. Скребіна (дві «Поеми»), М. Равеля («Благородний Вальс», «Сентиментальний Вальс»), Ф. Шопена («Балада»), Й. Брамса («Інтермеццо» op. 117 і 118) тощо (1970) [317, 3].

Окрім цього М. Цісик часто з'являлася на концертній естраді й у ролі концертмейстерки, співпрацюючи з провідними виконавцями діаспори, серед яких співаки М. Полин'як-Лисогір, Ю. Богачевський, К. Цісик (для якої Марія підбирала пісні до обох студійних альбомів та виконувала фортепіанний супровід під час їх запису). Зокрема 1965 року М. Цісик взяла участь у мистецькому вечорі з нагоди вшанування кардинала Й. Сліпого на якому супроводжувала грою виступ М. Полин'як-Лисогір (сопрано) та Ю. Богачевського (баритон) [135].

У 1976 році М. Цісик з успіхом виступила разом із К. Цісик, супроводжуючи співачку під час її сольного концерту у «Menis College of Music». Тоді у виконанні мисткинь прозвучали вокальні твори В.-А. Моцарта, Й. Штрауса, Б. Бріттена, Е. Гранадоса, Ф. Обрадораса, К. Дебюсі та Дж. Верді [192, 3].

Наголосимо, що виконавська праця піаністки – це не лише концертами в Нью-Йорку. Географія її концертних виступів значно ширша. Це численні виступи в Філадельфії, Чикаго, Детройті, Клівленді, Бостоні, Вашингтоні, Балтиморі, Рочестері тощо, а також за межами США. Зокрема в жовтні 1996 року піаністка приїхала з творчим візитом в Україну, давши низку концертів у Києві та Львові. У столиці вона як запрошена гостя виступила на Міжнародному музичному фестивалі «Київ-Музик-Фест-1996», де виконала твори В. Барвінського, М. Колесси, Ф. Якименка, а також американця Дж. Бейкера [135].

Успішну виконавську кар'єру М. Цісик поєднувала з педагогічною й науковою працею. Вона була членкинею профспілкової організації вчителів-

піаністів і товариства українських музикознавців. Деякий час вела клас гри на фортепіано при музичній студії в «Carnegie Hall», згодом очолила музичну школу в Сан-Франциско. З 1968 року мисткиня викладала теорію музики в університеті Бінгемптоні. Її музико логічні праці «Теорія кольору за методикою О. Скрябіна», «Від Баха до Шопена та Шенберга», «Естетика експресіонізму в музиці» мали неабиякий попит серед музикантів і друкувалися в численних американських виданнях. Також піаністка займалася дослідженням усього пов'язаного з використанням музики в медицині.

За час своєї праці М. Цісик виховала когорту талановитих музикантів, постійно підтримуючи добрі стосунки зі своїми учнями. Отож, розглянувши аспекти творчої праці М. Цісик можемо стверджувати, що вона креативна особистість, здібна педагогиня й чудова виконавиця, котра, зростаючи за рубежом, постійно тяжіла до всього українського, свідченням чого є її активна проукраїнська позиція та багатий концертний репертуар, де чільне місце завжди відводилось творчості українських композиторів.

Майже одночасно із М. Цісик на концертній естраді з'явилася молода, талановита виконавиця **Марта Цибик** (?1947 р. н.), мистецький шлях якої також розпочався з УМІ (Ньюарк). Перший самостійний виступ М. Цибик дала 28 травня 1961 року в залі «Рідної школи» в Ньюарку, де здобувала загальну освіту. Тоді піаністка виконала доволі складну для її віку програму, що містила твори Й.-С. Баха (Прелюдія і Фуга B-dur), Л.-В. Бетговена (Соната op. 26 As-dur), Ф. Шуберта (Експромт op. 90 As-dur), Ф. Ліста («Танок Карликів»), Ф. Шопена (Експромт cis-moll, Вальс № 14 e-moll), Д. Фалля («Танець вогню»), А. Хачатуряна («Токата»), М. Лисенка («Елегія»), Л. Ревуцького (Прелюдія Des-dur) та М. Фоменка (Прелюдія A-dur) [377, 3].

Через рік юна виконавиця дала ще один сольний концерт в «Arts High School», де разом зі шкільним оркестром виконала першу частину Концерту для фортепіано з оркестром Е. Гріга [366, 3].

1965 року М. Цибик виступила на концерті видатних молодих артистів в Нью-Йорку. Також виступила на «Вечорі молодих талантів» який влаштував

Союз Українських Студентських Товариств Америки (СУСТА) в Нью-Йорку [366, 3].

В червні 1969 року виконавиця дала ще один сольний концерт на цей раз в залі УНД, в програмі якого майстерно виконала твори Й.-С. Баха, Л.-В. Бетговена, Ф. Шопена, Ф. Ліста, К. Дебюсі й В. Грудина [188, 5].

Загалом від початку свого творчого шляху мисткиня дала більш як 200 концертів як сольних, так і в ролі концертмейстерки. Поряд з тим займається також педагогічною працею в УМІ (Ньюарк), привносячи вагомий вклад в музично-естетичне виховання здібної молоді.

Неабиякою майстерністю вирізнялося також виконавське мистецтво **Марти Чапельської** (1941 р. н.) – вихованки УМІ (Нью-Йорк). Піаністка часто виступала на різноманітних мистецьких заходах та проєктах, що організовувалися інститутом. Серед них варто згадати концерт визначних учнів УМІ, де виконавиця мала нагоду продемонструвати свою майстерність у композиціях Ф. Ліста («Ноктюрн» № 3) й С. Рахманінова («Гумореску») (1956) [300, 3].

1963 року М. Чапельська взяла участь у мистецькій програмі з нагоди вшанування Т. Шевченка та М. Лисенка у Джерсі Ситі, де виступила як концертмейстерка з вокалісткою Х. Боднар [116, 1].

Поряд з яскравою виконавською працею М. Чапельська також займається фортепіанною педагогікою, виховуючи талановитих музикантів та дбаючи про їх естетичний розвиток. Як педагогиня вона від 1964 року належить до американської музичної ліги вчителів фортепіано «The National Guild of Piano Teachers» в якій складали іспити й її учні. Зараз М. Чапельська-Яримович провадить свою викладацьку працю в УМІ у Філадельфії, привносячи вагомий вклад у музичний розвиток сучасної молоді [264, 3].

Вагомий вклад у розвиток фортепіанного мистецтва української діаспори США зробив також піаніст і педагог **Роман Рудницький** (1942 р. н.). Свою виконавську кар'єру Р. Рудницький розпочав ще у семирічному віці, виступивши з сольним концертом в Нью-Йорку. Коли ж йому виповнилося 11 років він з

великим успіхом дебютував у Денвері (Колорадо), виконавши цікаву програму до якої увійшли твори кількох українських композиторів [8, 7].

В 13-ти річному віці піаніст вже був достатньо відомий у широких мистецьких колах. Про його виступи схвально відгукувалися провідні музичні критики. Відтак, В. Витвицький після концерту Романа в Детройті писав: «...Опанування великої програми у Романа справді феноменальне. Його технічна спроможність і чистота гри – гідні подиву» [12, 5].

1958 року Р. Рудницький дав серію концертів у Нью-Йорку та Філадельфії під загальною назвою «Архитвори для фортепіяна». Першим з них був виступ в залі ЛМК в Нью-Йорку. «Архитвори для фортепіяна» – це не лише новинка на теренах Америки, а й своєрідна подія в історії музики, бо вперше один піаніст виступив з чотирма концертами протягом чотирьох місяців з цілком новою програмою, яка містила композиції від першої половини XVII ст., аж до XX ст. (Й.-С. Бах, Л. Бетговен, Й. Брамс, Ф. Шуберта, Ф. Шопен, Р. Шуман, Ф. Ліст, Б. Барток, С. Прокоф'єв, М. Равель, В. Барвінський, Л. Ревуцький й А. Рудницький) [181, 5].

18 листопада 1963 року піаніст відіграв черговий сольний концерт у Баффало, що став свідченням його надзвичайного поступу на шляху до технічної та музично-виконавської досконалості. Тоді до програми концерту увійшли твори Й. Брамса («Варіації на тему Н. Паганіні»), Ф. Шуберта (Соната a-moll), Ф. Шопена (Скерцо b-moll), С. Прокоф'єва («Диявольські спокуси»), С. Барбера (Соната op. 26), К. Дебюссі («Сади під дощем»), Б. Лятошинського («Andante sostenuto») та А. Рудницького («Гуцульський танок») [390, 3].

1966 року Р. Рудницький здійснив творчий візит до України, де виступив з двома сольними концертами в Києві та Львові. Окрім цього продемонстрував свою виконавську майстерність на львівському телебаченні. Зазначимо, що на концерті Р. Рудницького у Києві були присутні майже всі київські композитори на чолі з Л. Ревуцьким [314, 3].

Цікавим є той факт, що Р. Рудницький встановив своєрідний рекорд, де протягом 24-ох годин він відіграв три концерти в Нью-Джерсі та Томс Ривер,

виконавши масштабну програму, що складалася з Хроматичної Фантазії і Фуги Й.-С. Баха, Сонати Б. Бартока, «Варіацій на тему Н. Паганіні» Й. Брамса, Сонати ор. 111 Л.-В. Бетговена, чотирьох Прелюдів С. Рахманінова, двох п'єс Ф. Бузона та низки композицій Ф. Ліста [13, 4].

В грудні 1990 року після 24-річної перерви Р. Рудницький знову завітав до Львова, давши два концерти в залі Львівської філармонії. Перший з симфонічним оркестром, другий – сольний. Програми обидвох виступів увібрали в себе твори, які не могли не зацікавити львівську публіку. Це Концерт для фортепіано з оркестром № 2 Й. Брамса, Соната № 31 Л.-В. Бетговена, «Балада» № 2 F-dur Ф. Шопена, п'єси І. Альбеніса і, врешті, «Рапсодія в стилі блюз» Дж. Гершвіна [416, 1].

Станом на кінець 2017 року Р. Рудницький відіграв концерти в понад 100 країнах світу, серед яких Великобританія, США, Австралія, Нова Зеландія, Фіджі, Чилі, Гондурас, Індонезія, Таїланд, Індія, Малайзія, Гватемала, Еквадор тощо. За виняткову майстерність піаніст неодноразово був відзначений високими нагородами. Так, 1957 року його тричі нагороджували почесними, які, мабуть, вперше признані українцеві. Під час його останнього, шостого, концерту в місті Омаха (Небраска) представники міської ради урочисто передали йому «Золотий Ключ» – почесне громадянство цього міста [14, 3].

Сьогодні Р. Рудницький є професором музики при університеті в Янгстауні (Огайо) та попри концертно-виконавську діяльність активно займається педагогічною працею, ділячись своїми знаннями та цінним досвідом з молодими талановитими американськими музикантами які прагнуть до самовдосконалення.

Світового визнання заслуговує й творча праця **Томи Гриньківа** (1941 р. н.). Як піаніст-соліст він часто концертував. Одним із перших його виступів у ролі соліста є його участь у «Крайовому конкурсі викладачів музики» на якому піаніст виконав Концерт для фортепіано з оркестром b-moll П. Чайковського (1960). Варто зазначити, що після здобуття золотої медалі цього конкурсу Т. Гриньків отримав нагоду здійснити концертне турне містами Європи.

27 березня 1976 року виконавець виступив з сольним концертом в залі «Connecticut Farm School» в Ньюарку, виконавши доволі цікаву програму, що містила композиції Й.-С. Баха, Ф. Шуберта, Ф. Шопена й Ф. Ліста, а також Л. Ревуцького (Соната B-moll) та В. Косенка (три Етюди) [47, 1].

1980 року Т. Гриньків відкрив серію концертів присвячених творчості українських композиторів надзвичайно цікавою програмою, що містила Сонату F-dur Д. Бортнянського, Сонату op. 1 Л. Ревуцького, «Пассакалію» g-moll В. Косенка та «Великі варіації на українські теми» f-moll Н. Нижанківського [176, 1].

Слід зауважити, що схвально відгукнувся на цей концерт Р. Савицький, пишучи: «Тома Гриньків – правдивий поет фортепіану, до того він належить до піяністів, для яких технічні труднощі не існують» [323, 2].

Знаковою подією у творчому житті митця є концерт в пам'ять В. Барвінського – третій із серії концертів присвячених творчості українських композиторів на якому, поряд з фортепіанним супроводом, піаніст виступив із сольним виконанням Прелюдій В. Барвінського (Прелюдія в e-moll, Прелюдія Cis-dur) [78, 1].

Не рідко Т. Гриньків концертував і в складі камерних ансамблів. Він учасник тріо «Калина» (Г. Стрілець – скрипка, Н. Цибрівський – віолончель, Т. Гриньків – фортепіано) головна мета якого – популяризація української музичної творчості за кордоном. Зокрема 4 січня 1981 року тріо виступило на одному з серії чотирьох концертів присвячених творчості українських композиторів, виконавши «Класичне тріо» («Alegro con drío», «Скерцо», «Похоронний марш» та «Фінал»), Сонату для віолончелі й фортепіано d-moll В. Косенка, Тріо a-moll В. Барвінського й Сонату для скрипки і фортепіано op. 1 М. Скорика [176, 1].

Окрім цього виступав як концертмейстер зі співаками А. Добрянським, П. Плішкою, Е. Іванком, О. Харук, Н. Худою-Гусяк, Р. Осадчуком, Й. Коломійцем, Л. Биличко; скрипалями Р. Венке, Й. Барківським-Берманом, віолончелістом Н. Цибрівським та іншими виконавцями [47, 1].

На даний час піаніст вдало поєднує яскраву концертно-виконавську кар'єру з педагогічною працею у Вілкс коледжі в Пенсильванії та УМІ в Нью-Йорку, зрештою, докладає чимало зусиль аби українська музика звучала навіть у найвіддаленішому куточку світу.

Активною мистецькою працею на ниві національної культури вирізняється й **Юліана Осінчук** (1953 р. н.). Розглядаючи творчий шлях мисткині, можна з упевненістю стверджувати, що в ній поєднуються різноманітні здібності й таланти. Вона яскрава солістка й камерна виконавиця, талановита педагогиня та лекторка, котра охоче ділиться своїми знаннями з американськими та канадськими студентами й педагогами.

Говорячи про концертно-виконавську працю Ю. Осінчук, слід зазначити, що вона розпочалася в 1965 році, коли виконавиця дала свій перший сольний концерт в залі УМІ, до програми якого увійшли Соната c-moll, op. 10 (I ч.), Л.-В. Бетговена, два етюд (f-moll і As-dur) Ф. Шопена, «Експромт» op. 90 Ф. Шуберта, «Маленький пастух» К. Дебюссі та дві авторські композиції які за словами І. Соневицького, були виконані «з мистецькою зрілістю» [342, 3].

11 грудня 1966 року в залі УНД піаністка дала черговий концерт, до програми якого включила твори Р. Шумана («Віденський карнавал» op. 26), Ф. Шопена (Колискова op. 57, Фантазія-експромт op. 66), Й. Брамса (Рапсодія № 2, op. 79), Б. Бартока (шість румунських народних танців Б. Бартока), Г. Форе (Баркарола op. 26), К. Дебюссі (Арабеска № 1, «Полонина», «Ворота Альгамбри»), М. Лисенка («Ескіз»), М. Колесси («Коломийка») та А. Кос-Анатольського (Прелюдія № 5) [341, 8].

Знаковою подією у творчому житті піаністки став її виступ в ефірі голландського радіо «АРВО», де вона мала за честь виконати «Українську баладу» Ф. Ліста, «Варіації на українську тему», «Ноктюрн» b-moll М. Лисенка та два етюд (Етюд op. 9 gis-moll й Етюд op. 9 cis-moll) В. Косенка [369, 3].

1986 року мисткиня дала черговий сольний концерт в залі Алліс Таллі Голл в Нью-Йорку, відзначившись віртуозним виконанням творів В.-А. Моцарта, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона та Б. Лятошинського, про що довідуємося з

критичної замітки, опублікованої (на жаль без авторства) у часописі «Свобода» [197, 1].

В 1990 році Ю. Осінчук відвідала Україну, де дала ряд концертів та лекцій у музичних училищах. Також брала участь в Міжнародному фестивалі музики «Віртуози», влаштованому з нагоди 150-річчя з дня народження П. Чайковського (Львів), Третьому українському Міжнародному музичному фестивалі «Київ–Музик–Фест», де разом з Симфонічним оркестром Київського державного дитячого музичного театру (дир. І. Палкін) виконала Симфонію Л. Колодуба та Концерт для фортепіано з оркестром Л. Лібермана (1992) [163].

Вагомий вклад привнесла Ю. Осінчук і в галузь звукозапису. Зокрема випустила у світ альбоми «Петро Ілліч Чайковський», «Чарівник фортепіано», «Брильянтові діти», «З днем народження, Вольфгангу!» (до 250-річчя від дня народження В.-А. Моцарта), «Ключі до виздоровлення», «Джерельне фортепіано» (твори Г. Гершвіна), а також разом з духовим квінтетом і струнним квартетом записала два компакт-диски «Нові шляхи», до яких увійшли твори Л. Мосса. Проте найбільш резонансною стала поява платівки «Українські фортепіанні твори» в якій проведений своєрідний історичний шлях української фортепіанної музики від XVIII до XX століття [178, 3].

До платівки увійшли дві Сонати Д. Бортнянського які відкривають перед слухачем малознану досі сторінку духової спадщини великого композитора, «Елегія» М. Лисенка та низка творів Л. Ревуцького, В. Косенка й А. Штогаренка [77, 2].

Окрім яскравої виконавської кар'єри Ю. Осінчук виявила неабияке зацікавлення музикознавством. Зокрема захистила докторську дисертацію присвячену фортепіанній творчості В. Косенка. 1985 року в Могонк Ю. Осінчук виступила з доповіддю «Звуки природи у фортепіановій музиці», навівши низку прикладів наслідування природи в музиці від XVI сторіччя, аж до сьогодні, використовуючи при цьому свої піаністичні здібності [414, 1].

Також мисткиня організувала ряд зустрічей зі студентами та професорами музичних шкіл та консерваторії у Львові, шкіл Дрогобича та Івано-Франківська,

де виступила з цікавими доповідями й лекціями та з захопленням розповіла про теплоту і прагнення мати якнайтісніший зв'язок з Україною [415, 1].

Назагал, Ю. Осінчук – послідовна й ентузіастична пропагандистка української класичної музики серед українського та чужоземного населення. Це «поетеса фортепіано» яка своєю активною творчою діяльністю продовжує захоплювати шанувальників свого виняткового таланту від Аляски до України.

Отже, представниками нової хвилі української еміграції є як випускники різних регіональних фортепіанних шкіл, котрі, сформувавшись як професіонали в Україні, продовжували своє творче життя за кордоном, так і постаті з так званою «подвійною ідентичністю», що народившись в США, зуміли уникнути асиміляційних процесів, зберігши при цьому власну культурну ідентичність в полікультурному просторі. Беручи активну участь у концертному житті діаспори, діяльності громадських організацій, музичних інституцій, зокрема УМІ, вони виступали беззаперечними трансляторами національної ідеї в чужоземному середовищі таким чином виносячи українські мистецькі надбання на світову арену. Чільне місце в цьому процесі належить українським емігрантам попередніх генерацій які, власне, найбільшим чином вплинули на формування цього покоління, активно долучаючи їх до участі в громадсько-культурному житті української громади.

Висновки до розділу II

Розглянувши основні вектори життєтворчості українських піаністів-емігрантів у США, можна дійти висновку, що важливу роль у налагодженні та розвитку культурно-мистецького, зокрема й музичного життя в діаспорі відіграли різноманітні музичні та музично-співочі товариства й асоціації, професійні об'єднання українських музикантів, ставши основними чинниками збереження етнічної самобутності українського народу. Зосереджене навколо них музичне життя зазнавало розквіту, маючи широкий спектр функціонування і яскраво виражені національні риси. Чільну роль у цьому процесі відігравали окремі музиканти, зокрема й піаністи, діяльність яких була спрямована на розвиток культурно-мистецького життя в діаспорі. Перебуваючи в середовищі більш

відкритому до різноманітних мистецьких пошуків, вони сприяли активному розвитку нового потужного струменя, що опирався на кращі мистецькі надбання українського народу. Відтак, творчість українських емігрантів активно абсорбувала національні риси з новітніми модерними й постмодерними рисами, що перегукувалося з загальносвітовими тенденціями розвитку музичної культури. Найбільше такі процеси відобразилися на сфері композиторської та виконавської творчості, що супроводжувалося створенням нових творів у яких тісно перепліталися новітні композиторські техніки з елементами народопісенності; включенням до концертних програм не лише творчості світових композиторів, а й українських, що є свідченням надзвичайно високого рівня технічних навичок українських виконавців. Це стосується не тільки митців попередніх еміграційних хвиль, а й новітніх емігрантів, зокрема й уродженців США, невтомна праця яких сприяла популяризації української музики в американських мистецьких колах.

РОЗДІЛ III. УКРАЇНСЬКІ ПІАНІСТИ В КАНАДІ: РІЗНОБІЧНІСТЬ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

3.1. Фундатори української піаністики в країні поселення.

Історія канадсько-українського музично-культурного життя сягає кінця XIX ст. За більш як сто років проживання в країні поселення українці зуміли зарекомендувати себе гідними громадянами, створивши надзвичайно розгалужену мережу різноманітних організацій, завдяки яким досягли успіхів у всіх сферах життєдіяльності. Це стало можливим завдяки згуртованій та наполегливій праці української спільноти й сприяло успішному її інтегруванню у канадське суспільство без втрати національної самобутності. Активізація цього процесу стартує з кінця 1940-х та значно підсилюється, починаючи з 1945 року, супроводжуючись створенням мережі громадсько-культурних, освітніх, релігійних інституцій. З огляду на це, вивчення еміграційних процесів є досить важливим з урахування історичного досвіду, який може використовуватись як зразок успішної адаптації українців поза національними межами [184, 204–206].

Перебування на північноамериканському континенті митців-емігрантів з України не було легким та супроводжувалося низкою соціальних, політичних перепон (важка фізична праця, упереджене ставлення з боку корінного населення, мовний бар'єр тощо), які вони долали у процесі адаптації. Аналіз культурно-мистецького життя українських діаспорян Канади у XX ст. підтверджує тривку роль діаспори у процесі збереження національної історичної пам'яті, закладенні підвалин для розвитку в майбутньому незалежної Української держави.

Музичне мистецтво тут відіграє різнопланові функції. Серед них вагома роль належить національно-представницькій. Вступаючи в культурний діалог із канадськими музикантами, українські митці успішно ретранслявали власні культурні надбання у світовий простір [401, 37].

Очевидно, що провідник культурного життя української громади повинен володіти як теоретичними знаннями, так і практичним досвідом, тож аби забезпечити ці потреби в умовах еміграції, українські митці активно долучалися

до створення численних освітньо-культурних осередків у яких би здійснювалася комплексна підготовка нових сил, котрі б могли гідно репрезентувати українську культуру в чужоземному середовищі.

Важлива роль у цьому процесі належала музичним школам. Так, у міжвоєнний період у Вінніпезі працювала музична школа під керівництвом Є. Турули, з якої протягом 22 років випустилося більше сотні учнів – піаністів, скрипалів, гітаристів, котрі згодом стали видатними музикантами. Серед них диригенти – К. Андрусишин, Ф. Філь, В. Балешта, М. Борисюк; вокалісти – Е. Чайковська, О. Головчук, сестри Гуменюк. Також при школі діяв струнний оркестр, який брав участь у концертах спільно з хорами під керівництвом Є. Турули [153, 681].

У 1936 році при відділі Товариства «Український Робітничо-Фармерський Дім» (ТУРФДім) у Верноні була відкрита школа музики й танців у якій навчалося близько 50-ти дітей. Першим її директором був Ф. Репіш. У 1937 році аналогічна школа запрацювала в Ріджайні під керівництвом П. Лапчука й А. Гніт [153, 663].

Ще одним освітнім осередком, де сконцентрували свою працю українські митці були щорічні Вищі освітні курси (ВОК) в Торонто й Вінніпезі, зорганізовані в 1940-х рр. П. Маценком (1897–1991) і О. Кошицем (1875–1944), де, народжена в Канаді українська молодь, пізнавала історію свого народу, його мову і культуру.

Перші у Вінніпезі ВОК, організовані культурно-освітньою референтурою при Українському національному об'єднанні (УНО), відбулися в липні-серпні 1941 року в залі Мінюк, об'єднавши у творчій співпраці багатьох вчених, педагогів і культурних діячів Канади, серед яких І. Гуляй, О. Івах, Б. Ковальський, Я. Козарук, В. Коссар, В. Костюк, В. Кушнір, К. Павличенко, Р. Придаткевич, о. С. Семчук, В. Свистун, О. Тарновецький, В. Топольницький, о. І. Шпитковський й інші [81, 203].

При Курсах діяли три відділи: наука диригування (техніка й практика), сценічна майстерність та способи ведення «Рідних шкіл» в Канаді й українознавство. Згодом до цих предметів додалася ще «Історія української пісні й музики». При кожних курсах діяв хор під керівництвом О. Кошиця, який

наприкінці навчання давав звітний концерт, знайомлячи публіку з кращими зразками українського музичного мистецтва [250, 31].

Ідею курсів, що зародилися в Канаді, згодом перейняли й інші українські організації: Колегія св. Андрія у Вінніпезі, Колегія св. Івана та католицькі установи в Едмонтоні. Деякі навіть існують до сьогодні в якості літніх курсів для молоді.

Своєрідну естафету курсів продовжили семінари хорових диригентів, організовані 1976 року Комітетом Українців Канади (КУК) в Анкастері (Онтаріо, Канада) з ініціативи В. Колесника. Потреба їх проведення була настільки великою, що вони стали постійними, а в 1979 році їх організацію на себе перебрало Українське музичне товариство (УМТ) Альберти. Програма навчання включала такі теми: диригування (гуртові та індивідуальні практичні заняття й лекційні заняття), хорознавство, аналітична праця диригента над партитурою, художнє опрацювання музично-хорового твору, проблеми інтерпретації, диригент-інтерпретатор музичного твору, особистість диригента, виконавські засоби фразування, диригування як галузь виконавського мистецтва, про фактори формування диригентської техніки, проблеми стилю й хорове виконавство, психологічні аспекти диригентського виконавства, виховання голосу й хоровий спів, керування церковним хором, українська хорова музика, хоровий довідник, історія вокального мистецтва, історія диригентського мистецтва, хорове аранжування, естетика, прийняття християнства та виникнення й розвиток церковних співаків і хорів в Україні, розвиток хорового мистецтва в Україні та у світі, краса Шевченкового слова та образотворчі традиції Шевченка в сучасній поезії, аналіз «Літургії» Д. Січинського, інтерпретація творів А. Веделя [154].

Значне навантаження на таких курсах припадало й на концертмейстерів-піаністів, оскільки кожна мистецька імпреза, що відбувалася в рамках курсів, супроводжувалася найрізноманітнішою програмою, вимагаючи від акомпаніаторів неабиякої технічної підготовки та сценічної витримки.

Після Другої світової війни активність українських осередків діаспори в Канаді значно зросла і вони стали своєрідними центрами, що задавали динаміку культурного розвитку для решти країн, де проживали українські емігранти.

Дослідники зазначають, що музичне життя української діаспори Канади повоєнного періоду значно збагатилося інтелектуальними та мистецькими силами, котрі доклали чимало зусиль для розвитку та популяризації української культури, зокрема й музичної, у світі.

Вагома роль тут належить І. Коваліву (1916–1987) який зосередив свою діяльність у стінах УМІ ім. М. Лисенка в Торонто (1953), об'єднавши у творчій співпраці когорту славних музикантів серед яких Х. Колесса (віолончель), Л. Білошицький (скрипка, контрабас), О. Заклинська (хореографія), Л. Туркевич (диригування), К. Гвоздецька-Сорока, А. Ярошевич, М. Кравців-Барабаш, О. Бризгун-Соколик (фортепіано) тощо [298].

Першочергово при Інституті діяли класи фортепіано, ритміки й танцю, згодом – скрипки, віолончелі та теоретичних дисциплін. Навчання відбувалося двічі на тиждень і базувалося на трьох рівнях: нижчий (підготовчий), середній та вищий. Щороку в Інституті проводилися піврічні та річні іспити (в присутності вчителів з інших відділів), прилюдні екзамени учнів різних класів та окремі тематичні музичні імпрези. Віднайдені програми й афіші концертів, у яких брали участь учні Інституту свідчать про те, що в більшості випадків репертуар ґрунтувався на творах західноєвропейських (Й.-С. Бах, В.-А. Моцарт, Л.-В. Бетговен та інші), українських (М. Лисенко, В. Барвінський, В. Косенко, С. Людкевич, Н. Нижанківський) композиторів, а також митців діаспори М. Гайворонського, В. Безкоровайного, З. Лиська, І. Соневицького, В. Грудина, М. Фоменка [152].

Вагомим здобутком УМІ в Торонто стало створення за підтримки Преосвященного І. Борецького струнного оркестру ім. М. Лисенка (1955, кер. І. Ковалів), учасниками якого були найбільш здібні студенти класу І. Коваліва. За тридцятирічний період творчої праці оркестр дав близько 60-ти концертів як у Канаді, так і в американських культурних центрах, а саме в Нью-Йорку,

Філадельфії, Детройті, Клівленді, Чикаго. Репертуар складався з понад 60-ти творів світових композиторів, від барокових до сучасних. Важливою подією у творчій діяльності оркестру став виступ у Римі на посвяченні храму Св. Софії під проводом Папи Павла VI і Патріарха Йосипа Сліпого у 1969 році. У 1984 році оркестр записав платівку «Української Камерної Музики» під керівництвом І. Коваліва, що включала такі твори: «Українську Сюїту» Лисенка-Коваліва, «Диптих Пісня і Танок» В. Витвицького, «Симфоніету» Ж. Колодуб та «Українську Сюїту» американця К. Портера [298].

Особливе місце у розвитку творчого життя української громади в Канаді належить фортепіанному мистецтву в якому відображаються названі вище аспекти з позицій єдності індивідуальних, національно-ментальних рис у поєднанні з якісними фаховими знаннями, здобутими під час навчання й праці у різноманітних музичних навчальних закладах України й світу.

Вагому роль у піднесенні фортепіанного мистецтва української діаспори Канади відіграла творча постать **Галини (Красноперої) Голинської** (1902–1976), праця якої розпочалася ще в час її перебування на теренах України, зокрема у стінах Львівської консерваторії ім. К. Шимановського. Саме там мисткиня достатньо довгий час обіймала посаду асистентки-концертмейстерки Ч. Заремби, Р. Любинецького та Я. Барнича. Як талановита акомпаніаторка Г. Голинська часто з'являлася на концертній естраді. Зокрема виступала зі своїм чоловіком – співаком М. Голинським. Вони разом готували репертуар, працювали над новими оперними партіями. Відтак, неодноразово концертували в Галичині, Києві, Одесі, Харкові, а також у Європі (Польща, Німеччина). Проте події Другої світової війни розділили подружжя. Михайло виїхав на гастролі до Північної Америки, а Галина змушена була залишитись у Львові. Певний час вона була незмінною концертмейстеркою Львівського оперного театру з яким виступала як в Україні, так і за кордоном. Далі – поневіряння по таборах ДіПі та, зрештою, еміграція до Канади. За океаном Г. Голинська продовжила свою концертмейстерську працю. Виступала з відомими артистами й співаками В. Тисяком, І. Черняк, П. Черняком, Р. Росляк, А. Сорокою, В. Шевелем тощо. Заглиблюючись у творчу біографію

мисткині, довідуємося про ряд її виступів у Торонто серед яких участь в урочистостях з нагоди 85-річного ювілею редактора часопису «Телеграм» Д. Снайдера, що відбувся 18 квітня 1964 року в залі УНД в Торонто. Тоді Г. Голинська здійснила фаховий супровід до низки солоспівів у виконанні артисток М. Гаргаль та Е. Бербенець [19, 4]. Цього ж року артистка взяла участь в ювілейній академії з нагоди 100-річчя Національного Гімну «Ще не вмерла Україна» [413, 3].

Масштабно проявилася й громадсько-культурна праця Г. Голинської. Вона – засновниця українських музичних установ та організаторка музично-театрального життя в Канаді на межі 40-50-х рр. XX століття. Працюючи на посаді диригентки хору при УНД в Торонто, Г. Голинська впродовж чотирьох років займалася підготовкою академій, концертів, а також здійснила постановки опер «Запорожець за Дунаєм», «Катерина», «Запорізький скарб», «Вій», «Сільське кохання», оперети «Шаріка». Кожної осені хор під її керівництвом брав участь у концертах «Всеканадійської Виставки», репрезентуючи творчість українців Канади. Також під її орудою було здійснено постановки вистав «Циганка Аза», «Дай серцю волю», «Лиха іскра», «Гуцулка Ксеня», «Ніч під Івана Купала», «Маруся Богуславка», «Довбуш» тощо [136].

Гармонійна співпраця мисткині з широкими мистецькими колами української громади в Канаді стала запорукою організації різноманітних культурних осередків та згодом привела до створення Товариства української опери Канади (ТУОК). Також Г. Голинська є очільницею музичної школи ім. О. Кошиця (1955), діяльність якої зосереджувалася на ґрунтовній фаховій підготовці молодих музикантів. Тут працювали класи фортепіано, скрипки, солоспіву, а також викладалися музична грамота й теоретичні дисципліни. При школі діяв клас «заавансованих» учнів, серед яких була С. Климець-Сахно, примадонна оперети «Гуцулка Ксеня» Я. Барнича [136].

Українська громадськість Канади високо оцінила мистецьку працю Г. Голинської. За визначні музичні досягнення та розбудову хорового мистецтва у

2001 році вона посмертно була відзначена Нагородою з нагоди 100-ліття поселення українців у Торонто.

Таким чином, розглянувши різні ділянки творчості Г. Голинської, можемо схарактеризувати її як вартісну працівницю культурно-мистецької ділянки, котра своїм талантом і невтомною працею збагатила музичне життя української громади в Канаді.

Масштабом відзначалася творча праця **Любові (Любки) Колесси** (1902–1997) – однієї з найвидатніших піаністок ХХ ст., представниці славного українського музичного роду (її стрийко Ф. Колесса був відомим етномузикологом, а двоюрідний брат М. Колесса – видатним композитором і диригентом). Свій шлях концертних виступів Л. Колесса розпочала ще в юному віці. Перший сольний концерт піаністка дала в 11 років, а в 15 – вже концертувала Європою (Берлін, Мюнхен, Франкфурт, Париж, Лондон, Цюрих, Мадрид, Мілан). Від 1925 року артистка регулярно відвідувала Україну. 1929 року мисткиня здійснила тріумфальне концертне турне тодішньою радянською Україною, виступивши у Києві, Харкові, Одесі й на вимогу слухачів, замість запланованих восьми, дала 20 концертів. У травні 1937 року Л. Колесса взяла участь в одній із перших англійських телепередач, виконавши низку творів В. Барвінського (П'ять прелюдій, Мініатюри), М. Лисенка (Рапсодія № 2, «Гавот»), Н. Нижанківського («Імпровізація на українську тему», Прелюдія і Фуга, «Варіації на українську тему»). Впродовж 1937–1938 рр. артистка відіграла 178 концертів у різних містах Південної Америки. Часто виступала в залі «Rideau Hall» в Оттаві та багатьох інших містах Канади й США, де загалом здійснила понад 150 концертних виступів, серед яких були як самостійні, так і соло з оркестрами.

1940 року виконавиця остаточно емігрувала до Канади, де 21 грудня вперше виступила з концертом у Торонто, а невдовзі дала серію концертів у супроводі симфонічного оркестру Торонтської філармонії (диригент П. Мек-Міллен). Доволі часто гру піаністки можна було почути в радіопрограмах, у серіях концертів, присвячених творчості Й.-С. Баха, В.-А. Моцарта, Ф. Шуберта, Л.-В. Бетговена й Ф. Шопена [138, 2–3].

Востаннє на великій сцені Л. Колесса виступила 14 грудня 1950 року в знаменитому «Carnegie Hall», з того часу почала все менше з'являтися на публіці.

Значимим є той факт, що виконавське мистецтво Л. Колесси збереглося у звукозаписах. Зокрема у 2000 році фірмою «DOREMI» комплектом трьох компакт-дисків у серії «Lubka Kolessa Legacy: Legendary Treasures» («Спадщина Любки Колесси: Легендарні скарби») було перевидано легендарні записи з концертів піаністки 1936–1945 років. Серед творів, що увійшли до серії – фортепіанні концерти Л.-В. Бетговена (Концерт для фортепіано № 3 із Саксонським державним оркестром під керівництвом К. Боема, 1939) і В.-А. Моцарта (Концерт для фортепіано № 24 з оркестром Берлінського радіо під керівництвом М. Фідлера, 1936), ряд композицій Д. Скарлатті, Й. Гуммеля, Ф. Шопена, Ф. Ліста, Й. Штрауса, Й. Брамса [139, 14].

Загалом у репертуарі піаністки 38 концертів для фортепіано з оркестром, органні транскрипції Й.-С. Баха, цикли Р. Шумана, Ф. Шопена, а також М. Лисенка, В. Барвінського, Н. Нижанківського, С. Борткевича. Щоправда, українську музику піаністка більше виконувала в молоді роки, проте пам'ятала про неї та при нагоді зверталася (Прага, Лондон, Нью-Йорк) [121, 415].

Як зазначила Н. Кашкадамова: «Виконавський стиль Л. Колесси – романтичний; ставлення до музики – щире, емоційне й піднесене. Піаністка створила у мистецтві образ юності, поезії й краси, що визначив її неповторне трактування музичної класики. Їй була властива тонка музикальність, добрий смак, надзвичайна віртуозна майстерність. Індивідуальність Колесси проявлялася в її інтонації, озвученій на фортепіано легко, гнучко і виразно, з власним ритмом. У щирій, пісенній вимові мелодії впізнавалася українська душа піаністки» [160].

Не менш плідною була й педагогічна праця Л. Колесси, яку вона розпочала з 1942 року у стінах Торонтської консерваторії (завідувачка фортепіанного відділу), де працювала до 1949 року. У 1955–1966 рр. піаністка викладала в Музичній школі ім. Венсана д'Енді у Монреалі, у 1960–1971 рр. – в Університеті «Mc. Gill», а також в УМІ в Нью-Йорку (1959–1960) та в Консерваторії провінції Квебек. Найціннішим є те, що Л. Колесса поширила в музично-освітнє життя

Канади методику викладання Ф. Ліста яку успадкувала від своїх вчителів Е. Зауера й Е. Д'Альберта (учнів композитора). Цією традицією, як і традицією Ф. Шопена, вона охоче ділилася зі своїми учнями. Серед її вихованців визначні диригенти, піаністи, композитори й музикознавці, відомі в Канаді, США та Європі – А. Аселін, М. Барнарді, Т. Бородінський, Г. Бровн, Р. Греско, Дж. Гавкінс, К. Пепін, Є. Плавуцький, І. Жук, Л. Жук, М. Цісик і багато інших [138, 2–3].

Отож, можемо стверджувати, що Л. Колесса була шляхетною, культурною, розумною і чутливою людиною яку називали «українським дивом», адже вона перша українка, котра завдяки винятковому таланту й систематичній праці стала легендою фортепіанного виконавства у світі.

До когорти найяскравіших постатей в історії розвитку піаністики української діаспори Канади належить також **Марта Кравців-Барабаш** (1917–2002), котра своєю працею сприяла популяризації та піднесенню національної музичної культури за кордоном.

Мистецький шлях М. Кравців-Барабаш розпочався ще з часів її навчання у Стрийській філії ВМІ ім. М. Лисенка. Вже тоді вона проявила свої виняткові виконавські здібності та була окрасою кожного концерту в якому брала участь. Доволі часто піаністка виступала на збірних учнівських концертах, що відбувалися в стінах ВМІ. До них слід віднести концерт, в якому М. Кравців-Барабаш виступила разом з І. Селезінкою, виконавши вперше в Галичині Концерт для фортепіано з оркестром українського композитора І. Белзи [238, 242].

Переїхавши до Львова, М. Кравців активно залучалася до роботи музичного гуртка «Домінанта» при ВМІ ім. М. Лисенка, котрий проводив різноманітні мистецькі акції. У цей період концертні програми піаністки повнилися творами Й.-С. Баха, Л.-В. Бетговена, Ф. Шопена, Ф. Ліста, Й. Брамса та численними композиціями українських митців – М. Лисенка, Л. Ревуцького, Д. Січинського, В. Барвінського, М. Колесси, Н. Нижанківського. Дещо згодом, виїхавши на музичні студії, М. Кравців концертувала в Європі, зокрема в Австрії, Німеччині, а після еміграції за океан – у Канаді. Жодна мистецька імпреза в Торонто не обходилася без її участі. Концертувала М. Кравців як піаністка-солістка, та все ж

частіше – як концертмейстерка. Виступала з хорами «Прометей», «Сурма» (диригент Л. Туркевич), вокалістами І. Туркевич-Мартинець, М. Голинським, В. Тисяком, Й. Гошуляком, С. Федчук, І. Мигаль, М. Латишком, Р. Садовою й іншими [350].

Окрім цього займалася педагогічною працею в УМІ ім. М. Лисенка (Торонто). Разом зі своїми учнями піаністка систематично брала участь у канадському музичному фестивалі «Kiwanis». А в 1970 році заснувала товариство «Ukrainian Music Festival» («Український музичний фестиваль»), завданням якого було проведення щорічних музичних конкурсів для дітей та юнацтва з обов'язковим включенням до програм творів українських композиторів [253, 111].

Велетенську виховну працю мисткиня проводила і в українських суботніх школах Торонто, де виступала з лекціями перед шкільною молоддю. Зокрема неодноразово давала музичні лекції в школі ім. Ю. Липи в Торонто. У своїх доповідях М. Кравців-Барабаш часто возвеличувала роль музики в житті людини та була твердо переконана, що музика – це універсальна мова, яка має властивості доходити до глибин людського почуття, а через почуття удосконалює людей і спрямовує їх до джерел краси та добра [350].

Маючи багатий педагогічний досвід та розуміючи важливість поповнення педагогічного репертуару, М. Кравців-Барабаш причинилася й до музично-редакційної та видавничої праці. За її сприяння побачили світ два альбоми під назвою «Твори українських композиторів для фортепіано» (1972), «Українські народні пісні» в обробці для фортепіано в чотири руки, «Співаночки» – збірник пісень для дітей у супроводі фортепіано, «Коляди і щедрівки» для фортепіано (обробка М. Барабаш), «10 церковних пісень» в обробці для шкільних і дівочих хорів (обробка М. Барабаш), «Зеновій Лавришин – чотири п'єси для скрипки і фортепіано», серія збірок (чотири зошити) «Моя Україна» – народні й дитячі мелодії в обробці для фортепіано М. Барабаш, «Графіка» Н. Мудрик-Мриц (два зошити), а також композиції В. Витвицького («Сонатина в чотири руки», «Сюїта для скрипки, віолончелі та фортепіано» тощо) [201, 3].

Хорові обробки М. Кравців-Барабаш українських народних пісень «Подольночка», «Царівна», «А хто бачив», «Он, хлопці, он» та «Промощу кладочку» часто звучали у виконанні дівочого хору «Веснівка» (кер. К. Зорич-Кондрацька). Особливої уваги заслуговують також власні композиції М. Кравців-Барабаш, серед яких «Мала кантата» (на сл. І. Воробкевича), «Концерт для двох фортепіано» в основу яких було закладено український мелос, що легко сприймався та пробуджував у виконавців та слухачів національні почуття [350].

З огляду на це, можемо підсумувати, що М. Кравців-Барабаш – виняткова постать, котра вважається однією з найдосконаліших провісників української музичної культури у світі. Її вихованці, як-от О. Борис, Г. Безхлібник, А. Яців, досягали неабияких висот у фортепіанному виконавстві, а збірки педагогічного репертуару, упорядковані мисткинею продавалися у вільному доступі в Україні у 1990-х роках, з яких «Моя Україна» та «Христя грає на фортепіано» широко використовуються українськими музичними педагогами й сьогодні.

Окреме місце в історії розвитку української піаністики в Канаді належить уродженцю Києва **Юрію Фіалі** (1922–2017) – одному з передових митців українського походження, який досягнув неабияких висот як талановитий композитор і виконавець.

Перші музичні кроки Ю. Фіали припадають на період навчання митця у Київській спеціалізованій музичній школі (1930-ті рр.). Саме в цей час юний музикант створив свою фортепіанну «Мазурку», яка поряд із кількома творами інших талановитих учнів школи, увійшла до імпровізованої (від руки записаної та оздобленої) збірки дитячих творів під назвою «Альбом дитячої творчости». Як зазначає у своїх автобіографічних нарисах сам Ю. Фіала, таким чином, – «шкільна дирекція вирішила, на ознаку «подяки» зробити подарунок партії й уряду, за всі їх «батьківські» піклування» [430, 20], оскільки, в той час в українській державі цілковито панувала радянська влада.

У 1939 році Ю. Фіала успішно закінчив музичну школу і завдяки виконанню свого авторського твору на завершальному концерті, став відомим у широких музичних колах Києва. Відтак митець продовжив удосконалювати свою

майстерність в стінах Київської консерваторії. В цей час формування творчої постаті молодого композитора здійснювалося під впливом творчості А. Хачатуряна, С. Прокоф'єва та Д. Шостаковича, котрі часто приїздили до Київської консерваторії з концертами, лекціями та майстер-класами. Аналіз тогочасного композиторського доробку Ю. Фіали вказує на досить вдале синтезування ним романтичної традиції з неоромантичними та модерними елементами музичної мови. Роки навчання митця у консерваторії були насиченими різноманітними творчими пошуками, проте всю цю творчу атмосферу перервала Друга світова війна. 1942 року родина Фіалів вимушено виїхала до Берліна (Німеччина). Там Юрій продовжив мистецьку працю, реалізуючи свій композиторський потенціал. Твори цього періоду – неоромантичні. Про це зазначав і Т. Філенко, пишучи: «Наслідуючи формальні методи німецької школи класичної композиції, Фіяла також виховувався в атмосфері романтичної традиції. Його схильність до великих і структурно визначених форм, таких як симфонія, соната, розширена камерна композиція чи концерто, також виходили з цього виховання» [431].

У 1946 році, шукаючи нових шляхів для професійного зростання, Ю. Фіала вирішив переїхати до Бельгії. В цей період він написав близько 40 творів, серед яких одна симфонія, кілька сонат, концерти для фортепіано, камерні твори тощо. Поряд із тим брав активну участь у житті українських студентів у Лювені, організував студентський хор, із яким виступав перед чужоземною публікою. Тоді ж з'явився його твір «Small Ukrainian suite for little» («Маленька українська сюїта для маленьких»).

1949 року Ю. Фіала вирішив переїхати до Канади, й оселився у Монреалі. Як піаніст, він виступав із сольними концертами, займався педагогічною діяльністю, писав композиції для відомих видавництв, працював продюсером у Міжнародному відділенні державного радіо, проте, не зрікся свого покликання. Композитор активно писав нові твори, здобуваючи все більше зацікавлення з боку канадського суспільства. Однією з перших його композицій, написаних у Канаді, є «Concertino» («Концертіно») для фортепіано, труби, тимпана та оркестру.

Неабияка популярність прийшла до митця 1965 року. Саме тоді у Монреалі відбувався Міжнародний конкурс піаністів, де, за рішенням журі, його «Capriccio» («Капричіо») було обрано обов'язковим твором конкурсної програми молодих виконавців. Відтоді, композиції Ю. Фіали звучали в кожному куточку світу, а твори для юнацтва мали популярність серед провідних канадських музичних інституцій зокрема Університету «Mc. Gill» та Королівської музичної консерваторії в Торонто [228, 2;4].

Загалом у творчому доробку митця понад двісті творів різних жанрів: симфонічного, інструментального, камерно-вокального, камерно-інструментального та хорового. Серед фортепіанних творів композитора «Prelude and Fugue» (Прелюдія і Фуга), вісім сонат (1970), десять постлюдій (1947, видано 1968), три багателі (1968), три сонати для 2-х фортепіано (1970, 1983, 1989), «Miniature Suite» («Мініатюрна сюїта»), «Концерт Breve» для 2-х фортепіано (1979), «Ukrainian Dance» («Український танець») для 2-х фортепіано (1979) та інші композиції, що вражають своєю оригінальністю та особливою манерою викладу музичного матеріалу.

Причинився Ю. Фіала й до написання педагогічного репертуару для юних піаністів, створивши низку композицій, як-от «Children's Suite» («Дитяча сюїта») (1941), «Lullaby» («Колискова», 1958 року визнано в Америці твором року), «Small Ukrainian suite for little» («Маленька українська сюїта для маленьких»), «Sonatina for little» («Сонатина для маленьких»), «Kuzhil» («Кужіль»), «Almost a waltz» («Майже вальс»), «Ancient history» («Старовинна історія»), а також «Music for two» («Музика вдвох») і «Dance» («Танець») для фортепіано в 4 руки. Знайомство з цими творами нашої нинішньої думки, що композитор володів винятковим знанням вікових особливостей юних виконавців. Мелодика його дитячих композицій зрозуміла (хоча й насичена поліфонічними елементами), лаконічна та цілком відповідає образам, закладеним у назвах творів, що робить їх доступними для дитячого сприйняття.

Є у доробку Ю. Фіали й вокальні композиції. Зокрема його п'ять українських пісень чудово виконували співачка з Монреалю А. Чорнодольська та

солістка Торонтської опери Р. Росляк, а романси «В незнаний світ», «Пам'ять серця», «Далека ти, далека», «Коли тебе у яр зіпхне життя», «Чи знаєте ви, де зимують раки», написані на поетичні тексти Б. Олександріва, входили до концертного репертуару Й. Гошуляка, який згодом ще й записав їх на платівки. Також композиції Ю. Фіали були увіковічені у низці компакт-дисків, як-от диск дуету Жуків, «Canadian Music for Two Pianos» [441] та диск «Orchestra London Canada», де його «Сюїта Курилика» розміщена поряд із творами велетнів світової музики – П. Гіндемита й О. Респігі [447].

Зауважимо, що у своїй творчості Ю. Фіала використовував і елементи українського мелосу, які прослуховуються в «Ukrainian Suite» («Українська сюїта») для віолончелі й фортепіано, циклі «Five Ukrainian Songs» («П'ять українських пісень»), «Concert Fantasy – Vesnyanki» («Концерт фантазія – Веснянки»), «Dance» («Танець») для фортепіано в 4 руки та багатьох інших [140, 138].

Знали Ю. Фіалу і як музикознавця, рецензента й музичного критика. Періодично в місцевій пресі з'являлися його науково-теоретичні праці, серед яких монографія «Беля Барток: Творчий парадокс ХХ ст.», написана до 100-річчя від дня народження композитора (Сучасність, 1981) [372], «Сучасний композитор і проблеми музичної творчості 20 століття» (Сучасність, 1982) [374], «Ігор Стравінський: естетика, творчість, безсмертя (до сотої річниці з дня народження)» (Сучасність, 1983) [373], у яких автор подає доволі ґрунтовні міркування щодо висвітлюваної проблематики.

Варто наголосити, що Ю. Фіала був унікальною творчою особистістю, з винятковим музичним смаком якому не зраджував впродовж життя. Його твори логічно структуровані, з проявами дисонансності, відзначаються високим професіоналізмом, неповторністю, новаторством і контрастністю. Але попри всі ці прийоми, в естетичному плані твори Ю. Фіали наслідують традиційні зразки. Понад усе він прагнув бути собою, що частково може пояснити його відмову від використання більш екстремальних методів сучасного музичного письменства.

До когорти «віртуозів, що пробуджують світ до української музики» [177, 1] належать концертуючі піаністи **Люба** (1930 р. н.) й **Іриней** (1943 р. н.) **Жуки**. Будучи органічною складовою частиною канадського музичного життя, обоє мистців вносять у нього свою оригінальну й неповторну частку у двох площинах, зокрема етнічній і жанровій.

Палітра концертного життя піаністів, яке вони успішно проводять й до сьогодні є надзвичайно багатою. За роки спільного концертування, митці об'їздили з виступами Канаду, США, Європу, а також побували в Україні. Зокрема в 1984 році виконавці здійснили велике концертне турне країнами Європи. Їх виступи у Франції, Австрії, Угорщині й Польщі, організовані канадським Міністерством закордонних справ (МЗС), справили неабияке враження на слухачів та викликали велике захоплення серед музичних критиків.

У 1992 році в рамках Третього українського міжнародного музичного фестивалю – «Київ–Музик–Фест» (1992), дует дав кілька концертів в Україні, де познайомив українську публіку з новими, цікавими творами канадських композиторів. Тоді у їх виконанні прозвучали твори Д. Патрикена («Мир Землі»), К. Кравля («Три відтінки темряви»), Ю. Фіали («Український танок») та Г. Ляшенка («Idem per idem»). Окрім концерту в Малій залі Київської консерваторії, піаністи виступили в Київському музичному училищі (нині Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра), а також дали низку концертів у Запоріжжі, Дніпропетровську (тепер Дніпро) й Чернігові. Загалом, під час цього візиту виконавці відіграли шість концертів за сім днів, продемонструвавши таким чином подиву гідний ентузіазм та витривалість. «Важко повірити, що ці талановиті музиканти живуть і працюють в різних містах і зустрічаються, як дует, доволі рідко, – зазначає Т. Гнатів, – Адже їхні виступи відзначаються виїнярковою «зіграністю», прекрасним відчуттям ансамблю, артистизмом та тонкою музикальністю» [91, 2].

У 1993 році невтомний канадський дует знову завітав до України, на цей раз заповнивши серця вимогливих слухачів Львова й Дрогобича, які особливо тепло приймали обдарованих музикантів з Канади. Програма цих концертів увібрала в

себе твори композиторів ХХ ст., що були написані спеціально для них. Тоді піаністи представили слухачам «Мир землі» Д. Патрикена, написаний під враженнями від Чорнобильської катастрофи, «Concerto da Camera» («Камерний концерт») для фортепіано в чотири руки Ю. Фіали (виконувався в Україні вперше), «Стихії природи» В. Ботенберга. Прикінцевим акордом концерту стали «Варіації на тему Й. Гайдна» Й. Брамса, виконані дуєтом вишукано і водночас з піднесенням. Проте, як зазначає Т. Гнатів: «Особливою ревелюцією для львів'ян було виконання винятково складного, глибокого та концепційного твору українського композитора Г. Ляшенка «Idem per idem», який львівські музиканти і публіка винятково тепло і палко вітали» [90, 2].

Варто зазначити, що концерти дуєту відбувалися в рамках ІV Міжнародного фестивалю музичного мистецтва «Віртуози», який проходив поміж 14 та 23 травня у Львові. Також у 1995 році піаністи дали низку виступів у Чернівцях, Ужгороді, Сумах і Шостці.

У своєму репертуарному плануванні мистці не цураються творів минулого чи навіть давнього минулого. Серед композиторів минулих століть вони виконують передусім твори В.-А. Моцарта, М. Клементі, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Ф. Ліста, А. Дворжака. Окреме місце в репертуарі дуєту належить творчості композиторів ХХ ст. Типовою й привабливою між ними є постать французького композитора Ф. Пуленка. «Його Сонату для двох фортепіанів, – зазначала Л. Жук, – ми любимо грати і вона нам подобається». На думку піаністки, твори Ф. Пуленка технічно складні, зате вони ефектні й дуже піаністичні. Помітне місце тут також належить і «Варіаціям на тему Паганіні» (1941) польського композитора В. Лютославського [76, 44–51].

Окрім творчості світових авторів, концертні програми піаністів повняться й українськими композиціями, як-от «Шість українських п'єс» Ф. Якименка, «Сонатина» І. Білогруда, «Діахронія» М. Кузана (для фортепіанного дуєту), а також творами М. Лисенка, В. Барвінського, М. Вериківського, А. Кос-Анатольського, Н. Нижанківського, М. Фоменка, В. Грудина, В. Безкоровайного, М. Скорика. Особливо близькі взаємини виникли між Жуками та композитором

Ю. Фіалою (1922–2017). І не лише тому, що всі вони мешкали в Монреалі, а й завдяки подібності мистецького світогляду, плеканню ідентичних мистецьких цінностей. Одним із тривалих наслідків їхньої тісної співпраці є тричастинний Камерний концерт (1978) написаний спеціально для дуету, світова прем'єра якого відбулася 1979 року в Едмонтоні. Також піаністи стали першовиконавцями «Concerto Buffo» («Кончерто буффо») та Сонати Ю. Фіали [76, 44–51].

Для дуету також писали музику Б. Фільц, М. Кузан, Є. Станкович, М. Скорик, Г. Кулеша, Г. Ляшенко, Г. Овчаренко, О. Красотов, Ж. Колодуб, Л. Дичко.

Слід зазначити, що концертна кар'єра піаністів не обмежувалася виключно ансамблевим музикуванням. Обоє артистів були й чудовими солістами. Відтак, беручи до уваги віднайдені програми концертів Л. та І. Жуків, можемо окреслити детальну географію їх виступів, що поширилася від терен Канади (Оттава, Монреаль, Торонто), США (Нью-Йорк, Чикаго, Баффало), Європи (Австрія, Франція, Шотландія), аж до Далекого Сходу.

Палітру своєї виконавської творчості піаністи увіковічили у численних аудіозаписах, серед яких компакт-диски «Music for Two Pianos by Canadian Composers» (Montreal: SNE – Société nouvelle d'enregistrement, SNE-602-CD, 2007) та «Respighi – Hindemith – Fiala» (CBC Records, SMCD 5146, 1995).

Водночас вони активно провадять педагогічну працю, даючи численні лекції та майстер-класи у Канаді, Європі, Китаї, Гонконзі. Піаністи – члени музичних спілок і товариств Канади та Великої Британії, Європейської асоціації піаністів і педагогів (Лондон), Національної Всеукраїнської музичної спілки (Київ), канадського осередка НТШ (Монреаль), під егідою якого проходять численні мистецькі семінари та лекції, серед яких цикл доповідей на вибрані теми, що стосуються українського вкладу в цивілізацію, до яких постійно долучаються й українські митці, зокрема І. Гамкало, В. Сусак та інші. Як професіоналів своєї справи, піаністів часто запрошують очолювати екзаменаційні комісії в музичних академіях Донецька (2000–2001), Одеси (2002–2003), Києва (1995), Львова (2004–2005). Вагомою також є праця Л. Жук у галузі

музикознавства. Вона авторка численних статей в періодиці, консультантка «Encyclopedia of Ukraine» (Toronto; Buffalo; London, 1993, т. 3), редакторка відділу музики в «Енциклопедії української діаспори». Значну увагу у своїх працях приділяє дослідженню української фортепіанної музики, зокрема в діаспорі та її ролі в еволюції національної музичної культури.

Л. та І. Жуки – це яскраві мистецькі постаті, яким вдалося знайти потаємну формулу для свого музикування, яка передусім полягає у вродженому музичному обдаруванні та в їх винятково сприятливій родинній атмосфері, безупинній плідній праці над опануванням засад музичного мистецтва в обох його царинах: виконавсько-технічній та теоретично-історичній, а також у знанні та розумінні музики в усій різноманітності її жанрів і стилів. Врешті, вона полягає в глибині внутрішнього духового життя обох мистців, котрі невпинно трудяться на ниві української національної культури, співставляючи її з кращими зразками світової музики.

До грона митців котрі, не зважаючи на труднощі емігрантського життя, зуміли крізь роки пронести свій талант, без жодного сумніву належить концертуючий піаніст і музичний критик **Роман Стецура** (1930 р. н.).

Мистецький шлях Стецури-піаніста розпочинається з ВМІ ім. М. Лисенка у Львові. Саме там, під керівництвом Р. Савицького, проросли перші паростки музичного таланту митця. У цей час Р. Стецура часто виступав на учнівських концертах, що організовувалися в стінах ВМІ. Проте, більш масштабна концертна діяльність музиканта припадає на часи його еміграції за океан.

Одним із перших його виступів на північноамериканських теренах є сольний концерт від 8 травня 1952 року, що відбувся в найпрестижнішому концертному залі «Carnegie Hall» у Нью-Йорку. Як зазначав І. Соневицький, у програмі піаніст представив публіці цікаві й технічно складні твори різних стилів і епох, а саме: Сонату D-dur Л.-В. Бетговена, «Картинки з виставки» М. Мусоргського, «Те що бачив західний вітер» («Ce qua vu le vent douest») К. Дебюссі, «Бостон» П. Гіндеміта та симфонічні етюд Р. Шумана у яких виявив

повноту свого виконавського таланту й прагнення продемонструвати результати своєї праці широкому колу слухачів [345, 3].

31 січня 1959 року виконавець взяв участь в «Святочній академії» з нагоди 40-х роковин проголошення Акту Злуки УНР і ЗУНР, що відбулася в Нью-Йорку.

Окрім успішної сольної кар'єри Р. Стецура вів також активну концертмейстерську працю, часто виступаючи з провідними солістами діаспори. Його партнерами по сцені були співаки А. Добрянський, В. Мельничин, Є. Зарицька, І. Мигаль, М. Лисогір, О. Стецура, скрипаль О. Ковалів та інші. Часто піаніст акомпанував і нью-йоркському хору «Думка» з яким концертував у США та Канаді.

Серед таких виступів варто згадати вечір присвячений творчості Т. Шевченка, в програмі якого піаніст виконав фортепіанний супровід до низки солоспівів українських композиторів написаних на слова великого поета (Нью-Йорк, 1961) [69, 7].

Цінною у виконавській практиці Р. Стецури є і його участь у «Великому благодійному концерті» в Чикаго 1973 року, де у виконанні вокалістів А. Добрянського та Ш. Ордасі-Баранської під фортепіанний супровід піаніста прозвучали твори Г. Доницетті («Прощання»), М. Лисенка («Не забудь юних днів», арія Венери з опери «Енеїда»), К. Данкевича (арія Богдана з опери «Богдан Хмельницький») [40, 6].

Також Р. Стецура проявив себе і як музичний критик. Серед його робіт статті та рецензії на концерти відомих виконавців, опубліковані на сторінках часопису «Свобода». Він автор критичної замітки на виступ піаністки Л. Артимів (Нью-Йорк, 1973), в якій окреслив масштаби виконуваної програми та здійснив доволі розгорнутий аналіз виконавського стилю піаністки, її технічного апарату та індивідуальних рис [351, 8]. Відтак, «перу» Р. Стецури належать численні відгуки на концерти П. Плішки, М. Голинського, Т. Гриньківа та багатьох провідних виконавців діаспори з якими він співпрацював.

Підсумовуючи творчий доробок митця слід наголосити, що він завжди був щиро закоханий у музику яка допомагала йому розвинути природний талант,

щораз більше скріплювала його бажання ділитися результатами своєї наполегливої праці та знайомити слухачів із кращими зразками як світового, так і українського музичного мистецтва.

Помітну роль на шляху до популяризації українського музичного мистецтва в Канаді відіграла також творча постать **Стефанії Жовнір-Клос** (1930–2004).

Мистецький шлях С. Жовнір-Клос розпочався у 1940-х рр. та охоплював майже всі ланки музичної творчості. Вона – концертуючи піаністка, музично-громадська діячка й педагогиня. Проте найбільш помітною все ж залишається її концертмейстерська праця. Як талановита акомпаніаторка, вона часто з'являлася на концертній естраді. Постійно співпрацювала зі співаками Й. Гошуляком, Є. Зарицькою, В. Тисяком, О. Глібович, М. Лисяк, балериною О. Гердан-Заклинською, а також хорами «Бурлака», «Трембіта» (дир. С. Гарасовський), «Ясмин» (дир. О. Глібович) [172, 2].

Так, 1959 року разом з М. Лисяк піаністка взяла участь в авторському вечорі О. Лисяка в Торонто, виконавши дві зворушливі поеми-пісні Ю. Лаврівського написані на слова поета, у яких завдяки вдало підібраним засобам музичної виразності, майстерно передала характер музики, таким чином, підсилюючи емоційну складову літературного тексту [7, 3].

6 серпня 1966 року С. Жовнір-Клос разом з С. Федчук, Б. Климкевичем та В. Довганюком взяла участь у торонтському вечорі пісні та гумору [388, 6].

Та все ж найбільш тісною була співпраця С. Жовнір-Клос з жіночим вокальним квартетом «Верховина» (Б. Ігнатович, В. Курилів, О. Макогон, Н. Кохановська, кер. О. Глібович) з яким піаністка здійснила цілий ряд концертних виступів у Канаді й США та записала кілька грамплатівок. До їх числа належить ювілейний концерт з нагоди 30-ти річчя квартету, що відбувся 12 грудня 1983 року в Торонто. Варто підкреслити, що до програми цього мистецького заходу увійшли твори виключно українських композиторів, а саме: М. Гайворонського («Дума»), Д. Бортнянського («Під Твою милість»), В. Гомоляки («Останні квіти», сл. Лесі Українки), І. Недільського («Коли часом», сл. І. Франка), А. Кос-Анатольського («Весна легкокрила», «Марічко»),

В. Заремби («Як би мені мамо», сл. Т. Шевченка), А. Гнатишина («В'язанка стрілецьких пісень», «Закарпатська коломийка», «Люблю»), Б. Веселовського («Подаруй мені Карпати»), В. Безкоровайного («Гей, туго, полети»), М. Дремлюги («Україно квітуча», сл. Д. Луценка), В. Івасюка («Я піду», «Пісня буде поміж нас») та М. Скорика («Карпати», сл. М. Петренка). Приємним доповненням до програми стала також декламація поезій О. Олеся у виконанні О. Глібович під музичний супровід «Верховино, світку ти наш...» та коломийок в інтерпретації С. Жовнір-Клос [54, 2].

Розкриваючи всю повноту мистецького доробку С. Жовнір-Клос, не можна оминати увагою і її активну громадсько-культурну діяльність, що полягала у популяризації українського музичного мистецтва за кордоном. Мисткиня постійно долучалася до культурного життя української громади Канади. Зокрема 1964 року взяла участь у «Ювілейній Академії» з нагоди 100-річчя національного гімну України, де акомпанувала Архиєрейському хору УПЦ Св. Володимира (кер. Ю. Головка) [413, 3].

1967 року артистка виступила у мистецькій частині святкувань з нагоди 25-ліття Похідних груп, де під її фортепіанний супровід, у виконанні квартету «Верховина» у складі В. Байрак, О. Глібович, З. Котиц, В. Івашко та соліста Й. Гошуляка прозвучали вокальні твори українських композиторів [120, 3].

За активну громадську позицію та внесок у розвиток і популяризацію українського музичного мистецтва в Канаді 2001 року мисткиню було нагороджено премією торонтського відділу Конгресу Українців Канади (КУК).

Підсумовуючи широкий спектр діяльності С. Жовнір-Клос, слід зауважити, що проживаючи в полікультурному просторі, мисткиня не втратила своєї національної ідентичності, залишившись вірною сповідницею української культури у світі.

Цінною у розкритті мистецької діяльності піаністів української діаспори Канади є творча постать композитора, піаніста, диригента й музичного редактора **Зеновія Лавришина** (1943–2017).

Музичний хист митця проявився в період його навчання в Королівській консерваторії Торонто. Ще 17-річним юнаком він зарекомендував себе як хороший концертмейстер. Під музичний супровід З. Лавришина співали відомі оперні та камерні виконавці такі як М. Голинський, В. Тисяк, Й. Гошуляк, А. Піддубна, С. Федчук, Р. Садова, Г. Колесник, М. Дубляниця-Гузар [215].

До числа концертів за участі Лавришина-піаніста належить благодійний захід на користь потерпілих від землетрусу в Югославії, що відбувся 15 лютого 1970 року в УНД в Торонто під патронатом Української Католицької Єпархії (УКЄ) та Відділу Суспільної Служби Канади (ССК). Тоді, окрім З. Лавришина, участь у концерті взяли квартет «Верховина», С. Сахно (сопрано), Г. Ярошевич-Манько (баритон), А. Сорока (баритон), танцювальний ансамбль «Калина», жіночий хор під тією ж назвою та піаністи С. Жовнір-Клос, А. Ярошевич і Г. Голинська [367, 1].

Знаковою була й участь піаніста в Урочистій академії з нагоди вшанування пам'яті сенаторки О. Кисілевської, що відбулася 24 жовтня 1976 року в залі УНО в Торонто, де піаніст виступив як концертмейстер разом зі співачкою І. Вельгаш, котра чуттєво виконала солоспіви «Айстри» й «Не забудь юних днів» М. Лисенка [15, 4].

Вагомою для Торонто була організаторська й громадсько-культурна діяльність митця. Він – засновник Українсько-канадського оперного товариства (1975). Завдяки сприянню З. Лавришина 1984 року в Торонто було організовано «Тиждень української опери» який завершився великим дійством у театрі «Mc. Millan». Варто зазначити, що після цієї культурно-мистецької події З. Лавришин уступив керівництво товариством диригенту В. Колеснику, а сам розгорнув більш активну діяльність як диригент [215].

З. Лавришин – засновник та керівник хорів «Лісова пісня», «Діброва», «Боян», «Бурлака», хорів при церквах св. Йосафата, св. Євхаристії, св. Покрови з якими гастролював містами Канади, США та Європи. Окрім цього здійснив оркестровку й диригував оперою С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» (Торонто), виступав як хормейстер під час постановок опер М. Лисенка

«Наталка Полтавка», А. Вахнянина «Купало». Диригував симфонічним концертом «Український день» у Гамільтоні. Також був керівником збірних хорів у 3-х концертах духовної музики у Торонто, один з яких був присвячений 1000-річчю Хрещення України, де митець виступив у ролі диригента збірного хору парафій св. Миколая і Покрови (1987, Торонто) [105].

1990 року разом із хором «Бурлака» композитор відвідав Україну, виступивши з концертами у Львові, Тернополі, Рівному, Запоріжжі й Києві [215].

Попри широкий спектр мистецьких зацікавлень З. Лавришина, вражає масштабами обсяг його композиторської спадщини. Він автор більш як сотні композицій практично всіх наявних музичних жанрів (крім балету), а також численних аранжувань, оркестрових та камерно-ансамблевих варіантів як його власних композицій, так і творів Б. Весоловського. У доробку композитора Симфонія (1969); Кантата «Великий день» для баритона, мішаного та чоловічого хорів і симфонічного оркестру (1988, сл. О. Тарнавського); Сюїта для мішаного хору – «При битій дорозі» (на теми українських народних пісень, 2002); «Ольжичіана» для соліста й фортепіано (сл. О. Ольжича, 2012), «Золотий гомін» для соліста й оркестру (сл. П. Тичини, 2014); Соната для віолончелі та фортепіано (1968); Варіації для скрипки і фортепіано (1975); Концерт для мішаного хору «Похвалімо славних мужів» (2003), «Будь здорова, земле» (2010), «Сім струн» для хорів і солістки (сл. Лесі Українки, 2013), дві опери «Sammy» й «Orphan Princess». Також З. Лавришин автор музики до кінофільмів «Ніколи не забуду» (1969), «Марічка» (1975) та «Жнива Розпачу» (1984).

У композиторській творчості митець ніколи не обмежувався одним жанром та не завжди дотримувався класичного стилю гармонізації, порушуючи її дисонансами, що загалом ніколи не знижували гармонійної палітри його творів. Свідченням цього є обробки українських колядок з Буковини та Лемківщини, що вирізняються певною аскетичністю музичного вислову та гостротою голосоведення, як-от у щедрівках «Прилетіла ластівочка» та «Гей, чи ти там дома». Також він редактор-упорядник збірника пісень УПА, що вийшов друком окремим томом у 1997 році та ввібрав у себе понад триста пісень («До правого

бою», «Чи то в хмарах гуде», «На зеленій траві», «Я пам'ятаю тії слова», «Розпрощались стрільці», «Світить місяць, світить ясний», «Вітай суворий гордий ліс», «Іди від мене ти, моя кохана», «Бурхливий рік змагань упертих» тощо), близько половини з яких були раніше опубліковані в підпільних виданнях, як-от збірник «Повстанський стяг», «Нові колядки» та інші. Частина цих пісень (близько 65) була надрукована у «Співанику» УПА, виданому в 1950 році [216, 4].

Загалом, З. Лавришин буквально жив і творив Україною та для неї, свідченням чого є його неоціненний внесок у збереження української музичної культури.

Таким чином, розглянувши основні етапи еміграції українців до Канади, можемо дійти висновку, що важливою умовою успішної адаптації в полікультурному просторі є налагоджена якісна комунікація між його представниками, котра певним чином вплинула на організацію різних сфер життєдіяльності українців. Дбаючи про збереження своєї національної ідентичності, українські діаспоряни в Канаді докладали чимало зусиль задля розбудови широкої мережі культурно-мистецьких та освітніх закладів, метою яких було формування нового покоління національно свідомої інтелігенції, яка б була продовжувачем засад, закладених попередніми поколіннями українських емігрантів та плекання у них національного духу. Власне, вагома роль тут належить піаністам, творча праця яких (у всіх її проявах) є беззаперечним виявом патріотизму та вшанування культурних надбань українського народу.

3.2. Шляхи збереження національної ідентичності представниками наступних генерацій.

Впродовж усього XX ст. й до сьогодні потік українських емігрантів продовжує зростати. Окрім високого рівня життя та безлічі можливостей для самореалізації Канада приваблює українців ще й багатонаціональністю, адже на її теренах з легкістю уживаються понад сотню різних етнічних груп. Зважаючи на строкатий національний склад населення, уряд Канади ще в 1971 році запровадив так звану «політику багатокультурності» яка надає можливість всім національним

меншинам, що проживають на території Канади, безперешкодно розвивати власну культуру. Як зазначає у своїй праці Ю. Кондрашевська: «У розробці цієї політики беззаперечну роль відіграла й українська етнічна група на чолі з Я. Рудницьким яка подала найбільшу кількість поправок до розгляду урядової комісії» [185, 64].

Традиційно історію української еміграції поділяють на певні періоди або «хвилі», кожна з яких має власні причини й наслідки, характеризується специфічними формами, культурним значенням тощо. У зв'язку з цим можемо припускати, що сучасна еміграція, спровокована численними політичними та соціально-економічними труднощами, належить до четвертої хвилі, охоплюючи період після Другої світової війни й до сьогодні.

У 1960-х – 1980-х рр. тоді ще радянська Україна переживала один із найскладніших періодів у своїй історії, що характеризувався значними економічними та суспільно-культурними деформаціями. Посилення процесів ідеологізації, масова русифікація, обмеження конституційних прав – всі ці процеси спровокували шквал збурення серед населення. Вагома роль тут належить дисидентам, котрі піддавали жорсткій критиці комуністичну ідеологію так званого «соцтабору». Зрозуміло, що керівна верхівка не могла прийняти появу опозиційного руху, тому вже 1977 року по УРСР прокотилась хвиля арештів, вимушених вивезень до концтаборів, переслідувань провідних українських інтелектуалів серед яких літературознавець І. Дзюба, журналіст В. Чорновіл, поет, публіцист Ю. Литвин та інші [363].

Єдиним порятунком від наслідків панування комуністичного режиму для української культурної інтелігенції була еміграція. Серед країн, куди емігрували представники цієї хвилі США, Канада, Великобританія, Австралія, Бразилія, Аргентина, Франція тощо. Всього до 1989 року з УРСР виїхало понад 40 тисяч осіб. Серед митців, котрим вдалося втекти у 1970-1980-х рр. були літератор В. Фаркавець, скрипаль і музикознавець, автор праці «Українські музичні елементи в класичній музиці» Я. Сорокер, концертуюча піаністка й педагогиня І. Поляк (1920–2008), котра, здобуваючи вищу освіту у воєнний час змушена була не раз змінювати навчальні заклади. Відтак їй довелося навчатися в

консерваторіях Києва, Москви, Ташкента, а починаючи з 1945 року – Львівській державній консерваторії імені М. Лисенка (ЛДК) (тепер Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка), після закінчення якої стала асистенткою В. Барвінського.

Приїзд активних освічених людей сприяв створенню в діаспорі різноманітних організацій, сфера діяльності яких охоплювала літературу, історію, музичне мистецтво, видавничу справу, релігію тощо. На початок 1970-х рр. у Канаді діяли понад 200 українських видань, серед яких газети, бюлетні, журнали, альманахи. Завдяки українській пресі поступово стерся регіональний поділ українських емігрантів на галичан, буковинців, волинян, русинів натомість сформувалася єдина національність – українці [184, 205–206].

Для сучасного еміграційного процесу, який розпочався з кінця 80-х–90-х рр. минулого сторіччя, притаманними є наявність рис попередніх періодів та намагання синтезувати всі надбання української діаспори як невіддільної складової частини загальнонаціональної культури. Першими масовими виїздами у 1988 році була еміграція віруючих християн-п'ятдесятників. Другу групу, так звану «шлюбну» еміграцію, складають українські жінки, які, взявши шлюб з іноземцями, з року в рік виїжджають з країни. Третю групу емігрантів формують українці, які за тих чи інших обставин виїздили до своїх родичів. Цікавим є той факт, що за наявності рідних в Канаді емігранти з України можуть скористатися програмою «Family class» («Сімейне спонсорство») – громадянин Канади або особа, що має статус постійного жителя і досягла 18 років, має право надати спонсорство своїм близьким родичам, щоб вони отримали еміграційну візу до Канади. Четверту, наймасовішу групу, складають представники трудової еміграції. Це не лише заробітчани, а й учені, висококваліфіковані робітники, представники культури (музиканти, художники, митці всіх напрямків) й інші. Іншим шляхом для переїзду до Канади, яким користуються українці й сьогодні, є освітня еміграція. Деякі виїздили на навчання до Канади й залишились там, оскільки низка її програм дозволяють іноземним студентам отримати статус постійного резидента після завершення навчання.

Таким чином, згідно з даними перепису населення за 1991 рік, в Канаді проживало близько 1 071 060 осіб українського походження, у 2006 році ця цифра зросла до 1 209 085, що становить 3,9% усього населення країни. За даними 2016 року в Канаді проживають майже півтора мільйона українців. Основна частина з них зосереджена в Онтаріо (27,7% від загальної кількості населення), Альберті (27,1%), Манітобі (13,2%), Квебеку (3,13%). З огляду на це можемо зробити висновок, що українці надають перевагу проживанню у великих містах (Торонто, Монреаль, Оттава, Едмонтон), аніж у сільській місцевості, що значно розширює їх професійні можливості [452, 93].

Очевидно, що сьогодні кількість українців які емігрували до Канади, значно зросла. Це пов'язано насамперед із російським повномасштабним збройним вторгненням в Україну. Загалом, за період березень – червень 2022 року до Канади прибули понад 42 тисячі українців, проте не всі з них є біженцями.

Серед українських музикантів, котрі, рятуючись від війни, опинилися за океаном – відома співачка О. Тополя (відома під псевдонімом Alyosha), котра, перебуваючи в Канаді, не забуває про Україну, займається волонтерством, дає благодійні концерти тощо. Варто зазначити, що сьогодні більшість сучасних українських та українсько-канадських виконавців організовують гастрольні тури як Європою, так і Північною Америкою, виступають учасниками міжнародних благодійних проєктів, кошти з яких спрямовуються на допомогу українським переселенцям та закупівлю відповідного обладнання для збройних сил України.

Відтак, українсько-канадський гурт «Balaklava Blues» (учасники та організатори українське подружжя Марчиків) зібрав для України пів мільйона канадських доларів, здійснивши десятки благодійних концертів у Європі, Канаді й США. Нещодавно гурт здійснив прем'єру пісні «Swallow» («Ластівка»), яку присвятив жінкам, котрі були змушені разом із дітьми покинути свої домівки через російську агресію [354].

Також тут варто згадати два благодійні концерти на підтримку України, що відбулися в Оттаві у квітні 2022 року. Участь у них взяли відомий українсько-канадський скрипаль-віртуоз В. Попадюк, перкусіоніст та екстраординарний

мультиінструменталіст із Британської Колумбії Б. Січон, всесвітньо відомий концертуючий піаніст Б. Коновалов, співачки Я. Танко та О. Нікітіна [39], котрі представили широким колам як зразки світової класики, так і зразки української фольклорної спадщини.

З плином часу інтегрованість українців у канадське суспільство дедалі більше впливає на збереження власної ідентичності. Відбувається стрімке зменшення відсотка тих, хто володіє українською мовою. Тут, власне, можна помітити, що не зважаючи на величезні зусилля української громадськості, їй не вдається стримати асиміляційного впливу англomовного оточення. Причиною цього є мішані шлюби. Сприяє асиміляції й той факт, що 95 відсотків українців народилися в Канаді й тільки близько 30 тисяч осіб є членами різних об'єднань [153, 99].

Однак, сучасні українські емігранти, як ми можемо простежити, активно продовжують збагачувати духовний, освітній, науковий та культурний сектор новими надбаннями, опираючись на концепти закладені попередніми періодами. Зокрема тут провадять активну діяльність культурні центри, літературно-мистецькі клуби, товариства збереження української мови й культури. Значно поширеним на сьогодні є також фестивальний рух, до якого залучаються провідні митці діаспори. Це свідчить про самоусвідомлення українською громадою своєї ідентичності. На початок XXI ст. у Канаді діяло понад 1000 українських етнічних організацій, видавалося 83 українських пресові видання. Серед 301 депутата канадського парламенту чотири депутати українського походження. Багато українців залучені у різних сферах діяльності – медицині, освітній галузі, інформаційних технологіях, технічних спеціальностях, де вони відзначилися висококваліфікованими фахівцями. Також сьогодні у Канаді провадять свою діяльність мистецькі фундації, такі як Українська спілка образотворчих мистців Канади (УСОМ), Світовий Конгрес Українців (СКУ), Конгрес Українців Канади (КУК), Українська Канадська Фундація ім. Т. Шевченка, Наукове товариство ім. Шевченка в Канаді, Український культурно-навчальний центр «Осередок»,

Фонд українського мистецтва тощо, діяльність яких спрямована на фінансування діячів культури та мистецтв, спонсорування досліджень в даних галузях.

До тих, хто активно інтегрується в громадське життя, насамперед належать представники музичного мистецтва, серед яких і піаністи, діяльність яких спрямована на популяризацію українських культурних надбань та продовження традицій української фортепіанної школи за кордоном. Саме четверта хвиля еміграції привела до Канади вихованців вищих музичних закладів, котрі здобувши ґрунтовну освіту в Україні, продовжили свою мистецьку працю за океаном.

Чи не однією з перших у цей період виїхала за кордон **Майя Спіс** (?1948 р.н.) – піаністка й педагогиня, котра виховала цілу плеяду талановитих піаністів-виконавців широко відомих у світі. М. Спіс – випускниця музично-педагогічного факультету (тепер факультет початкової освіти та мистецтва) Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка. Свою виконавську та педагогічну практику мисткиня розпочала ще в Україні, проте більш успішно розвинула її за океаном, куди родина виїхала 1992 року. На сьогодні М. Спіс викладає фортепіано в музичній академії «Надія» в Торонто («Nadia Music Academy in Toronto») та докладає чимало зусиль до музично-естетичного розвитку канадської молоді. До лав учнів М. Спіс належить **Анастасія Різіков** (Anastasia Rizikov) – її онука, знана у світі концертуюча піаністка, лауреатка Міжнародних виконавських конкурсів. Не зважаючи на те, що А. Різіков уродженка Канади, з раннього дитинства вона перейняла від своєї бабусі надзвичайно теплі почуття до України та любов до творчості українських композиторів, мистецькі здобутки яких періодично включає до своїх концертних програм. А. Різіков учасниця майстер-класів С. Бабаяна, В. Фельцмана, А. Варді, Р. Левіна, Ф. Радоса, А. Рябова, О. Яблонської, а також співпрацювала на концертній естраді з А. Шиффом, Е. Осом, О. Керн та іншими. У квітні 2022 року в Торонто виконавиця спільно з баритоном І. Мостовим та піаністкою Д. Чокарлі дала концерт на підтримку України у програмі якого виконала твори М. Лисенка, В. Косенка, А. Кос-Анатольського та І. Шамо, таким чином продемонструвавши

солідарність на підтримку України у важкі часи протистояння російському збройному вторгненню [426].

Вагому роль у популяризації українського музичного мистецтва за кордоном відіграла також творчість композитора, піаніста, органіста й педагога **Олександра Левковича** (1952 р. н.), мистецький шлях якого напряму пов'язаний з Україною, а саме зі Львовом, де він, будучи студентом Консерваторії, познайомився з творчістю Д. Лігеті, А. Веберна та А. Шнітке, що згодом відіграло ключову роль у становленні Левковича-композитора. Саме у Львові сформувалися основи фортепіанної майстерності виконавця який своєю грою зумів підкорити світ. Чутки про надзвичайний талант О. Левковича швидко поширилися світом. Широко відомі його виступи в Ізраїлі, Італії, США, а після 1992 року й у Канаді, куди його запросили після презентацій кількох авторських композицій. Володіючи винятковими знаннями в галузі композиторської справи, він причинився до створення цілої низки оригінальних творів серед яких шість камерних кантат (камерна кантата № 1 «Лорка» (сл. Ф. Гарсія Лорки, 1984), № 2 «Пушкін» (сл. О. Пушкіна, 1985), № 3 «Ісаакян» (сл. А. Ісаакяна, 1986), № 4 «Мікеланджело» (сл. М. Буонаротті, 1987), № 5 «Чорнобиль» (сл. П. Мовчана, 1988), № 6 «Пастернак» (сл. Б. Пастернака, 1989) для баритона і камерного оркестру; симфонія «Дитинство ніколи не повернеться» (1985) для 16-ти струнних інструментів; симфонія «My Ukraine» («Моя Україна», 1986) для фолк-сопрано, баритона та симфонічного оркестру; «Braziliana» № 1 («Бразиліана», 2000) для кларнета і струнних інструментів; «Бразиліана» № 2 (2001) для кларнета і фортепіано; Концерт (пам'яті О. Киви, 2008) для фортепіано та струнного оркестру; «Фантазія» для скрипки, альту і струнних інструментів; «Three German songs» («Три німецьких пісні», сл. І. Росс, 2013) для сопрано, віолончелі та струнних інструментів; Фортепіанне тріо № 2 «Голокост», численні аранжування творів відомих світових і українських композиторів (Г.-Ф. Генделя, Й.-С. Баха, В.-А. Моцарта, Р. Шумана, Ф. Ліста, Ф. Мендельсона, А. П'яццолли, А. Дворжака, В. Сильвестрова) та безліч інших композицій.

Оригінальною з-поміж творів О. Левковича є його «Elegy of Sorrow» («Елегія печалі») для читця, скрипки, фортепіано й оркестру (1993) написана на замовлення Г. Рождественського для Стокгольмського філармонічного оркестру, світова прем'єра якої відбулася 2001 року в Києві у виконанні ансамблю «Київська камерата» (керівник В. Матюхін). Твір складається з п'яти частин, що звучать безперервно. Крайні частини написані на тексти Й. Бродського, три інші – на вірші В. Набокова. Головною темою твору виступає душевна самотність людини. Тут композитор немов намагається досягнути всю сутність людського буття, розкриваючи у музичних образах, болісні переживання від розлуки з Вітчизною. Весь твір – це монолог-сповідь композитора, проникливо-щемливі спогади та туга за рідною Україною.

Цікавою за змістом і формою викладу музичного матеріалу є і його Камерна кантата № 1 для баритона та камерного оркестру, написана 1987 року на слова Ф. Лорки, в якій О. Левкович позиціонує себе майстром імпресіоністичного письма з тонким відчуттям тембрових можливостей оркестру. Варто зазначити, що всі без винятку композиції О. Левковича широко виконуються в усьому світі. Так, у липні 1988 року на радіо «Свобода» в Мюнхені відбулася світова прем'єра Кантати № 5 «Чорнобиль» (сл. П. Мовчана) для баритона та камерного ансамблю О. Левковича, що викликала резонанс у Східній Європі не лише через свій наративний зміст, але й через її глибоко чутливий, пристрасний програмний характер [419].

1991 року фортепіанне тріо «Romantic music» («Романтична музика») та «Septet» («Септет») О. Левковича прозвучали на П'ятому Міжнародному фестивалі камерної музики в Камеріно (Італія) у виконанні якого разом із Ф. Гіршхорном, Д. Мілкісом, Д. Яблонським та іншими взяв участь і сам композитор. Згодом його Симфонія для струнного оркестру отримала схвальні відгуки провідних світових музичних критиків після її виконання з оркестром Бруклінської філармонії (Нью-Йорк, 1992).

31 січня 2005 року твір О. Левковича «My sorrow has no end» («Моєму смутку немає кінця») прозвучав у виконанні Вінніпезького симфонічного

оркестру під орудою диригента А. Бореяка на Міжнародному музичному фестивалі «Центрара» [420].

Від 2006 року композиції О. Левковича включені до репертуару Національного ансамблю солістів «Київська камерата» (художній керівник і головний диригент – В. Матюхін). Зокрема 21 січня 2022 року у Київській Національній філармонії відбувся авторський концерт композитора за участі «Київської камерати». Цього вечора у виконанні ансамблю прозвучали Камерна кантата № 7 для голосу й оркестру на вірші Л. Костенко, Концерт для скрипки з оркестром, Концерт для альту з оркестром, Траурна музика для скрипки, альту і оркестру, Концерт для кларнета, віолончелі, фортепіано й оркестру, Концерт для альту, віолончелі, контрабаса та оркестру.

Своїми роздумами щодо музики О. Левковича поділилися виконавці, котрі безпосередньо брали участь у концерті. Так, віолончеліст З. Алмаші ділився: «Із музикою Левковича я познайомився одразу як почав працювати у «Київській камераті». То була масштабна симфонія із читцем. Пам'ятаю, вона тоді здалась мені досить еклектичною за стилем, де кожна частина – інша. Це тепер я «еклектику» називаю різноманітністю, ставлю цьому явищу жирнющий плюс, а тоді під впливом пануючих тенденцій шукав у всьому єдність. Тоді мені дуже сильно запала в душу неоромантична частина симфонії. Пізніше ця неоромантична хвиля стала у Левковича панівною, твори почали відзначатись стилістичною єдністю, його композиторський шлях став нагадувати пізній період творчості Сильвестрова. Спочатку, я цим всім був розчарований (як і «передбачуваністю» Сильвестрова), але з часом із вдячністю прийняв цю музику повністю. Зрозумів, що тут є «хіти» – музика, яка легко лягає на слух і грається (навіть, якщо складна технічно!)...» [282].

Винятковий музичний смак О. Левковича яскраво втілений і у низці його фортепіанних творів. Для цього інструменту композитор створив оригінальну за змістом і характером «Burlesque» («Бурлеска», 1984), а також «Prelude et Toccata» («Прелюдія і токката» на тему Й.-С. Баха, 1986) й «Rapsodie Carpathienne» («Карпатська рапсодія», 1996) для фортепіанного ансамблю в чотири руки [441].

Уваги заслуговує й той факт, що композиції О. Левковича збережені у звукозаписах, серед яких компакт-диск «Alexander Levkovich. Chamber Works» (художнє оформлення обкладинки І. Марчука) до якого увійшли «Елегія печалі» та Камерна кантата № 1 у виконанні Національного ансамблю солістів «Київська камерата». Видання містить невеликий буклет з відомостями про композитора, ансамбль та солістів українською та англійською мовами, а також короткий аналіз творів (українською) [440].

Назагал, О. Левкович – композитор з яскравим індивідуальним почерком, майстер оркестрового письма, котрий тонко відчуває специфіку звучання кожного інструмента, його темброве забарвлення. Він, як постійний експериментатор, поєднує у своїх творах сучасні композиторські техніки із традиційно-класичним стилем музичного письма, що додає його творам виняткової оригінальності.

Окреме місце у розкритті питань, пов'язаних зі збереженням та популяризацією українських національних цінностей за кордоном належить митцям, найбільш вразливим до процесу асиміляції – поколінню, котре було народжене поза межами України, проте все ж не втрачали творчих зв'язків зі своєю етнічною Батьківщиною, активно долучаючись до культурного життя України.

До цієї когорти належить **Любомир Мельник** (1948 р. н.), котрий вирізняється з-поміж інших унікальним підходом до музичної творчості.

Мистецький шлях Л. Мельника розпочинається з 1970-х рр. ХХ ст., коли він робив перші композиторські спроби, зокрема писав музику для хореографічних постановок (Париж, 1973–1975 рр.). Тоді ж митець створив і власну унікальну фортепіанну техніку «Continuous piano music» («Безперервна фортепіанна музика»), що ґрунтується на принципі збереження безперервного звукового потоку. Цікавим є той факт, що вона не сприймалася слухачами аж 40 років, а дехто не визнає її й досі. Такий розвиток подій значно засмутив композитора, однак він все ж продовжує творити, вважаючи дану манеру виконання «сенсом свого життя». Особиста музична мова дала змогу Л. Мельнику настільки досконало освоїти інструмент, що його пальці здатні грати зі швидкістю 19 нот в

секунду, в той час як фізично людина здатна заграти максимум 14. Завдяки таким унікальним здібностям виконавця назвали «найшвидшим піаністом світу». Ще на початку 1980-х рр. Л. Мельник розробив власну нотацію та техніку гри надшвидких арпеджіо, написавши безліч творів із її використанням. Але й це значного визнання музиканту не принесло. Популярність до Л. Мельника прийшла, аж у 60-ти річному віці. Відтоді й розпочалася активна концертна діяльність піаніста. Митець концертує як соліст, а також разом з Ансамблем сучасного танцю К. Кремони в Канаді, США та Європі (Данія, Шотландія, Англія, Німеччина, Бельгія, Нідерланди, Польща). Серед численних виступів Л. Мельника слід виокремити його авторський концерт 9 листопада 1986 року в Торонто, до програми якого увійшли «Farewell» («Прощання») та «Islands» («Острови») для фортепіано соло, а також світова прем'єра «A Portrait Of Petlura On The Day He Was Killed» («Портрет С. Петлюри в день його загибелі») для двох фортепіано та двох віолончелей. Це доволі об'ємний твір в основу якого закладено глибокі роздуми над сутністю людини, її життям, працею та подіями, які хоч знищили її фізичне тіло, проте не знищили сильний людський дух, що знаходять яскраве відображення у музичній тканині твору [53, 8].

20 травня 1989 року в УІА відбувся ще один авторський концерт піаніста, в програмі якого прозвучали «Science has no explanation for the day of beauty» («Наука не має вияснення дня краси»), «Well» («Криниця») й інші композиції [233, 3].

Не забував піаніст і про свою етнічну Батьківщину. У 2016 році Л. Мельник вперше виступив у Києві. Відтоді дуже багато гастролює саме Україною. Зокрема в період 2018–2019 рр. він здійснив кілька концертних турів і відіграв більш як 100 концертів, з них близько 40 в Україні (Львів, Луцьк, Рівне, Тернопіль, Вінниця, Київ тощо). У 2018 році у рамках туру до свого 70-річного ювілею Л. Мельник відвідав 16 міст Європи серед яких і міста України (Львів, Івано-Франківськ, Чернівці, Тернопіль, Черкаси, Запоріжжя, Дніпро, Київ, Чернігів) [355].

Повертаючись до композиторського доробку Л. Мельника, слід зауважити, що він автор понад 120 авторських композицій серед яких 22 етюди для піаністів-початківців, «Concert-Requiem» («Концерт-реквієм пам'яті жертв Голодомору 1932–33», 1983) для скрипки та фортепіано, «Poslaniye» («Посланіє», 1983–84) на вірші Т. Шевченка для сопрано й інструментального ансамблю, «Song of Galedrial» («Пісня про Галедріал») за мотивами «Володаря перснів» Дж.-Р. Толкієна (1985), «A Portrait Of Petlura On The Day He Was Killed» («Портрет С. Петлюри в той день, коли його вбито», 1987), музика до кількох сучасних хореографічних вистав і більш як 20 компакт-дисків, серед яких «The Lund – St. Petri Symphony» (1983), «Concert-Requiem» (1983), «The Stone Knight» (1983), «Remnants of Man / The Fountain» (1985).

Свої понад 20-хвилинні композиції піаніст із заплющеними очима. Зазначаючи, що те, що він бачить під час гри, – «це повна концентрація, зв'язок із інструментом який «співає» під пальцями» [412].

Стосовно передачі своєї техніки наступним поколінням, то Л. Мельник зазначає, що на землі (станом на 2018 рік) немає піаніста, котрий би відважився виконати його твори [309].

Цікавою є деталь, що митця часто плутають з українським піаністом К. Костюковським. Обидва виконавці справді дуже схожі ззовні, проте відрізняє їх один від одного манера музичного вислову та глибинний зміст їх мислення.

Як композитор Л. Мельник володіє власним оригінальним стилем не схожим на будь-який інший. Його музика – це втілення магії, краси та щастя, вона наче гіпнозує свого слухача, занурюючи його у щось принципово інше на відміну від класичних зразків музичної творчості.

Вагому роль у розкритті творчого життя українських діаспорян в Канаді відіграє також постать концертуючої піаністки й педагогині **Христини Петровської-Квіліко** (1948 р. н.).

Початок виконавської кар'єри піаністки припадає на дитячі роки, коли вона, будучи десятирічною дівчинкою дебютувала в Торонто, віртуозно виконавши Концерт для фортепіано з оркестром D-dur Й. Гайдна у супроводі оркестру

Торонтської Консерваторії. Далі – виступи в найпрестижніших концертних залах та всесвітнє визнання. Розкриваючи палітру концертного життя мисткині, варто згадати її виступ в Парижі 5 грудня 1968 року в залі Організації Французького Радіо і Телебачення в телеграмі до УІА, де вона виконала композиції О. Мессіана, Л.-В. Бетговена, Ф. Шопена й Ф. Ліста [387, 1].

Не менш вартісним є також її виступ з Дармутським симфонічним оркестром (диригент М. ді Бонавентура) 15 листопада 1970 року, де піаністка відзначилася віртуозним виконанням Концерту для фортепіано з оркестром Des-dur С. Прокоф'єва [18, 1].

Надзвичайним успіхом відзначився фортепіанний речиталь Х. Петровської 16 травня 1977 року в залі «Carnegie Hall» в Нью-Йорку у ході якого піаністка виконала 7 частин з 20-ти частинного релігійного твору О. Мессіана, «Зустрічі» М. Куломб-Сен-Марку, «Affettuoso» Л. де Пабло, «Andante Spianato», «Гранд-Полонез» ор. 22 Ф. Шопена та «Штучні вогні» К. Дебюссі. Як зазначала у своїй рецензії до концерту Д. Гординська-Каранович: «У всіх точках програми Х. Петровська продемонструвала віртуозну виконавську техніку, глибину інтерпретації та багатство виразових засобів, якими інтенсивно прагнула передати публіці ідею кожного виконуваного твору» [102, 1].

Також Х. Петровська брала участь у численних фестивалях які організовувались в діаспорі, зокрема 29 липня 1977 року піаністка виступила в концерті «Modern Art Festival», 5 серпня цього ж року стала учасницею Українського фестивалю музики, пісні й танцю «Гомін України», а згодом долучилася до програми «Українського Фестивалю» у Філадельфії, де виконала модерні твори українських композиторів. Виконавиця часто виступала на урочистих святкуваннях, організованих в Канаді. До них належить святкування 1000-ліття прийняття християнства 8 листопада 1987 року в залі «Roy Thomson Hall» в Торонто. Тоді разом з Українським Оперним Хором Канади (диригент В. Колесник) піаністка здійснила світову прем'єру «Концерту-Кантати» для фортепіано й мішаного хору Ю. Фіали [371, 3]. Слід наголосити, що про непересічний талант Петровської-піаністки писала й світова преса, зокрема у

«Hughes of the Times» зазначали, що: «Петровська – піаністка та музикант освіжаючого нетрадиційного смаку та здібностей», а в «American Record Guide» характеризували її як одну з найкращих виконавиць сучасної музики яку тільки доводилося чути [424].

Мисткиня здійснила прем'єри сотень нових творів, включаючи 20 фортепіанних концертів, а також записала понад 50 компакт-дисків, окремі з яких були номіновані на канадську премію «Juno Awards» (Концерт для фортепіано з оркестром № 2 Х. Шмідта, серія «Glass Houses Revisited» Е. Саутем). Її традиційні класичні компакт-диски включають сольні альбоми Ф. Шопена, Ф. Ліста, Е. Назарета, фортепіанні концерти й сонати для скрипки та фортепіано В.-А. Моцарта тощо. Серед інших записів – «3 Concerti» (2010), до якого ввійшли Фортепіанні концерти В. Арчер, Л. Кузьменко та А. Луї; «Eclipse» Д. Мотта (2007); «Vintage Americana» та «Retro Americana» (2021), куди ввійшли композиції Л. Лібермана, Д. Тредічі, Ф. Ржевського, Д. Ягера, М. Давидовського та П. Хюбнера, записи музики її першого чоловіка, покійного М. Брегена на кількох компакт-дисках; чотири компакт-диски записані з її другим чоловіком, співаком Л. Квіліко, з яким вона багато гастролювала та безліч інших цінних записів, що є свідченням вагомому вкладу мисткині у розвиток світової музики ХХ–ХХІ ст. [424].

Попри успішну виконавську кар'єру Х. Петровська активно провадить й педагогічну діяльність, працюючи над розвитком піаністичної майстерності та музичного смаку студентів Йоркського університету (Торонто). Як зазначала сама Х. Петровська, – «У роботі зі своїми учнями я завжди спонукала їх мати сторонні інтереси і слухати музику, відмінну від тієї, яку вони грають» [450].

Окрім цього піаністка тісно співпрацює зі світовими навчальними закладами (Королівська музична академія в Лондоні та інші), читаючи лекції, присвячені творчості композиторів-сучасників [425].

Х. Петровська-Квіліко – одна з тих непересічних особистостей, які не мають окреслених меж для творчості, ніколи не стоять на місці, а завжди прагнуть до нових мистецьких пошуків. Володіючи пристрастю, чуйністю, феноменальною

технікою та «сліпучою віртуозністю», піаністка є переконливою силою в історії світового музичного мистецтва, незалежно від того, виконує вона твори Ф. Ліста, В.-А. Моцарта, Е. Гріга чи музику сучасних композиторів. Попри те, що Х. Петровська є беззаперечною пропагандисткою авангардної музики, вона ніколи не відкидала можливості виконувати класичні зразки композиторської творчості, які, на її думку, є тим міцним фундаментом для розвитку сучасного музичного мистецтва.

Не менш вагома роль тут належить і творчій постаті концертуючої піаністки, педагогині й громадянської діячки **Зеновії Кушпети** (1952 р. н.).

Вперше на концертну естраду З. Кушпета вийшла у ранньому дитинстві, в 13-ти річному віці дала перший сольний концерт в Торонто, а незадовго після цього відіграла концерт із творів українських композиторів. 5 грудня 1965 року піаністка виступила як солістка струнного оркестру УМІ у Клівленді (дир. І. Ковалів) на концерті, що відбувся в залі «Парна Сеньйор Скул», виконавши низку композицій А. Вівальді, Е. Елгара, К. Портера, М. Лисенка [193, 1].

24 жовтня 1971 року піаністка взяла участь у концерті жіночого хору «Веснівка» в Баффало, виконавши кілька фортепіанних творів В. Барвінського, І. Шамо, а також «Фантазію на закарпатські мелодії» А. Пашкевича, давши, за словами О. Залеського, – «фортепіановій партії власної композиції» [143, 4].

Черговою знаковою подією у мистецькому житті виконавиці став її сольний концерт у залі Музичної Консерваторії в Торонто 1973 року в ході якого було представлено розгорнуту програму, що містила твори Д. Скарлатті (3 Сонати), Й.-С. Баха (Партита B-dur), Ф. Мендельсона («Серйозні варіації» ор. 54), Ф. Шопена (Ноктюрн c-moll, ор. 48, Балада F-dur, ор. 38, Етюд № 12 ор. 25, «Фантазія-експромт» ор. 66) й Ф. Ліста («Втіха»). Варто наголосити, що цей концерт був доволі успішним та зумовив шквал схвальних відгуків у місцевій пресі, де йшлося, про виняткові піаністичні здібності молодой талановитой виконавиці [2, 4].

Поряд з успішною виконавською практикою З. Кушпета вела й активну педагогічну діяльність. Зокрема від 1980 року чотири роки викладала фортепіано

у Квінс Університеті (Кінгстон), керівником музичного відділу якого був І. Жук. Водночас працювала в консерваторії в Торонто, навчаючи фортепіанної гри місцевих студентів. Проте з 1984 року музична кар'єра З. Кушпети несподівано перервалася. В її житті настала криза. В цей час вона пригадала своє давнє бажання бути соціальною працівницею та взяла паузу, щоб рік побути волонтеркою. Відтоді стартувала її активна громадська діяльність, яка все ж таки з часом змусила мисткиню назавжди полишити концертну естраду.

Загалом З. Кушпета – це талановита виконавиця і здібна педагогиня, канадійка з українською душею, яка «росла задивлена в Україну» і все своє життя творила й працювала на благо своєї етнічної Батьківщини.

Мистецьку діяльність в Канаді провадив і один із найвідоміших митців сучасності **Гарі Кулеша** (1954 р. н.), творчість якого була дивовижним втіленням високого професіоналізму та естетики. Свій мистецький потенціал Г. Кулеша успішно втілював у диригентській (виступав з оркестром Національного центру мистецтв, Симфонічним оркестром Нової Шотландії, оркестрами Кітченера-Ватерлоо, Едмонтон, Вінніпега та Вікторії, Камерним оркестром Манітоби, Ванкуверським радіооркестром тощо), концертно-виконавській, педагогічній праці. Проте центральне місце у професійному житті митця належить композиторській творчості. «Ніщо не замінить час, проведений з олівцем у руці, з аркушем паперу», – каже він [455].

Перші авторські твори Г. Кулеша створив у юному віці. «Коли мені було 13 років, – зазначає композитор, – я знав, що більше нічого не збираюся робити в своєму житті... У мене ніколи не було роботи, яка б не була музичною» [455].

Відтоді композиторська праця митця набирала все більших обертів. До нинішнього дня його музика звучить у найпрестижніших концертних залах світу. Зокрема «*Mysterium Coniunctionis*» (з лат. «Таємниця сполучення», 1980) для кларнета, бас-кларнета й фортепіано та Соната для валторни, туби й фортепіано, регулярно виконуються в Англії та Європі, «*Four Fantastic Landscapes*» («Чотири фантастичні пейзажі», 1996) увійшов до концертних репертуарів відомих піаністів Канади та Європи, а перша опера композитора «*Red Emma*» («Червона Емма»,

лібрето К. Болта, 1986–1995) разом із творами А. Копленда, Л. Бернстайна та К. Вайля увійшла до книги «Opera America» з відміткою: «Опери, які варто ставити частіше». Також у лютому 1998 року в Торонто відбулася прем'єра його Симфонії для двох диригентів з оркестром (у виконанні Торонтського симфонічного оркестру під керівництвом Ю. Пекки Сарасте та Г. Кулеші), яка 2001 року була нагороджена на «Winnipeg Symphony New Music Festival» як найкраща композиція для оркестру [435].

Численні твори Г. Кулеші збережені на компакт-дисках, дають змогу слухачам з різних куточків світу безперешкодно знайомилися з його мистецтвом. Серед записів варто згадати альбоми «György Ligeti, Carl Nielsen, Gary Kulesha, Jean Françaix – The Devil's Dictionary» (CD, 2001), «Ann Southam – Gary Kulesha, Composers Orchestra & String Quartet, Stephen Clarke & Eve Egoyan – Glass Houses (Music Of Ann Southam)» (CBC Records, 1999), а також концертні записи блокфлейт-віртуозки М. Петрі (RCA Red Seal) яких тільки в Європі було продано понад 15 000 копій [436].

Музика Г. Кулеші гармонічно наповнена, віртуозна й охоплює весь спектр емоцій із якими стикається впродовж життя сучасна людина, а чітке використання музичної структури, здатність дозволити тиші та спокою бути важливою частиною музичних композицій, робить його творчість винятковою й оригінальною у сфері сучасної композиторської справи.

Творчу працю на північноамериканському континенті успішно провадила й канадська піаністка українського походження **Лариса Кузьменко** (1956 р. н.), творчий шлях якої розпочався зі стін університету та Королівської музичної консерваторії в Торонто, де під керівництвом провідних канадських музичних педагогів здійснювалося становлення творчої постаті виконавиці.

Як концертуюча піаністка Л. Кузьменко часто брала участь у різноманітних мистецьких заходах, що організовувались в Канаді. Відтак, у січні 1980 року піаністка виступила на «Вечорі української пісні» в Торонто. А у березні цього ж року разом з І. Черняк, Г. Дитиняк, Єлизаветою й Тетяною Юхименками та Б. Стокалом взяла участь у творчому вечорі «Станіслав Людкевич і його

сучасники», де були представлені фрагменти творчості композитора, що тісно перепліталися з творчими надбаннями його сучасників (В. Барвінський, Н. Нижанківський, А. Кос-Анатольський), таким чином підкреслюючи вартість мистецького доробку геніального українського композитора [313, 3].

Окрім виконавської діяльності, піаністка також успішно провадила педагогічну працю у Королівській музичній консерваторії та на факультеті музики Торонтського університету, викладаючи фортепіано, теоретичні предмети, гармонію та історію музики (від 1981 року). Та попри багатогранність мистецької діяльності Л. Кузьменко, найбільшої популярності вона все ж досягла в галузі композиції. Її музика у виконанні провідних оркестрів та солістів звучить і транслюється в усьому світі. Так, 23 січня 1996 року відбулася прем'єра її фортепіанного концерту у виконанні Вінніпезького симфонічного оркестру (керівник Б. Тові) та солістки Х. Петровської. 6 липня 1998 року прозвучала прем'єра її циклу пісень «У пошуках Ельдорадо» у виконанні солістки К. Робін. У вересні 2000 року через Мистецьку раду Онтаріо Л. Кузьменко було доручено написати ефектний твір для валторни та струнного квартету «Ліліт», прем'єра якого відбулася в залі «Jane Mallet Theatre Mooredale Concerts», а також концерт для фортепіано, ударних і струнного оркестру, який згодом прозвучав у виконанні солістки М. Кенеді та Віндзорського симфонічного оркестру під диригентурою С. Хейг. 15 листопада 2003 року в Торонто відбулася ще одна прем'єра твору Л. Кузьменко «Голос надії» для сопрано та струнного оркестру, присвяченого Голодомору 1932–1933 років в Україні. Також, завдяки тісній співпраці мисткині з концертуючою піаністкою Х. Петровською, побачили світ кілька її фортепіанних композицій. Зокрема у листопаді 1998 року її «In memoriam: Жертвам Чорнобиля» (1997) у виконанні Х. Петровської прозвучав у Нью-Йорку, Китаї й Тайвані та згодом був увіковічений на компакт-диску. Цікавою у доробку композиторки є її «Фантазія» для віолончелі – чотиричастинний твір, що є відображенням справжньої життєвої сили й сильних людських почуттів. Варто зазначити, що кожна з частин має свої характерні особливості та не схожа на попередню. До прикладу: Прелюдія – похмура; Скерцо – мрійливе; Інтермеццо –

сумовите, з елементами жалю; Токката – своєрідний фінал, відображення рішучості та сили людського духу.

Цілком успішними були й спроби композиторки писати хорову музику. Так, побачили світ її твори для дитячого хору «Daffodils» («Нарциси») та «Owl and kitty» («Сова і киця») (обидві прем'єри 2010), а також «Dreams» («Мрії») для хору й фортепіанного тріо та «Gaude Virgo Gloriosa» («Радуйся, Преславна Діво») для жіночого хору у супроводі фортепіано [439].

Загалом, Л. Кузьменко – вправна майстриня композиторської справи, котра тонко відчуває специфіку звучання кожного інструмента, його темброве забарвлення. Її роботи демонструють тяжіння до класичної музики та наповнені сильним мелодійним відчуттям, що наповнює їх винятковою оригінальністю та забезпечує чільне місце в історії світового музичного мистецтва.

Серед представників молодшого покоління українсько-канадських піаністів не менш вагоме місце належить **Наталії Несторовській** – уродженці Киркланд Лейк (пров. Онтаріо), випускниці англійської середньої школи та музичної консерваторії при Торонтському університеті, котра брала участь у багатьох концертах та мистецьких заходах в Торонто; піаністці **Дарії Романик**, учню Л. Колесси **Євгену Плавуцькому** та багатьом іншим талановитим творчим особистостям, чиї імена до сьогодні залишаються в забутті, насамперед через брак відомостей стосовно їх життєтворчості, що значно ускладнює процес дослідження ролі мистецьких надбань вищезгаданих постатей в контексті розвитку фортепіанного мистецтва української діаспори Канади.

Назагал, четверта «хвиля» української еміграції привела за океан значну частину високоосвічених, творчих молодих людей, котрі своєю активною мистецькою працею сприяли піднесенню національної культури у світовому часопросторі. Прибувши за рубіж вони зуміли досягти порозуміння з попередніми поколіннями українських емігрантів, а в окремих випадках налагодили з ними тісну співпрацю, яка з плином часу все більше зміцнювалася. Це насамперед виявлялося в організації спільних мистецьких імпрез, майстер-класів, концертів-лекцій, фестивалів, що певним чином сприяло акумулюванню досвіду між

поколіннями задля досягнення спільної мети – збереження та популяризації традицій української культури, зокрема музичної, у світі.

Висновки до розділу III

Проаналізувавши основні віхи діяльності емігрантської спільноти в Канаді, можемо підсумувати, що українські громади, котрі поставали внаслідок кількох еміграційних хвиль, по-своєму обумовлювали розвиток тих чи інших форм культурної організації життя. Дбаючи про збереження власної національної ідентичності, вони долучалися до творення особливого пласта культури, який інакше сприймався не лише поза межами України, але й безпосередньо в середовищі свого побутування, репрезентуючи автентичні культурні надбання свого народу. Так постала широка мережа культурно-мистецьких та освітніх закладів, основна мета яких – формування нового покоління національної свідомої інтелігенції, яка б стала продовжувачем засад, закладених попередніми поколіннями українських емігрантів.

Музичне мистецтво в цьому доволі складному процесі займає чи не найбільш вагомий нішу, формуючи усталені культурно-мистецькі форми, для цілковитого забезпечення культурних та духовних потреб еміграційної спільноти. Основна з них – якісна міжкультурна взаємодія носіями різних культур. Вступаючи в культурний діалог із канадськими музикантами, українські митці успішно ретранслявали власні надбання у світовий простір.

Отож, фортепіанне мистецтво 1950–1980-х рр., представлене видатними постатями, котрим вдалося піднести українську музику на світовий рівень. Проживаючи й працюючи далеко за межами Батьківщини, вони вдало інтегрувались в полікультурний простір країни поселення, постаючи засновниками фахових освітніх осередків, таким чином реалізуючи в умовах еміграції розбудову системи мистецьких закладів у межах яких здійснювалося плекання національного духу.

Представниками нового покоління українських емігрантів (1990–2010 рр.) у фортепіанному мистецтві є високоосвічені музиканти, випускники різних регіональних фортепіанних шкіл (Київської, Львівської, Донецької, Одеської

консерваторій тощо), котрі, прибувши за рубіж, зуміли досягти значного порозуміння з попередніми поколіннями, налагодивши тісну співпрацю. Саме вони здійснили найбільш вагомий професійний вплив на українців попередніх еміграційних хвиль, сприяли розквіту культури та мистецтва в поліетнічному середовищі.

У своїй творчості піаністи різних генерацій є новаторами у використанні оригінальних методів популяризації кращих зразків композиторської творчості (виконання та першовиконання творів українських митців та світової класики, реалізація цільових, тематичних, моноавторських концертних програм, здобуття лауреатських відзнак на міжнародних піаністичних конкурсах тощо). Тож, завдяки систематичній самовідданій праці українських піаністів, фортепіанне мистецтво української діаспори Канади постає зразком збереження найкращих традицій української фортепіанної школи.

ВИСНОВКИ

1. Результати проведеного дослідження доводять, що музична культура української діаспори країн Північної Америки у ХХ ст. пройшла складний шлях становлення та розвитку, ставши одним із важливих чинників збереження національної ідентичності українців, невід'ємною складовою української культури.

Предмет дисертаційного дослідження – творча спадщина піаністів української діаспори країн Північної Америки (США й Канади) – увійшла до розвідок як загальнотеоретичного, так і історичного та мистецтвознавчого спрямування. Загальний обсяг опрацьованих історіографічних джерел за даною проблематикою умовно поділено на українські та зарубіжні (видані поза межами України представниками діаспори), що є цінною джерельною базою дослідження. У групі видань, опублікованих в Україні, виокремлено монографії, дисертації, наукові статті, довідкові видання (зокрема й фахові), статті у періодиці, з яких отримуємо історичні відомості щодо становлення фортепіанного мистецтва як в Україні, так і в діаспорі; дані про життя і творчість українських митців, рецензії та відгуки на мистецькі заходи, в яких брали участь українські піаністи. Група діаспорних видань також представлена численними монографіями, періодичними, довідковими виданнями, ювілейними та пропам'ятними книгами, архівними матеріалами, мемуарною літературою та журнально-газетними публікаціями. За змістовою відповідністю історичні джерела також можна поділити на узагальнюючі, в яких окреслено окремі аспекти життєдіяльності українських емігрантів у Північній Америці, так само дослідження, що стосуються вивчення культурно-мистецьких процесів, що відбувалися в діаспорі, зокрема творчої спадщини піаністів. Аналіз сучасних напрацювань, присвячених історії культури українських переселенців Північноамериканського континенту, свідчить, що діаспорознавство, як новий напрямок досліджень, пов'язане не лише з окресленням загальної картини розвитку мистецтва, зокрема музичного, українських емігрантів, а й зі зверненням до творчої спадщини піаністів діаспори.

Це дає змогу більш ґрунтовно дослідити етапи розвитку фортепіанного мистецтва в діаспорі, з'ясувати роль окремих його представників як у світовому, так і українському мистецькому просторі. Вагому частку джерельної бази складають листування, спогади, офіційні документи, фотоматеріали, аудіо- та відеоматеріали, афіші концертів, численні нотні видання, так само преса, бюлетені наукових та громадських організацій, наукові праці, які зберігаються у приватних архівах, фондах численних книгозбірень як за кордоном, так і в Україні.

2. З'ясовано, що українські громади, які за певних історичних, політичних, соціальних та економічних обставин поставали у США та Канаді, певним чином обумовлювали розвиток тих чи інших форм культурної організації життя українських емігрантів, формуючи унікальне середовище, що сприяло активному пошуку нових видів творчої діяльності. Українці успішно інтегрувалися у північноамериканське середовище, зайнявши чільне місце в історії країн їх проживання, не втративши при цьому власної культурної традиції. Свідченням цього є двомовні навчальні програми закладів освіти, заснування українських наукових та культурних осередків, створення архітектурних пам'яток, музеїв, галерей тощо.

3. У процесі ґрунтовного аналізу історіографії проблеми встановлено, що важливу роль у розвитку музичної культури української діаспори другої половини ХХ століття відіграло середовище проживання українських емігрантів, яке не лише сприяло збереженню й популяризації взірців української музичної культури, а й відкривало нові площини для професійного зростання митців, реалізації різних векторів їх творчої діяльності. Опинившись у просторі більш відкритому до нових мистецьких пошуків, українські емігранти спричинилися до створення відповідних умов для організації культурно-мистецького життя. Згодом постали різноманітні освітні осередки, культурні центри, спілки, товариства при яких організовувались мистецькі проекти, курси українознавства, концерти (сольні концерти окремих виконавців, тематичні та ювілейні концерти, авторські вечори композиторів, мистецькі заходи суспільно-громадської, політичної, релігійної

тематики), фестивалі тощо. Завдяки цьому формувалася якісна міжкультурна співпраця в процесі якої здійснювався обмін культурно-мистецькими цінностями між представниками різних етнічних структур. Відповідно до того як еволюціонували культурно-мистецькі осередки розвивалася й музична культура, адже саме з таких первинних громад активізувалося та професіоналізувалося музичне життя діаспори.

4. У процесі дослідження міжкультурних зв'язків української діаспори як з Україною, так і з іншими етнічними спільнотами, встановлено, що її представники зробили надзвичайно багато задля збереження та розвитку як національної культури, так і світової зокрема. Високий рівень політичної, соціальної, культурної активності української спільноти, її світове визнання, дають підстави стверджувати, що українська культура, зокрема музична, активно вводилася до загальносвітового культурного процесу. Саме через музичне мистецтво ставала можливою реалізація міжкультурної комунікації, що, в свою чергу призвела не лише до взаємного обміну культурними цінностями між різними етнічними групами, а й сприяла появі високопрофесійної творчості в середовищі діаспори. Яскравим прикладом інтеграції української культури у мистецький простір США й Канади є організація різноманітних творчих проєктів, культурних центрів, музичних фестивалів тощо, що надавали змогу іноземцям пізнати взірці української музики, особливості української мистецької спадщини й об'єднували у творчій співпраці професійних музикантів із різних куточків світу.

Піднесенню українського музичного мистецтва у полікультурному просторі сприяє й обсяг фонографічної спадщини українських митців, що представлений численними платівками, компакт-дисками на яких збережені цінні зразки музичної творчості митців, зокрема піаністів діаспори; участь українських артистів як у американських, так і європейських теле- та радіопередачах у програмах яких звучала українська музика.

Творчий діалог між Україною і країнами Північної Америки продовжується й сьогодні завдяки плідній праці музикантів молодшого покоління, що беруть

активну участь у мистецькому житті обох країн. Свідченням цього є організація виїзних концертних виступів, участь у мистецьких фестивалях, майстер класах, відкритих лекціях тощо.

5. Шляхом аналізу композиторської, концертно-виконавської, музикознавчої, громадсько-культурної та педагогічної спадщини українських піаністів-емігрантів виявлено їх внесок у розвиток музичного, головно фортепіанного мистецтва діаспори. Беручи активну участь у мистецькому житті, діяльності громадських організацій, музичних інституцій, вони виступали беззаперечними трансляторами національної ідеї в чужоземному середовищі. Поряд із тим українські митці активно вбирали у себе новітні модерні та постмодерні риси, що було співзвучним із загальносвітовими тенденціями розвитку музичної культури. Прикладом такого синтезу є композиторська та концертно-виконавська діяльність українських піаністів-емігрантів. По-перше, створювалися нові модерні твори у яких тісно перепліталися новітні композиторські техніки з елементами народної пісенності, по-друге, у концертних програмах артистів музика українських композиторів звучала на рівні зі світовою, що свідчить про надзвичайно високий рівень технічних навичок українських виконавців. У своїй творчості піаністи різних генерацій продемонстрували новаторство у використанні оригінальних методів популяризації зразків композиторської творчості. Це проявилось у першовиконанні творів українських митців та світової класики, реалізації цільових, тематичних, моноавторських концертних програм, здобутті лауреатських відзнак на міжнародних піаністичних конкурсах тощо. Дбаючи про комплексний музичний розвиток нового покоління музикантів, українські піаністи спричинилися й до створення багатого видавничого доробку, що містив теоретичні посібники, збірники педагогічного репертуару тощо. Тож, завдяки систематичній самовідданій праці українських піаністів, фортепіанне мистецтво української діаспори Північної Америки другої половини ХХ ст. постає одним із кращих зразків збереження мистецьких традицій української фортепіанної школи за межами материкової України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. [в. б.] Бенкет з нагоди срібного ювілею Українського Музичного Інституту. *Свобода*. 1977. Ч. 263. 30 листопада. С. 4.
2. [в. л.] Фортепіяновий речиталь Зені Кушпети в Торонті . *Свобода*. 1973. Ч. 61. 3 квітня. С. 4.
3. [В. Н.] Українська громада Шикага вшанувала пам'ять Т. Шевченка. *Свобода*. 1958. Ч. 53. 20 березня. С. 1.
4. [Д. М.] Клавдія Гоца – піаністка. *Гомін України*. 1963. № 39 (749). 21 вересня. С. 5.
5. [Д. Р.] Надійна піаністка. *Наше життя (Our Life)*. 1958. Випуск 9. С. 9.
6. [Е. Я.] Жалібна Академія нам'яті жертв штучного голоду. 1932-33 рр. в Україні під Сове́тами. *Свобода*. 1951. Ч. 162. 14 липня. С. 4.
7. [І. Д-к.] Авторський Вечір О. Лисяка в Торонті. *Свобода*. 1959. Ч. 196. 10 жовтня. С. 3.
8. [К. К.] Роман Рудницький гратиме в Денвері, Кол. *Свобода*. 1957. Ч. 144. 30 липня. С. 7.
9. [Л. Б.] З-над синього Дунаю. *Наше Життя*. 1954. Ч. 7. липень-серпень. С. 9.
10. [Л. Г.] Композитор Микола Фоменко. *Свобода*. 1955. Ч. 33. 18 лютого. С. 4.
11. [Н. Н.] Музичний салют Україні. *Свобода*. 1978. Ч. 132. 14 червня. С. 6.
12. [Н. Н.] Роман Рудницький (До концертів у Філадельфії в суботу 31-го ц. м. і Боффало 15-го квітня). *Свобода*. 1956. Ч. 59. 29 березня. С. 5.
13. [Н. Н.] Роман Рудницький гратиме три концерти протягом 24-ох годин. *Свобода*. 1974. Ч. 187. 17 жовтня. С. 4.
14. [О. А.] Роман Рудницький знову відзначений. *Свобода*. 1957. Ч. 215. 7 листопада. С. 3.

15. [О. Б. С.] Академією вшанували пам'ять О. Кисілевського. *Свобода*. 1976. Ч. 223. 17 листопада. С. 4.
16. [О. М.] Дітройт, Міш. *Свобода*. 1957. Ч. 140. 24 липня. С. 3.
17. [О. Р.] Спогад про професора. *Дрогобиччина – земля Івана Франка* / Ред. Лука Луців. Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1973. Том. І. С. 726–727.
18. [С. Г.] Христина Петровська виступає з Дармутською симфонічною оркестрою. *Свобода*. 1970. Ч. 212. 19 листопада. С. 1.
19. [Ст. Р.] Українці в Торонті вшанували ред. Снайдера. *Свобода*. 1964. Ч. 99. 26 травня. С. 4.
20. 11-річний піаніст-лауреат Богдан Сперкач виступить у Філядельфії. *Свобода*. 1967. Ч. 66. 13 квітня. С. 1.
21. 55 років тому у Вашингтоні відкрили пам'ятник Тарасу Шевченку. *Укрінформ*. 2019. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/2729325-55-rokiv-tomu-u-vasingtoni-vidkrili-pamatnik-tarasu-sevcenku.html> (дата звернення: травень 2020).
22. 70 років тому у Канаді почала діяльність Українська Вільна Академія Наук URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/2658709-70-rokiv-tomu-u-kanadi-pocala-dialnist-ukrainska-vilna-akademia-nauk.html> (дата звернення: травень 2020).
23. Абліцов В. Галактика «Україна». Українська діаспора : видатні постаті. Київ : КИТ, 2007. 436 с.
24. Аксьонова В. Міжкультурна комунікація як атрибут соціокультурної життєдіяльності суспільства. *Гуманітарний вісник ЗДІА*. 2011. № 45. С. 128–140.
25. Андрусів П. Мистецтво – найсильніша зброя. Статті, промови й огляди. 1987. Том 57. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто. 455 с.
26. Атаманенко А. Закордонне українство та Україна: проблеми та перспективи взаємовідносин. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Історичні науки. 2015. Випуск 23. С. 7 – 13.

27. Барвінський В. З музики. Успіх молодих українських музиків у Празі. *Діло*. 1928. Ч. 181. 15 серпня. С. 4.
28. Барвінський В. Концерт Галі Лагодинської. *Діло*. 1927. Ч. 286. 22 грудня. С. 2.
29. Бачинський Ю. Українська еміграція. Т. 1. *Українська еміграція у З'єднаних Державах Америки*. Львів, 1914. 488 с.
30. Бенефіс Миколи Сука в Чернігові. URL: <http://mr.co.ua/mr/mr.nsf/0/4B441E8156902E84C225841E00643241?OpenDocument> (дата звернення: березень 2021).
31. Берегова О. Діалог культур: образ іншого в музичному універсумі. Монографія. Київ : Ін-т культурології НАМУ, 2020. 303 с.
32. Берегова О. Українські фортепіанні конкурси в просторі глобального міжкультурного діалогу. *Українська культура*. Том 20 № 2. 2021. 304 с.
33. Берліменко А., Овсієнко Л. Проблеми інкультурації та акультурації. *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка – 2019» / XXI Всеукраїнська наукова конференція молодих учених*. 2019. С. 404–405.
34. Бермес І. Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від «Весни народів» до 1942 р.). Дрогобич : Коло, 2002. 200 с.
35. Бермес І. Українсько-польські музичні зв'язки першої третини ХХ століття (на прикладі Дрогобича): підрозділ монографії. *Історія, теорія та практика сучасних гуманітарних наук: колективна монографія*. Мелітополь, 2016.
36. Бермес І. Український хоровий спів як соціокультурне явище. Дрогобич : Посвіт, 2013. 432 с.
37. Біланюк О. Концерт Вірка Балея у Гантері. *Свобода*. 1981. Ч. 146. 6 серпня. С. 4.

38. Білас О. Мистецтво української еміграції в таборах Німеччини наприкінці Другої світової війни. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ : Міленіум, 2007. С. 63–68.
39. Біловус Л. Діяльність НТШ та питання української науки у періодичних виданнях українців США як засіб збереження національної ідентичності. *Молодий вчений*. 2016. № 9(36), 318–324.
40. Білогруд І. Великий добродійний концерт в Чикаго. *Свобода*. 1973. Ч. 1. 3 січня. С. 6.
41. Благодійний концерт і збір коштів для України. URL: <https://www.maplehopefoundation.org/uk/updates/benefit-concert-to-raise-funds-for-ukraine/> (дата звернення: липень 2022).
42. Блажкевич Г., Старух Т. Правда і міфи про львівських піаністів основоположників фортепіанної школи. Львів : Сполом, 2002. 226 с.
43. Богданська Т. І в небі є фортепіани. *Наше Життя*. 2000. Ч. 2. лютий. С. 10–11.
44. Богданська Т. Ірина Пелех виконувала твори українських композиторів. *Свобода*. 1972. Ч. 68. 13 квітня. С. 3.
45. Богданська Т. Концерт піаністки Марти Цибик в Майк Пол Гол в Лінкольн Центр в Нью Йорку. *Свобода*. 1970. Ч. 107. 13 червня. С. 4.
46. Богданська Т. Перед концертом алюмнів УМІ. *Свобода*. 1973. Ч. 33. 22 лютого. С. 4.
47. Богданська Т. Піаніст Тома Гриньків виступить з індивідуальним концертом в Ньюарку. *Свобода*. 1976. Ч. 46. 11 березня. С. 1.
48. Богданська Т. Музичними стежками. *Свобода*. 2004. Ч. 34. 21 лютого. С. 2.
49. Боровик М. Століття українського поселення в Канаді (1891—1991 рр.). Канада, Монреаль, Оттава : УММАН, 1991. 485 с.
50. Бризгун-Соколик О. Василь Безкоровайний (У спізнене століття з дня народження). *Свобода*. 1983. Ч. 145. 3 серпня. С. 2–3.

51. Бризгун-Соколик О. Композитор Микола Фоменко. *Свобода*. 1963. Ч. 11. 18 січня. С. 5.
52. Бризгун-Соколик О. Композитор Юрій Фіяла. *Свобода*. 1987. Ч. 213. 5 листопада. С. 2–3.
53. Бризгун-Соколик О. Нова композиція Л. Мельника. *Свобода*. 1986. Ч. 242. 19 грудня. С. 8.
54. Бризгун-Соколик О. Успішний концерт квартету «Верховина» в Торонто. *Свобода*. 1983. Ч. 11. 19 січня. С. 2.
55. Булат Т. Збереження. *Свобода*. 1992. Ч. 230. 4 грудня. С. 2; 4.
56. Булат Т. Музикант «з дужим інстинктом до звукової барви». Слово про українського піаніста, композитора, органіста, педагога Вадима Кіпу. *Kina B. Романси на вірші українських поетів*. Київ: Музична Україна, 1998. С. 5–8.
57. В Нью-Йорку відбудеться прем'єра «Української сюїти» Ю. Фіяли. *Свобода*. 1985. Ч. 219. 15 листопада. С. 1.
58. Василь Безкоровайний. URL: http://library.dudaryk.ua/ua/authors/~Bezkorovajnyj_Vasyl (дата звернення: жовтень 2021).
59. Василь Безкоровайний. URL: <http://mus.art.co.ua/vasyl-bezkorovajnyj/> (дата звернення: серпень 2021).
60. Василь Васильович Безкоровайний. URL: http://www.ounb.km.ua/vistavki/life_songs/index.php (дата звернення: липень 2021).
61. Вдовенко С. Закордонне українство в національному державотворчому процесі : ідентифікація, організація, взаємовідносини. Національна академія держ. управління при Президентові України. Чернігів: ЧДТУ, 2004. 209 с.
62. Величавий концерт з творів Людкевича відбувся в Нью Йорку. *Свобода*. 1980. Ч. 113. 16 травня. С. 3.
63. Венке Р. Концерт визначних учнів УМІ. *Свобода*. 1969. Ч. 109. 12 червня. С. 4.

64. Вечір в пошану основника й голови Літературно-Мистецького Клубу Сергія Литвиненка. *Свобода*. 1964. Ч. 188. 7 жовтня. С. 3.
65. Вечір в пошану Тараса Шевченка. *Свобода*. 1980. Ч. 58. 12 березня. С. 3.
66. Вечір камерної музики. *Діло*. 1935. Ч. 145. 4 червня. С. 6.
67. Вечір на пошану Івана Багряного. *Свобода*. 1974. Ч. 8. С. 3.
68. Вечір пам'яті Вадима Кіпи. *Mіст online*. 2012. URL: <http://meest-online.com/culture/vechir-pamyati-vadyma-kiyu/> (дата звернення: серпень 2021)
69. Вечір присвячений творчості Тараса Шевченка як маляра і поета. *Свобода*. 1961. Ч. 78. 28 квітня. С. 7.
70. Вечір української сучасної музики. *Свобода*. 1981. Ч. 82. 2 травня. С. 2; 4.
71. Витвицький В. Антін Рудницький – музичний критик і музикознавець. Рудницький А. *Про музику і музик*. Наукове Товариство ім. Шевченка. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто. 1980. 336 с.
72. Витвицький В. Майстри української музики. *Свобода*. 1960. Ч. 177. 15 вересня. С. 3.
73. Витвицький В. Михайло Гайворонський. Життя і творчість. Монографія. Нью-Йорк, 1954. 205 с.
74. Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика / упор. Я. Лехник. Львів, 2003. 400 с.
75. Витвицький В. У царині музичного виховання. Пісні для молоді Микола Фоменка. *Свобода*. 1958. Ч. 136. 18 липня. С. 4.
76. Витвицький В. Фортепіановий дует Люби та Іриня Жуків. *Сучасність*. 1985. Ч. 12. С. 44–51.
77. Витвицький В. Юліяна Осінчук – піаністка. *Свобода*. 1985. Ч. 224. 22 листопада. С. 2.
78. Відбудеться концерт присвячений Барвінському. *Свобода*. 1983. Ч. 28. 12 січня. С. 1.

79. Володимир Винницький. Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра. URL:<https://glieracademy.org/golovna/muzvidatni/vinnickiy/> (дата звернення: жовтень 2022).
80. Волянська Л. Величавий концерт з творів Людкевича відбувся в Нью Йорку. *Свобода*. 1980. Ч. 113. 16 травня. С. 3.
81. Воробій М. Спогад курсанта. *Феномен Олександра Кошиця* / упор. М. Головащенко Київ : Музична Україна, 2007. 588 с.
82. Воробкало Д. Віртуоз чорно-білих клавіш. URL: <https://zbruc.eu/node/63359> (дата звернення: квітень 2022).
83. Вшанування пам'яті композитора М. Фоменка. *Свобода*. 1965. Ч. 66. 8 квітня. С. 1.
84. Гаврош О. Вікно в українську Америку. Чи знаємо ми життя української діаспори? 2019. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30026524.html> (дата звернення: квітень 2020).
85. Гайворонський М., Придаткевич Р. Українська консерваторія (Висша музична школа) в Нью Йорку. *Свобода*. 1924. Ч. 208. 6 вересня. С. 3.
86. Гармель О. Феномен діаспори в аспекті пам'яті культури (на прикладі творчості Вірка Балея) *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2018. Випуск 121. С. 7–18.
87. Гельбіг А. Дзвони пошани, любови та радості в честь професора Таїси Богданської. *Свобода*. 2007. Ч.16. 20 квітня. С. 12.
88. Герасименко О. Помер Юрій Олійник. *Свобода*. 2021. URL: <https://svoboda-news.com/svwp/%D0%BF%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%80-%D1%8E%D1%80%D1%96%D0%B9-%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B8%D0%BA/> (дата звернення: березень 2021).
89. Гнатишин А. Концерт Бориса Максимовича у Відні. *Український вісник*. 1944. Ч. 8 (132). 14 травня. С. 12.
90. Гнатів Т. Л. Жук та І. Жук знову в Україні. *Свобода*. 1993. Ч. 118. 23 червня. С. 2.

91. Гнатів Т. Фортепіяновий дует Л. та І. Жук в Києві. *Свобода*. 1992. Ч. 206. 28 жовтня. С. 2.
92. Голинська О. XXVII Міжнародний музичний фестиваль «Харківські асамблеї-2020». 2020. URL: <http://mus.art.co.ua/xkhvii-mizhnarodnyy-muzychnyy-festyval-kharkivs-ki-asamblei-2020/> (дата звернення: серпень 2022).
93. Горбатюк Н. Роль української діаспори Канади в формуванні українсько-канадських відносин (1991-1997 рр.): автореф. дис. канд. іст. Наук : 07.00.02 / Одес. держ. ун-т ім. І.І.Мечникова. Одеса, 1999. 18 с.
94. Гординська-Каранович Д. Василь Барвінський. *Нові дні*. 1964. Ч. 173. С. 3.
95. Гординська-Каранович Д. З педагогічних спостережень. *Вісті* (Міннеаполіс, США). 1968. Ч. 4. С. 18.
96. Гординська-Каранович Д. Концерт в пам'ять Л. Ревуцького. *Свобода*. 1978. Ч. 118. 27 травня. С. 3.
97. Гординська-Каранович Д. Любомир Горницький (по смертна згадка). *Свобода*. 1970. Ч. 6. 7 лютого. С. 4.
98. Гординська-Каранович Д. Музичне матіне молодих талантів. *Свобода*. 1977. Ч. 263. 30 листопада. С. 3.
99. Гординська-Каранович Д. Пам'яті проф. Н. Котович. *Свобода*. 1987. Ч. 144. 30 липня. С. 3.
100. Гординська-Каранович Д. Перед концертом Таїси Богданської в Торонто. *Свобода*. 1961. Ч. 96. С. 3.
101. Гординська-Каранович Д. Платівка Таїси Богданської. *Свобода*. 1983. Ч. 30. 16 лютого. С. 2; 7.
102. Гординська-Каранович Д. Христина Петровська виступила в Карнегі Рісайтел Голл. *Свобода*. 1977. Ч. 128. 7 червня. С. 1.
103. Граб У. Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть. Монографія. Львів : Видавництво Українського католицького університету, 2019. 456 с.

104. Граб У. Німецький філософ про українського композитора: Вальтер Бімель і Юрій Фіала. *Українська музика*. Ч. 3 (37), 2020. С. 20–25.
105. Грабовський В. Лавришин Зиновій Васильович. *Енциклопедія Сучасної України*. 2017. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=52773 (дата звернення: січень 2022).
106. Грабовський В. Вірко Бaley – «український Орфей Америки». *Українська музика*. 2012. 2 (4). С. 168–170.
107. Грабовський Л. Свічка, що горить з обох кінців. Лірична пісня подорожнього майстра в салоні трансконтинентального літака. *Міжнародний музичний фестиваль «Київ Музик Фест» (1990–1999): Матеріали преси, фотодокументи, програми*. Київ : Центрмузінформ , 1999. С. 124–126.
108. Гродська Е. Чотири хвили переселенського руху українців: соціокультурні причини та особливості діаспори. *Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство*. 2017. Випуск II (9). С. 41–45
109. Грудин В. Дипломовий концерт Марти Шлемкевич. *Свобода*. 1959. Ч. 122. 26 червня. С. 3.
110. Грудин В. Фортепіанні твори. Навчальний посібник. [Ноти] / [Ред.-упор. Олександра Німилович]. Дрогобич : Посвіт, 2020. 92 с.
111. Д. Гординська-Каранович обрана президентом УМІ. *Свобода*. 1986. Ч. 199. 17 жовтня. С.1; 3.
112. Данилевич Р. Не стало поміж нами людини високої культури. *Свобода*. 1969. Ч. 27. 12 лютого. С. 4.
113. Данилюк І., Курапов А. Культурна соціалізація: акультурація як механізм мультикультурної соціалізації. *Актуальні проблеми психології*. Соціальна психологія. Том І. Випуск 48. С. 46–52.
114. Денисенко Ю. Культурологічні концепції діячів української діаспори II половини XX ст. *Вісник ХДАДМ : Образотворче мистецтво*. 2012. № 9. С. 64–70.

115. Денькович В. Мистецько-духовний потенціал української діаспори. *Теорія та історія культури. Питання культурології*. 2021. № 37. С. 53–60.
116. Джерзі Ситі вшанує Шевченка і Лисенка спільною Академією в найближчу неділю. *Свобода*. 1963. Ч. 43. 7 березня. С. 1.
117. Дика Н. Жанрово-стильові особливості циклу «Мініатюри І» для флейти, гобоя, ударних і фортепіано Ігора Соневицького. *Українська музика*. 2019. Випуск 1 (31). С. 86–95.
118. Дитиняк М. Українські композитори. Біо-бібліографічний довідник. Едмонтон. 1986. 160 с.
119. Ді Ванні Ж., Грабовський В. Грабовський Леонід Олександрович. *Енциклопедія Сучасної України*. 2006. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=26777 (дата звернення: липень 2022).
120. Дідюх В. Відзначення 25-ліття Похідних груп. *Свобода*. 1967. Ч. 74. 25 квітня. С. 3.
121. Дітчук, О. Виконавська спадщина Любки Колесси / упор. Кашкадамова Н., Бобицька В. *Любка Колесса : українська піаністка*. Монографія. Львів : Літопис, 2011. 460 с.
122. Дітчук О. Фортепіанна культура Відня та зв'язки з нею української піаністики. *Вісник Львівського Університету*. Серія : Мистецтво. Випуск 8. 2008. С. 55–69.
123. Дрозда А. Фестиваль веганів, рокери з Каліфорнії та пісні Дикого Заходу. URL: https://zaxid.net/festival_veganiv_rokeri_z_kaliforniyi_ta_pisni_dikogo_zahodu_n1462371 (дата звернення: грудень 2020).
124. Дружга-Різник І. Бандурна творчість еміграційних композиторів. *Українська музика*. 2016. Випуск 2 (20). С. 39–44.
125. Дугчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя як національно-культурний феномен XX – початку XXI століть. *Вісник Львівського університету. мистецтвознавство*. 2015. Випуск 16. Ч. 2. С. 34–47.

126. Дутчак В. Мистецькі здобутки бандуристів української діаспори США. *Американська історія та політика*. 2018. Випуск 5. С. 86–95. URL: <https://doi.org/10.17721/2521-1706.2018.05.86-95> (дата звернення: травень 2021)
127. Дутчак В. Національні вектори композиторської творчості Юрія Олійника. In *Memoriam. Матеріали Пятої Міжнародної науково-практичної конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях*. Київ, 2021. С. 84–89.
128. Євгенія Курилович-Чапельська. *Свобода*. 1965. Ч. 174. 21 вересня. С. 3.
129. Житкевич А. Видатний піаніст Борис Максимович. *Micm-online*. 2018. URL: <http://meest-online.com/culture/vydatnyj-pianist-borys-maksymovych/> (дата звернення: вересень 2021).
130. Житкевич А. Він жив музикою й для музики. *Micm-online*. URL: <http://meest-online.com/culture/vin-zhyv-muzykoyu-j-dlya-muzyky/> (дата звернення: серпень 2021).
131. Житкевич А. До 50-річниці відходу у вічність Вадима Кіпи. 2018. *Micm online*. URL: <http://meest-online.com/culture/do-50-richnytsi-vidhodu-u-vichnist-vadyma-kiyu/> (дата звернення: серпень 2020).
132. Житкевич А. До 125-річчя уродин композитора Володимира Грудина. *Micm online*. URL: <http://meest-online.com/culture/do-125-richchya-urodyn-kompozytora-volodymyra-hrudyna/> (дата звернення: червень 2020).
133. Житкевич А. Квітка нашого саду. *Micm-online*. 2013. URL: <https://meest-online.com/culture/kvitka-nashoho-sadu/> (дата звернення: січень 2021).
134. Житкевич А. Композитор Василь Шуть. *Micm online*. 2014. URL: <http://meest-online.com/culture/kompozytor-vasyl-shut/> (дата звернення: лютий 2021)
135. Житкевич А. Про радості і болі Марії Цісик. *Micm-online*. 2013. URL: <https://meest-online.com/culture/pro-radoschi-ta-boli-mariji-tsisyk/> (дата звернення: травень 2021).
136. Житкевич А. Тиха правда життя видатної піаністки діаспори Галини Голинської. *Micm online*. 2016. URL: <https://meest-online.com/culture/tyha->

pravda-zhyttya-vydatnoji-pianistky-diaspory-halyny-holynskoj/ (дата звернення: квітень 2022).

137. Житкевич А. У першу річницю відходу у вічність композитора Юрія Фіали. *Micm online*. URL: <http://meest-online.com/culture/upershurichnytsyuvydhodu-u-vichnist-kompozytora-yuriya-fialy/> (дата звернення: березень 2022).

138. Жолкевич О. У пам'ять великої піаністки. *Свобода*. 1998. Ч. 26. 7 лютого. С. 2–3.

139. Жук Л. Віртуозна гра Любки Колесси – на компакт-дисках. *Свобода*. 2000. Ч. 17. 28 квітня. С. 14.

140. Жук Л., Жук І. Композитор Юрій Фіяла (1922–2017 рр.) – велика постать у класичній музиці Канади. *Західноукраїнський збірник*. Едмонтон – Острогор : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2020. Т. XLVIII. Ч. 8. С. 131–142.

141. Забужко О. Вони питають чи єсть у нас культура. *Українська правда*. 2007. 23 березня.

142. Залеський О. 50-річчя УНР та 25-річчя УПА. *Свобода*. 1967. Ч. 229. 14 грудня. С. 3.

143. Залеський О. Концерт Торонтського хору «Веснівка» в Боффало. *Свобода*. 1971. Ч. 207. 9 листопада. С. 4.

144. Залеський О. Мала українська музична енциклопедія. Мюнхен : Нова хвиля. 1971. 125 с.

145. Заяць І. Скрипковий речиталь Яра Ласовського. *Свобода*. 1961. Ч. 108. 10 червня. С. 4.

146. Ігор Соневицький диригуватиме хором ім. Т. Шевченка в Клівленді. *Свобода*. 1966. Ч. 43. 8 березня. С. 3.

147. Ігор Соневицький матиме авторський вечір. *Свобода*. 1974. Ч. 62. 2 квітня. С. 1.

148. Іконнікова Н. Механізми міжкультурного сприйняття. *Соціологічні дослідження*. 1995. № 11. С. 26–34.

149. Каранович Д. Стефанія Дзядів. *Пропам'ятна Книга Українського Музичного Інституту в Америці з нагоди десятиліття його існування* / [видавничий референт УМІ Ігор Соневицький]. New-York D.N. : EastSidePress, 1963. 77 с.
150. Каранович Д. УМІ Василеві Барвінському. *Свобода*. 1964. Ч. 125. 8 липня. С. 4.
151. Каранович-Гординська Д. Українські народні мелодії 3. Лиська. Передмова. *Українські народні мелодії* / упор. 3. Лисько. Нью-Йорк, 1970. Т. 5. С. 3–9.
152. Карась Г. Музичний Інститут ім. М. Лисенка Український. *Енциклопедія сучасної України*. 2020. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=69927 (дата звернення: жовтень 2021)
153. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: Монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.
154. Карась Г. Українознавчі інституції західної діаспори як чинник збереження національної музичної культури. 2009. URL: <http://www.archive.ndiu.org.ua/toprint.html?id=1490> (дата звернення: травень 2021).
155. Карась Г. Українське музичне діаспорознавство як новий напрям сучасного мистецтвознавства. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Історичні науки». 2015. Випуск 23. С. 171–174.
156. Качковська Г. Український інститут Америки – одна з візитівок української діаспори в США URL: <http://ukrainianchi.com/%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D1%96%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%83%D1%82-%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B8-%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0-%D0%B7-2/> (дата звернення: травень 2020).

157. Кашкадамова Н. Виконавське мистецтво Дарії Гординської-Каранович. *Дарія Гординська-Каранович : в пошані Артистки: програма компакт-диску*. США, 2002.
158. Кашкадамова Н. Ейдельман Олександр Лазарович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=18619 (дата звернення: липень 2022)
159. Кашкадамова Н. Концертний шлях довжиною у 70 років. *Музика*. 1998. Ч. 3. травень-червень. С. 24–25.
160. Кашкадамова Н. Колесса Любка. *Енциклопедія Сучасної України*. 2014. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=5628 (дата звернення: квітень 2022).
161. Кашкадамова Н. Фортеп'яне мистецтво у Львові: статті, рецензії, матеріали. Тернопіль : СМП «Астон», 2001. 400 с.
162. Кашкадамова Н., Мілодан Т. Олександр Ейдельман. Данина шани вчителів. Львів : БаК, 2006. 224 с.
163. Київ Музик Фест. Епоха в історії. Програми. URL: <http://kmf.karabits.com/program/1992.html> (дата звернення: квітень 2021).
164. Кияновська Л. Феномен екстремальної еміграції українських музикантів після Другої світової війни. *Матеріали п'ятої Міжнародної науково-практичної конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях»*. Київ, 2021. С. 121–124.
165. Кіпа В. Василь Кирилович Шуть. *Свобода*. 1958. Ч. 69. 11 квітня. С. 6.
166. Кіпа В. Реситаль проф. Грудина в Карнегі Гол. *Свобода*. 1961. Ч. 100. С. 3.
167. Кіпа В. Романси на вірші українських поетів [Ноти] / Київ : Музична Україна, 1998. 110 с.
168. Кіпа В. Цінний вклад в українську вокальну літературу. *Нові дні*. 1961. С. 22.

169. Кіпа В. Чи існує загроза «перепродукції піаністів». *Україна і світ*. Гановер, 1951. Зошит 5. С. 19.
170. Клим Г. Дебютний фортепіяновий речиталь Лідії Артимів у Нью Йорку. *Свобода*. 1974. Ч. 216. 29 листопада. С. 4.
171. Клим Г. Для основ української музичної культури. *Свобода*. 1978. Ч. 129. 10 червня. С. 2.
172. Климовський Я. Відвідавши Торонто. *Свобода*. 1984. Ч. 31. 17 лютого. С. 2.
173. Ключковська І. Гумницька Н. Українська діаспора в об'єктиві сучасності – національно-політичний та духовно-культурний феномен (перша – третя хвилі еміграції). *Міжнародний інститут освіти, культури та зв'язків з діаспорою Національного університету «Львівська політехніка»*. URL: <https://miok.lviv.ua/?p=379> (дата звернення: травень 2020).
174. Книга мистців і діячів української культури. Торонто : Друкарня ОО Василян. 1954. 312 с.
175. Ковпак В.А. Інформаційно-комунікаційна діяльність післявоєнної української еміграції : смислова матриця ідеї нації: дис. ... д-ра наук із соц.. комунікацій / Класичний приватний ун-т. Запоріжжя, 2016. 480 с.
176. Коленська Л. А. Добрянський інформує про серію концертів українських композиторів. *Свобода*. 1980. Ч. 247. 25 листопада. С. 1; 4.
177. Коленська Л. Люба та Іриней Жуки – віртуози, що пробуджують світ до української музики. *Свобода*. 1988. Ч. 217. 15 листопада. С. 1; 3.
178. Коленська Л. Мрія Юліани Осінчук завершилась випуском платівки українських композиторів. *Свобода*. 1985. Ч. 204. 24 жовтня. С. 1; 3.
179. Колесса Г. О. Слободяник покоряє ньюйоркську публіку. *Свобода*. 1991. Ч. 226. 27 листопада. С. 2; 3.
180. Колесса Г. Піяніст М. Сук виступить на міжнародному фестивалі в Квебеку. *Свобода*. 1994. Ч. 118. 23 червня. С. 1.
181. Колодій І. Роман Рудницький дає серію концертів у Нью Йорку і Філадельфії. *Свобода*. 1958. Ч. 247. 24 грудня. С. 5.

182. Колодій С. Проф. д-р Микола Полевський (У 10-річчя смерті піаніста і педагога). *Свобода*. 1979. Ч. 157. 14 липня. С. 2–3.
183. Композитор і піаніст Вірко Бaley у Нью Йорку. *Свобода*. 1979. Ч. 46. 1 березня. С. 1; 3.
184. Кондрашевська Ю. Національно-культурні здобутки українців Канади. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія. Серія «Історичні науки»*. 2015. Випуск 23. С. 204–208.
185. Кондрашевська Ю. Проблема збереження національної ідентичності української діаспори (на прикладі українців Канади в другій половині ХХ ст.). *Схід*. 2017. № 1 (147). С. 64–69.
186. Кононова О. Назаренко Дмитро Олександрович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=71622
187. Концерт в пошану видатного українського композитора Станіслава Людкевича. *Свобода*. 1980. Ч. 98. 29 квітня. С. 3.
188. Концерт Марти Цибик. *Свобода*. 1969. Ч. 102. 3 червня. С. 5.
189. Концерт «Наші гості – Тарас Криса і Микола Сук». URL: <https://lviv-online.com/ua/events/music/kontsert-nashi-hosti-taras-krysa-i-mykola-suk/> (дата звернення: вересень 2022).
190. Концерт пісень про кохання Михайла Мінського *Свобода*. 1958. Ч. 136. 18 липня. С. 5.
191. Концерт поліфонічних творів українських композиторів у Філадельфії. *Свобода*. 1972. Ч. 204. 3 листопада. С. 4.
192. Концерт поліфонічних творів українських композиторів у Філадельфії. *Свобода*. 1976. Ч. 81. 1 травня. С. 3.
193. Концерт струнної оркестри Музичного Інституту в Клівленді. *Свобода*. 1965. Ч. 225. 4 грудня. С. 1.
194. Концерт українських солістів у Мюнхені. *Наше Життя (Our Life)*. 1947. Ч. 7. С. 5.
195. Концерт фортепіанових творів Василя Барвінського. *Свобода*. 1963. Ч. 221. 20 листопада. С. 3.

196. Концерт Христі Чвартацької. *Свобода*. 1955. Ч. 67. 8 квітня. С. 3.
197. Концерт Ю. Осінчук пройшов з великим успіхом. *Свобода*. 1987. Ч. 209. С. 1.
198. Корольов В. Українці в Америці. Київ : Тов. «Просвіта» у Києві, 1909. 109 с.
199. Косаняк Н. Вокальна творчість Василя Безкоровайного в контексті української музики першої половини XX ст. URL: <http://www.lsl.lviv.ua/wp-content/uploads/Z/Z2019/JRN/PDF/22.pdf> (дата звернення: листопад 2021).
200. Костів М. Спогад про музичний садочок Галини Мирошниченко-Кузьми. *Свобода*. 2009. Ч. 39. 25 вересня. С. 26.
201. Кравців-Барабаш М. Український Музичний Фестиваль у Торонті. *Свобода*. 1978. Ч. 228. 21 жовтня. С. 3.
202. Крахно Є. Концерт Ірени Пелех. *Свобода*. 1972. Ч. 111. 14 червня. С. 4.
203. Крахно Є. Успішна імпреза. *Свобода*. 1966. Ч. 142. 4 серпня. С. 3.
204. Кривда Н. Українська діаспора: досвід культуротворення : дис. ... д-ра філос. Наук : спец. 09.00.12 / КНУТШ. Київ, 2009. 459 с.
205. Кривець Н. Національно-культурна діяльність української еміграції у Німеччині в 20-30-ті рр. XX ст. *Науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. № 4. Тернопіль : 2008. С. 47–53.
206. Крушельницький Л. Студентський концерт в Нью Йорку. *Свобода*. 1965. Ч. 10. 16 січня. С. 3.
207. Кузишин О. Пам'яті незабутньої проф. М. Байлової. *Свобода*. 1979. Ч. 57. 14 березня. С. 6.
208. Кузьмович О. М. Сук приготовляється до першого виступу перед американською публікою. *Свобода*. 1991. Ч. 35. 22 лютого. С. 1; 5.

209. Кулиняк Н. Національні і європейські модерністичні складові індивідуального стилю Антона Рудницького. *International Scientific and Practical Conference «World Science»*. 2017. № 8(24), Ч.1. С. 14–21.
210. Кульчицька Г. У навчанні музики. *Наше Життя (Our Life)*. 1956. Ч. 6. С. 6.
211. Куропась М. Історія української імміграції в Америці : збереження культурної спадщини. / пер. на укр. мову В. Павловський, вист. підгот. М. Шуст, Х. Певна. Нью-Йорк : Укр. музей, 1984. 99 с.
212. Л. Артими́в виступить з Філядельфійською оркестрою. *Свобода*. 1984. Ч. 232. 6 грудня. С. 1.
213. Лабанців-Попко Сто піаністів Галичини. Львів : Наукове товариство ім. Шевченка. 2008. 223 с.
214. Лабунський В. Талант в еміграції URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2008/10/30/9705/> (дата звернення: вересень 2022).
215. Лавришин Зіновій Васильович. URL: <https://uk.xn----7sbiewaowdbfdjyt.pp.ua/556595/1/lavrishin-zinoviy-vasilovich.html> (дата звернення: вересень 2021).
216. Лавришин З., Штендера Є. Підготовляється нове видання пісень УПА. *Свобода*. 1990. Ч. 65. 6 квітня. С. 4.
217. Лазаревич Є. Антін Рудницький як музикознавець (у 110-ту річницю від дня народження). *Українська музика*. 2012. № 1 (3). С. 80–86.
218. Лазебник С. Закордонне українство: витоки та сьогодення. Київ : Істина, 2007. 160 с.
219. Лариса Крупа виступить в Карнегі Голл. *Свобода*. 1983. Ч. 18. 29 січня. С. 1.
220. Лариса Крупа виступить у спільному концерті. *Свобода*. 1980. Ч. 127. 4 червня. С. 1.
221. Ластівка сучасної музики – Артист Steinway Надія Шпаченко. URL: <https://komora.com/blog/royali-ta-pianino/lastivka-suchasnoi-muziki-artist-steinway-nadiya-shpachenko/> (дата звернення: листопад 2022).

222. Лєскова І. В. Соціалізація і інкультурація як механізми формування ідентичності особистості. *Наукові Відомості Білгородського державного університету*. Одеса, 2008. С. 20–35.
223. Лисенко І. Кіпа Вадим Веремійович. *Енциклопедія історії України*. URL: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Kіpa_V (дата звернення: січень 2022).
224. Лисенко І. Максимович Борис. *Енциклопедія історії України* / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України. НАН України. Київ : Наукова думка, 2009. Т. 6. 784 с.
225. Лиско О. Євген Маслюк зорганізував музичну школу в Каліфорнії. *Свобода*. 1966. Ч. 200. 27 жовтня. С. 4.
226. Лист З. Лиська до М. Антоновича від 20 серпня 1964 року. *Архів М. Антоновича*. Листування. Інститут Літургійних Наук УКУ, Львів.
227. Лисько З. Український музичний інститут в Америці. *Пропам'ятна Книга Українського Музичного Інституту в Америці з нагоди десятиліття його існування* / [видавничий референт УМІ Ігор Соневіцький]. New-York D.N.: East Side Press, 1963. 77 с.
228. Логуш М. Композитор Юрій Фіяла (з нагоди 60-річчя). *Свобода*. 1982. Ч. 204. 27 жовтня. С. 2; 4.
229. Лончина Б. Український мистець-віртуоз Борис Максимович. *Свобода*. 1969. Ч. 235. 24 грудня. С. 4.
230. Лопух В. «Четверта хвиля» імміграції до США: причини і мотивації. *Демографія та соціальна економіка*. 2006. № 2. С. 44–54.
231. Луцька О. На свіжу могилу св. п. Дарії Гординської-Каранович. *Свобода*. 2000. Ч. 11. 17 березня. С. 21.
232. Любович У. Ювілянтка музичного навчання. *Наше Життя*. Нью-Йорк. 1969. Ч. 10. листопад. С. 11–12.

233. Любомир Мельник – композитор-піяніст. *Свобода*. 1989. Ч. 88. 12 травня. С. 3.
234. Людкевич С. Анатоль Вахнянин: У 20-літні роковини смерті. С. Людкевич. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* / упоряд. Зиновія Штундер. Львів, 1999, Т. 1. с. 329–335.
235. Людкевич С. Фортеп'яновий концерт Р. Савицького. *Діло*. 1932. Ч. 224. 9 жовтня. С. 5.
236. М. Сук виступить у серії «Музика в Інституті». *Свобода*. 1989. Ч. 227. 1 грудня. С. 1; 4.
237. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові : У 2-х т. – Львів : Сполом, 2003. Т. 1. С. 246, 248, 252.
238. Максим'юк Г. «Він увесь час пропагував і наші пісні, і музику». *Галицький кореспондент*. URL: <http://gk-press.if.ua/x7944/> (дата звернення: червень 2022).
239. Максим'юк Г. Ірина Решетилівич. *Українська музика*. 2016. Випуск 4 (22). С. 118–119.
240. Максим'юк Г. «Це була подиву гідна жінка, яка бачила у світі і довкіллі позитивне і гарне...» (До 115-річчя від дня народження Іванни Прийми). *Галицький кореспондент*. 2013. URL: <https://gk-press.if.ua/x8246/> (дата звернення: липень 2022)
241. Максим'юк С. З історії українського звукозапису та дискографії. Львів – Вашингтон: Видавництво Українського Католицького Університету, 2003. 288 с.
242. Малицький О. Культурний город в Америці. *Ювілейний альманах 1894-1944 виданий з нагоди п'ятдесятилітнього ювілею Українського Народного Союзу*. Ред. Лука Мишуга. Джерзи Ситі, Нью-Джерзі : Накладом Українського Народного Союзу. 1944. С. 241–245.
243. Марків Б. Ансамбль «Нова» – В. Барвінському. *Свобода*. 1988. Ч. 223. 23 листопада. С. 2; 7.

244. Марків Б. Концерт на 250-ліття генія музики. *Свобода*. 2006. Ч. 20. 19 травня. С. 23.
245. Маркович З. Співають Соловейки: збірник пісень для вокального жіночого тріо. [Ноти] / [Ред.-упор. Зоя Маркович]. Філадельфія : Видавництво М.П. Коць, 1974. 56 с.
246. Маркусь В. Котович Наталія Володимирівна. *Енциклопедія Сучасної України* / гол. редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL:http://esu.com.ua/search_articles.php?id=352 (дата звернення: січень 2022).
247. Мартинів Л., Мартинів О. Дрогобицька філія ВМІ ім. М. Лисенка як фактор професіоналізації музичного життя української громади. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Випуск 29. Том 5, 2020. С. 132–138.
248. Мартинів Л. Українське музичне мистецтво у діаспорі: традиція у реаліях сьогодення. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Випуск 68. Том 2, 2023. С. 66–71.
249. Марунчак М. Студії до історії українців Канади : у 5 т. Вінніпег : Українська вільна академія наук, 1980. Т. 5 : Розвідки та документи міжвоєнної доби. С. 246–293.
250. Маценко П. Вищі освітні курси. 1944. Вінніпег, Манітоба. 33 с.
251. Михайленко Т. Національне виховання молоді української діаспорив Канаді (кінець XIX–XXст.): автореферат дис. канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / КНУ імені Тараса Шевченка. Київ, 2008. 20 с.
252. Мухаць М. Василь Безкоровайний. Життєвий і творчий шлях. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія : Теорія і методика мистецької освіти. 2011. Випуск 11. С. 301–305.

253. Молчко У. Концертна діяльність Марти Кравців-Барабаш (львівський період). *Українознавство*. № 1. 2013. С. 110–113.
254. Молящий І. Концерт Музичної Студії проф. Наталі і Котович. *Свобода*. 1958. Ч. 141. 25 липня. С. 3.
255. Мудрейко Н. Бенкет з нагоди градуації піаніста Б. Сперкача у Голівуді. *Свобода*. 1978. Ч. 273. 15 грудня. С. 6.
256. Музична насолода в Римі. *Свобода*. 1980. Ч. 187. 28 серпня. С. 3.
257. Муха А. Композитори України та української діаспори. Київ : Музична Україна, 2004. 350 с.
258. М'язова І. Ю. Міжкультурна комунікація: зміст, сутність та особливості прояву (соціально-філософський аналіз) : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філос. Наук : спец. 09.00.03. Київ, 2008. 18 с.
259. Нагірна С. Український Музичний Інститут. *Наше Життя (Our Life)*. 1955. Ч. 8. С. 7.
260. Назаренко Дмитро Олександрович. <http://www.bethovenka.kh.ua/2018/03/nazarenko-dmitro-oleksandrovich/> (дата звернення: грудень 2022).
261. Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919–1939. Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 1999. 272 с.
262. Недзведський М. Визначний творець музики. *Нові дні*. 1961. вересень. С. 4.
263. Недзведський М. Композитор Ігор Білогруд – майстер сучасної музики. *Альманах УНС*. 1978. С. 155–156.
264. Недільський І. Марта Чапельська здобула титул магістра. *Свобода*. 1965. Ч. 104. 4 червня. С. 3.
265. Недільський І. Микола Фоменко. *Свобода*. 1953. Ч. 94. 24 квітня. С. 3.
266. Несторович В. Галя Лагодинська-Залеська (посмертна згадка). *Свобода*. 1964. Ч. 125. 8 липня. С. 4.

267. Німилович О. Жанр солоспіву в творчості Василя Безкоровайного. Теоретичні та практичні аспекти роботи піаніста-концертмейстера: зб. статей. / упоряд. Л. Ніколаєва Львів : Сполом, 2010. С. 58–63.

268. Німилович О. Михайло Волошин – диригент, співак, композитор, музичний критик. *Вісник Прикарпатського університету*. Серія: Мистецтвознавство. Випуск VII. 2004. С. 138–146.

269. Німилович О. Фортепіанна творчість Анатолія Кос-Анатольського в контексті українського музично-виконавського мистецтва. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Випуск 36. 2020. С. 81–88.

270. Німилович О. Фортепіанні твори Володимира Грудина у фондах Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського: музично-виконавський аспект. *Грудин В. Фортепіанні твори. Навчальний посібник*. [Ноти] / [Ред.-упор. Олександра Німилович]. Дрогобич : Посвіт, 2020. 92 с.

271. Німилович О. Фортепіанні цикли Ігоря Соневицького та їх роль у збагаченні навчально-педагогічного репертуару вищої та середньої школи. *Етнос. Культура. Нація : Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Випуск IV. Дрогобич : Коло, 2004. С. 136–144.

272. Німилович О., Добрянська С. Українська піаністка Таїса Богданська зі США : концертно-виконавська діяльність. *Молодь і Ринок*. 2020. № 1 (180). С. 145–153.

273. Німилович О., Молчко У. Три фортепіанні сонати Василя Безкоровайного. *Безкоровайний В. Сонати для фортепіано*. [Ноти] / [Ред.-упор. Богдан Безкоровайний]. Сімферополь : ВАТ «Сімферопольська міська друкарня», 2008. 48 с.

274. «Нова» і її творець. *Свобода*. 1987. Ч. 82. 1 травня. С. 1; 3.

275. Нові тенденції у музичній творчості українських композиторів. Леонід Грабовський, композитор. Наукове товариство ім. Т. Шевченка. 2010. URL: https://shevchenko.org/past_event/479/ (дата звернення: січень 2022)

276. Новосядла І. Грані таланту Василя Безкоровайного. *Українська музика*. 2017. Випуск 4 (26). С. 62–70.
277. Новосядла І. Сучасні тенденції формування українського фортепіанного репертуару для дітей (кінець ХХ – початок ХХІ ст.): автореф. дис. канд. мистецтвознав.: 17.00.03. НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. 2011. 20 с.
278. Нюджерзький тижневик згадує про концерт Т. Богданської. *Свобода*. 1982. Ч. 235. 11 грудня. С. 1.
279. Обух Л. Провідні тенденції української музичної освіти західної діаспори (початок ХХ–ХХІ ст.): дис. на здобуття наук. ступ. канд. мист. : 26.00.01. Прикарпатський національний університет ім. В. Стефанника. Івано-Франківськ, 2014. 273 с.
280. Обух Л. В. Український Музичний Інститут Америки: збереження традицій вітчизняної музичної освіти та перспективи розвитку. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : Мистецтвознавство. 2012. № 3. С. 108–114.
281. Обух Л. Фортепіанна освіта українців в умовах переходових таборів у Німеччині після Другої світової війни: збереження традицій та інтеграція в західноєвропейський культурний простір. *Вісник Прикарпатського університету*. Мистецтвознавство. 2009–2010. Випуск 17–18. С. 74–79.
282. Олександр Левкович. Авторський концерт. URL: https://www.facebook.com/events/965091640771682/?_rdr (дата звернення: грудень, 2022).
283. Олійник Юрій Олексійович. *Українська музична енциклопедія*. Том 4 / Гол. редкол. Г. Скрипник; Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2016. 554 с.
284. Оранський Ю. Самостійний концерт Ірини Кондри абсолювентки УМІ. *Свобода*. 1959. Ч. 126. 2 липня. С. 3.

285. Осипова Г., Садовська Н. Культура і діалог культур у контексті глобалізації. *Схід*. 2010. № 3 (103). С. 105–107.
286. Осмачко Ю. Камерно-інструментальне виконавство Дарії Гординської-Каранович. *Знакові постаті камералістики : до ювілейних дат. Тези міжнародної науково-творчої конференції*. Львів, 2019. С. 68–70.
287. Осмачко Ю. Любомир Горницький: штрихи до творчого портрета відомого галицького піаніста – вихованця Дрогобицької гімназії. *Література та культура Полісся*. Випуск 99. Ніжин, 2020. С. 247–255.
288. Осмачко Ю. Мистецька діяльність представників львівської фортепіанної школи у США. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наукові записки РДГУ*. Серія : мистецтвознавство. Випуск 30. Рівне, 2019. С. 82–89.
289. Осмачко Ю. Освітні аспекти діяльності Українського музичного інституту Америки. *Springs cientific reading. XXIX International Scientific and Practical Conference*. Vinnytsia (Ukraine), 15 April 2019. part 6. С. 70–80.
290. Остап'юк Б. Богдан В. Сперкач піаніст-віртуоз. *Свобода*. 1978. Ч. 233. 27 жовтня. С. 4.
291. Остап'як М. Концерт Музичної Студії проф. Зої Маркович у Філадельфії. *Свобода*. 1975. Ч. 153. 16 серпня. С. 3.
292. Островський Ю. Культурно-мистецька діяльність Ігоря Соневицького 1950 – 1960-х років (на основі архівних матеріалів). *Українська музика*. 2019. № 1 (31). С. 78–85.
293. Островський Ю. Музично-мистецький фестиваль у Гантері 1983-2004 років у період організаційної діяльності Ігоря Соневицького (на основі архівних матеріалів). *Музикознавчий універсум*. 2019. Випуск 45. С. 114–127.
294. Островський Ю. Музично-просвітницька діяльність Ігоря Соневицького в контексті культури української діаспори у Північній Америці (на основі архівних матеріалів). *Українське музикознавство*. Випуск 45. 2019. С. 131–148.

295. Павлишин С. Ігор Соневицький. Львів : Львівська спілка композиторів, 1995. 99 с.
296. Пам'яті Олександра Слободяника (In memoriam). URL: <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/4F8D951A9E61F78DC2257981003AC932?OpenDocument> (дата звернення: травень 2020).
297. Парфанович С. Ювілей 70-ліття. *Наше Життя (Our Life)*. 1955. Ч. 1. Січень. С. 29.
298. Паттен І. Торонто відзначає творчу працю Івана Коваліва у 100-ліття його народження. *Новий шлях. Українські вісті*. 1 листопада. 2016. URL: <https://www.newpathway.ca/%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%BE-%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B0%D1%94-%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D1%83-%D0%BF%D1%80%D0%B0%D1%86%D1%8E-%D1%96%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B0/> (дата звернення: листопад 2020).
299. Перфецький Б. Другий річний попис Українського музичного інституту у Філадельфії. *Свобода*. 1954. Ч. 126. 2 липня. С. 4.
300. Перший виступ визначних учнів централі та філії УМІ. *Свобода*. 1956. Ч. 113. 15 червня. С. 3.
301. Писаренко І. З історії створення Української Вільної Академії Наук. URL: <http://www.happymisto.od.ua/journalism/z-istori%D1%97-stvorennya-ukra%D1%97nsko%D1%97-vilno%D1%97-akademi%D1%97-nauk> (дата звернення: жовтень 2020).
302. Підготовка до концерту УНС завершується. *Свобода*. 1984. Ч. 56. 24 березня. С. 1.
303. Платівка з музикою Миколи Фоменка (до 5-ти ліття смерті композитора). *Свобода*. 1966. Ч. 204. 2 листопада. С. 4.
304. Помер світової слави український піаніст Олександр Слободяник. *Свобода*. 2008. Ч. 34. 22 серпня. С. 29.

305. Попель І. Концерт студентів проф. Зої Маркович у Філадельфії. *Свобода*. 1978. Ч. 190. 6 вересня. С. 4.
306. Попель І. Концерт-попис Української Музичної Студії проф. Зої Маркович у Філадельфії. *Свобода*. 1966. Ч. 135. 26 липня. С. 4.
307. Попис Студії проф. М. Полевського. *Свобода*. 1960. Ч. 144. 29 липня. С. 7.
308. Попис Української Музичної Школи в Нью Йорку. *Свобода*. 1927. Ч. 51. 4 березня. С. 3.
309. Потапчук Н. Любомир Мельник, піаніст, композитор. 2018. URL: <https://web.archive.org/web/20210423214516/https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2603286-lubomir-melnik-pianist-kompozitor.html> (дата звернення: грудень 2022).
310. Пропам'ятна Книга Українського Музичного Інституту в Америці з нагоди десятиліття його існування / [видавничий референт УМІ Ігор Соневицький]. New-York D.N.: EastSidePress, 1963. 77 с.
311. Рибак М. Річний концерт Музичної Студії мгр. Наталі і Котович. *Свобода*. 1964. Ч. 157. 22 серпня. С. 3.
312. Рогашко А. Лідія Артимів у просторі камерно-інструментальної творчості. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2013. Випуск 31. С. 278–285.
313. Роговська Л. Перерва у праці «Козуба». *Свобода*. 1980. Ч. 178. 15 серпня. С. 3.
314. Роман Рудницький виступає в Києві і у Львові. *Свобода*. 1966. Ч. 133. 21 липня. С. 3.
315. Рудик С. Переселення українських біженців і переміщених осіб до США та Канади після Другої світової війни: причини, особливості, наслідки (1945–1953 рр.): автореф. дис... канд. іст. Наук : 07.00.02 / НАН України. Ін-т історії України. Київ, 2003. 20 с.
316. Рудницький А. 12-літня українська піаністка виступала з Ньюйоркською Фільгармонією. *Свобода*. 1963. Ч. 27. 9 лютого. С. 3.

317. Рудницький А. Марія Цісик (Фортепіяновий реситаль). *Свобода*. 1970. Ч. 107. 13 червня. С. 3.
318. Рудницький А. Про музику і музик. Наукове Товариство ім. Шевченка. Нью-Йорк – Париж – Сидней – Торонто. 1980. 336 с.,
319. Рудницький А. Роман Савицький. *Свобода*. 1960. Ч. 11. 19 січня. С. 2.
320. Рудницький А. Українська музика : історично-критичний огляд. Мюнхен, 1963. 406 с.
321. Рудницький А. Як повстала фільма «Запорожець за Дунаєм». *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/12163> (дата звернення: лютий 2021).
322. Савицький Р. Байлова Меланія Володимирівна. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=22833 (дата звернення: березень, 2021).
323. Савицький Р. До проблеми українського фортеп'янового репертуару (На маргінесі концерту Томи Гринькова в Нью Йорку). *Свобода*. 1980. Ч. 261. 16 грудня. С. 2–3.
324. Савицький Р. Основні засади фортепіанної педагогіки. Львів, 1994. 39 с.
325. Савицький Р. Перед виступами Вірка Балея. *Свобода*. 1977. Ч. 73. 31 березня. С. 5.
326. Савицький Р. Український фортепіановий альбом для початківців. Нью-Йорк, 1977. 14 с.
327. Савицький Р.-мол. Бетговен і Барвінський. *Свобода*. 1987. Ч. 205. 24 жовтня. С. 2.
328. Савицький Р.-мол. Джерела і технологія записів. *Дарія Гординська-Каранович : в пошані Артистки: програма компакт-диску*. 2002.
329. Савицький Р.-мол. Життя у високому мистецтві. Дарії Каранович – в її 90-ліття. *Свобода*. 1998. Ч. 15. 9 жовтня. С. 17.
330. Савицький Р.-мол. Музика як представник народу. *Альманах УНС*. 2002. С. 169–174.

331. Савицький Р.-мол. Перше виконання. *Свобода*. 1982. Ч. 51. 18 березня. С. 2.
332. Савченко Р., Підлісний М. Цікавий концерт. *Наше життя*. 1947. Ч. 32 (127). 20 серпня. С. 5.
333. Свистун Т. Концерт учнів української музичної студії проф. Зої Маркович у Філадельфії. *Свобода*. 1953. Ч. 165. 5 серпня. С. 4.
334. Святкування Шістдесятиріччя Українського Народного Союзу. *Свобода*. 1954. Ч. 241. 15 грудня. С. 3.
335. Село Культурної Спадщини (Канада). *Нова Січ*. 3 вересня 2007. URL: <http://novasich.org.ua/index.php?go=News&in=view&id=2906>. (дата звернення: жовтень 2020)
336. Сміт Е. Національна ідентичність. Київ : «Основи», 1994. 224 с.
337. Соневицький Ігор. URL: http://library.dudaryk.ua/ua/authors/~Sonevytskyj_Ihor (дата звернення: липень 2021).
338. Соневицький І. Авторський концерт В. Грудина. *Свобода*. 1958. Ч. 33. 19 лютого. С. 3.
339. Соневицький І. Виступ піаніста Вадима Кіпи. *Свобода*. 1951. Ч. 239. 13 жовтня. С. 3.
340. Соневицький І. Дирекція Українського музичного інституту. *Пропам'ятна Книга Українського Музичного Інституту в Америці з нагоди десятиліття його існування* / [видавничий референт УМІ Ігор Соневицький]. New-York D.N. : EastSidePress, 1963. 77 с.
341. Соневицький І. Концерт Ю. Осінчук в Нью Йорку. *Свобода*. 1966. Ч. 241. 29 грудня. С. 8.
342. Соневицький І. Концерт Юліани Осінчук. *Свобода*. 1965. Ч. 91. 15 травня. С. 3.
343. Соневицький І. Піяніст Любомир Горницький (в 10-ту річницю смерті незабутнього Товариша). *Свобода*. 1980. Ч. 38. 16 лютого. С. 4.

344. Соневицький І. Реситаль Марії Цісик в Нью Йорку. *Свобода*. 1964. Ч. 104. 3 червня. С. 4.
345. Соневицький І. Сильветка молодого українського піаніста. *Свобода*. 1952. Ч. 111. 2 травня. С. 3.
346. Соневицький І. Український піаніст Вірко Балей. *Свобода*. 1961. Ч. 26. 9 лютого. С. 3.
347. Сорочук Л. Соціокультурне життя української діаспори як чинник збереження національної культури у західному світі. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Українознавство. 2014. Випуск 1 (17). С. 62–65.
348. Славутич Я. У вирі багатокультурности. Спогади учасника. Едмонтон : Видавництво «Славута», 1988. 224 с.
349. Станько О. 20-ліття Музичного Дошкілля в Ньюарку. *Свобода*. 1992. Ч. 148. 5 серпня. С. 6.
350. Стех Я. До 100-річчя від дня народження Марти Кравців-Барабаш. *Micm-online*. 2017. URL: <https://meest-online.com/history/figure/do-100-richchya-vid-dnya-narodzhennya-marty-kravtsiv-barabash/> (дата звернення: січень 2021).
351. Стецура Р. Виступ піаністки Лідії Артимів. *Свобода*. 1973. Ч. 210. 16 листопада. С. 8.
352. Стрільчук Л. Просвітницька діяльність української інтелігенції в таборах для переміщених осіб у західних окупаційних зонах (1944–1951 рр.). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Розділ І. «Просвіта» в суспільно-політичному житті України. 3, 2016. С. 69–74.
353. Струтинська М. Слово про автора. Маркович З. *Співають Соловейки: збірник пісень для вокального жіночого тріо*. [Ноти] / [Ред.-упор. Зоя Маркович]. Філадельфія : Видавництво М.П. Коць, 1974. 56 с.
354. Суліковська О. Українсько-канадський гурт «Balaklava Blues» зібрав для України пів мільйона канадських доларів. *Шпальта*. 2022. URL:

<https://shpalta.media/2022/07/27/ukrainsko-kanadskij-gurt-balaklava-blues-zibrav-dlya-ukraini-piv-miljona-kanadskix-dolariv/> (дата звернення: вересень 2022).

355. Сюта Б. Мельник Любомир. *Енциклопедія Сучасної України* / гол. редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=66309 (дата звернення: листопад 2022).

356. Терен-Юськів Т. Лідія Артимів із філармонією Бостону. *Свобода*. 1979. Ч.105. 12 травня. С. 4.

357. Терен-Юськів Т. Студенти УМІ в 100-річчя НТШ. *Свобода*. 1973. Ч. 218. 30 листопада. С. 7.

358. Тинкалюк Х. Зі спогадів пл.сен. Лідії-Мелянії Мриц-Шав'як, Гр, Балтимор. URL: <https://100kroktiv.info/2017/07/zi-spohadiv-pl-sen-lidiji-melyaniji-mryts-shavyak-hr-baltymor/> (дата звернення: вересень 2021).

359. Трощинський В. П., Шевченко А. А. Українці в світі. Київ : 1999. 351 с.

360. Турчак Л. Творчість Володимира Горовиця в контексті світового мистецтва. Питання культурології, історії та теорії культури. *Мистецтвознавчі записки*. Випуск 35, 2019. С. 33–39.

361. Тюрменко І. Роль Української Православної Церкви в Канаді у збереженні національних та культурних цінностей (друга половина 40-х – початок 70-х років XX ст.). *Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції*, 18–20 червня 2008. Львів, 2008. 218 с.

362. У Нью-Йорку відзначили 70-річчя заснування українського хору «Думка». 2019. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/2797059-u-nujorku-vidznacili-70ricca-zasnuvanna-ukrainskogo-horu-dumka.html> (дата звернення: вересень 2020).

363. Україна в 60-80 роках XX ст. Роки застою в Україні та СРСР. 2010. URL: <https://zrada.org/history/1-dati-podiyi-fakti/229-ukrayina-v-60-80-rokah->

hh-st-roki-zastoju-perebudova-ta-pochatok-rozpadu-srsr.html (дата звернення: травень 2020).

364. Українська музика та фольклор у світі. URL:<http://www.history.org.ua/?l=EHU&verbvar=Kanada&abcvar=14&bbcvar=1> (дата звернення: квітень 2020).

365. Український Інститут одержав меморіальну плиту історичної пам'ятки. *Свобода*. 1980. Ч. 245. 21 листопада. С. 1; 7.

366. Український Музичний Інститут. Перед концертом Марти Цибик. *Свобода*. 1969. Ч. 103. 4 червня. С. 3.

367. Український фестиваль музики танку й співу. *Свобода*. 1978. Ч. 163. 21 липня. С. 3.

368. Українські митці в Торонті – землякам у Югославії. *Свобода*. 1970. Ч. 29. 13 лютого. С. 1.

369. Українська музика на голландському радіо. *Нові Дні*. 1979. Ч.5. травень. С. 3.

370. Українці у Канаді – від хлібного колоска до Уейна Грецького. *Історична правда*. 2016. URL: <https://www.istpravda.com.ua/research/4d581f9dc286a/> (дата звернення: червень 2020).

371. Урочистий концерт. *Свобода*. 1987. Ч. 201. 20 жовтня. С. 3.

372. Фіала Ю. Беля Барток: Творчий парадокс ХХ ст. *Сучасність*. 1981. Ч. 5. С. 40–46.

373. Фіала Ю. Ігор Стравінський: естетика, творчість, безсмертя (до сотої річниці з дня народження). *Сучасність*. 1983. ЧЧ. 1–2 (261–262). С. 83–114.

374. Фіала Ю. Сучасний композитор і проблеми музичної творчости 20 століття. *Сучасність*. 1982. Ч. 4–5 (256–257). С. 92–103.

375. Філоненко Л., Бартків С. Музикознавча і фортепіанна творчість Антіна Рудницького в контексті розвитку українського музичного мистецтва. *Молодь і Ринок*. № 6 (204), 2022. 105–110

376. Фіцилович В. Лунає пісня в Гантері. *Свобода*. 1982. Ч. 190. 7 жовтня. С. 3.
377. Фоменко М. Концерт Марти Цибик в Ньюарку. *Свобода*. 1961. Ч. 131. 14 липня. С. 3.
378. Фоменко М. Концерт Христі Чвартацької. *Свобода*. 1952. Ч. 149. 10 червня. С. 3.
379. Фоменко М. Лист-автобіографія. В. Витвицький. Музикознавчі праці. Публіцистика. 2003. 389 с.
380. Фрайт О. Іванна Шмериковська-Приймова: причинки до портрета мистецької особистості. *Мистецька культура : історія, теорія, методологія*: зб. матер. Міжнар. наук. конф. Львів, 2015. С. 82–86.
381. Фрайт О. Український піаніст і композитор з далекої Австралії. *Студії мистецтвознавчі : Театр. Музика. Кіно*. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2011. Ч. 1 (33). С. 142–144.
382. Фрайт О. Філософська категорія емінентності: проєкція на музично-літературне кореспондування. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Випуск 40, 2022. С. 79–85.
383. Фондація Україна-США та World Unite for Ukraine представляють віртуальний благодійний концерт на підтримку України. URL: <https://mkip.gov.ua/news/7377.html> (дата звернення: червень 2020).
384. Харлеєва І. Про підхід до викладання мови і культури. *Вісник академії освіти*. № 1. 2020. С. 22.
385. Харченко Т. У Вашингтоні виконавиці зі Сходу і Заходу України дали спільний концерт. URL: <https://ukrainian.voanews.com/a/2551764.html> (дата звернення: червень 2021).
386. Хмельковський Л. Концерт українських артистів на 10-ліття театру. *Свобода*. 2004. Ч. 41. 8 жовтня. С. 22.
387. Христина Петрівська «здобула серця французької публіки». *Свобода*. 1968. Ч. 227. 7 грудня. С. 1.

388. Христина Чвартацька і Любомир Овсієнко виступали на 81-ому річному концерті і на Інавгурації Ньюйоркського Каледжу Музики. *Свобода*. 1959. Ч. 121. 25 червня. С. 3.
389. Хроніки Союзівки. *Свобода*. 1966. Ч. 236. 21 грудня. С. 6.
390. Цегельський Є. Роман Рудницький в Боффало. *Свобода*. 1963. Ч. 11. 18 січня. С. 3.
391. Центр української культури в Гантері. Програма на 1992 рік. *Свобода*. 1992. Ч. 113. 16 червня. С. 7.
392. Цимбал Т. Феномен еміграції : досвід філософської рефлексії: авторефер. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філос. наук: 09.00.03 / Т. В. Цимбал. Київ: 2012. 38 с.
393. Чайка В. Композиторська творча діяльність представників Північноамериканської української діаспори другої половини ХХ ст. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського*. Серія : Історичні науки. Том 30 (69), № 4. 2019. С. 111–116.
394. Чайка В. Музична культура української діаспори США та Канади в контексті суспільно-культурного життя ХХ ст. *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. Серія : Міжнародні відносини. 2018. Випуск 4. С. 24–29.
395. Чайка В. Розвиток культурно-музичних осередків української діаспори в країнах Північної Америки кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія : Історичні науки. 2018. Том 29 (68). № 2. С. 26–30.
396. Чайка В. Розвиток музичної культури української діаспори країн Північної Америки другої половини ХХ – початку ХХІ століть : дис. др. філос. : спец. 032. НАКККІМ. Київ, 2021. 268 с.
397. Черінь Г. В пошану композиторові Ігорі Білогрудові. *Свобода*. 1986. Ч. 99. 28 травня. С. 2.
398. Черінь Г. В пошану композиторові Ігорі Білогрудові. *Свобода*. 1986. Ч. 100. 29 травня. С. 2.

399. Черінь Г. В пошану композиторові Ігорві Білогрудові. *Свобода*. 1986. Ч. 101. С. 2.
400. Черінь Г. Сильветка композитора (про Василя Кириловича Шутя). *Свобода*. 1977. Ч. 95. 27 квітня. С. 2; 5.
401. Чорнобай М. Національно-представницька функція фортепіанного виконавства в осередках української діаспори міжвоєнного періоду. Наукові записки. Серія : Мистецтвознавство. 2014. №1. С. 34–42.
402. Шаргородська Т. До Дня Героїв Небесної Сотні : український піаніст дасть благодійний концерт у Вашингтоні. URL:https://zakordon.24tv.ua/do-dnya-geroyiv-nebesnoyi-sotni-ukrayinskiy-pianist-dast-blagodiyiniy_n1868685
https://zakordon.24tv.ua/do-dnya-geroyiv-nebesnoyi-sotni-ukrayinskiy-pianist-dast-blagodiyiniy_n1868685 (дата звернення: червень 2022).
403. Шевелєва М. Володимир Горовиць : Якби я відчув, що нездатний грати, то не ризикнув би з'явитися на сцені. *Український інтерес*. 2020. URL: <https://uain.press/blogs/volodymyr-gorovyts-yakby-ya-vidchuv-shho-nezdatnyj-graty-to-ne-ryzyknuv-by-z-yavytysya-na-stseni-1348436> (дата звернення: серпень 2021).
404. Шевчик В. Вадим Кіпа грає. *Нові дні*. 1964. Ч. 179. С. 26–27
405. Шерей, Рейнарович і Маркович дали концерт на Союзівці. *Свобода*. 1957. Ч. 144. 30 липня. С. 1.
406. Шлепаков А. М. Українська трудова еміграція в США та Канаді (кінець XIX – початок XX ст.). Київ : Видавництво Академії наук Української РСР. 1960. 199 с.
407. Шуварська-Шумилович І. До 20-ліття Українського Музичного Інституту. *Свобода*. 1972. Ч. 68. С. 4.
408. Шульга М. Акультурація. *Енциклопедія Сучасної України*. 2001. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=43553 (дата звернення: листопад 2020).
409. Шульова Р. Вадим Кіпа. *Свобода*. 1952. Ч. 118. 9 травня. С. 3

410. Шуть В. Богдан Сперкач 10-літній піаніст в Шикаго. *Свобода*. 1966. Ч. 122. 2 липня. С. 3.
411. Щодо концерту пам'яті жертв рейсу МН-17 «Малайзійських авіаліній» у Посольстві України в США. 2014. URL: <https://usa.mfa.gov.ua/news/28617-shhodo-koncertu-pamjati-zhertv-rejsu-mn-17-malajzijsykih-avialinij-u-posolystvi-ukrajini-v-ssha> (дата звернення: січень 2021).
412. Щур М., Трутненко І. Музика – це політична справа – Любомир Мельник. Радіо *Свобода*. 2021. URL: <https://web.archive.org/web/20210423214516/https://www.radiosvoboda.org/a/liubomyr-melnyk-muzyka-polityka/29785524.html> (дата звернення: травень 2022).
413. Ювілейна Академія в шану 100-річчя теперішнього у вільному світі національного гімну «Ще не вмерла Україна». *Свобода*. 1964. Ч. 66. 8 квітня. С. 3.
414. Ю. Осінчук виступала в Могонк. *Свобода*. 1985. Ч. 129. 10 липня. С. 1.
415. Ю. Осінчук виступала у Львові. *Свобода*. 1990. Ч. 117. 21 червня. С. 1.
416. Якуб'як Я. Р. Рудницький концертував у Львові. *Свобода*. 1991. Ч. 5. 9 січня. С. 1; 5.
417. Григорьев Л., Платек Я. Современные пианисты. Москва : Советский композитор, 1990. 416 с.
418. About the artist. Volodymyr Vynnytsky <https://www.charlestoncmi.com/copy-of-alex-mcdonald-piano> (дата звернення: лютий 2022).
419. Alexander Levkovich. URL: <http://1443.sydneyplus.com/final/Portal/Composer-Showcase.aspx?component=AAIL&record=bca91aaa-d65d-4aad-aaaf-25b8d421b8a8> (дата звернення: березень 2022).
420. Alexander Levkovich. URL: <http://alexlevkovich.org/composer.html> (дата звернення: березень 2022).

421. Avery Fisher Piano Competition URL: <http://new.lincolncenter.org/live/index.php/the-avery-fisher-prize>. (дата звернення: квітень 2021).

422. Bruce A. Russell 5 Questions to Christina Petrowska Quilico (pianist). November, 2018. URL: <https://icareifyoulisten.com/2018/11/5-questions-christina-petrowska-quilico-pianist/> (дата звернення: серпень 2022).

423. Charleston Music Fest : Chopin & High Tea. College of Charleston School of the arts. URL: <https://blogs.cofc.edu/sota/2010/03/30/cmf-april2010/> (дата звернення: липень 2022).

424. Christina Petrowska Quilico. School of the Arts, Media, Performance & Design. URL: <https://ampd.yorku.ca/profile/christina-petrowska-quilico/> <https://ampd.yorku.ca/profile/christina-petrowska-quilico/> (дата звернення: серпень 2022).

425. Christina Petrowska Quilico. URL: <https://christinapetrowskaquilico.com/christina-petrowska-quilico-c-m-frsc-order-of-canada-royal-society-of-canada-one-of-canadas-25-greatest-pianists-cbc-on-cbcs-hall-of-fame-over-50-cds/> (дата звернення: серпень 2022).

426. Crawford T. Musical prodigies face a grind to get the glory (maybe). 2012. URL: https://www.thestar.com/entertainment/music/2012/11/23/musical_prodigies_face_a_grind_to_get_the_glory_maybe.html (дата звернення: червень 2022).

427. Dybowski S. Słownik pianistów polskich. Warszawa : Selenia, 2003. 879 с.

428. Elva Joan Johnson. URL: <https://www.dignitymemorial.com/obituaries/roswell-ga/elva-johnson-9277029> (дата звернення: жовтень 2021).

429. Encyclopedia of Musicin Canada. 2ed. Helmut Kallman, Gilles Potvin, Kenneth Winters. Eds. Toronto : University of Toronto Press, 1992. 355 p. URL: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en> (дата звернення: квітень 2022).

430. Fiala G. Confession (Ukraine-Germany-Belgium-Canada, 1922–1953). Monreal, 2002. 184 с.

431. Filenko T. Unpublished biographical article on George Fiala, 2015.
432. Frederic Chopin – Jan Gorbaty. USA. 1999. CD. Chopin Foundation of the US, Inc. 7932.
433. Gadowski A. Eduard Steuermann, in: Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit, Claudia Maurer Zenck, Peter Petersen, Sophie Fetthauer (Hg.), Hamburg : Universität Hamburg, 2014. URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00003691 (дата звернення: березень 2021).
434. Gannon D. Inside the Ukrainian Institute of America, one of NYC's best hidden architectural gems. URL: <https://www.6sqft.com/inside-the-ukrainian-institute-of-america-one-of-nycs-best-hidden-architectural-gems/> (дата звернення: березень 2021).
435. Gary Kulesha – Composer Information. URL: https://cpmusiclibrary.ca/library_composer.php?cKey=KULGAR (дата звернення: вересень 2022).
436. Gary Kulesha. URL: <https://www.discogs.com/artist/868013-Gary-Kulesha> (дата звернення: вересень 2022).
437. Hall E., Trager G. The Analysis of Culture. Washington, 1953. DC: Foreign Service Institute/American Council of Learned Societies. 76 p.
438. Kimmelman M. Jan Gorbaty, 84, Polish Pianist Known for Chopin Performances. *The New York Times*. 1999. URL: <https://www.nytimes.com/1999/09/10/arts/jan-gorbaty-84-polish-pianist-known-for-chopin-performances.html> (дата звернення: жовтень 2021).
439. Larysa Kuzmenko. Composer and pianist. URL: <http://www.kulesha.com/kuzmenko/contents.htm> (дата звернення: травень 2022).
440. Levkovich A. Chamber Works. Publisher: Atlantic. 2007.
441. Levkovich A. The Classical Composers Database. URL: <https://musicalics.com/en/node/103631> (дата звернення: лютий 2022).
442. Luba and Ireneus Zuk Piano Duo. Music for Two Pianos by Canadian Composers. Montreal : SNE – Société nouvelle d'enregistrement, SNE-602-CD, 2007.

443. Mix of Artists Highlights Series. Arts. 2008. State Magazine. URL: https://books.google.com.ua/books?id=-VxUnoZFxHYC&pg=PA40&lpg=PA40&dq=oksana+skidan+piano&source=bl&ots=6EKQan93ry&sig=ACfU3U2iwYo3rJlH4qVMAW5S6NdmnJ6sdw&hl=uk&sa=X&ved=2ahUKEwjcrJPw-s7zAhX_gf0HHRB3BLcQ6AF6BAgGEAM#v=onepage&q=oksana%20skidan%20piano&f=false (дата звернення: жовтень 2021).

444. Oksana Lutsyshyn. URL: <https://www.odu.edu/directory/people/o/olvts001> (дата звернення: грудень 2021).

445. Past Events. URL: <https://uima-chicago.org/events-test> (дата звернення: травень 2022).

446. Quotations & Homages. Nadia Shpachenko. URL: <https://referencerecordings.com/recording/quotations-homages/> (дата звернення: лютий 2022).

447. Respighi – Hindemith – Fiala. Orchestra London Canada, Uri Mayer, conductor, CBC Records, SMCD 5146, 1995.

448. Sonevyts'kyi I., Palidvor-Sonevyts'ka N. Dictionary of Ukrainian Composers. L'viv, 1997. 336 p.

449. Summertime. Clarinet and piano URL: <https://lviv.kontramarka.ua/uk/summertime-klarnet-i-fortepiano-69046.html> (дата звернення: червень 2022).

450. The Inside Story : Christina Petrowska Quilico and RETRO AMERICANA. URL: <https://www.parmarecordings.com/inside-story-christina-petrowska-quilico-and-retro-americana/> (дата звернення: червень 2022).

451. The Poetry of Places. URL: <https://referencerecordings.com/recording/the-poetry-of-places/> (дата звернення: лютий 2022).

452. Ukrainian Diaspora in Canada: Methodology and Practice of Research / S. V. Poliakova, O. Wolowyna. 2019. №3. С. 93.

453. Ukrainian Institute of America (UIA) URL: <https://www.nyc-arts.org/organizations/2084/ukrainian-institute-of-america-uia> (дата звернення: вересень 2020).

454. Ukrainian Institute of Modern Art Benefit Gala : «The Immigrant Story». URL: <https://uima-chicago.org/events/2019/10/23/ukrainian-institute-of-modern-arts-annual-fundraiser-for-the-arts> (дата звернення: вересень 2020).

455. Wawryshyn O. Music Rules Composer Gary Kulesha's World. URL: http://www.infoukes.com/newpathway/41-2005_Page_8.htm (дата звернення: грудень 2021).

456. Woman At The New Piano. URL: <https://referencerecordings.com/recording/woman-at-the-new-piano/> (дата звернення: травень 2022).

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Світлини, що відображають основні віхи життєтворчості піаністів діаспори

Під час виставки Василя Палійчука в Українському Освітньо-Культурному Центрі. (Філадельфія, 2002)



Сидять зліва: Марія Захаріясевич, Роксоляна Герасимович, проф. Василь Палійчук, Одарка Полянська, Марта Шиприкевич, Оля Гнатейко. Стоять: Ірена Корчинська, Оксана Комановська, Марія Полянська, Христина їжак, Ірина Бучковська, Вікторія Вакуловська, Дарія Федак, Андрій Корчинський, Оксана Мандибур, Лідія Бук, Іванна Луцишин і Богданна Ярошевич.

Ювілейний вечір з нагоди 80-річчя Ольги Кузьмович. (Філадельфія, 1997)



Сидять, зліва: Людмила Чайківська, Людмила Волянська, Ольга Кузьмович, Марія Лисяк і Андрея Вотерс, Анна Максимович; (стоять, зліва): Богдан Чаплинський, Марія Куземська, Ярослав Заліпський, Марія Данилів, Роксоляна Герасимович, Ліза Чепіль, Дора Горбачевська, Марія Євсєвська і Леонід Рудницький.



В редакції «Свободи»





*Ю.Цибрівський (посередині) у складі
тріо "Кантилена" (США). 1990-і рр.*

Дирекція ЗУАДК (2018)



Стоїть в центрі Марта Чапельська-Яримович



Головний президент УНСоюзу д-р І. Фісє дякує виконавцям концертної програми. Біля нього — Алла Шкляр, член хору і колишня голова Канадсько-Українського Оперного Товариства. На задньому плані — композитор Ю. Фіала і хормайстер З. Лавришин.



Владислав Мстислав, під час прийняття в Українському Інституті Америки, в розмові з композитором Ю. Фіалою (зліва) і В. Колесником.

Закінчення на ст. 4.



На відвідинях у редакції „Свободи” (зліва) піаністка Люба Жук з ред. Ольгою Кузьмович.

Родина Барабашів



Зліва направо: Іван Барабаш, Ельва Барабаш, Ольга Барабаш

Ельва Барабаш
(1932–2020)





Юрій Цибрівський (стоїть крайній справа) серед учнів та педагогів Станіславівської філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка. Друга половина 1930-х рр.



Іриней та Люба Жук і Микола Колесса — визначний український композитор і диригент — в pracівні композитора у Львові.



Люба та Іриней Жуки



Члени Наукового Товариства ім. Шевченка на ювілейному бенкеті. В першому ряді сидять (зліва): д-р Василь Янішевський, д-р Марко Горбач, д-р Петро Саварин, д-р Люба Жук, д-р Дарія Даревич, д-р Юлія Войчишин, д-р Марта Дичок, Таня Жулинська.
 Фото: Олег Іванусів

Василь Шуть під час занять з учнями

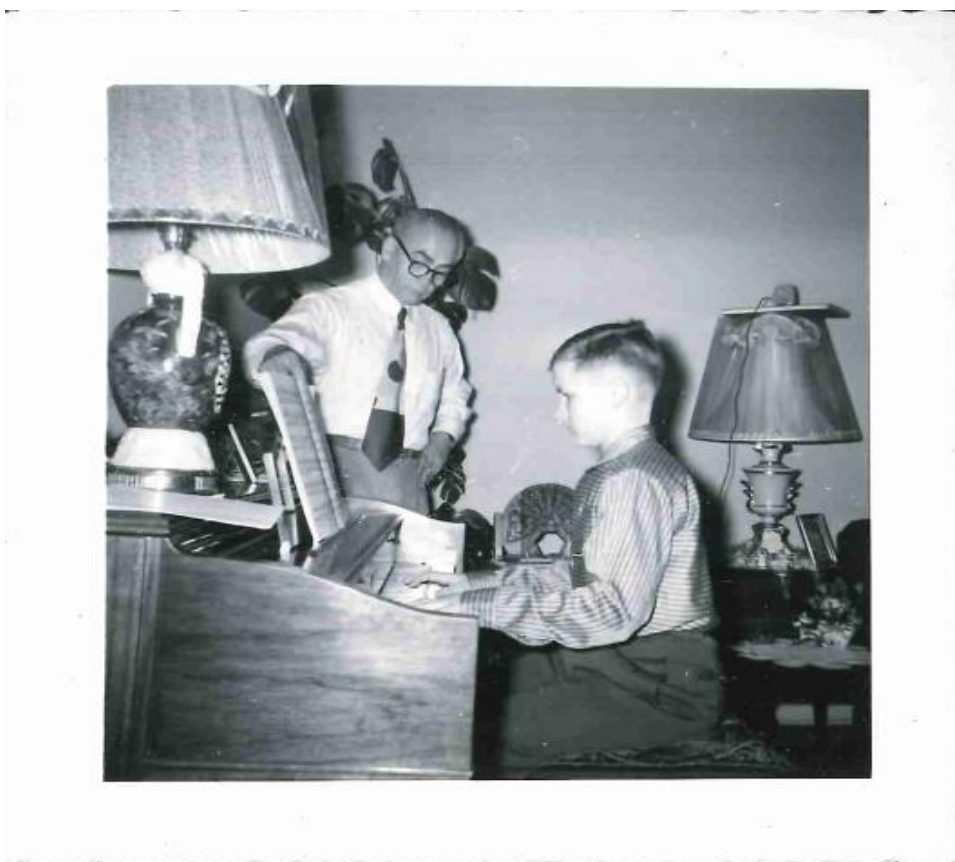


Фото з архіву Центру історії української еміграції. Міннеаполіс.

Концерт «У пошуках Ельдорадо» у «Walter Hall» (Лютий, 2010)



Зліва направо: композитор Лариса Кузьменко та піаністка Христина-Петровська Квіліко.

Прем'єра «Ліліт» у театрі Джейн Маллет.



Зліва направо: композиторка Лариса Кузьменко, художниця Ліліан Брока та поетеса Джой Кобава.

Вшанування пам'яті Юрія Фіали членами НТШ (Монреаль, 2017)

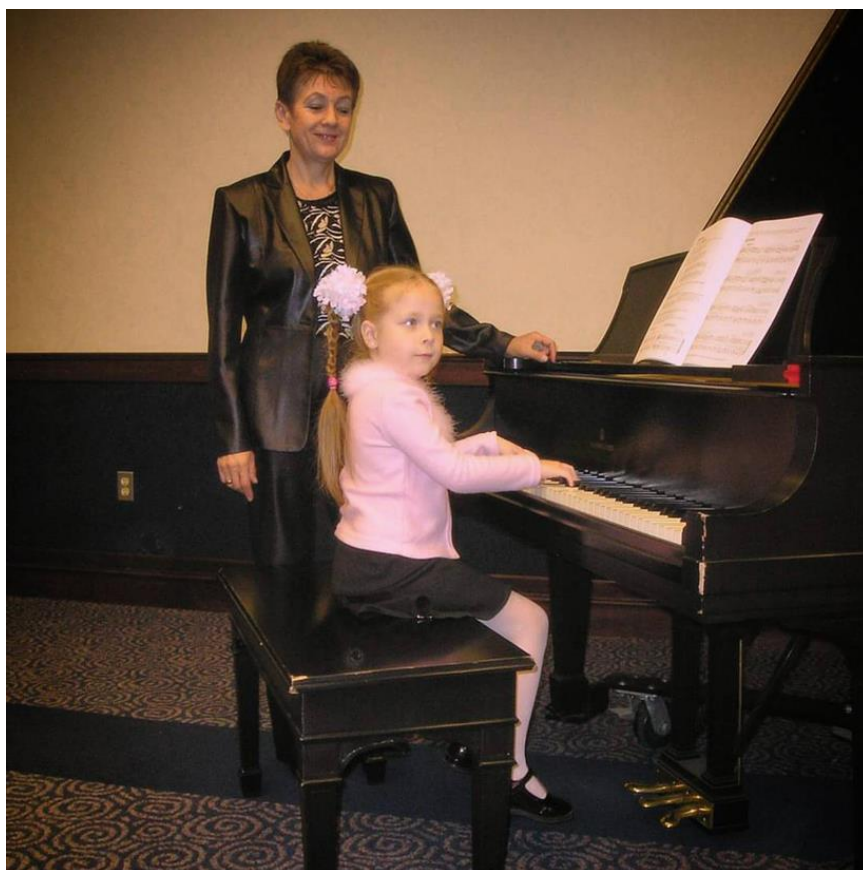


Стоять у першому ряді (зліва направо: Радослав Жук, Дарія Даревич, Люба Жук, Лідія Войчишин). Стоять у другому ряді (зліва направо: Іриней Жук Іван Яворський

Майя Спіс з учнями



Майя Спіс з онукою Анастасією Різіков



Зустріч Юрія Фіяли з гостем з України, видатним композитором Мирославом Скориком, на Логушівці, дачі Марії і Михайла Логушів в Лаврентійських горах, 7 липня 1990. Зліва направо: Люба Жук, Мирослав Скорик, Юрій Фіяла, Михайло Логуш, Іриней Жук, Марія Логуш

Оксана Луцишин разом з чоловіком Андрієм Каспаровим





Під час концерту в Нью-Йорку на користь молодих артистів 18 квітня 1995 року (зліва): Дмитро Берлінський (скрипка), вєрнія Цукерман (флейта), Олександр Слободяник (фортепіан), Албан Герхард (віолончель).
Фото: архів „Свободи”



Роман Савицький-мол. (зліва), піяністка Дарія Каранович-Гординська і Теодор Терен-Юськів в Українському Інституті Америки у 1998 році.
Фото: Ярослав Кулинич



Музичний садочок під проводом Марти Савицької



Виконавці програми біля портрету І. Світличного (зліва сидять): Калина Чолган-Бойчук, д-р Володимир Карпинич, Надія Світлична, Марія Харина, Ірина Дибко-Филипчак, зліва стоять: Оксана Радченко, Ірина Пелех-Зварич, Іван Праско.

Олександр Слободяник під час занять з Генріхом Нейгаузом



Олександр Слободяник під час свого першого візиту до Нью-Йорка. (1968)

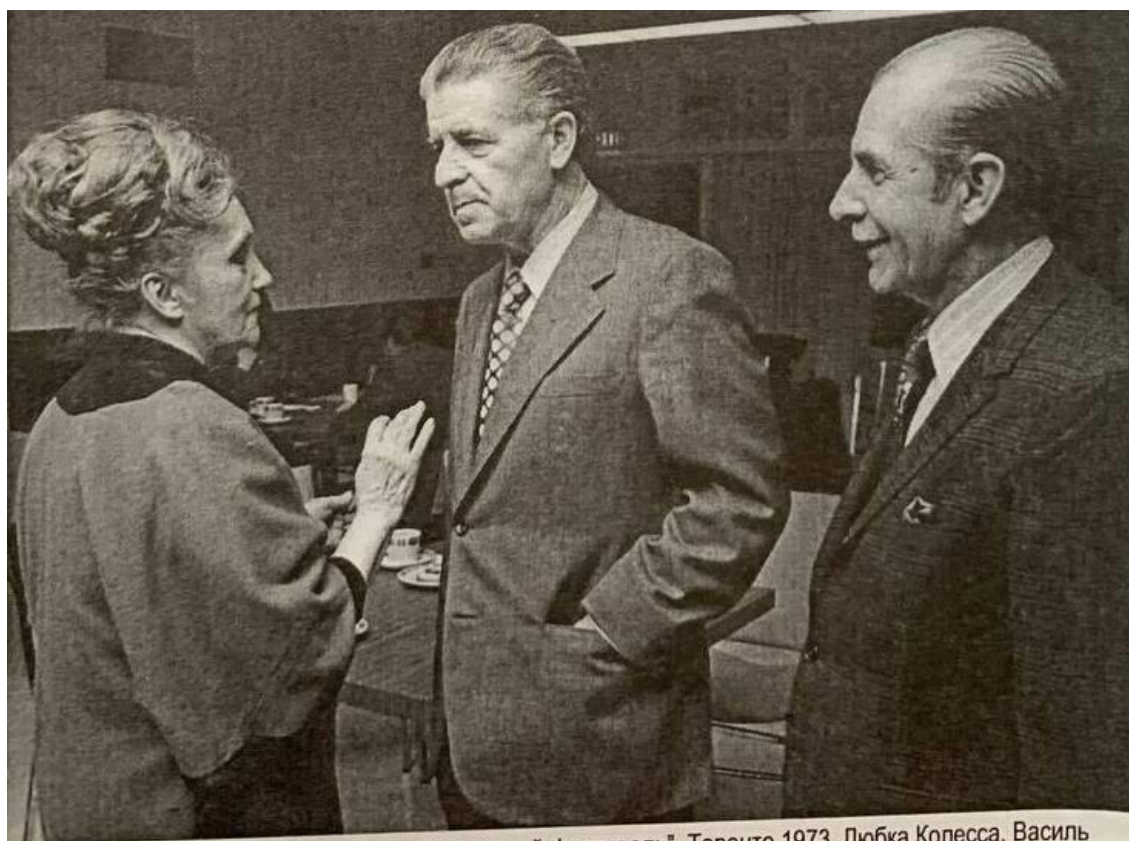




Пітер Унджян, Гері Кулеша та Симфонічний оркестр Торонто на прем'єрі
Четвертої симфонії, 20 та 21 січня 2023 року



Український симфонічний концерт, Торонто 1963. Зліва направо: Юрій Фіяла, Антін Рудницький, Є. Столярчук-Бімс, Вальтер Сускінд, Роман Рудницький, Василь Витвицький.



На перерві конкурсу "Український музичний фестиваль", Торонто 1973. Любка Колесса, Василь Витвицький, Марко Лепкий.



Юрій Цибрівський (стоїть крайній справа) серед учнів та педагогів Станиславівської філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка. Друга половина 1930-х рр.

ДОДАТОК Б

Афіші й програми концертів за участі піаністів діаспори

Афіша концерту Таїсії Богданської. (Нью-Йорк, 1976)



Афіша концерту Василя Шутя. (Чикаго, 1953)



Афіша Вечора української музики. (Нью-Йорк, 1958)

Український Музичний Інститут
в Нью-Йорку

Субота, 26-го квітня 1958 р.
ГОД. 8-ма ВЕЧІРА
Для JUNIOR HIGH SCHOOL (Ave. "B")

ТРЕТІЙ
АБОНАМЕНТОВИЙ КОНЦЕРТ
ВЕЧІР
УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ

СОЛІСТИ:
ДАРІЯ ГОРДИНСЬКА - КАРАНОВИЧ
(фортепіано)
МАРТА КОКОЛЬСЬКА - КОБРІН
(Сопран)
ХРИСТИНА КОЛЕССА
(Віолончеля)

При фортепіані:
РОМАН САВИЦЬКИЙ

В програмі:
СТЕПОВИЙ — БАРВІНСЬКИЙ — ЛЮДКЕВИЧ — Н
НИЖАНКІВСЬКИЙ — РЕВУЦЬКИЙ — ГРУДИН —
ФОМЕНКО — ГНАТИШИН — ЛЯТОШІНСЬКИЙ
— РУДНИЦЬКИЙ

Вступ за квитками, або абонементом
в українських крамницях.

Передпродаж

Програма концерту Марії Цісик (1969)

STATE UNIVERSITY OF NEW YORK AT BINGHAMTON
HARPUR COLLEGE
THE DEPARTMENT OF MUSIC

MARIA CISYK, Pianist

February 23, 1969 2:30 p.m. Recital Hall

PROGRAM

Toccata in E Minor Moderato Un poco allegro Adagio Allegro	J. S. Bach
Capriccio, Op. 76, No. 2 Intermezzo, Op. 117, No. 2 Intermezzo, Op. 119, No. 3	Brahms
Ballade in F Minor	Chopin
Intermission	
Au bord d'une source	Liszt
Suite, Op. 14 Allegretto Scherzo Allegro Molto Sostenuto	Bartok
Etude pour les Arpèges composés Etude pour les "cinq doigts"	Debussy

FUTURE EVENTS

SUNDAY, MARCH 2, 8:15 p.m. The College Theater, No Charge	THE HARPUR COLLEGE WIND ENSEMBLE Albert Hamme, Conductor
SUNDAY, MARCH 16, 8:15 p.m. Recital Hall, No Charge	STUDENT COMPOSERS CONCERT Students of Karl Korte

PLEASE NOTE: The New York Woodwind Quintet concert scheduled for April 7, has been rescheduled for APRIL 8, 8:15 p.m., in The College Theater.

Афіша концерту Лідії Артимів. (Філадельфія, 1974)



Програма фестивалю «Гомін України». (Філадельфія, 1979)



Афіша концертів присвячених творчості Миколи Колесси (США, 1996)

УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ІНСТИТУТ АМЕРИКИ
— *ВЛАШТОВУЄ* —



КОНЦЕРТИ ТВОРІВ
ВИДАТНОГО УКРАЇНСЬКОГО КОМПОЗИТОРА,
ЛАВРЕАТА ДЕРЖАВНОЇ ПРЕМІЇ УКРАЇНИ ІМ. Т. ШЕВЧЕНКА

МИКОЛИ КОЛЕССИ

На концертах буде присутній автор Микола Колесса

ВІВТОРОК, 2 КВІТНЯ 1996 о год. 2:30 по пол.
PILGRIM UNITED CHURCH of CHRIST, 24515 Rampart Blvd., Port Charlotte, FL (941) 629-2633

СЕРЕДА, 3 КВІТНЯ 1996 о год. 6:30 веч.
SAINT JOHN'S EPISCOPAL CHURCH, 1704 Buchanan St., Hollywood, FL (305) 921-3721



ОКСАНА КРИМЧУК, сопрано
Soprano for Boys Choir Opera



МИХАЙЛО СУК, фортепіано
Pianist international concours

Датки: 15 дол.

Квитки можна придбати: у Норт-Порті, Фла.: у Ліді Белецько (941) 426-4049,
Золі Фалітоски (941) 426-4102 та Іванні Костяшин (941) 426-9734
у Маймі-Голлівуді, Фла.: у Катерині Голівської (305) 969-3420,
Романа Балабана (305) 925-8432 (веч.) та Леоніда Гусака (305) 426-8039.

Концерти відбудуться при сприянні Українського Релігійно-Культурного Осередку св. Андрія та
56 Відділу США в Норт-Порті, Фла., і Відділу Українського Конгресового Комітету Америки в Голлівуді, Фла.

Афіша концерту Дарії Гординської-Каранович
у Гріффіт речіталь холі. (Ньюарк, 1958)



Piano Recital

**DARIA
KARANOWICZ**

at the GRIFFITH RECITAL HALL

605 Broad Street, Newark, N. J.

SATURDAY, NOVEMBER 8, 1958 AT 8:00 P.M.

Афіша концерту Христини Петровської (Торонто, 2017)



York University Department of Music
FACULTY SPOTLIGHT SERIES 2016-2017
Christina Petrowska Quilico
Jazz, Blues, Rags and Boogies
for Classical Piano

THURSDAY, FEBRUARY 9, 2017
12:30 p.m.
FREE ADMISSION
Tribute Communities Recital Hall
Accolade East Building, York University
4700 Keele St. Toronto

music.ampd.yorku.ca

school of the arts, media
performance & design



Афіша концерту Анастасії Різіков (Торонто, 2022)

A SPECIAL FUNDRAISING CONCERT

HELP VICTIMS OF WAR IN UKRAINE

APRIL 3RD, 2022, SUNDAY @6:00PM

ST. VOLODYMYR CATHEDRAL OF TORONTO
400 BATHURST ST, TORONTO, ON M5T 2S6

By internationally acclaimed
Canadian-Ukrainian pianist

ANASTASIA RIZIKOV

Music by Ukrainian composers:

M. Lysenko, V. Kosenko
A. Kos-Anatolsky, I. Shamo

Coffee and refreshments will be served
Concert will be live streamed



THE TICKET PRICE IS \$50 PER PERSON

For more information about the concert, live stream, tickets,
and donations please visit www.anastasiarizikov.com

All the proceeds of the concert will be transferred
to Canada Ukraine Foundation For Ukraine
Humanitarian Appeal



CANADA-UKRAINE FOUNDATION
FONDATION CANADA-UKRAINE
КАНАДСЬКО-УКРАЇНСЬКА ФУНДАЦІЯ

THE CONCERT IS PART OF THE WORLDWIDE BENEFIT
CONCERTS FOR UKRAINE PROJECT

Generated by the Pysanka Foundation, which was co-founded
by Anastasia Rizikov.

This event was made possible by

- St. Volodymyr Cathedral of Toronto
- Ukrainian Women's Association of Canada (UWAC)
- Ukrainian Women's Organization of Canada (UWOC)
- Canada-Ukraine Foundation

We are grateful to our media sponsors

- Classical 96.3 FM
- Kontakt Ukrainian TV
- Forum TV, and many other individuals and organizations

ДОДАТОК В

Платівки та компакт-диски записані піаністами діаспори

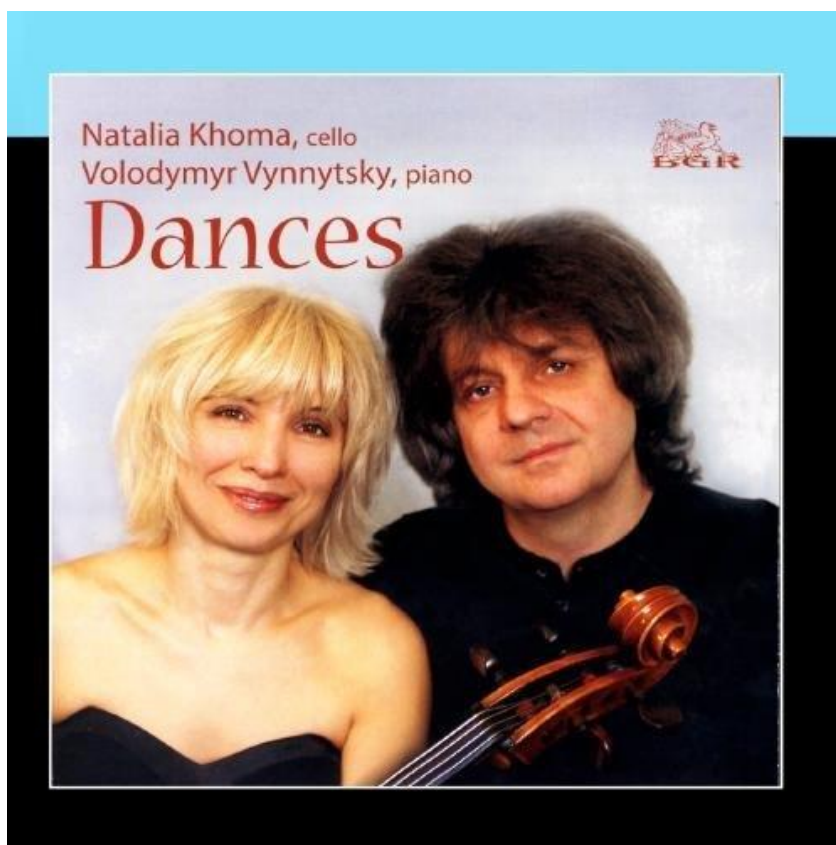
Обкладинка компакт-диску Дарії Гординської-Каранович



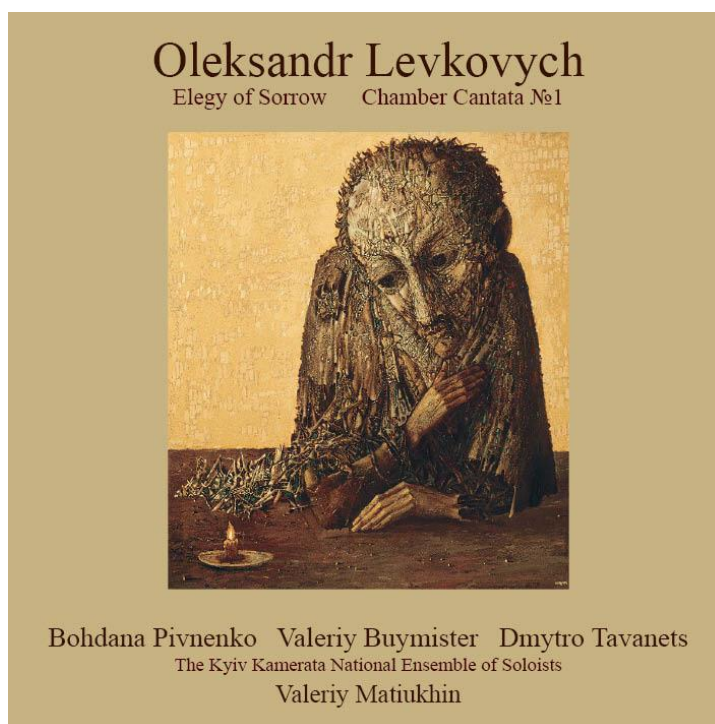
Обкладинка компакт-диску Любки Колесси



Обкладинка компакт-диску Наталії Хоми та Володимира Винницького

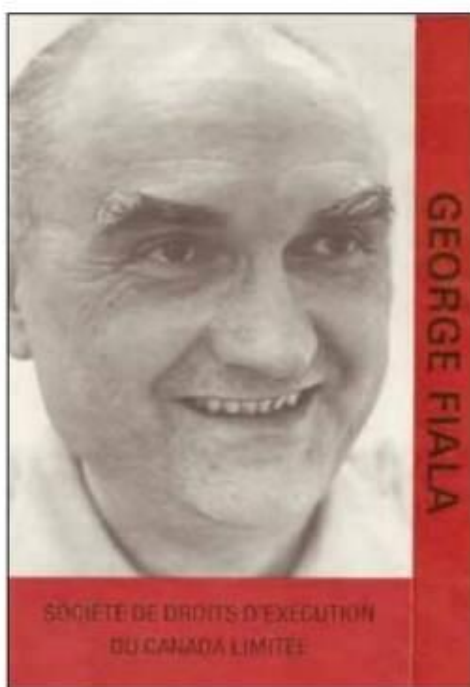
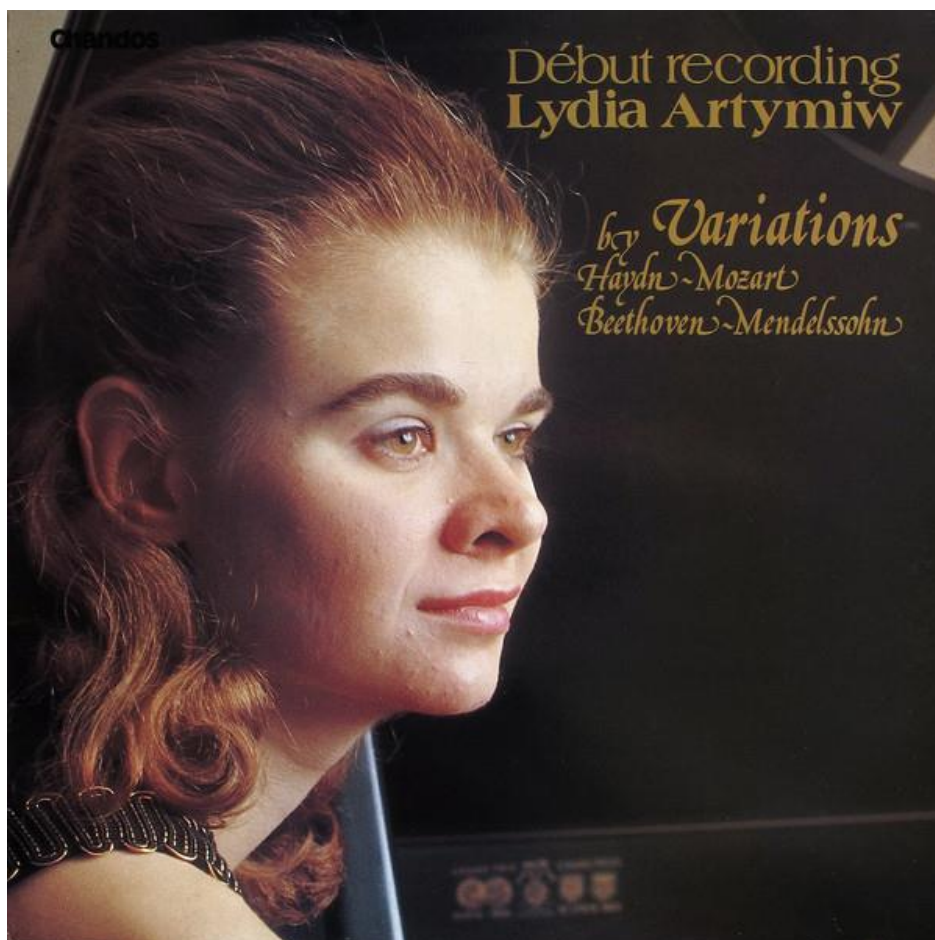


Обкладинка компакт-диску Олександра Левковича





Обкладинка платівки Лідії Артимів



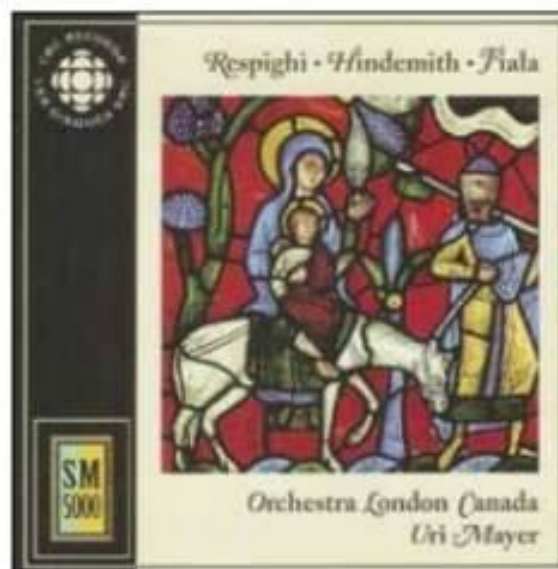
Обгортка каталогу головних творів
Юрія Фіяли, Performing Rights
Organization of Canada Limited, 1982



Юрій Фіяла в ранніх роках
перебування в Канаді

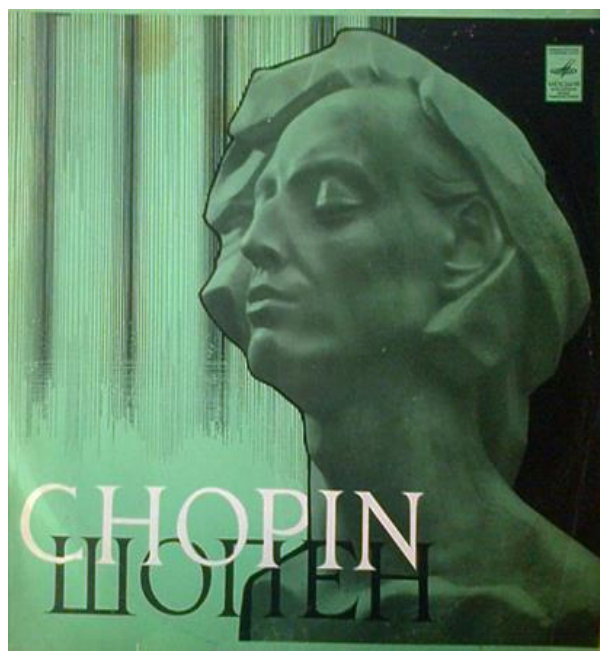


Компакт-диск Люби й Іринея Жуків
«Canadian Music for Two Pianos» з
другою сонатою Юрія Фіяли



Компакт-диск «Respighi–Hindemith–
Fiala» у виконанні Лондонського
оркестру (Канада), диригент
Урі Маєр, що містить
«Куриликову сюїту» Юрія Фіяли

Обкладинка платівки Олександра Слободяника



ДОДАТОК Г

Навчальні посібники, видані силами митців діаспори

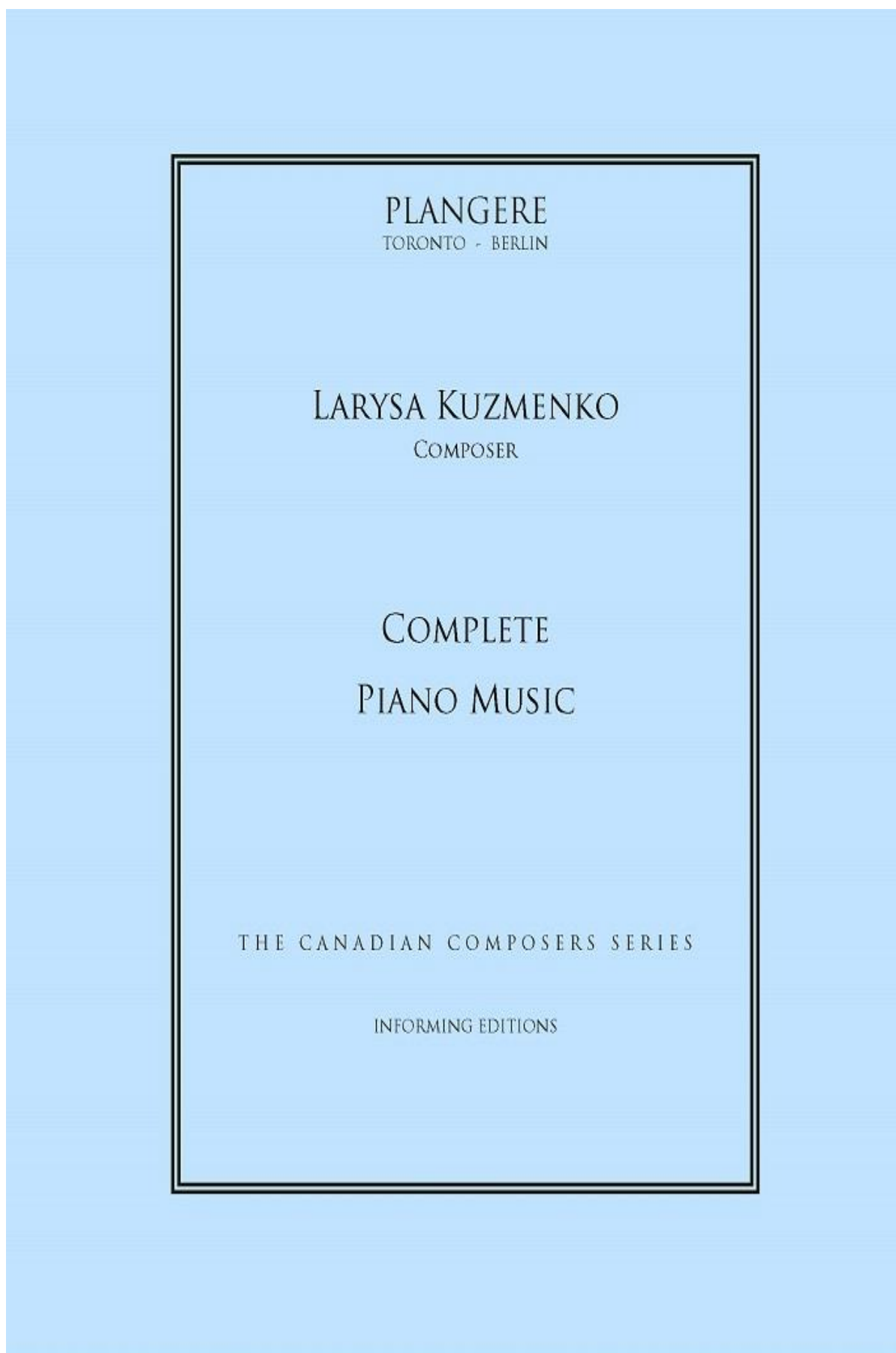
Обкладинка збірника «Співають Соловейки» Зої Маркович



Обкладинка збірки фортепіанних творів Романа Савицького



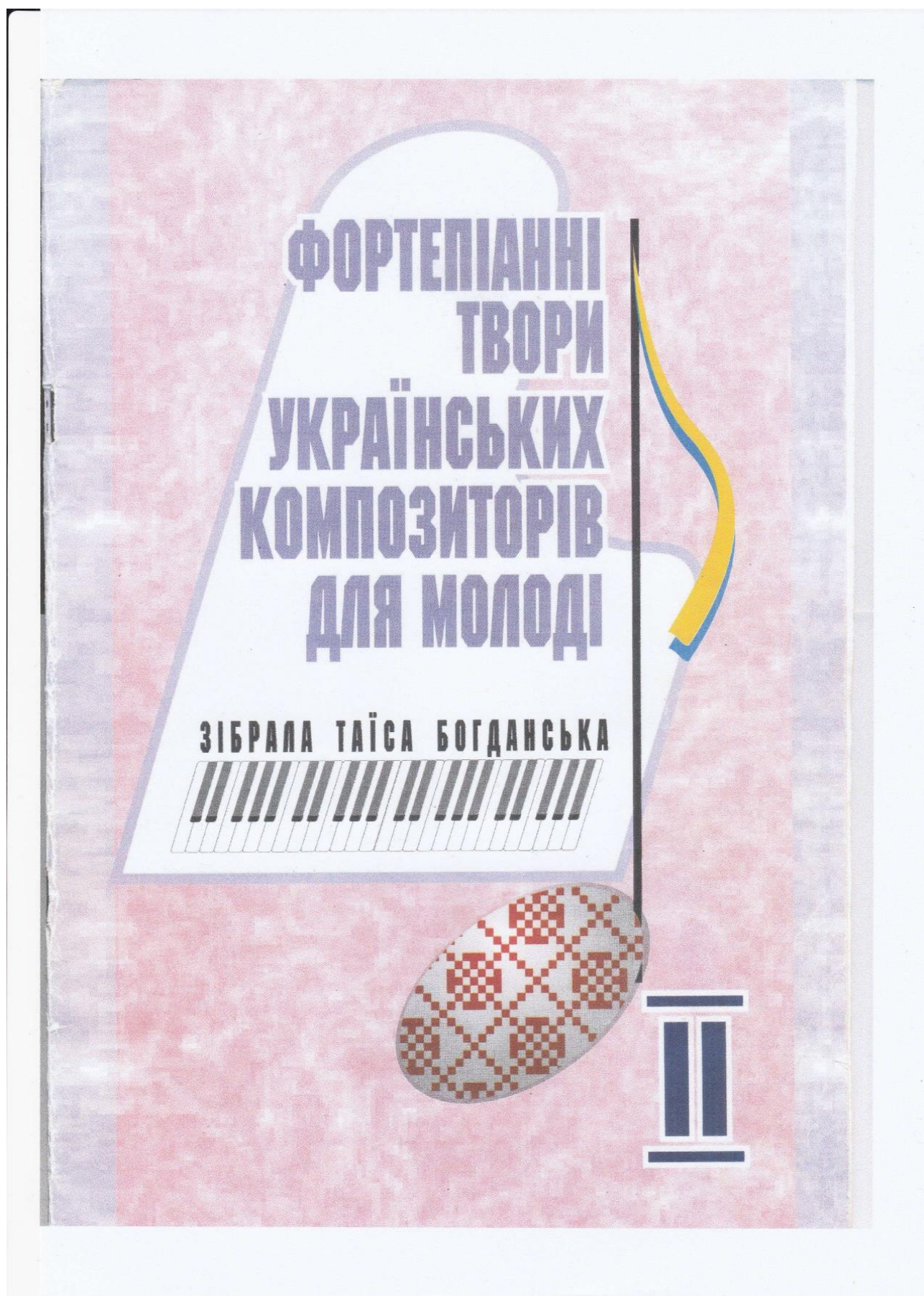
Обкладинка збірки фортепіанних творів Лариси кузьменко



Обкладинка збірки вокальних творів для дітей Василя Шутя



Обкладинка збірки педагогічного репертуару (упор. Таїсія Богданська)



ДОДАТОК Д

Статті та рецензії на мистецьку тематику

Стаття (б.а.) про Ларису Крupu (Свобода, 1982)

Лариса Крупа виступить на Союзівці

Союзівка. — В суботу, 10-го липня ц.р., в щотижневих мистецьких програмах, відбудеться тут вперше фортепіановий речиталь молоді української піаністки Лариси Крупи.

Л. Крупа вже широко відома українській публіці із своїх численних виступів, з яких останній був на святкуваннях 90-річчя Блаженнішого Патріярха Йосифа в Нью Йорку. Вона досягнула диплом магістра музики із престижної Музичної консерваторії Пібоді у Балтиморі 1972 року, а в 1974 році здобула перше місце у музичному конкурсі в Нью Джерзі. Двічі брала участь у літніх музичних фестивалях в Римі та в 1981 році грала як солістка із римською фестивальною оркестрою.

У червні Л. Крупа здобула новий успіх в американ-



Лариса Крупа

ських колах, як одна з переможців в Міжнародному конкурсі, що його влаштовує Товариство американських музичних стипендій в Сінсинаті, Огайо.

Рецензія Яреми Якубця на виступи Романа Рудницького у Львові (Свобода, 1991)

звичайним режимом". Тут може виникнути питання: чому відмовляється один ліквирований? Багато чому. У Варшаві — лікарня, а в Дюранському — тюрма. Нюкілаві перевели з хороших лікарень до тюрми-психушки у Дюранськом. Ще зовсім недавно ця установа підлягала міністерству внутрішніх справ і лише тепер перейшла під юрисдикцію міністерства охорони здоров'я РСФСР. Територія

лишилася тюрмою-психушкою, а 1987 року його перевели до звичайної пенітенціарії, звідки він втік. За це його знову помістили в тюрму-психушку у Дюранськом. Переглядаючи історію «хвороби» Нюкілаві, члени комісії зізналися, що із 600 лікарів 200 осіб утримують там бездієвально. За комунізму з них було — трагедія шлюбу життя окремих людей і їхня родина.

Несподівано померла М. Флис

Росниця, Н. Я. — Внучка з пенсії на вікторію, 8-го січня 1991 року, померла несподівано у своєму домі на 66-му році життя Марія Т. Флис, дружина довголітнього голови Президії НАС Дора Тараса О. Флиса.

П. о. М. Флис народилася 12-го листопада 1925 року в Ново-Вірську в українській родині Михайла Голубця (ім'я Галина Голуб, належала до української національної армії, виїхала за кордон за молодого адво-

ката І. Флиса, опинившись дитиною, а після завороби мужа нимало не присягнула час для його реабілітації).

Покійна залишила в галицькій жалобі мужа-д-ра І. О. Флиса, сина Івана, мисл., з дружиною Катериною, дочку Феліцію з мужем Володимиром К. Вулицьким і двох онуків — Аріана-Катерину і Тетяну-Марію.

Інформація про загибелі відправилася подати в черговому випуску «Свободи».

Р. Рудницький концертував

у Львові

Львів (Я. Якубця). — У грудні 1990 року після 24-річної перерви до Львова заїхав відомий музикант із США Роман Рудницький.

У залі ім. С. Людкевича Львівської філармонії він дав два концерти: перший — з симфонічною оркестрою і другим — сольний. Програма обох концертів представила поважні твори, які не могли не зацікавити львівську публіку. У першому концерті, що пройшов під керівництвом диригента Романа Феліпчука, Р. Рудницький виконав 2-й фортепіанний концерт Й. Брамса — твір дуже складний, який не раз називають симфонією для оркестру і фортепіано. В сольному концерті прозвучали 11-та соната Бетховена та 2-га баллада Шопена, а також характерні, сповнені емоційні екзотичні, пісні Альбініса і Крішті. «Расселда в стилі блюз» Дж. Герціке. Останній твір виконав —



А. Рудницький

який твір для фортепіано з оркестром — до дуже популярний в світі. Однак Р. Рудницький виконав його у версії для сольного фортепіано, і це для львів'ян було цікавою новинкою.

Особливе зацікавлення у виступах мависта виконавця творів його батька Антона Рудницького: Сонати на струнній темі, Вирішуй та «Григорійський танок». Сталося в тому, що творчість і музично-громадянська діяльність А. Рудницького з різних причин в Україні була позабуту. І тільки останнім часом ситуація почала змінюватися: ця творчість стає предметом і виконання, і концертного виконання. Засвідчує про це, зокрема, концертний А. Рудницького, який відбувся у Львівській філармонії. На цьому зі спогадів про А. Рудницького як композитора, піаніста, диригента і громадського діяча виступив професор консерваторії Микола Колоса, Іван Пала, а також гість — син композитора Роман. Перші два розповідали про долю і ризик життя А. Рудницького, які він пройшов у Львові, Харкові та Києві, а Р. Рудницький розповів про життя батька у США, ту частину біографії композитора, яка для львів'ян музикантів є найменш знана. Р. Рудницький прийняв також участь (поряд з радом львівських артистів) у концертній частині вечора.

«НАМ ПОТРІБНИЙ ВАШ ДОСВІД»

Дюрані Сніг, Н. Дж. (О. Кузьменко). — Голова Миколи Руди Львова і депутат до Обласної Ради Василь Штирер та його дружина Наталія заходять до редакції «Свободи» саме в напередодні нового року. Може саме тому наша розмова з людинною, що тепер є наслідком життя рідного міста сповнена на майбутнє і на проблеми Львова, які стоять перед ним, що став на чолі Миколи Руди та обрано Львівського Виконавчого Комітету.

— Як це сталося — нитано нашого міста — що це дві установи об'єдналися?

— Коротко, відкинувши війну в Україні і цій справі окремих закон, що такою мірною задоволює, який був дотримуватися — що в містках обирали Микола Руду і Виконавчий Комітет — це підготовка міста та може докласти до конфлікту. Тому голова Миколи Руди має бути тепер одночасно головою Виконавчого Комітету.

— Як він відомий, до цього часу Виконавчого Ко-



В. Штирер, голова Миколи Руди Львова, з дружиною Наталією в редакції «Свободи».

муні, якого можна було бачити на всіх офіційних виступах. Коли він самі свої обов'язки?

— Це сталося дуже нещодавно. 24-го грудня відбулися чергові сесії Львівського депутатів, на яку зібралось їх (32), та усіх обрано 130. Після промови 27 депутатів, які обговорювали особли-

волими на голову об'єднаних установ, а В. Колоса, що довів був: головую Виконавчого Комітету, дотримуватися. Було це третій конститут, але він тривав лише 5 годин.

— Чи можете нам сказати, які завдання буде тепер мати В. Колоса? Чи може

Стаття Дарії Гординської-Каранович про виступ Зеновії Кушпети
(Свобода, 1978)

В Нью Йорку відбудеться самостійний концерт Зені Кушпети

Нью Йорк (Д. К.). — У неділю, 28-го травня ц. р. в Нью Йорку, в Українському Інституті Америки, 2 Іст 79-та вулиця, відбудеться самостійний фортепіяновий речиталь Зені Кушпети, влаштований Українським Музичним Інститутом Америки, Інк.

Наша молода піаністка походить з Канади, де вона, будучи ще ученицею Марти Кравців Барабаш, 13 річною дівчинкою виступила в Торонто зі своїм самостійним концертом. Недовго після того слідував її фортепіяновий речиталь виключно з українськими творами.

Зеня Кушпета продовжувала свої музичні студії у Королівській Музичній Консерваторії в Торонто, які закінчила дипломом. Відтак вона виїхала до Бенфу, де була учасницею курсів А. Куерті. Опісля дісталася на музичний факультет Торонтського університету до проф. К. Пула. За її талант і талант її нагороджено сти-



Зеня Кушпета

пендією ім. В. О. Форсита. Зеня Кушпета тепер кінчить студії в Пібоді Консерваторії в Балтіморі, ЗСА, де її признано „тічінг фелловшип” і де вона продовжує студії у знаного піаніста Леона Фляйшера. Канадська Рада вдруге нагородила її 6,000-долларовою стипендією. Крім фортепіянових речиталів, Зеня Кушпета грала зі симфонічними оркестрами і виступала в валію.

Стаття Володимира Грабовського про Зеновія Лавришина на сторінках журналу «Музика» (2007, №6)

УКРАЇНЦІ ЗА КОРДОНОМ

НАЦІОНАЛЬНА СТИХІЯ

У нашій спідності поміли утверджуватися крилаті асила – "нашого часу по асому сату", шоправда, часом він набуває романтичного забарвлення. Мабути, для цього в певні підстави, хоча відомо й те, що українці не жують розвивати етно- та культурогенезу українства. Іншими словами, наші країни, що опинилися далеко від Батьківщини, примножують її місцеве багатство.

Зеновій Лавришин – канадський композитор, хоріни якого поєднані з Бойківщиною: батько – о. Василь Лавришин народився в селі Красному на Рокитівщині, мати Марія – та Глибочичів на Лаврівщині, а син побачив світ під час війни в 1943 році, і спілкується це в селі Рудках на Дрогобиччині. Дитячі враження, про річку землі у палячій хвилюванні утрималося, напевно, не так уже й багато, хоча зараз він згадує і дитинство, й окремі події з особливим інстинктом.

Доля родини о. Василя Лавришина складалася як і у багатьох інших родин галицької інтелігенції (та ще й священиччю) – змушений був рятуватися від більшовицького іттенку на Захід. Від 1949 року родина проживала у Торонто (Канада).

Зеновій з дитинства виявив неабияк музичні здібності й образ невеличкий, однак привабливий шлях композитора. Отримав ґрунтовну фахову освіту: закінчив Королівську консерваторію в Торонто, при Торонтонському університеті, який теж успішно закінчив, захистив ступінь магістра музики. З основних музичних предметів у Канаді мав авторитетний і широку відомість вчитель: славетна Люба Колесса, намагаючись фортепіанній грі, а диригуванням – Леа Туркешвілі. Як прийнятий професійно на досягнутому: продовжував вивчати композицію вже у Франції. Протягом року його вчителем у Парижі був відомий французький композитор Андре Жоліве.

Раножива музична освіта – композиція, диригування, фортепіано – дозволила йому згодом вивчити свої здібності у різних сферах музичного мистецтва. Найширше – як диригент хорів, керівник ансамблів. Серед них заснований Зеновієм дитячий хор "Лісова пісня" (пізніше реорганізований у "Діброву"), дитячий хор "Чайка" в

місті Темільтон (недалеко від Торонто), з яким З. Лавришин здійснив багато концертних подорож: Європа й до країн Європи. Диригував також колективами гастролював не лише по Канаді, а й в США, Європі (наприклад, в Англії). Причому зазначу, що ці хорі, в репертуарі яких зрозуміло, домінувала українська музика, співавали й самобутні твори самого диригента. Ми ж не згадали в Торонто керує хором при церкві св. Іоасафа, св. Євхаристії та св. Покрови.

Праця хормейстера наклала своєрідний відбиток і на композиторську творчість Зеновія Лавришина. У якій переважали вокальні й хоріальні композиції. Це мішані, чоловічі та жіночі (дитячі) хори, серед яких згадує "Білу айстру любові" (на слова І. Сікни), "В крякні дурку" (слова Л. Мурович), розгорнуті "Піснечка" (слова Л. Мурович), "Солта" "Північний пісень" (для жіночого хору), "Вітер з гасм розмовляє" ("Садок вишневий" та інші твори на верші Т. Шевченка... Численні солов'ї, романси, вокальні ансамблі, серед яких чимало на слова Т. Шевченка, а також О. Олеса, В. Самійленка, П. Грабовського, М. Вороненка... ("У Києві на Подолі", "Дай хмароньки", "Тіда густою каліною", "Не забуду я"). Важко перелічити всі вокально-хорові композиції митця, як і неперіодично дати їм бодіи.

Важко перелічити всі вокально-хорові композиції митця, як і неперіодично дати їм бодіи. Важко перелічити всі вокально-хорові композиції митця, як і неперіодично дати їм бодіи. Важко перелічити всі вокально-хорові композиції митця, як і неперіодично дати їм бодіи.

Важко перелічити всі вокально-хорові композиції митця, як і неперіодично дати їм бодіи. Важко перелічити всі вокально-хорові композиції митця, як і неперіодично дати їм бодіи. Важко перелічити всі вокально-хорові композиції митця, як і неперіодично дати їм бодіи.

Важко перелічити всі вокально-хорові композиції митця, як і неперіодично дати їм бодіи. Важко перелічити всі вокально-хорові композиції митця, як і неперіодично дати їм бодіи. Важко перелічити всі вокально-хорові композиції митця, як і неперіодично дати їм бодіи.

дуються український колорит, національний дух і образність. Він особливо добає про деталі у своїх вокальних творах, якраз "роздільчучи" партитури багатоголосся, надаючи їм повноцінного звучання з багатомірною образністю – від лірично-журливого до жартистичного до трагедійно-героїчного.

Своєрідним та законним чином творчість композитора у хорівій сфері є духовна музика: він написав для Тризуби Божі (для чоловічого мішаного та триголосного хору), Чотириголоса Літургія (для мішаного хору), Фрагменти адало використав у своїй християнській хорівій творчості, духовні композиції (це й поєднані літургічні пісні, опрацьовані композитором). Вирізняються національно-інтонаційною основою.



Зеновій Лавришин, Володимир Грабовський та Йосип Гашулак. Торонто, 2005 р.

Зеновій Лавришин написав чимало творів для оркестру, різних інструментів та ансамблів. Кантати для дерев'яних духових, струнний квартет, твори для вокалу з фортепіано (Соната, Сонатина). Варіації для скрипки з фортепіано. Фантазію для оркестру бандуристів, фантазію на Шевченківські теми, а також музику до фільмів ("Ніколи не забуду", "Марічка", "Життя розпину" – за останню був відзначений нагородою "Golden Sheaf Award"). Не пройшов також полосу композитора-диригента і такий жанр, як симфонія (50-ті роки). Концертна симфонія для арфи, фортепіано та симфонічного оркестру. Соната для струнних та ін. Громограми Канади – він чутих до її патрістичної тематики, про що свідчить 5-хвилинний цикл "Canada's Folk Songs" та опрацьовані національного гімну "O Canada" для тріо. Завершена опера "SAMM, прашаю над оперою Орландо Лавришина... Дивовижно і глибоко переплелися класика стилю у творчій діяльності Зеновія Лавришина –

композитора, диригента, акомпанатора, музичного і літературного редактора! У рік 1000-річчя Хрещення України диригував зведеним хором та симфонічним оркестром у Торонто: до програми концерту увійшли і його оригінальні кантати "Великий день" на слова Остапа Тарнавського для баритона соло, двох хорів (мішаного та чоловічого) та оркестру. Потувалися до цього грандіозного концерту ший рік у різних містах світу, зокрема в Україні. З. Лавришин наданою заставатися глядачам. З. Лавришин диригував й оперою "Запорожці за Дунаєм", у Гамільтоні – симфонічним концертом "Український день", музичною виставою "Запорозький гірський" у Канаді та Англії.

Композитор був ініціатором створення Товариства Української Опері в Канаді, зібрав і редагував збірку "Пісня УПА", яку вийшло як 25-й том Літопису УПА (до цього зібрання увійшли й деякі його власні композиції). Він – музичний і творчий редактор таких творчих видань, як "Ручкописна збірка А. Вадюка", 7 – 11 томів "Українська народна мелодика", "З. Лавришина".

Завдячуючи їй, що такий вагомий доробок мав би бути вже бодіи частково відомим в Україні. На жаль, це не так, хоча відомо, що в довіднику А. Мухи "Композитори України та української діаспори" є стаття і про З. Лавришина (зарубіжного члена Національної Спілки композиторів України).

...Живе у Торонто український композитор, творчий доробок якого (не лише в Канаді). У нас на державному рівні ще мало зроблено для того, щоб художні здібності повернулися на Батьківщину. У глобалізаційно-море суспільності, в якому "плавають" переважно великі човни з написаними "економіка", "політика", "інтереси", "війни", можуть загубитися делікатні "човничі" духовності, мистецтва... Щоб запобігти цьому, потрібні необхідні зусилля музичної громадськості та діячів культури України. Творчість Зеновія Лавришина – високохудожня і глибоко національна – не повинна загубитися, а має свідомо поширюватися до нас. До речі, п. Зеновій має побачити гідні краї і не тільки у примавах видавництва, а й зустрітися з митцями на Батьківщині.

Володимир ГРАБОВСЬКИЙ
Дрогобич
Львівської області

ХРОНІКА РЕЦЕНЗІЙ

Львів.

ІВАН БАРВІНСЬКИЙ. Факт, що наш молодий челіст дав самостійний концерт (17 січня ц. р.) свідчить, що він має багато поважніші аспірації, ніж на це вказували б його досюгочасні принагідні і досить рідкі виступи. На останньому концерті найкраще були виконані Генделя *Concerto grosso g-moll* (у супроводі смичкової оркестри Муз. Інституту ім. Лисенка під проводом проф. М. Колесси), Гріга Соната ор. 36 і твори В. Барвінського. Крім того в програмі було ще багато дрібних композицій Глазунова, Алєнева, Давидова й ін. Належить підкреслити, що ніодин попередній принагідний і тим самим у дуже вузькі рамки вложений виступ Івана Барвінського не дав нам такої абсолютної певности щодо всестороннього і першорядного талану молодого челіста, — як саме його січневий концерт. Велика і певна музична пам'ять, спосібність абсолютної концентрації, вроджене і незманероване почуття форми, непересічна культура й інтелігенція — вповні уповноважують 17-літнього Івана Барвінського претендувати на становище челіста найвищої кляси. Мимо вроджених технічних спосібностей, відчувалося одначе у виконанні програми подекуди якраз технічні недотягнення та брак рішучости й відваги, що їх можна здобути пильною, твердою і щоденною працею. Цих чисто зовнішніх недотач може молодий челіст легко і скоро позбутися через серйозне відношення до справи, я-

кої йому з природи річи не вільно занедбувати. І думаю, що якраз тепер є найкращий і з огляду на вік найвідповідніший, але й найвищий час, щоб сам Іван і його шан. батько витягнули з вищенаписаного належні консеквенції.

Тривку поміч і музикальну партнерку при своїх виступах має Іван Барвінський в особі своєї матери, п. Наталії Барвінської.

Роман Савицький.

— **А. УНІНСЬКИЙ.** Старанням концертного бюро Тірка виступив у Львові один з кращих піаністів молоді генерачії, перший лавреат міжнародного шопєнівського конкурсу в 1935 р. — А. Унінський. Крім творів Шопєна почули ми також Баха Токкату Г-дур, дві Сонати Скарлятті, Варіації Паганіні - Брамса, три картини Дебюссі і Сонет Петрарки Ліста. Унінський піаніст незвичайно сконцентрований, розпоряджає великими технічними засобами і тонким почуттям форми та стилю; отже й не диво, що його гра цікавить і вповні задовольє.

— Черговими імпрезами, що їх заповідає концертне бюро Тірка є виступ 8 лютого ц. р. Дєлі Ліпінської, світової слави піаньрки і два камерні концерти англійських артистів: Тєльми Райс (віольончєля) і Джона Гунта (фортепіан). Концерти відбудуться 11 і 14 лютого в салі Польського Музичного Товариства.

Р. Савицький.

— **РАДІЄВІ АВДИЦІЇ.** Дня 20 січня ц. р. грала перед мікрофоном

Рецензія Ярослави Лабки на концерт з творів В.олодимира Грудина
(Свобода, 1971)

Концерт творів композитора-піаніста Володимира Грудина

Цей концерт, що заходом Унраїнського Музичного Інституту Америки відбудеться 31-го січня д.р. в аудиторії Ірвінгтон Гайскул при Клінтон еваню в Ірвінгтоні, Н. Дж., буде цікавою і визначною подією в нашому культурному і музичному житті.

Твори композитора Володимира Грудина видаються американським видавництвом в Нью Йорку. Вони виконуються не лише в двох Америках і в Канаді, а й в Європі: у Відні Мюнхені, Лондоні і Парижі. В Парижі в Національній Вищій Консерваторії ці твори прийняті до вжитку в класах фортепіану. Проф. Грудин має з Європи багато листів про це.

Композитор народився в Києві. Музичну освіту дістав в Києві та Одесі в класах композиції, фортепіану та диригентури. Вчився на фортепіані у проф. Сергія Тарновського, разом з піаністом Володимиром Горовіцом. Мати композитора була піаністкою і вчилася в Миколі Лисенка. Володимир Грудин був професором в консерваторіях Києва, Одеси й Львова. Тепер він викладає гру на фортепіані в УМІ в Трентоні, Н.Дж.



Проф. Вол. Грудин

В концерті цьому беруть участь: композитор і Дарія Гординська-Каранович — піаністи, співачка Марія Ясинська-Мурована і скрипаль Рафаель Венке. В програмі фортепіанові твори, романси і дві сонати для скрипки і фортепіану.

Проф. Яр. Лабка
директор Відд. УМІ
в Трентоні, Н.Дж.

Замість квитки на свідку
можливо 4 і шість місячного

ПАВЛУСЯ

свиночка

Маріан і Міроша Мартюха
складають на акцію

"Дитя Дітам":

Христина і Юрко Бук	\$20.00
Оксана і Богдан Бартко	10.00
Стефанія і Стефан Бартко	10.00
Юлія і Володимир Копчинський	10.00

ТЕАТР І МУЗИКА

ІГОР СТРАВІНСЬКИЙ:
ЕСТЕТИКА, ТВОРЧІСТЬ, БЕЗСМЕРТЯ

ДО СОТОЇ РІЧНИЦІ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ

Юрій Фіяла

Дещо перефразовуючи відомий вислів, можна сказати, що існує музика трьох гатунків: добра, погана та музика, яку творив Ігор Стравінський. Це зовсім не означає, що невдалих опусів у Стравінського не було, що всі його партитури — незаперечні, неповторні шедеври. Але чи не зустрічаються менш виразні, менш переконливі сторінки навіть поміж творів Баха та Бетговена?

Пригадуються слова музичного критика, а саме: ніхто не наважиться сказати, що Гете або Кант мусіли стояти на рівні філістерів. Від музики ж вимагають бути приступною для всіх, а домінування в ній інтелектуального первня вважають за щось незголене, право самостійного мислення — за щось сумнівне. Дійсно: коли, наприклад, у точних науках зустрічаються з незрозумілими або нез'ясовними явищами, то змінюють гіпотези, переглядають і уточнюють методи. На жаль, у музиці в таких випадках відкидають чомусь не застарілі "правила", а ту музику, яку ці правила неспроможні пояснити. Мимоволі складається враження, що ті з нас, які не мають відваги відійти від завчених істин, завжди готові лаяти незрозумілі їм явища мистецтва, а пересічний слухач — чи не задля інстинкту самозбереження — має нахил підтримувати принципи музичної схоластики, повертатися до відродження давно застарілих концепцій.

Добре відомо, що науковець — природознавець або фізик — не завжди займається дослідженням того, що йому подобається, що він вважає за гідне своєї уваги, а поготів за привабливе або гарне. Саме тому справді неупереджений дослідник музичної

Юрій Фіяла — композитор, піаніст, органіст — народився 1922 року в Києві. Музичну освіту здобував у Київській державній консерваторії ім. Чайковського, Берлінській музичній академії та Брюссельській королівській консерваторії. Від 1949 року живе в Канаді, де продовжує свою фахову працю в Монреалі. Автор понад двохсот творів оркестрової, камерно-ансамблевої та сольової інструментальної музики, багато з яких видано в Канаді. Від 1967 року продюсер музичних програм для Міжнародного відділу Радіо Канада [CBC].

ДОДАТОК Ж

Репертуарний список піаністів північноамериканської української діаспори (фортепіанні, камерно-інструментальні й вокальні твори)

№	Композитор	Назва твору	Дата і місце виконання
Олена Ясеницька-Волошин			
1.	І. Гржималі	«Балада»	1900, Львів
Вадим Кіпа			
1.	Л.-В. Бетговен	Соната f-moll «Аппасіоната»	1964, Нью-Йорк, Філадельфія
2.	Глюк-Сен-Санс	«Капрічіо Альчесте»	1952, Нью-Йорк
3.	К. Дебюсі	«Вальс»	1964, Нью-Йорк
4.	Ф. Ліст	Втіха D-dur	1952, Нью-Йорк
		«Угорська Рапсодія	1952, Нью-Йорк
5.	Ф. Мендельсон	«Рондо-капрічозо» op. 14	1951, Нью-Йорк
6.	П. Чайковський	«Вальс-сентименталь»	1952, Нью-Йорк
7.	Ф. Шопен	Соната b-moll	1951, Нью-Йорк
		Вальси	1951, Нью-Йорк
		Балада As Dur	1951, Нью-Йорк
		Скерцо b-moll	1951, Нью-Йорк
		Фантазія f-moll «Соната з жалібним маршем»	1951, Нью-Йорк
8.	Шуберт-Ліст	Угорський марш c-moll	1951, Нью-Йорк
9.	В. Косенко	Етюд «Куранта»	1952, Нью-Йорк

10.	В. Кіпа	«Жалоба», «Спогад» (Привид)	1964, Нью-Йорк
		«Фантастичні варіації»	1964, Нью-Йорк
11.	Л. Ревуцький	Прелюдія Es-Dur	1951, Нью-Йорк
12.	М. Фоменко	Прелюдія As-Dur	1951, Нью-Йорк
Антін Рудницький			
1.	Бах-Бузоні	Органна токата C-dur	1920-ті рр., Львів
2.	Б. Барток	«Румунські народні танки»	1920-ті рр., Львів
3.	К. Дебюссі	Прелюдії	1920-ті рр., Львів
4.	Ф. Шуберт	Фантазія «Мандрівник»	1920-ті рр., Львів
5.	Р. Шуман	Симфонічні етюди	1920-ті рр., Львів
		«Дитячі сцени»	1920-ті рр., Львів
Євген Маслюк			
1.	В. Барвінський	«Пасторальний» Прелюд,	1960, Чикаго
		Прелюд e-moll	1960, Чикаго
2.	В. Грудин	«Вальс»	1960, Чикаго
3.	В. Косенко	«Легенда»	1960, Чикаго
		«Героїчний етюд»	1960, Чикаго
4.	Л. Ревуцький	«Пісня»	1960, Чикаго
		Прелюд b-moll	1960, Чикаго
Едвард Штоєрман			
1.	А. Берг	«Камерний концерт»	1918, Австрія
		Соната	
2.	Л.-В. Бетговен	Сонати	1950-ті рр. США
		Варіацій з фугою op. 35	1950-ті рр.

			США
3.	Ф. Бузоні	Токата	1960-ті рр. США
		Сонатини	1960-ті рр. США
		Елегії	1960-ті рр. США
4.	В.-А. Моцарт	Концерт для фортепіано з оркестром G-dur	1935, Львів
5.	А. Шенберг	Концерт для фортепіано з оркестром	1918, Австрія
		«Місячний П'єро»	1912, Берлін
		Фантазія для скрипки і фортепіано	1918, Австрія
6.	Ф. Шопен	Прелюдії	1904, Львів
Олександр Ейдельман			
1.	Л.-В. Бетговен	Сонати	1926, Київ
2.	Ф. Ліст	Соната h-moll	1926, Київ
		«Сонети Петрарки»	1926, Київ
		Фантазія «Весілля Фігаро»	1926, Київ
		Концерт для фортепіано з оркестром A-dur	1926, Київ
3.	Ф. Шопен	Балади	1927, Київ
4.	М. Вербицький	Варіації	1930-ті рр.
5.	В. Косенко	Етюд ор.11	1930-ті рр.
6.	Л. Ревуцький	Прелюдії ор.4 та ор.7	1930-ті рр.
7.	Я. Степовий	Мініатюри	1930-ті рр.
Володимир Горовиць			
1.	М. Балакірєв	«Ісламей»	1928, Нью-Йорк
2.	М. Мусоргський	«Картинки з виставки»	1928, Нью-Йорк
3.	П. Чайковський	Концерт для фортепіано з оркестром b-moll	1926, Берлін
4.	Р. Шуман	«Карнавал»	1928, Нью-Йорк
Ян Горбати			

1.	Бах-Бузоні	Органна токата C-dur	Протягом 1951–1995 рр.
2.	Й. Гайдн	Анданте з варіаціями f-moll	Протягом 1951–1995 рр.
3.	Й. Гуммель	Рондо op. 11	Протягом 1951–1995 рр.
	В. Джостен	Concerto Sacre №2	1950, Нью-Йорк
4.	Ф. Шопен	Концерт для фортепіано з оркестром f-moll	1950, Нью-Йорк
		Соната b-moll, op. 35	1966–1977 рр., Нью-Йорк
		Ноктюрн D-dur, op. 27 № 2	1966–1977 рр., Нью-Йорк
		Балада g-moll, соч. 23	1966–1977 рр., Нью-Йорк
Юрій Олійник			
1.	Ю. Олійник	Соната для фортепіано	1977, США
		«Обрядовий» або «Ритуальний»	1988, США
		Концерт для фортепіано з оркестром	2005, США
Вірослав Балей			
1.	М. Руджер	Соната	1961, Нью-Йорк
2.	В. Балей	Прелюдія, Дума, Інтерлюдія, Бурлеска	1961, Нью-Йорк
		Ноктюрн № 4	1981, Гантер
		Партита для тромбону, фортепіано і тасьми»	1977, Нью-Йорк
3.	Я. Степовий	Прелюдія № 1, op. 12	1961, Нью-Йорк
Роман Савицький			
1.	Бах-Бузоні	Чакона d-moll	1932, Львів
2.	Л.-В. Бетговен	Соната op. 31 № 3	1932, Львів
		Соната, op. 27 №2	1932, Львів
		32 Варіації c-moll	1932, Львів

3.	К. Дебюссі	Сюїта «Для фортепіано»	1932, Львів
4.	Ф. Ліст	«Концертний етюд» f-moll	1932, Львів
		«Скерцо і Марш»	1932, Львів
5.	М. Мусоргський	«Золоті ворота» з «Картинок з виставки»	1932, Львів
6.	Ф. Шопен	«Вальс»	1932, Львів
		«Колискова»	1932, Львів
		Полонез As op. 53	1932, Львів
		Ноктюрн сіс op. 27	1932, Львів
7.	Р. Шуман	«Симфонічні етуди»	1932, Львів
8.	В. Барвінський	Прелюдії	1934, Львів
		Лемківський марш d-moll	1934, Львів
		«Нова радість стала»	1934, Львів
		Колисанка із «Мініатюр на українські народні пісні»	1932, Львів
		«Лірницька пісня»	1932, Львів
		«Канцона.Серенада. Імпровізація»	1932, Львів
		«Українська сюїта»	1932, Львів
9.	В. Косенко	Поєма-легенда e-moll	1932, Львів
		Соната для скрипки і ф-но a-moll op. 18	1932, Львів
10.	Л. Ревуцький	Прелюдія Fis-dur	1934, Львів
11.	Р. Савицький	Прелюдія на тему «Засвітали козаченьки»	1934, Львів
12.	Н. Нижанківський	Фортепіанне Тріо	1928, Прага
Василь Безкоровайний			

1.	В. Безкоровайний	Сонати, «Пісня без слів», «Тополя» (мелодекламація)	1961, Баффало
Ростислава Темницька			
1.	Ф. Шуберт	Соната a-moll	1960-ті рр., Львів
2.	П. Чайковський	«Тема з варіаціями» ор. 19	1960-ті рр., Львів
		Патетична симфонія»	
Володимир Грудин			
1.	В. Грудин	Соната для скрипки й фортепіано	1955, 1961, Нью-Йорк
		«Прелюдія й токати»	1955, Нью-Йорк
		«Екзотична поема і каприс»	1955, Нью-Йорк
		Соната ор. 4	1958, Нью-Йорк
		Сюїта ор. 69	1958, Нью-Йорк
		«Три інструктивні п'єси» ор. 11	1958, Нью-Йорк
		«Прелюд-Етюд»	1958, Нью-Йорк
		«Вальс де Концерт»	1958, Нью-Йорк
		«Прелюд»	1958, Нью-Йорк
Микола Фоменко			
1.	М. Фоменко	«Діва Марія», «Журавель», «Тема з варіаціями»	1961, Нью-Йорк
Ірена-Наталія Решетилевич			
1.	Ф. Шопен	Прелюдії	1954, Нью-Йорк
2.	В. Барвінський	«Кантата»	1954, Нью-Йорк

		«Прелюд» fis-moll,	1954, Нью-Йорк
3.	С. Людкевич	«Гумореска»	1954, Нью-Йорк
4.	М. Лисенко	Рапсодія № 2	1977, Нью-Йорк
5.	М. Фоменко	«Лірична поема»	1977, Нью-Йорк
Галина (Олена) Лагодинська-Залеська			
1.	Бах-Бузоні	«Чакона»	1929–1931, Львів
	Л. Бетговен	Соната As-Dur	1927, Станіславів
2.	Й. Брамс	Рапсодія Es-Dur	1927, Станіславів
3.	Ф. Шопен	Скерцо cis-moll	1927, Станіславів
4.	Р. Шуман	Новелетта fis-moll	1927, Станіславів
5.	В. Барвінський	Українська сюїта	1927, Станіславів
		Прелюдії	1927, Станіславів
		«Ліричний концерт» для віолончелі і симфонічного оркестру	1927, Станіславів
Борис Максимович			
1.	С. Блюменфельд	«Етюд для лівої руки»	1969, Детройт
2.	Л.-В. Бетговен	Увертюра до опери «Егмонт»	1969, Детройт
		Симфонія № 5	1950, Детройт
3.	Ф. Шопен	Балада оп. 23	1950, Детройт
		Полонез оп. 53	1950, Детройт
		Скерцо оп. 39	1950, Детройт
		«Фантазія-експромт»	1950, Детройт
		Ноктюрн оп. 15	1950, Детройт
4.	П. Чайковський	Концерт для фортепіано з оркестром b-moll	1951, Детройт
Дарія Гординська-Каранович			
1.	Й.-С. Бах	Прелюдія і fuga G-dur II том	1990, Львів

		Токата і fuga	1961, Нью-Йорк
2.	Бах-Ліст	Органна фантазія і fuga g-moll	1941, Відень
3.	Л.-В. Бетговен	Соната A-dur, op. 110	1969, Філадельфія
		Соната op. 28	1941, Відень
4.	Й. Брамс	Рапсодія Es-dur	1952, Нью-Йорк
		Балада d-moll, op. 10	1990-ті рр., Нью-Йорк
5.	О. Скрябін	Етюд d-is-moll	1952, Нью-Йорк
6.	К. Сен-Санс	«Інтродукція»	1969, Нью-Йорк
7.	Ф. Шуберт	Варіації B-dur	1952, Нью-Йорк
8.	Р. Шуман	Клейслеріана, op. 16	1941, Відень
		«Метелики»	1954, Баффало
9.	Ф. Шопен	Ноктюрни	1952, Нью-Йорк
		Прелюдії	1952, Нью-Йорк
		Балада g-moll, op. 23	1985, Ньюарк
		Експромт As-dur	1990-ті рр., Нью-Йорк
10.	В. Новак	Соната-Eroica	1928, Львів
11.	В. Барвінський	«Українська сюїта»	1990, Львів
		Прелюдії	1963, Нью-Йорк
		Ліричний концерт для віолончелі і симфонічного оркестру переклад для віолончелі й фортепіано	1978, Нью-Йорк
		«Канцона»	1992, Сітон Голл
		«Думка»	1958, Нью-Йорк
		Мініатюри на теми українських народних пісень	1981, Північна Дакота

		«Заколисна пісня»	1985, Нью-Йорк
		«Український танок»	1985, Нью-Йорк
		«Лірницька пісня»	1985, Нью-Йорк
		«Гумореска»	1985, Нью-Йорк
		«Марш»	1985, Нью-Йорк
		«Листок до альбому»	1985, Нью-Йорк
12.	О. Бобикевич	«О, слово рідне»	1985, Ірвінгтон
13.	М. Гайворонський	«Сонце заходить»	1985, Ірвінгтон
14.	В. Грудин	Соната оп. 66 ч. 2	1969, Нью-Йорк
		Сюїта	1963, Нью-Йорк
		Етюди	1961, Нью-Йорк
		«Осінь»	1978, Нью-Йорк
		«Капріччо ля данца» оп. 40	1972, Нью-Йорк
15.	С. Гулак-Артемовський	Арія з опери «Запорожець за Дунаєм»	1985, Ірвінгтон
		«Прилинь козаче мій»	1985, Ірвінгтон
16.	М. Колесса	«Картинки з Гуцульщини»	1938, Львів
		«Контрасти»	1981, Північна Дакота
17.	В. Косенко	Поема № 1, оп. 5	1938, Львів
		Поема № 3, оп. 5	1969, Філадельфія
18.	М. Лисенко	«Пливе човен»	1985, Ньюарк
		Баркарола g-moll	1985, Нью-Йорк
19.	С. Людкевич	«Пісня до схід сонця»	1938, Львів
		«Спи, дитинко моя»	1997, Нью-

			Йорк
		«Елегія»	1981, Північна Дакота
20.	Б. Лятошинський	«Клич до волі», ор. 38	1969, Філадельфія
21.	Т. Микиша	«Варіації на тему української чумацької пісні»	1938, Львів
22.	Ф. Надененко	«Чого являєшся мені у сні»	1985, Ірвінгтон
23.	Н. Нижанківський	«Мала сюїта»	1938, Львів
		«Коломийка» fis-moll	1981, Північна Дакота
		Тріо e-moll	1961, Нью-Йорк
24.	Л. Ревуцький	Чотири прелюдії (ор. 4, №2; ор. 7, № 1,2; ор. 11, №2)	1992, Сітон Голл
		«Прелюд Es-dur»	1972, Нью-Йорк
25.	А. Рудницький	Соната	1952, Нью-Йорк
26.	І. Соневицький	«Косарі»	1981, Північна Дакота
27.	М. Фоменко	Прелюдії	1961, Нью-Йорк
Наталія Котович			
1.	Й. С. Бах	Прелюдія і Фугетта C-dur	1958, Філадельфія
		Концерт для ф-но з оркестром D-moll	1964, Філадельфія
2.	Й. Гайдн	Концерт для ф-но з оркестром C-dur	1964, Філадельфія
3.	В.-А. Моцарт	Концерт для ф-но з оркестром A-dur	1964, Філадельфія
4.	Ф. Ліст	«Угорська Фантазія»	1958, Філадельфія
Богдан Перфецький			
1.	А. Дворжак	Квінтет A-dur ор. 8	1935, Львів

2.	В.-А. Моцарт	Тріо Es-dur op. 14 Ч. 2	1935, Львів
3.	Р. Планкет	«Вальс» з опери «Корисвільські дзвони»	1958, Нью-Йорк
4.	Ф. Шуберт	Квартет d-moll («Смерть і дівчина»)	1935, Львів
5.	А. Кос-Анатольський	«Синій сад»	1958, Нью-Йорк
6.	Д. Січинський	«Із сліз моїх»	1958, Нью-Йорк
Калина Чічка-Андрієнко			
1.	А. Веберн	«Запрошення до танцю»	1947, Мюнхен
2.	К. Дебюсі	Арабески	1947, Мюнхен
Юрій Цибрівський			
1.	Г. Рейнгольд	Етюд d-moll	1937, Львів
		«Сілюлтга» fis-moll	1937, Львів
Любомир Горницький			
1.	Л.-В. Бетговен	«32 варіації c-moll», концерт «Emperor»	1957, Мадрид
2.	Ф. Ліст	Соната g-moll	1957, Мадрид
Таїсія Богданська			
1.	Л.-В. Бетговен	Соната cis-moll	1976, Нью-Йорк
		фортепіанний концерт Cis-dur op. 15	1983, Нью-Йорк
2.	К. Дебюсі	«Затоплена катедра»	1974, Нью-Йорк
3.	Ф. Мендельсон	«Рондо Капрічіозо»	1982, Нью-Йорк
4.	Ф. Шопен	Ноктюрн b-moll	1982, Нью-Йорк
		Фантазія-Експромт cis-moll	1982, Нью-Йорк
		Тарантела As-dur	1982, Нью-Йорк
5.	Ф. Шуберт	Експромт As-dur, op. 90	1974, Нью-Йорк
6.	В. Довженко	«Дума»	1982, Нью-Йорк
7.	М. Колесса	«Гуцульська соната»	1976, Нью-Йорк
8.	В. Косенко	«Токатина»	1976, Нью-

			Йорк
		«Куранта»	1976, Нью-Йорк
		«Українська пісня»	1982, Нью-Йорк
10.	А. Кос-Анатольський	«Гуцульська Токата»	1983, Нью-Йорк
11.	М. Лисенко	«Момент розпачу»	1974, Нью-Йорк
Олександр Слободяник			
1.	Л.-В. Бетговен	Концерт для фортепіано з оркестром № 3	1955, Львів
		Соната №2	1991, Нью-Йорк
		Соната №12	1991, Нью-Йорк
2	Г. Кремер	Concerto grosso» № 5	1991, Нью-Йорк
3.	Ф. Мендельсон	Фантазія f-moll	1991, Нью-Йорк
		Концерт для ф-но з оркестром №1	1991, Нью-Йорк
4.	М. Мусоргський	«Картинки з виставки»	1991, Нью-Йорк
5.	М. Римський-Корсаков	«Великодня увертюра»	1991, Нью-Йорк
6.	М. Рeger	«Варіації і Фуга на тему Баха»	1991, Нью-Йорк
7.	О. Скрибін	Соната №6	1991, Нью-Йорк
8.	А. Шнітке	«Афоризми»	1991, Нью-Йорк
		Концерт для фортепіано з оркестром	1991, Нью-Йорк
9.	Ф. Шопен	Етюди	1970-1971, Москва; 1971, Львів; 1991, Нью-Йорк
		Фантазія f-moll	1991, Нью-Йорк
		Скерцо № 3	1991, Нью-Йорк

		Мазурки № 19, ор. 30 № 2 b-moll; № 20, ор. 30 № 2 Des-dur; № 21 cis-moll Ор. 30 № 4; № 45, ор. 67 №4 a-moll; Ор. 33 №. 4 b-moll	1968, Москва
10.	Ф. Шуман	«Карнавал»	1991, Нью-Йорк
		«Симфонічні етюди»	1991, Нью-Йорк
Микола Сук			
1.	Б. Барток	«На свіжому повітрі»	1989, Нью-Йорк
2.	Л.-В. Бетговен	«Місячна» соната»	1989, Нью-Йорк
		Концерт для фортепіано з оркестром № 5	1989, Нью-Йорк
3.	А. Веберн	Пассакалія для оркестру ор. 1	
4.	А. Землінський	Увертюра до «Чарівної флейти» (переклад для фортепіано в чотири руки)	2006, Нью-Йорк
5.	Ф. Ліст	Угорська рапсодія № 8	1989, Нью-Йорк
		«Rage non trovo»	1996, Нью-Йорк
		«Enfant, si j'etais roi»	1996, Нью-Йорк
6.	В.-А. Моцарт	Соната для фортепіано й скрипки Es-dur	1996, Нью-Йорк
		«Празька симфонія»	1996, Нью-Йорк
7.	М. Скорик	Партита № 5	1989, Нью-Йорк
Володимир Винницький			

1.	Л.-В. Бетговен	Соната A-dur	1991, США
2.	Ф. Ліст	«Мефісто-вальс»	1991, США
3.	В.-А. Моцарт	Соната B-dur	1991, США
4.	С. Рахманінов	Соната g-moll	1991, США
5.	Ф. Шопен	Соната № 2 b-moll	2010, США
		Фортепіанне тріо g-moll, ор. 8	1991, Гантер
6.	Д. Бортнянський	Соната B-dur	1991, Гантер
7.	Ф. Якименко	«Фантастична соната»	1991, США
Оксана Луцишин			
1.	Й. Брамс	Соната №1, ор. 120 для кларнета	2021, Львів
2.	Дж. Гершвін	«Summertime» (аранжування для кларнету й фортепіано Р. Штольцмана)	2021, Львів
3.	Я. Воржішек	Експромти	2021, Львів
4.	Д. Мійо	«Корковадо» та «Сумаре» з Бразильської сюїти	2021, Львів
5.	О. Мессіан	«Вільшанка», «Чорний дрізд»	2021, Львів
6.	М. Равель	«Ноктюель»	2021, Львів
		«Долина дзвонів» зі сюїти «Дзеркала»	2021, Львів
Оксана Скидан			
1.	М. Скорик	«Карпатська рапсодія»	2014, Вашингтон
		«Іспанський танець»	2014, Вашингтон
Надія Шпаченко			

1.	Л.-В. Бетговен	Концерт для фортепіано з оркестром № 5	2006, Харків
2.	М. Равель	Концерт для фортепіано з оркестром	2006, Харків
3.	Е. Картер	«Діалоги» для фортепіано і камерного оркестру	2019, Нью-Йорк
4.	Ю. Іщенко	Концерт № 2	2019, Нью-Йорк
		Квартет № 2	2019, Нью-Йорк
5.	О. Щетинський	Фортепіанний квінтет «Епілог»	2019, Нью-Йорк
6.	Е. Норман	«Frank's House» для двох фортепіано та ударних	2019, Нью-Йорк
Ірина Кондра-Федорика			
1.	Л.-В. Бетговен	Соната оп. 10, Ч. 3	1959, Філадельфія
2.	Ф. Ліст	Концертний етюд f-moll	1959, Філадельфія
3.	М. Равель	Ноктюрн Des-dur	1959, Філадельфія
4.	Ф. Шопен	Скерцо cis-moll оп. 39	1959, Філадельфія
		Етюд cis-moll оп. 25	1959, Філадельфія
		Ноктюрн c-moll	1959, Філадельфія
5.	М. Лисенко	«Гавот»	1959,

			Філадельфія
Марта Шлемкевич-Савицька			
1.	Л.-В. Бетговен	Соната № 15	1959, Нью-Йорк
2.	К. Дебюсі	«Затоплена катедра»	1959, Нью-Йорк
3.	Ф. Ліст	Етюд «Мазепа»	1959, Нью-Йорк
4.	Р. Шуман	«Романс»	1959, Нью-Йорк
5.	Н. Нижанківський	«Прелюдія і Фуга»	1959, Нью-Йорк
Христина Чвартацька			
1.	Дж. Верді	Дует із опери «Сила волі»	1955, Нью-Йорк
2.	О. Скрейбін	Соната № 4	1955, Нью-Йорк
3.	Р. Шуман	Фантазія C-dur, op. 17	1955, Нью-Йорк
4.	Ф. Шопен	Фантазія f-moll, op. 49	1955, Нью-Йорк
5.	В. Грудин	Токата op. 28	1955, Нью-Йорк
Ельва Барабаш			
1.	Й.-С. Бах	«Хорал-Прелюд»	1954, Нью-Йорк
2.	Д. Скарлатті	Соната	1954, Нью-Йорк
3.	Ф. Шопен	Ноктюрн e-moll	1954, Нью-

			Йорк
Богдан Сперкач			
1.	Л.-В. Бетговен	«Юнацька» Соната	1966, Чикаго
2.	Г. Волз	«Словенська Рапсодія»	1966, Чикаго
3.	Ф. Шопен	Вальси cis-moll і e-moll	1966, Чикаго
4.	В. Косенко	«Концертний етюд»	1966, Чикаго
5.	А. Рудницький	Скерцино оп. 44	1967, Філадельфія
6.	В. Шуть	«Український танець»	1967, Філадельфія
Ірина Пелех-Зварич			
1.	В. Барвінський	Прелюд e-moll	1972, Ірвінгтон
2.	Д. Бортнянський	Соната F-dur	1972, Ірвінгтон
3.	А. Кос-Анатольський	«Гуцульська Токата»	1972, Ірвінгтон
4.	М. Колесса	«Коломийка»	1972, Ірвінгтон
5.	В. Косенко	Прелюд fis-moll	1972, Ірвінгтон
6.	М. Лисенко	Рапсодія № 2	1972, Ірвінгтон
7.	С. Людкевич	«Листок з альбому»	1972, Ірвінгтон
8.	Н. Нижанківський	Прелюдія і Фуга	1972, Філадельфія
		«Інтермеццо»	1972, Ірвінгтон
9.	Л. Ревуцький	Прелюдія fis-moll	1972, Ірвінгтон
10.	Я. Степовий	«Танок»	1972, Ірвінгтон
11.	Б. Фільц	«Закарпатські новелети»	1972, Ірвінгтон
12.	М. Фоменко	«Поема Карпат»	1972, Ірвінгтон
Клавдія Гоца			
1.	Л.-В. Бетговен	Соната «Патетична»	1956, Баффало

2.	К. Вебер	«Rondo brillante»	1956, Баффало
3.	А. Кареліс	«Байда»	1967, Баффало
4.	В.-А. Моцарт	Соната F-dur	1956, Баффало
		Концерт для фортепіано з оркестром A-dur	1963, Нью-Йорк
		Рондо a-moll	1972, Баффало
5.	Ф. Шопен	Прелюдії	1972, Баффало
6.	Ф. Шуберт	«Експромт»	1972, Баффало
7.	В. Барвінський	«Прелюд»	1967, Баффало
8.	Н. Нижанківський	«Інтермеццо»	1967, Баффало
9.	Л. Ревуцький	«Прелюд»	1967, Баффало
Лариса Крупа			
1.	Л.-В. Бетговен	Фантазія для віолончелі і фортепіано ор. 73	1980–1981 рр., Рим
2.	А. Джінастер	Соната ор. 22 (I ч.)	1987, Дженкінтаун
3.	Ф. Ліст	Соната b-moll	1980–1981 рр., Рим
4.	Ф. Мартін	Прелюди	1987, Дженкінтаун
5.	Д. Скарлатті	Сонати	1987, Дженкінтаун
6.	П. Чайковський	«Думка» ор. 59	1987, Дженкінтаун
7.	О. Чайковський	Концерт для двох фортепіано	2004, Моррістаун
8.	Ф. Шопен	«Фантазія» ор. 49 f-moll	1980, Моррістаун

9.	В. Барвінський	Фортепіанний квінтет g-moll	1988, Нью-Йорк
		Фортепіанне тріо a-moll	1988, Нью-Йорк
10.	В. Косенко	Соната op. 15	1987, Дженкінтаун
11.	Ю. Фіала	«Українська сюїта» для віолончелі і фортепіано	1985, Нью-Йорк
Лідія Артимів			
1.	Л.-В. Бетговен	Соната Es-dur, op. 27	1963, Нью-Йорк
2.	Й. Брамс	Фортепіанний квінтет A-dur, op. 26	1984, Філадельфія
3.	К. Дебюссі	Прелюдії	1963, Нью-Йорк
4.	Ф. Ліст	Соната g-moll	1963, Нью-Йорк
5.	С. Рахманінов	Концерт для фортепіано з оркестром fis-moll	1979, Бостон
6.	Ф. Шопен	Концерт для фортепіано з оркестром e-moll (Ч. 1)	1984, Філадельфія
7.	Р. Шуман	«Карнавал», op. 9	1963, Нью-Йорк
Марія Цісик			
1.	Л.-В. Бетговен	«32 варіації»	1964, Нью-Йорк
2.	Й. Брамс	«Інтермеццо» op. 117, op. 118	1970, Нью-Йорк
3.	Е. Гранадоc	«Скарга дівчини»	1964, Нью-Йорк
4.	К. Дебюссі	«Горбки Анакапрі»	1964, Нью-Йорк
5.	Ф. Ліст	«Сонет Петрарки»	1964, Нью-Йорк
		«Джерело»	1970, Нью-Йорк
6.	М. Равель	«Благородний Вальс»	1970, Нью-Йорк

		«Сентиментальний Вальс»	1970, Нью-Йорк
7.	Ф. Шопен	«Скерцо»	1964, Нью-Йорк
		«Балада»	1970, Нью-Йорк
8.	Р. Шуман	«Новелетта»	1964, Нью-Йорк
9.	Д. Кабалевський	Соната	1964, Нью-Йорк
10.	М. Фоменко	«У Великодню ніч»	1964, Нью-Йорк
Марта Цибик			
1.	Й.-С. Бах	Прелюдія і Фуга B-dur	1961, Ньюарк
2.	Л.-В. Бетговен	Соната op. 26 As-dur	1961, Ньюарк
3.	Е. Гріг	Концерт для фортепіано з оркестром (Ч. 1)	1962, Ньюарк
4.	Ф. Ліст	«Танок Карликів»	1961, Ньюарк
5.	Д. Фалль	«Танець вогню»	1961, Ньюарк
6.	А. Хачатурян	«Токата»	1961, Ньюарк
7.	Ф. Шопен	Експромт cis-moll	1961, Ньюарк
		Вальс № 14 e-moll	1961, Ньюарк
8.	Ф. Шуберт	Експромт op. 90 As-dur	1961, Ньюарк
9.	М. Лисенко	«Елегія»	1961, Ньюарк
10.	Л. Ревуцький	Прелюдія Des-dur	1961, Ньюарк
11.	М. Фоменко	Прелюдія A-dur	1961, Ньюарк
Марта Чапельська			
1.	Ф. Ліст	«Ноктюрн» № 3	1956, Нью-Йорк
2.	С. Рахманінов	«Гумореска»	1956, Нью-Йорк
Роман Рудницький			
1.	Й.-С. Бах	Хроматична Фантазія і Фуга	1974, Нью Джерсі
2.	Б. Барток	Соната	1974, Нью Джерсі

3.	С. Барбер	Соната ор. 26	1963, Баффало
4.	Л.-В. Бетговен	Сонати	1974, Нью Джерсі
5.	Й. Брамс	«Варіації на тему Н. Паганіні»	1963, Баффало
		Концерт для фортепіано з оркестром № 2	1990, Львів
6.	Дж. Гершвін	«Рапсодія в стилі блюз»	1990, Львів
7.	К. Дебюссі	«Сади під дощем»	1963, Баффало
8.	С. Прокоф'єв	«Диявольські спокуси»	1963, Баффало
9.	С. Рахманінов	Прелюди	1974, Нью Джерсі
10.	Ф. Шопен	Скерцо b-moll	1963, Баффало
		«Балада» F-dur	1990, Львів
11.	Ф. Шуберт	Соната a-moll	1963, Баффало
12.	Б. Лятошинський	«Andante sostenuto»	1963, Баффало
13.	А. Рудницький	«Гуцульський танок»	1963, Баффало
Тома Гриньків			
1.	Ф. Ліст	Етюд «Мазепа»	1980, Ньюарк
2.	П. Чайковський	Концерт для фортепіано з оркестром b-moll	1960, Ньюарк
3.	Ф. Шопен	Балади	1976, Ньюарк
4.	В. Барвінський	Прелюдії	1981, Ньюарк
		Тріо a-moll	1981, Ньюарк
5.	Д. Бортнянський	Соната F-dur	1980, Ньюарк
6.	В. Косенко	Етюди	1976, Ньюарк
		«Пассакалія» g-moll	1980, Ньюарк
7.	Н. Нижанківський	«Великі варіації на	1980, Ньюарк

		українські теми» f-moll	
8.	Л. Ревуцький	Соната B-moll	1976, Ньюарк
9.	М. Скорик	Соната для скрипки і фортепіано op. 1	1981, Ньюарк
Юліана Осінчук			
1.	Л.-В. Бетговен	Соната c-moll, op. 10 (I ч.)	1965, Нью-Йорк
2.	Й. Брамс	Рапсодія № 2, op. 79	1966, Нью-Йорк
3.	К. Дебюссі	«Маленький пастух»	1965, Нью-Йорк
		Арабеска № 1	1966, Нью-Йорк
		«Полонина»	1966, Нью-Йорк
		«Ворота Альгамбри»	1966, Нью-Йорк
4.	Ф. Ліст	«Українська балада»	1979, Голландія
5.	Р. Шуман	«Віденський карнавал» op. 26	1966, Нью-Йорк
6.	Ф. Шуберт	«Експромт» op. 90	1965, Нью-Йорк
7.	Г. Форе	Баркарола op. 26	1966, Нью-Йорк
8.	Ф. Шопен	Етюд f-moll	1965, Нью-Йорк
		Етюд As-dur	1965, Нью-Йорк
		Колискова op. 57	1966, Нью-Йорк
		Фантазія-експромт op. 66	1966, Нью-Йорк
9.	М. Лисенко	«Ескіз»	1966, Нью-Йорк
		Ноктюрн b-moll	1979, Голландія
		«Варіації на українську тему»	1979, Голландія
10.	А. Кос-Анатольський	Прелюдія № 5	1966, Нью-Йорк

11.	М. Колесса	«Коломийка»	1966, Нью-Йорк
12.	В. Косенко	Етюди	1979, Голландія
Любка Колесса			
1.	Л.-В. Бетговен	Концерт для ф-но з оркестром №3	1940, Торонто
2.	Й. Брамс	Варіації й fuga на тему Генделя ор. 24	1940, Торонто
3.	Й. Гуммель	Рондо Es-dur ор. 11	1940, Торонто
	Ф. Ліст	Угорська рапсодія №12	1940, Торонто
4.	В.-А. Моцарт	Варіації на тему Глюка G-dur	1940, Торонто
		Концерт для ф-но з оркестром c-moll	1936, Берлін
5.	Д. Скарлатті	Сонати	1936, Берлін
6.	Ф. Шопен	Мазурки	1940, Торонто
		Вальс Es-dur ор.18	1940, Торонто
7.	Р. Шуман	Симфонічні етюди	1936, Берлін
		Токата C-dur	1940, Торонто
8.	Ф. Шуберт	Експромт ор.90	1940, Торонто
9.	Й. Штраус– Шульц-Евлер	«На прекрасному блакитному Дунаї»	1940, Торонто
10.	В. Барвінський	Прелюдії	1937, Нью-Йорк
		Мініатюри	1937, Нью-Йорк
11.	М. Лисенко	Рапсодія № 2	1937, Нью-Йорк
		«Гавот»	1937, Нью-Йорк
		П'ять Прелюдій	1937, Нью-Йорк
12.	Н. Нижанківський	«Варіації на українську тему»	1995, Торонто
		«Імпровізація на	1937, Нью-Йорк

		українську народну пісню»	
		«Прелюдія і Фуга»	1937, Нью-Йорк
13.	С. Борткевич	Концерт для фортепіано з оркестром	1937, Нью-Йорк
		«Жонглер»	1937, Нью-Йорк
Марта Кравців-Барабаш			
1.	Л.-В. Бетговен	Соната E-dur op.109	1935, Львів
2.	Й. Брамс	Рапсодія Es-dur	1935, Львів
3.	Ліст-Паганіні	Етюд E-dur	1935, Львів
4.	Р. Шуман	«Метелики»	1935, Львів
5.	В. Барвінський	Прелюдії	1935, Львів
6.	Н. Нижанківський	Прелюдія і Фуга	1935, Львів
Люба та Іриней Жуки			
1.	Б. Барток	Сюїта op. 14	1960, Онтаріо
2.	В. Ботенберг	«Стихії природи»	1993, Львів
3.	Й. Брамс	«Варіації на тему Й. Гайдна»	1960, Онтаріо
		Рапсодія op. 79	1968, Онтаріо
4.	К. Дебюссі	«Відблиски на воді»	1968, Онтаріо
		«Брама до виноградника»	1968, Онтаріо
5.	К. Кравлей	«Три відтінки темряви»	1992, Київ
6.	Ф. Ліст	Симфонічна поема «Мазепа»	1962, Міннесота
7.	В. Лютославський	«Варіації на тему Паганіні»	1962, Міннесота
8.	Д. Патрикен	«Мир Землі»	1992, Київ

9.	Ф. Пуленк	Соната для двох фортепіано	1977, Онтаріо
10.	Ф. Шуберт	Експромти оп. 142	1960, Онтаріо
		Музичні моменти оп. 94	1960, Онтаріо
11.	Р. Шуман	Інтермеццо	1960, Онтаріо
12.	І. Білогруд	Сонатина	1960, Онтаріо
13.	В. Косенко	Поеми-легенди	1960, Онтаріо
14.	М. Кузан	«Діахронія»	1992, Київ
15.	Г. Ляшенко	«Idem per idem»	1992, Київ
16.	Н. Нижанківський	«Спомин»	1960, Онтаріо
17.	Ю. Фіала	«Український танок»	1992, Київ
		«Концерто да Камера»	1979, Едмонтон
		«Concerto Buffo»	1960, Онтаріо
		Соната №2 для двох фортепіано	1977, Онтаріо
18.	Ф. Якименко	«Шість українських п'єс»	1960, Онтаріо
Роман Стецура			
1.	Л.-В. Бетговен	Соната D-dur	1952, Нью-Йорк
2.	П. Гіндеміт	«Бостон»	1952, Нью-Йорк
3.	К. Дебюссі	«Ce qua vu le vent douest»	1952, Нью-Йорк
4.	М. Мусоргський	«Картинки з виставки»	1952, Нью-Йорк
5.	Р. Шуман	Симфонічні етюди	1952, Нью-Йорк
Любомир Мельник			
1.	Л. Мельник	«Farewell»	1986, Торонто
		«A Portrait Of Petlura On The Day He Was Killed» для двох фортепіано та двох	1986, Торонто

		віолончелей	
		«Science has no explanation for the day of beauty»	1989, Торонто
		«Well»	2016, Київ
		Concert-Requiem» для скрипки і фортепіано	1986, Торонто
		«Poslaniye»	2018, Львів
		«Song of Galedrial»	1983, Торонто
Христина Петровська			
1.	Й. Гайдн	Концерт для фортепіано з оркестром D-dur	1977, Нью-Йорк
2.	К. Дебюссі	«Штучні вогні»	1977, Нью-Йорк
3.	В.-А. Моцарт	Концерти для фортепіано з оркестром	1977, Нью-Йорк
		Сонати для скрипки та фортепіано	1977, Нью-Йорк
4.	С. Прокоф'єв	Концерт для фортепіано з оркестром Des-dur	1970, Ганновер
5.	Е. Саутем	«Glass Houses Revisited»	
6.	Ф. Шопен	Гранд-Полонез op. 22	1977, Нью-Йорк
7.	Х. Шмідт	Концерт для фортепіано з оркестром № 2	1977, Нью-Йорк
8.	Л. Кузьменко	«In memoriam: Жертвам Чорнобиля»	1977, Філадельфія
		Концерт для фортепіано з оркестром	1977, Філадельфія
9.	Ю. Фіала	«Концерт-Кантата» для фортепіано й мішаного хору	1977, Філадельфія
Зеновія Кушпета			
1.	Й.-С. Бах	Партита B-dur	1973, Торонто
2.	Ф. Ліст	«Втіха»	1973, Торонто
3.	Ф. Мендельсон	«Серйозні варіації» op. 54	1973, Торонто

4.	Д. Скарлатті	Сонати	1973, Торонто
5.	Ф. Шопен	«Ноктюрн» c-moll op. 48	1973, Торонто
		«Балада» F-dur op. 38	1973, Торонто
		Етюд № 12 op. 25	1973, Торонто
		«Фантазія-експромт» op. 66	1973, Торонто
6.	А. Пашкевич	«Фантазія на закарпатські мелодії»	1971, Баффало

ДОДАТОК 3

Список праць здобувача

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

1. Осмачко Ю. Мистецька діяльність представників львівської фортепіанної школи у США. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наукові записки РДГУ. Серія: мистецтвознавство. Випуск 30. 2019. С. 82-89. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/192/156>

2. Осмачко Ю. Історичні передумови появи когорти українських піаністів у Північній Америці. Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової «Музичне мистецтво і культура. Випуск 31. Книга 2. 2020. С. 36–50. URL: <http://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/617/991>

3. Осмачко Ю. Твори українських композиторів у концертно-виконавській діяльності піаністів діаспори США (друга половина XX ст.). Fine Art and Culture Studies. Луцьк : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Випуск 2. С. 48–56. URL: <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/article/view/580/529>

4. Осмачко Ю. Творчість українських композиторів у концертно-виконавській практиці піаністів діаспори Канади другої половини XX ст. Мистецтвознавчі записки. Випуск 43. 2023. С. 187–193. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5029/_2023_43-187-193.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Статті у іноземних наукових періодичних виданнях

5. Осмачко Ю. Олександр Слободяник: аспекти творчої діяльності видатного українського піаніста-віртуоза. Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences, VIII(40), I.: 232, 2020 June. С. 11. URL:

<https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/05/Oleksandr-Slobodyanyk-aspects-of-the-creative-activity-of-an-outstanding-Ukrainian-pianist-virtuoso-J.-Osmachko.pdf>

6. Осмачко Ю. Виконавське мистецтво Ірини Кондри як ознака фаховості українських піаністів північноамериканської діаспори другої половини XX ст. Міжнародний науковий журнал «Грааль науки». Серія: культура та мистецтво. № 16 (червень). 2022. С. 644–647. URL: <https://archive.journal-grail.science/index.php/2710-3056/article/view/399>

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Осмачко Ю. Мистецька праця Миколи Полевського в контексті розвитку фортепіанного виконавства та педагогіки української діаспори США. Scientific horizon in the context of social crises. Scientific collection «Interconf». № 50. Tokyo. 2021. С. 340-344. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/issue/view/11-12.04.2021/506>

8. Осмачко Ю. Композиторська спадщина Юрія Фіали крізь призму культурного діалогу України й Канади. «International scientific discussion: problems, tasks and prospects». Scientific collection «Interconf». № 99. 2022. С. 482–490. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/issue/view/19-20.02.2022/719>

9. Осмачко Ю. Камерно-інструментальне виконавство Дарії Гординської-Каранович. Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат. 2019. С. 68–70.

10. Осмачко Ю. «Майстер фортепіанного туше»: пам'яті відомого українського піаніста-віртуоза Олександра Слободяника. Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Том VIII: діалог у розвитку науки та освіти. С. 51–53.

URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/31166/1/Rozwoj_April_2020_25.05.pdf#page=51

11. Осмачко Ю. Спадкоємність фортепіанних і педагогічних традицій Василя Барвінського (на прикладі діяльності українських піаністів

північноамериканської діаспори). «Музична українка» (композитори України у парадигмі світової музичної культури). 2023. С. 15–18.

12. Осмачко Ю. Американка з українським корінням: грані таланту видатної піаністки Марії Цісик. Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях. С. 258–263. [URL:https://journals.uran.ua/ukraine-europe-world/article/view/291421/285974](https://journals.uran.ua/ukraine-europe-world/article/view/291421/285974)

13. Концертна діяльність піаністки Лариси Крупи в контексті розвитку фортепіанного виконавства української діаспори Північної Америки. Музикознавчий універсум молодих. 2020. С. 92–95.

14. Основні засади фортепіанної педагогіки Любомира Горницького. Музичне мистецтво та виховання: Міжкультурні зв'язки України та країн Євросоюзу. 2023. С. 81–84.

15. Основні аспекти фортепіанної педагогіки Дарії Гординської-Каранович. Музична педагогіка у ХХІ столітті: традиції та інноваційний розвиток. 2022. С. 69–73.

16. Творча постать Зої Маркович в системі розвитку музичної освіти української діаспори США. «International scientific innovations in human life». 2021. С. 542–546.

17. Особливості музичного виховання в дошкільних закладах освіти (на прикладі діаспори США). Теорія і практика мистецької освіти. Ч. II. 2021. С. 123–128.

18. Марта Шлемкевич-Савицька: життя і творчість української мисткині в еміграції. Science and technology: problems, prospects and innovations. 2023. С. 391–195. [URL:https://www.bdut.org.ua/wp-content/uploads/2023/10/SCIENCE-AND-TECHNOLOGY-PROBLEMS-PROSPECTS-AND-INNOVATIONS-18-20.01.23.pdf#page=391](https://www.bdut.org.ua/wp-content/uploads/2023/10/SCIENCE-AND-TECHNOLOGY-PROBLEMS-PROSPECTS-AND-INNOVATIONS-18-20.01.23.pdf#page=391)

19. Творча постать Наталії Котович в системі музичної освіти української діаспори США другої половини ХХ ст. «International scientific innovations in human life». 2022. С. 407–410. [URL:https://sci.ldubgd.edu.ua/bitstream/123456789/10393/1/12%20%D0%9C%D0%B](https://sci.ldubgd.edu.ua/bitstream/123456789/10393/1/12%20%D0%9C%D0%B)

[0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%20%D0%9E.%D0%9C.%20%D1%81.%20606-612.%20INTERNATIONAL-SCIENTIFIC-INNOVATIONS-IN-HUMAN-LIFE-13-15.04.22.pdf#page=407](https://www.researchgate.net/publication/1JDo4Y3MM8ECLaq9zC4xgck6QUJACuAxDkZyouD9NAy7ozZiVwr7Us8ZNJtXWrXcCMC9ym4ZLaq9zC4xgck6QUJACuAxDkZyouDAnnAnnAnnnnnAnnnnnnnnnnn)

20. Мистецька діяльність композитора Юрія Фіали крізь призму міжкультурної комунікації. Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях. 2020. С. 142–146.

21. Історичні та суспільно-культурні передумови появи когорти українських піаністів у Північній Америці. Україністика: нові імена в науці. 2020. С. 114–117.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

22. Шуть Василь. Вибрані твори. Навчальний посібник / Редактори-упорядники: Ірина Бермес, Юлія Осмачко. вст. ст. Ю. Осмачко. Дрогобич : Посвіт, 2023. 64 с.

23. Осмачко Ю. Лідія Артимів: грані таланту видатної американської піаністки українського походження. Проблеми початкової освіти та мистецтва. Розділ: Музичне мистецтво. С. 114–120.

24. Осмачко Ю. Любомир Горницький: штрихи до творчого портрета відомого галицького піаніста – вихованця Дрогобицької гімназії. Література та культура Полісся. Випуск 99. Ніжин, 2020.
[URL:https://www.researchgate.net/publication/1JDo4Y3MM8ECLaq9zC4xgck6QUJACuAxDkZyouD9NAy7ozZiVwr7Us8ZNJtXWrXcCMC9ym4ZLaq9zC4xgck6QUJACuAxDkZyouDAnnAnnAnnnnnAnnnnnnnnnnn](https://www.researchgate.net/publication/1JDo4Y3MM8ECLaq9zC4xgck6QUJACuAxDkZyouD9NAy7ozZiVwr7Us8ZNJtXWrXcCMC9ym4ZLaq9zC4xgck6QUJACuAxDkZyouDAnnAnnAnnnnnAnnnnnnnnnnn)

Відомості про апробацію результатів роботи

1. XV Міжнародна науково-практична конференція «Європейський культурний простір і українські перспективи» (м. Рівне, 14–15 листопада 2019 року), форма участі – заочна.

2. Міжнародна науково-творча конференція «Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат» (м. Львів, 20 листопада 2019 року), форма участі – заочна.
3. Шостий Міжнародний науковий форум «Музикознавчий універсум молодих». До ювілею доктора мистецтвознавства, професора Любові Кияновської (м. Львів, 5–6 березня 2020 року), форма участі – заочна.
4. II Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасні виміри української регіоналістики» (м. Ніжин, 8 квітня 2020 року), форма участі – заочна.
5. VIII Міжнародна науково-практична конференція «Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Діалог у розвитку освіти» (м. Конін – Ужгород – Київ – Херсон, 30 квітня 2020 року), форма участі – заочна.
6. II Міжнародна науково-практична конференція студентів і молодих науковців «Україністика: нові імена в науці» (м. Бахмут, 22–23 квітня 2020 року), форма участі – заочна.
7. Четверта міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 5–6 листопада 2020 рік), форма участі – заочна.
8. Міжнародна наукова конференція молодих українців і дослідників слов'янознавства (Варшава, 13–16 листопада 2020 рік), форма участі – заочна.
9. Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецька освіта в Україні: проблеми та інновації» (Житомир, 2 березня 2021 рік), форма участі – заочна.
10. VIII Міжнародна науково-практична конференція «Scientific horizon in the context of social crises» (Токіо, 11–12 квітня 2021 рік), форма участі – заочна.
11. Всеукраїнський мистецький івент-проект «Браїлівські обрії музики П. Чайковського» (Бар, 10 жовтня 2021 року), форма участі – заочна.

12. П'ята Міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 4–6 листопада 2021 року), форма участі – заочна.

13. Наукова конференція для аспірантів «Сучасні наукові дослідження в музичному мистецтві: досягнення та перспективи» (Дрогобич, 14 грудня 2021 року), форма участі – очна.

14. VI Міжнародна науково-практична конференція «International Scientific innovations in human life» (Манчестер, 15–17 грудня 2021 року), форма участі – заочна.

15. IV Міжнародна науково-практична конференція «International scientific discussion: problems, tasks and prospects» (Брайтон, 19–20 лютого 2022 року), форма участі – заочна.

16. X Міжнародна науково-практична конференція «International scientific innovations in human life» (Манчестер, 13–15 квітня 2022 року), форма участі – заочна.

17. X Міжнародна науково-практична конференція «Innovations and prospects of World science» (Ванкувер, 25–27 травня 2022 року), форма участі – заочна.

18. III Міжнародна науково-практична конференція «Globalization of scientific knowledge: International cooperation and integration of sciences» (Вінниця-Відень, 17 червня 2022 року), форма участі – заочна.

19. Всеукраїнська науково-практична конференція «Музична педагогіка у ХХІ столітті: традиції та інноваційний розвиток» (Львів, 21 жовтня 2022 року), форма участі – заочна.

20. Шоста Міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 3–4 листопада 2022 року), форма участі – заочна.

21. Звітна наукова конференція аспірантів «Сучасні наукові дослідження у музичному мистецтві: досягнення та перспективи розвитку» (Дрогобич, 5 грудня 2022 року), форма участі – очна.

22. IV Міжнародна науково-практична конференція «Science and technology: problems, prospects and innovations» (Осака, Японія 18–20 січня 2023 року), форма участі – заочна.

23. V Всеукраїнська науково-практична конференція «Музична українська (композитори України у парадигмі світової музичної культури)», присвяченій 135-річчю від дня народження Василя Барвінського (Дрогобич, 23 березня 2023 року), форма участі – очна.

24. Міжнародна науково-практична конференція «Музичне мистецтво та виховання: міжкультурні зв'язки України та країн Євросоюзу» (Львів, 30 березня 2023 року), форма участі – заочна.

25. II Міжнародна науково-практична конференція «Science: development and factors its influence» (Амстердам, 6–8 червня 2023 року), форма участі – заочна.