

Міністерство культури України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Кафедра академічного співу

НАУКОВЕ ОБГРУНТУВАННЯ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ:

**«Повернення з еміграційного вирію» на прикладі вокального циклу ор.31
Романа Придаткевича на слова Ганни Черінь**

Виконав

Грабовенський Роман Богданович

Студент 6 курсу денної форми навчання
спеціальності 025 – Музичне мистецтво
профілізації академічний спів

Науковий керівник

Назар Лілія Йосипівна

кандидатка мистецтвознавства, Ph.D,
доцент кафедри історії музики
ЛНМА ім. М.В.Лисенка

Рецензент

Ластовецька-Соланська Зоряна Миколаївна

кандидатка мистецтвознавства, професорка,
завідувачка кафедри історії музики
ЛНМА ім. М.В.Лисенка

Львів 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
------------	---

РОЗДІЛ I. Історико-теоретичний дискурс камерно-вокальної музики у творчості композиторів української діаспори. Огляд літератури та розробка наукової проблематики.....	9
--	---

1.1. Поетикальні обрії української еміграційної композиторської практики в ХХ столітті.....	9
---	---

1.2. Аргументація творчого проєкту «Повернення з еміграційного вирію»: співпраця митців-композиторів з поетами-емігрантами в жанрі сольної камерно-вокальної музики.....	12
--	----

РОЗДІЛ II. Втілення у творчості композиторів української діаспори поезії митців-емігрантів як одного з важливих ракурсів розбудови сольного камерно-вокального репертуару.....	17
--	----

2.1. Панорамний огляд творів для голосу і фортепіано на слова поетів-емігрантів у творчості композиторів українського зарубіжжя ХХ століття на прикладі втілення поезій Олександра Олеся.....	17
---	----

2.2. Особливості використання української еміграційної поезії у творчому доробку композиторів-діаспорників.....	22
---	----

РОЗДІЛ III. Вокальний цикл Романа Придаткевича на слова Ганни Черінь....	25
--	----

3.1. Роман Придаткевич – яскрава постать у композиторському колі українських митців-емігрантів та огляд його вокального доробку.....	25
--	----

3.2. Особливості творчості представниці української еміграційної поетичної школи Ганни Черінь.....	29
--	----

3.3. Аналітичні спостереження над вокальним циклом op.31 Романа Придаткевича на слова Ганни Черінь.....	32
---	----

ВИСНОВКИ.....	42
ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА.....	48
ДОДАТКИ.....	55

ВСТУП

Актуальність. На сучасному етапі розвитку української культури надалі актуальним та вкрай необхідним є ознайомлення та введення в націотворчий процес доробку митців, які перебували і творили поза геополітичними межами держави, адже здобутки митців української діаспори становлять невід’ємну потужну частку цілісного об’єму національної культури. Проте, за межами України опинилися не лише музиканти, але велика кількість письменників та поетів, які, з огляду на власне свою літературну діяльність та ідеї, які вона висловлювала піддавалися важким гонінням і заборонам. Тим важливішою є для відновлення історичної пам’яті і справедливості активне відродження і музики, створеної українськими композиторами за кордоном, і еміграційної поезії як складової вокальних творів. Адже, все, що написано за межами України національними митцями - належить українській культурі. Тому повернення і задіяння в гроно мистецьких здобутків багаточисленних зразків мистецтва становить одну з магістральних сторін національного культурологічного процесу. Це стосується і практично недослідженого ракурсу вокальної музики з текстами поетів-емігрантів, яка становить вагому сторінку творчості багатьох композиторів української діаспори. Серед них особливу увагу викликали твори Романа Придаткевича, рукописи яких нещодавно надійшли в Україну і будуть вперше проаналізовані та представлені в контексті розвитку даного жанру і в материковій національній музиці, і в ареалі українського зарубіжжя. Так, в основу першої фази мистецького проєкту «Повернення з еміграційного вирію» було взято вокальні композиції Романа Придаткевича до слів поетки-емігрантки Ганни Черинь, які відкривають чимало ракурсів та нових ідей в осмисленні камерно-вокальної творчості, насамперед одну з її понятійних складових, а саме — специфіку співпраці композитора і поета в умовах чужинецьких культур, що становить мало апробовану та

практично недосліджену проблематику на терені українського музикознавства. Відповідно, що виконавська складова проєкту передбачає прем'єрне виконання та повернення в коло української вокальної музики мистецьких пісень Романа Придаткевича на слова Ганни Черінь. Обраний ракурс дослідження постає і як зразок виняткової дихотомії під знаменником українського діаспорного мистецтва: поета-емігранта/композитора-емігранта, який поки-що практично не вивчався.

Мета дослідження та аргументації творчого проєкту «Повернення з еміграційного вирію» полягає у вивченні вокальних творів українських композиторів-емігрантів до текстів поетів-емігрантів на прикладі мистецьких пісень Романа Придаткевича до слів Ганни Черінь.

У відповідності з метою в дослідженні накреслюються наступні **завдання**:

1. Провести панорамний огляд прикладів співпраці українських поетів-емігрантів з композиторами-емігрантами в українській діаспорній музичній культурі;
2. Виявити зразки звернення композиторів-емігрантів до текстів поетів-емігрантів у сфері української камерно-вокальної музики;
3. Визначити роль та особливості образно-тематичних спрямувань у творчості композиторів української діаспори західно- та східноєвропейського, а також американського ареалів, пов'язаних з втіленням текстів поетів-емігрантів;
4. Здійснити огляд творчості та стилістичних особливостей поезій Ганни Черінь;
5. Охарактеризувати творчий портрет композитора Романа Придаткевича та окреслити його внесок в українську вокальну музику;
6. Проаналізувати твори для голосу і фортепіано Романа Придаткевича на слова Ганни Черінь;

7. Виявити типологічні риси багатогранної палітри вокальної музики та нові підходи в даному ракурсі на прикладі синергії поетичного слова Ганни Черінь та його музичного втілення Романом Придаткевичем.

Об'єктом дослідження є розвиток жанру мистецької пісні у творчості композиторів української діаспори до текстів поетів-емігрантів ХХ ст..

Предметом дослідження слугуватимуть вокальні твори композитора українського зарубіжжя ХХ ст. Романа Придаткевича на слова поетки-емігрантки Ганни Черінь.

Методологічна база. Дослідження ґрунтується на музикознавчих працях, присвячених камерно-вокальній музиці композиторів, представників української діаспори, зокрема, дослідженнях музичного українського діаспорознавства — В. Витвицького, А. Рудницького, Ю. Михальчишина, О. Підківки, Л. Кияновської, Г. Карась, О. Яловенко; літературного діаспорознавства В. Василенка, С. Павличко, Ю. Шереха та ін., а також бібліографічні покажчики, довідники, каталоги. Необхідними стали також монографії, статті, присвячені окремим персоналіям композиторів української діаспори С. Павлишин, Л. Назар, О. Каневської, В. Виткалова та ін.. Праці, присвячені творчості Ганни Черінь — М. Гарасевич, О. Маковець, П. Ротач, Д. Штогрин, А. Юриняк та ін.. Нещодавно видана фундаментальна монографія, присвячена Р. Придаткевичу містить вичерпні на сьогодні музикознавчі та критичні матеріали щодо творчості композитора, стилістика та вокальна музика якого розглядається у роботах Л. Кияновської, Л. Назар-Шевчук, О. Яловенко.

Методи дослідження: *аналітичний* – для вивчення наукової літератури з даної проблеми; *історіографічний*, який дозволить прослідкувати відповідну

палітру творів в українській діаспорній музиці; *компаративний*, що дає можливості порівнювати та визначати характерні особливості окремих втілень поезії митців-емігрантів композиторами українського зарубіжжя. При аналізі музичних творів - метод *структурного* аналізу музичних творів.

Практичне значення роботи та мистецького проєкту «Повернення з еміграційного вирію» полягає у поповненні виконавського репертуару, відновленні і актуалізації маловідомих вокальних творів композиторів української діаспори на слова поетів-емігрантів.

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків і додатків. Перший розділ «Історико-теоретичний дискурс камерно-вокальної музики у творчості композиторів української діаспори» має два підрозділи: 1.1. «Поетикальні обрії української еміграційної композиторської практики в ХХ столітті» та 1.2. «Аргументація творчого проєкту «Повернення з еміграційного вирію»: співпраця митців-композиторів з поетами-емігрантами в жанрі сольної камерно-вокальної музики». У Другому розділі «Втілення у творчості композиторів української діаспори поезії митців-емігрантів як одного з важливих ракурсів розбудови сольного камерно-вокального репертуару» розглядаються 2.1. «Панорамний огляд творів для голосу і фортепіано на слова поетів-емігрантів у творчості композиторів українського зарубіжжя ХХ століття європейського діаспорного ареалу» та 2.2. «Особливості використання української еміграційної поезії у творчому доробку композиторів – представників американської діаспори». Центральний Третій розділ роботи «Вокальний цикл Романа Придаткевича на слова Ганни Черінь» включає три підрозділи: 3.1. «Роман Придаткевич – яскрава постать у композиторському колі

українських митців-емігрантів та огляд його вокального доробку»; 3.2. «Особливості творчості представниці української еміграційної поетичної школи Ганни Черінь»; 3.3. «Аналітичні спостереження над вокальним циклом Романа Придаткевича на слова Ганни Черінь». Список використаних джерел налічує 75 позицій.

РОЗДІЛ І

Історико-теоретичний дискурс камерно-вокальної музики у творчості композиторів української діаспори

1.1. Поетикальні обрії української еміграційної композиторської практики в ХХ столітті. Огляд літератури та розробка наукової проблематики.

У контексті українського музичного діаспорознавства існує ще чимало «білих плям», хоч багато що зроблено, відкрито, повернено на Україну. Сфера камерної вокальної музики, представлена українськими композиторами-емігрантами надзвичайно об'ємна і вражає своїм розмаїттям не лише у образно-тематичному чи жанровому ракурсі, але і велетенською палітрою, втіленою засобами музики, поезії. Звичайно, що звернення до зразків поетів-класиків української літератури було однією з провідних тенденцій камерно-вокальної діаспорної музики. Багато митців зверталися до творів сучасних їм поетів, які залишилися і працювали на Україні. Та особливий інтерес викликають твори, написані до поезій таких же митців-емігрантів, які виливали у своїх творах переживання і почуття співмірні з станом музикантів, адже разом перебували у просторі чужинецьких культур. Зрештою, багато з діаспорних поетів, як і композиторів та виконавців наразі не отримали відповідного розголосу та оцінки своєї творчості в Україні, залишаючись і надалі маловідомими та маловивченими явищами.

Звичайно, що до цієї проблематики частково зверталися дослідники українського музичного зарубіжжя. Насамперед, це провідна діаспорознавиця Ганна Карась, яка у фундаментальній роботі «Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття» [18] здійснила докладний

панорамний огляд різних музичних жанрів, в тому – і камерно-вокальної музики. Торкається авторка цих проблем у таких статтях як «Українське музичне діаспорознавство як новий напрям сучасного мистецтвознавства» [17], а також у працях, присвячених окремим постатям представників української композиторської еміграції (зокрема, Роману Придаткевичу). Матеріали та факти про вокальну творчість композиторів знаходимо у нових лексиконах та довідниках, словниках, енциклопедіях тощо. Наприклад, у довіднику Антона Мухи - «Композитори України та української діаспори», Петра Медведика - «Діячі української музичної культури: Матеріали до біо-бібліографічного словника», Українській музичній енциклопедії, Енциклопедії українознавства, Біо-бібліографічному довіднику «Українські композитори», упорядкованому Марією Дитиняк, виданому в Едмонтоні, Альберта (Канада) у 1986 році та у словнику українських композиторів Ігоря і Наталії Соневицьких англійською мовою (Sonevtskyi I., Palidvor-Sonevytska N. Dictionary of Ukrainian composers. New-York), а також сучасних електронних енциклопедіях.

Особлива заслуга у цьому питанні належить композиторові, піаністові, критикові, диригентові, який і сам був митцем-емігрантом — Антіну Рудницькому. У його численних роботах досить повно висвітлено культурно-музичні процеси, які проходили за межами України. Це «Зустрічі з українськими музикантами в Америці», «Про музику і музик», виданій у Нью-Йорку, Парижі, Сіднеї, а особливо цінною є його праця «Українська музика. Історично-критичний огляд», що була видана у Мюнхені «Дніпровною хвилею» у 1963 році. Велику лепту у вивчення та аналізу музики композиторів-емігрантів вніс також критик-емігрант Василь Витвицький у збірках статей «Музикознавчі праці. Публіцистика» та спогади «Музичними шляхами: спогади». В збірних роботах Ярослава Михальчишина «З музикою крізь життя», Олега Підківки «Після довгих років забуття», Любов Кияновської

«Українська музична культура», «Стильова еволюція галицької музики», навчальному посібнику Олега Козачука «Забута музика ... Забуті імена ... Нариси про композиторів XIX - першої половини XX століття (з архівних розвідок)» описано постаті та творчий доробок окремих композиторів-емігрантів.

Слід також згадати роботи, що торкаються безпосередньо камерно-вокальної музики, в яких частково висвітлюються і відповідні твори композиторів української діаспори, наприклад, дисертаційне дослідження Оксани Баси «Особливості розвитку західноукраїнської камерно-вокальної музики у першій третині XX століття», розвідки Ольги Яловенко. Також окремі монографії та статті, де розглядається вокальна творчість Стефанії Туркевич-Лукіянович, Ігоря Соневицького (Стефанії Павлишин), Василя Безкоровайного, Степана Спеха (Любов Кияновської), Нестора Нижанківського, Остапа Бобикевича (Уляни Молчко), Павла Сениці (Ганна Каневська, Володимир Виткалов) та ін..

Для творчого проєкту «Повернення з еміграційного вирію», вектори якого можуть торкатися чи не всіх зарубіжних українських композиторів було обрано твори Романа Придаткевича на слова поетки-емігрантки Ганни Черинь. Безумовно важливим для реалізації творчого проєкту та його наукового обґрунтування послужила нещодавно видана колективна монографія під редакцією Ганни Карась та Любов Кияновської «Роман Придаткевич – здійснення життєвого проєкту», в якій особливо відповідними стали розділи книги, присвячені вокальній творчості митця та його стилю: Ольги Яловенко «Вокальні тріо для голосу, скрипки і фортепіано на теми українських народних пісень Романа Придаткевича» та спільна стаття Лілії Назар і Ольги Яловенко «Мистецькі пісні Романа Придаткевича».

Важливими для даного творчого проєкту стали роботи, присвячені еміграційній українській поезії — «Українська еміграційна література як

історико-культурний феномен: проблеми, напрями та перспективи дослідження» Віктора Василенка, «Історія українського письменства» Сергія Єфремова, «Містична функція літератури та українська поезія» вченого-літературознавця діаспорянина Ігоря Качуровського, курс лекцій Лідії Скорини «Література та літературознавство української діаспори», роботи Соломії Павличко та ін.. Найбільш значиме місце серед поетів-емігрантів у музиці посів Олександр Олесь (твори цього поета-емігранта за кількістю музичних прочитань поступають лише Т.Шевченкові). Роботи І. Дубровіної, Г. Степанченка, В. Макарова, О. Фрайт, В. Василенка Л. Макарової, в яких піднімається проблематика музичних втілень поетичних текстів слугують взірцевими для висвітлення зв'язків діаспорного вокального мистецтва з еміграційною поезією. Творчий портрет Ганни Черінь було опрацьовано за допомогою праць М. Гарасевич «Ганна Черінь. Ми не розлучались з тобою, Україно»: О. Маковець «Ганна Черінь – видатна українська поетеса й прозаїк», П. Ротача та ін..

Коли ж ноти видатного українського композитора нещодавно потрапили завдяки його внукові — славетному американсько-українському диригентові Теодору Кухару, то виявилось, що скрипаль Роман Придаткевич працював і у сфері вокальної музики, то з метою виконання та поширення його без перебільшення виняткової творчості і виникла ідея даного проєкту, тим більше, що бакалаврське дослідження було присвячено обробкам українських народних пісень для голосу, фортепіано і скрипки Романа Придаткевича.

1.2. Аргументація творчого проєкту «Повернення з еміграційного вирію»: співпраця митців-композиторів з поетами-емігрантами в жанрі сольної камерно-вокальної музики.

Творчий проєкт «Повернення з еміграційного вирію» зародився при знайомстві з вокальною музикою композиторів української діаспори – пребагатої та величної сторінки вітчизняної культури. І хоч митці, які, переважно не з власної волі, змушені були покинути рідну землю, все ж вони пам'ятали про неї, пишучи такі чудові вокальні композиції. Але численна композиторська діаспора, звертаючись до поезії Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки – класиків української літератури, втілила у своїй музиці поетичне слово художників-письменників і поетів, які розділили долю емігрантів, опинившись в нелегких умовах чужинецьких культур на різних континентах та в різних куточках світу. Співпраця між вокальним музичним а поетичним діаспорним мистецтвом є інспіруючою сторінкою української культури, яка вимагає свого осмислення, аналізу, але насамперед – відродження і виконання творів, написаних у еміграції. Чимало з них свого часу було виконано такими ж співаками-емігрантами за кордоном, немало їх уже прозвучало і на материковій Україні, що стало можливим лише після здобуття нею незалежності. Проте, левина частка цієї камерно-вокальної музики ще чекає свого виконання. Багато ж композицій є в рукописах, що також потребує великої і кропіткої дослідницько-редакторської праці.

Однак, говорячи про повернення української еміграційної поезії, втіленої діаспорними композиторами постає подвійне завдання, адже, досі маловідомою є не лише їх музична творчість загалом, яка представлена чи не у всіх жанрах і видах – від опер, балетів, симфоній, концертів, кантат і ораторій до інструментальних мініатюр і дитячих п'єсок. Особливою сторінкою митців була вокальна музика, адже якраз вона пов'язана з українським словом і звернення до поетичних рядків, написаних рідною мовою засвідчувало самоідентифікацію, ментально-національну себевизначеність та причетність до рідного культурного ареалу. Робота з україномовними текстами позиціонувала

національну приналежність композиторів, які працювали за кордоном, слугуючи знаковою емблемою, творчим кредо музикантів.

Вражаюча кількість творів, написаних у жанрі камерно-інструментальної вокальної музики ймовірно може позмагатися чисельністю створених композицій на Україні. Немає жодного митця-емігранта, який би оминув у цій сфері рідне слово. Але, ще більша кількість художників пера опинилася за межами своєї Батьківщини, оскільки національно-патріотичний дух несумісний з більшовицькою політичною системою.

Можна визначити кілька провідних тематичних блоків, розвиток та інетерпретація яких були неможливими в силу політичних обставин. Найперше – це повнокровний образ патріотичного характеру – образ рідної землі, який немов магніт притягував до себе і поетичні, і музичні інтенції. Тісно пов'язаний з ідеєю вільної і незалежної України, цей патріотизм був справжнім, а не удаваним чи підлаштованим під пануючу ідеологію. Проте, саме в діаспорному середовищі виникає стійкий образ далекої і недосяжної Вітчизни, яка викликає загострені ностальгічні почуття, якими особливо рясно пронизана українська еміграційна поезія. Поетичні обрії даної теми надзвичайно широкі, і у кожного поета отримують власне специфічне бачення. Однак, велику роль відіграють інтенції щодо національно-визвольної боротьби, перерваної поразками українства на материковій Україні, ідеї якої продовжували жити письменство і музичне мистецтво за кордоном. Це сподвижні та вселяючі віру у майбутнє власної держави твори, які підтримували дух українських емігрантів з великою дозою віри у повернення на Батьківщину. Таким чином гама емоційно-психологічних перебігів у даній тематичній сфері проходить стадії від болючих станів розлуки з рідною землею, сповнені болю і страждань, через щемливі ностальгічні почуття туги і суму, реакцій на трагічні події, які переживали українці (більшовицька навала, голодомор, репресії тощо) та віри в

невмирущість і незнищенність України з надією на повернення. Сюди ж можна віднести твори, які оспівували подвиги українців у боротьбі за незалежність, сповнені героїчних почуттів, адже на підрадянській Україні було заборонено будь-які згадки та викреслено всі імена не лише безпосередніх учасників бойових дій, політиків, але й культурних, мистецьких діячів. Пам'ять, дані про них якраз і збереглися у творчості художників-емігрантів. Прикладом такої патріотичної музично-поетичної творчості можуть слугувати вокальні композиції Михайла Гайворонського, який, будучи вояком Українського війська, писав пісні і романси, а в еміграції продовжував звертатися до текстів поетів-емігрантів Богдана Лепкого, Романа Купчинського. До їх поезії також зверталися Володимир Балтарович - «Борімося, брати» на слова Романа Купчинського, Василь Безкоровайний (він також написав багато романсів до слів Олександра Олеся, Ганни Черинь та інших поетів-діаспорян). Це героїко-патріотичні пісні та пісні мілітарного характеру, між якими є чимало жалібних («Засумуй, трембіто» Нестора Нижанківського на слова Романа Купчинського). Реакція на події в Україні яскраво проявилася в циклі Антіна Рудницького «4 пісні про поневолену Україну». Зверталися композитори до патріотичної лірики Леоніда Полтави, а також діаспорян - представників Празької школи: Юрія Липи, Юрія Клена, Олега Ольжича, Олени Теліги, Євгена Маланюка, Наталі Лівницької-Холодної, Оксани Лятуринської та інших європейських країн – Богдан Кравців, Святослав Гординський. А також поетів американської діаспори таких як Віра Вовк, Марія Ревакович, Юрій Тарнавський, Богдан Бойчук, Василь Махно, Емма Андієвська (США), Яр Славутич (Канада).

Ностальгійні настрої, сум за далекою Україною відбилися у романсах Остапа Бобикевича («В вигнанні дні течуть», «Ні, не співай пісень веселих», «Коли б я мала», «Я не буду самотнім» до поезії Олександра Олеся); «Жита» Нестора Нижанківського на слова О.Олеся.

Попри патріотичну тематику велике місце посідає і лірика «заборонених» поетів-емігрантів, яка завжди вражала іноземців, і, безперечно, отримала прочитання у композиторів-емігрантів. Так, найбільш показовим є звернення українських композиторів (в тім і материкових, які не зважали на заборони і переслідування) до неперевершеного лірика Олександра Олеся, про що йтиметься у другому розділі дослідження.

Релігійна тематика також не могла розвиватися на підрадянській Україні, та саме в діаспорі було створено чимало солоспівів-молитов, коляд та інших творів подібного зразка («О, святая», «На свято Богородиці» - Василя Безкорвайного на слова Ганни Черінь). Молитовні настрої спостерігаємо у творчості Ігоря Соневицького, Романа Придаткевича.

Варто зауважити ще один суттєвий аспект, який несе в собі даний проєкт, адже попри музичні твори з еміграційного вирію повертатимуться і українські поети-емігранти, а в процесі проведення концертів, створення теле- і радіопрограм звучатимуть і нововідкрита музика, і поставатимуть силуети не лише композиторів, але й забутих та маловідомих українських поетів-емігрантів. Такий симбіоз музично-літературного плану покликаний глибше розкрити проблематику діаспорного мистецтва з одного боку, з іншого – представити нововідкриті та забуті імена українських мистців, повернути їх творчість з еміграційного вирію.

РОЗДІЛ II

Втілення у творчості композиторів української діаспори поезії митців-емігрантів як одного з важливих ракурсів розбудови сольного камерно-вокального репертуару

2.1. Панорамний огляд творів для голосу і фортепіано на слова поетів-емігрантів у творчості композиторів українського зарубіжжя на прикладі втілення творів Олександра Олеся.

Говорячи про діаспорну поезію втілену в музиці, одним з найяскравіших представників якої можна вважати поетичне слово Олександра Олеся, втіленого в українській вокальній музиці. Велетенська кількість камерних вокально-інструментальних шедеврів була створена до віршів неперевершеного українського лірика, одного з наймелодичніших за мовою та глибиною і красою, барвистістю поетичного слова. «Читаючи його вірші, почуваються все нові тони, нові акорди, бачаться нові краски і нові малюнки» – писав про поезію Олександра Олеся Богдан Лепкий [38]. О.Олесь вважається після Тараса Шевченка другим поетом за кількістю творів, які були покладені на музику українськими композиторами – і класиками, і сучасними митцями. Живить ця унікальної краси поезія і наших сучасників.

До поезій ще молодого митця одним з перших звернувся вже у пізній період творчості корифей української музики Микола Лисенко, створивши неперевершені шедеври вокальної лірики¹. Послідовник і учень М. Лисенка

¹ Впродовж 1908-1912 років М. Лисенко написав наступні композиції: «Айстри», «На сірій скелі мак цвіте», «Порвалися струни», «Осінь віє», «Любов», «Прийди,

Кирило Стеценко теж виявив велике захоплення поезією О. Олесея, звертаючись до текстів поета впродовж свого творчого шляху. Він став автором 19 солоспівів для голосу і фортепіано. Низку мистецьких пісень на олесею поезію Кирило Стеценко створив у 1919 році, серед яких постали такі звукописні шедеври як «Літньої ночі», «О, не дивуйсь!», «Коли вже ти, сонечко, мені зійдеш», «Хтось постукав в моє серце», «Чому: (Чому я барвінком в гаю не стелюсь?)». Більшим драматизмом відрізняються романси 1921 року: «І Ви покинули», «Над нами ніч», «Сонце на обрії» (1921). Про творчі перетини О.Олесея та К.Стеценка пише у своїй статті «Олександр Олесь та Кирило Стеценко: творчий перетин» Ірина Дубровіна [9].

До поезій Олександра Олесея ще раніше від свого вчителя Миколи Лисенка звернувся Яків Степовий у 1905-1906 рр., перу якого належить дев'ять камерно-вокальних композицій². Ці ранні романси принесли великий успіх молодому композиторові. Згодом, до віршів О. Олесея композитор написав ще вісім солоспівів, які уклав в один з найкращих в українській музиці вокальних циклів - «Пісні настрою» (1907–1909 рр.). Туди увійшли наступні твори, призначені для різних голосів: «Лився спів колись у мене», «О, ще не всі умерли жалі», «В квітках була душа моя» і «Скоро сонце засміється», «Не беріть із зеленого луку верби» та «Ні, не співай пісень веселих» – для сопрано або тенора з фортепіано, «Долини сплять» для баса з фортепіано, «О, слово рідне!» для баритона з фортепіано. Як зазначає Т. Булат, «цей цикл по праву увійшов у золотий фонд української вокальної камералістики» [2]. На думку Л. Пархоменко, солоспіви

прийди», «Як згря радисних пташок», «Хіба не бачите, що небо голубіє». В них композитор тонко і натхненно, використовуючи нові засоби модерної мови, втілив виняткову настроєвість та філософську глибину олесевої поезії. М. Лисенко написав і один хор на слова поета - «Три менти» (1911).

² Це романси: «З журбою радість обнялись», «Погасло сонце ласки і тепла», «Зимою» («Дивилося сонце», який згодом увійшов до вокального циклу «Барвінки»), «Потік століття зносив гніт», «На гори високі, на срібло снігів!», «Дихають тихо акації ніжні». Ці романси принесли великий успіх молодому композиторові

Стеценка саме на слова Олеся «дозволили створити ліричні композиції з поглибленим психологізмом, вишуканою поетичністю або драматизмом» [38]. Як писав М. Грушевський, «хто чув хоча б один раз виконання хорів Стеценка до чудових олесевих віршів «Живи Україно» та «Вкраїно Мати», тому не треба з'ясовувати політичні симпатії покинутого нас великого музиканта» [38]. У фондах інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського зберігаються гімни К. Стеценка на тексти О. Олеся. Зауважимо, що композитор, окрім фортепіано, використовував і скрипковий супровід у солоспівах, що надавало йому щемлячого одкровення та близькості зі слухачем. Наприклад, романси на слова О. Олеся «Порвалися струни» та «Гроза пройшла» відрізняє «приваблююча сила у щирій наспівній мелодиці, сповненій душевної теплоти, глибокого ліризму та яскравого національного колориту» [9].

Брат Якова Степового – знаменитий український символіст Федір Якименко – один з композиторів-емігрантів також звернувся до поетичної творчості О. Олеся і написав, фактично наприкінці творчого і життєвого шляху єдиний цикл на українські тексти, що складається з трьох романсів ор.91. Туди увійшли: мінімалістично вирішений перший номер циклу № 1 «В пісні муки», сповнений глибокого символізму; болюча драма «Ти не дивуйсь, що в'януть квіти», вирішена крізь призму імпресіоністичних засобів - №2 та важкий монолог «Не заллється співом серце», експресіоністичного характеру.

Загалом до творчого спадку Олександра Олеся зверталось дуже багато українських композиторів, серед яких – Станіслав Людкевич, Ярослав Ярославенко, Яків Лопатинський, Левко Ревуцький, Анатоль Кос-Анатольський, Богдана Фільц, Мирослав Волинський. Материкові

композитори-пісенники також активно звертаються до наскрізь музичних поезій О. Олеся³.

Серед представників української композиторської діаспори – це вищезгаданий Федір Якименко (Росія-Франція), Василь Безкоровайний (створює гімн-присвяту «Народним лицарям» на слова О.Олеся), Антін Рудницький, Василь Шуть, Володимир Грудин (США), Федір Євсєєвський (Франція), Остап Бобикевич (Німеччина) та ін.. Одним з провідних композиторів-піснярів діаспори є Богданом Весоловський (Канада), який створив понад 130 пісень, серед яких є і твори на слова О.Олеся.

Трагічна доля О. Олеся – важкі роки еміграції, забуття і заборона творчості поета на Україні перегукуються з долею багатьох українських митців. «Творчість О. Олеся стала знаковою для української поезії своєї доби, оскільки відбивала складні перипетії конфлікту й взаємодії народних та модерністичних тенденцій. На формування естетичного ідеалу письменника впливали біблійна символіка, фольклорні джерела, західно-європейський символізм та імпресіонізм. О. Олесь – тонкий інтерпретатор настроєвого моменту, майстер форми, що поетизував природу, красу, любов як символи людського життя» - писав І. Цуркан [38]. Зрештою, музикальність форми та поетичного слова, а також багатство поетичних метафор, пов'язаних з музикою відзначав вже Іван Франко [9]. Тому й не дивно, що така кількість вокальної музики була створена до слів одного з наймузикальніших поетів України, тернистий шлях якого переплітається з трагічними сторінками долі свого народу.

3 О. Білаш написав романс «Не жди докорів» та героїчний марш «Прапор України» на слова О. Олеся. У Марії Бурмаки до слів поета є «Колискова» («Спала природа під ковдрою білою»), «Ой не квітни, весно», «Сніг в гаю», рок-гурт «Кому Вниз» в альбомі «In Castus» має пісню В. Середи «Вийди, змучена людьми...» - одне з кращих прочитань патріотично-релігійної теми на слова О.Олеся у музично-символістичному вимірі.

«Музикознавці нараховують більше ста композиторів, які поклали Олесеві рядки на музику, створивши музичні твори різних жанрів: солоспіву, хори, мелодекламації, опери, музику до вистав, пісні для дітей. Поезія Олеся багатобарвна – в ній і біль, і скорбота, і натхнення, і надія, і любов. Секрет популярності віршів Олеся серед композиторів полягає, певно, не лише в «пісенності» поетичного складу, ритмічності та музикальності, а й у самоусвідомленні ним себе «як співця», у широко вживаних у поезії митця зворотах, таких як: «срібні акорди», «звуки ніжні», «хвилі пісень», «серце заспівало», «недоспівані пісні» та ін. Можливо, тому його поезія сприймалася композиторами як «своєрідна душевна сповідь, щоденник яскравих непересічних вражень» - зазначається у праці В. та Л. Макарових, присвяченій втіленню поезії О.Олеся в музиці [30, С. 95].

Найбільші зрілі твори композитора Нестора Нижанківського постали у Відні (1920–1923), з яких особливої уваги заслуговують «Жита» речитативного характеру на слова О. Олеся. Цей твір зараховують до найкращих творів нашої пісенної літератури, а першим його виконавцем була співачка Анда Остапчук (за Г. Карась). М. Сабат-Свірська згадувала, що Нестор Нижанківський розповідав їй, «що якось у літню днину він виїхав за місто і з гори побачив лани розколиханого збіжжя, і йому пригадався рідний дім. Нестор побачив в своїй уяві процесію, яку провадив його батько в зелені свята. Йому мерехтіли хоругви, дзвеніли дзвіночки в руках селянської дітвори. А жита схиляються, хвилюють під краплями свяченої води. Все це, мов живе, постало перед його очима, і тоді зродився перший мотив і звук на одній ноті – «Жита». Зродилася пісня, в якій поет і композитор висловили свою безмежну тугу за рідним краєм» - за Г. Карась [18].

Долучився до цієї знаменитої когорти і Павло Сениця, який Сениця левину частку своїх вокальних творів написав на вірші українських поетів-модерністів

– переважно своїх сучасників, більшість з яких стали емігрантами (О. Неприцький-Грановський, М.Філянський) Так, до слів Олександра Олеся П. Сениця написав чотири романси ор. 9: «Погасло сонце», «Душа моя пуста», «Місяць закоханий в ніч» і «Пісню сліпих».

Така розгорнена розвідка щодо втілення поезії Олександра Олеся умисно вміщена в роботу, адже вповні може слугувати як взірцем і дороговказом для продовження та розвитку творчого проєкту «Повернення з еміграційного вирію».

2.2. Особливості використання української еміграційної поезії у творчому доробку композиторів-діаспорників.

Чимало романсів до поезій митців українського зарубіжжя створив, окрім прочитання Олесевого слова Павло Сениця. Композитору належить цикл музично-вокальних картин у супроводі фортепіано на слова Микити Шаповала з літературним інципітом: «Що за край! Що за люди...» на паралельні тексти українською та італійською мовами, які були видані в Празі у 1923 р.. Загалом П. Сениця написав три серії вокальних композицій до слів цього поета, кожна з яких налічує по п'ять романсів⁴.

У збірці «П. Сениця. Вибрані романси. Харків : Державне видавництво України, 1927» під №1 розміщено романс «Хі-хі...ха-ха... Смієшся, брате?» на

4 У першу серію увійшли наступні твори: «В душі щось є», «Розбита бандура», «Мій край похилений», «Похорон» для баритона та «Весна іде» для тенора або сопрано. У другій серії - музичний малюнок для тенора, фортепіано і скрипки «Що з того?», «Степ холодний» для баса або контральто, «Сам один я з думками» для баритона, «Мое село» для тенора або драматичного сопрано, дует для меццо-сопрано і баритона «Дві хмари». Третя серія включає п'ять романсів на один текст «Гей, свинота!» для різних складів та виконавців: №1 для баса, 2 – для бас-баритона або контральто в супроводі 2-х скрипок і віолончелі, №3 – для бас-баритона або контральто, №4 – дует для баритона і тенора або сопрано і меццо-сопрано, №5 – тріо для баса, баритона і тенора (a capella).

слова відомого поета та науковця-дисидента Олександра Неприцького-Грановського. До слів цього поета Павло Сениця написав також інші романси для різних голосів: «Цвітом окутався май» для сопрано, «В зеленому гаю» та «Нема!» для сопрано або тенора. Можна констатувати, що Павло Сениця у своїй вокальній творчості пропонує незвичайно цікавий та оригінальний вибір поезії, реалізуючи широкозакроєну різножанрову палітру – від традиційно ліричних солоспівів, що вирішені в дусі модернових засобів до гострої сатири та глибоко-драматичних монологічного типу полотен, наразі ще не досліджених, що відкриває об'ємне пошукове поле для наукових досліджень і знову ж таки може бути включеним у даний творчий проєкт.

Не менш цікавими вокальними прочитаннями діаспорної поезії, зокрема, творів емігрантки в Латинську Америку – Віри Вовк, є солоспіви Стефанії Туркевич-Лукіянович. Композиторка написала три пісні до текстів Віри Вовк: «Гуцулка», «Вечорниці» і «Срібна пісня». Оскільки вірші якоюсь мірою є стилізацією народної поезії з відтворенням обрядовості і карпатської символіки, у музиці С. Туркевич яскраво представлені «фольклористичні» моменти на основі власного еволюціонуючого «неокласичного» стилю. С. Павлишин підкреслює, що «мотив туги за рідною землею проймає більшість солоспівів Стефанії Туркевич еміграційного періоду. Вона втілює його не відтворенням зовнішніх ознак національного, а передачею особистого відчуття. Звідсіля різкість, зламаність, вираження музикою розпуки» [42].

Василь Безкоровайний звертається до поезій О. Олеся («Чари ночі», «І знов страшні чутки», «Гроза пройшла»), Богдана Лепкого («Де ж ти листочку», «На склоні гір», «Рожевий квіте»,), Ганни Черинь «На свято Матері». У жанрі солоспіву під супровід фортепіано Григорій Китастих (США) охопив чимало поезій митців українського зарубіжжя, в творах яких часто основними лейтмотивами були теми рідної землі, природи та кохання. Серед вокальних

композицій автора вирізняються «Колискова» (сл. Б. Олександріва), «Любисток» (сл. Г. Черінь); для тенора: «Лебеді» (сл. М. Ситника), «Конотопська слава» (сл. Яра Славутича), «Не плач, Україно» (сл. І. Овечка), «Оксана» (сл. Ю. Буряківця); для баса: «Великодні дзвони» (сл. Б. Олександріва); «Богданова слава» (сл. А. Юриняка).

Загалом, у вокальній творчості чи не кожного композитора-емігранта знайшов відгук та прочитання творів поетів-емігрантів – і у Василя Шутя, і у Юрія Фіяли, і у Ігоря Соневицького, і у Андрія Гнатишина, і у Лариси Кузьменко, яка працює з текстами українсько-канадської поетеси Талії Заяць – знайдемо звернення до діаспорної поезії, що вкотре підкреслює і широкозакроєність обраної тематики даного творчого проєкту, і його багатовекторність, і його актуальність.

РОЗДІЛ III

Вокальний цикл Романа Придаткевича на слова Ганни Черінь в контексті мистецького проєкту «Повернення з еміграційного вирію»

3.1. Роман Придаткевич – яскрава постать у композиторському колі українських митців-емігрантів та огляд його вокального доробку.

У контексті вокальних жанрів, апробованих композиторами української діаспори впродовж ХХ-го століття було репрезентоване колосальне розмаїття не лише жанрових різновидів, але й чимало нових, подекуди неможливих для реалізації на материковій Україні тематично-образних, ідейних концепцій. Практично, не існує жодного композитора-діаспорянина, який би не звертався до вокальної музики, етимологічно спорідненої з поетично-літературним словом, яке й несло в своїй первинній іпостасі насамперед ідеї національної тожсамості, рівно ж – безмежний світ всеможливих словообразів, які магією свого різноманіття притягали композиторські інтенції звукових втілень. Не став винятком серед численних митців, творча доля яких пролягла за межами рідної землі, і Роман Придаткевич. Безумовно, що автор визначився як неперевершений скрипаль-виконавець та творець великої кількості різножанрових інструментальних композицій, сягаючи звершень і у царині симфонізму (див. ДОДАТОК).

Однак Р. Придаткевич дав і низку оригінальних та вельми промовистих творів у вокальній музиці. Так, А. Рудницький вважає їх винятками у наскрізь інструментальному доробку композитора. У своєму фундаментальному дослідженні «Українська музика», виданому в Мюнхені «Дніпровною хвилею»,

1963 року автор пише: «Ці винятки – чотири сольоспіви (на народні мотиви): «Гуцульська колядка», «Перепілка», «Чайка», «Ой, ходила дівчинонька» (1931); сольоспіви до слів Пачовського (зі «Слова о полку Ігоревім»); цикл сольоспівів «Атомовий вік» (1959); два сольоспіви до текстів св. Франциска Асизького» [55]. Фактично ті ж дані подають А. Муха у довіднику «Композитори України та української діаспори» за 2004 рік [34], М.Дитиняк у біо-бібліографічному довіднику «Українські композитори», виданому в Канаді у 1986 році [66], а також у англomовному «Dictionary of Ukrainian composers», впорядкованому І. Соневицьким та Н. Палідвор-Соневицькою, виданому у Нью-Йорку в США у 1993 році [75].

Інші дослідники, наприклад, Г. Карась в монографії «Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття» уточнює інформацію про вищезгадані обробки народних пісень як оригінальні «тріо» для голосу, скрипки і фортепіано, які виконувалися в першому концерті *Товариства Приятелів Української Музики* 22 березня 1934 р. у Нью-Йорку [18]. Щодо цих вокально-скрипково-фортепіанних композицій, то внук композитора - знаменитий диригент Теодор Кухар згадує, що чимала кількість саме такого типу творів була написана Р. Придаткевичем у 30-40-х роках і була пов'язана з концертно-гастрольними поїздками по США українського вокально-інструментального тріо. Про це пише і сам композитор.

Л. Назар-Шевчук та О. Яловенко ще більш розширюють вокальну палітру композитора, зазначаючи у статті «Мистецькі пісні Романа Придаткевича», що «з переданих нещодавно архівів композитора в Україну, ініційованих Теодором Кухаром, мистецькі пісні Романа Придаткевича поповнюють новим і свіжим словом скарбницю української вокальної музики. Додамо, що окрім вищевказаних композицій, які фігурують в кількох виданнях лексиконів та

енциклопедій⁵, у переданих Т. Кухарем рукописах фігурують також два романси, які можна трактувати як своєрідний мікро-цикл на слова незаслужено забутого поета-емігранта Олександра Неприцького-Грановського ор. 35, які датовані Р. Придаткевичем 1976 роком. В контексті даного дослідження та векторів розвитку запропонованого творчого проєкту «Повернення з еміграційного вирію» постать цього поета та втілення його віршів у музиці українських композиторів можуть становити особливий інтерес.

Слід зауважити, що до творчості О. Неприцького-Грановського активно звертався ще один український діаспорянин-модерніст, щоправда, східного геокультурного напрямку – Павло Сениця, про що йшлося у другому розділі даного дослідження. Р. Придаткевич обирає два вірші цього поета, з яким був особисто знайомий та не раз перетинався в українських діаспорних справах. Це №1 «Поклик» («An Appeal») та №2 «Літні пастелі», які, об'єднані одним опусом – ор.35 творять своєрідний диптих-мікроцикл для високого голосу та фортепіано. Наведемо текст цього романсу:

Гострополітичний, памфлетно-піднесений, водночас глибоко драматичний «Поклик», звернений насамперед до нових поколінь:

“Гукайте їх! Вони прийшли до нас з-під рідних стріх, від них чекали западу і втіх. Вітали їх, достатками ділились, та десть вони так скоро загубились. Гукайте їх!

Гукайте їх! Прекрасних, добрих, рідних, навіть злих, людей землі освічених, простих. Життям новим, щоб марно не розбились, бо вже багато й так з нас розгубилось. Гукайте їх!

Гукайте їх! Нова доба очікує від всіх для Батьківщини праці, щоб на сміх собі і людську шкоду не ділились. І щоб в житті без сліду не згубились! Гукайте їх!”

1. 5 Муха А. Композитори України та української діаспори. Довідник. Київ: «Музична Україна», 2004, 352 с.; Українські композитори. Біобібліографічний довідник. Упор. М.Дитиняк. Едмонтон, Альберта (Канада), 1986; Sonevutskyi I., Palidvor-Sonevutska N. Dictionary of Ukrainian composers. New-York, 1993;Lviv, 1997 (reprint).

Як зазначають Л. Назар та О. Яловенко «гострополітичний, памфлетно-піднесений, водночас глибоко драматичний «Поклик», звернений насамперед до нових поколінь Композитор дуже вдало обіграє поетичний текст, роблячи опору власне на вигук, який починає і завершує кожен куплет вірша. Тут лейтмотивна роль надається насамперед вербальному чиннику, оскільки сам вигук проходить суттєві стадії видозмін» [37].

«Літні пастелі» викликають відповідні засоби музичної виразності, адже, «щоб охопити перцептивний простір, відтворити звукову атмосферу селянської праці (шелест шовкової трави під косами, бриніння роси, «чуть: мантачки точать коси», «в старі дзвони дзвонять дзвонарі», «в полі точиться луна», «з поля йдучи, хор співає», «як на свято дзвони грають», «ладять плуга косарі, ще й підкравують коня», «б'ють в ковадла ковалі») - здавалось би, що перед композитором відкривається велетенське поля для використання безлічі звукозображальних ефектів. А проте, Р. Придаткевич, хоч і зарепрезентував себе як виняткового звукописця-імпресіоніста, йде в цій мистецькій пісні шляхом доволі дискретної економії засобів і лише мінімальними штрихами неначе натякає на те чи інше звукове явище, присутнє в поезії» [37].

П'ять романсів на слова Ганни Черинь ор. 31 (1972-1973 рр), ряд солоспівів, зокрема, «Молитва» на слова св. Франциска Асизького, солоспів до поеми Олександра Олеся «Рідне слово», романс з переспіву Василя Пачовського зі «Слова о Полку Ігоря» ор. 18, окремі вокальні композиції на англійські тексти. В українському музикознавчому просторі дані композиції наразі не досліджувалися» [18].

Солоспів до поеми неперевершеного українського лірика – також представника української діаспори Олександра Олеся «Рідне слово» («Mother Tongue»), що доповнить загальну картину діаспорної олесіани. «Це ще один, сповнений розлого наспівно-аріозного мелодизму, апофеотичний гімн рідній

мові, який композитор вирішує як тріо, додаючи до складної, широкозакресної поліплощинної партії фортепіано голос рідної скрипки. Високе піднесення драматичного модусу з достоту симфонічним розмахом, насиченість та розмаїття фактурних перебігів, суцвіття множинності знаково-семантичних кодів різної етимології, поемна конструкція вільного розгортання, широта всезростаючої динамічної амплітуди вказують на прогресуючу відкритість форми, що цілком відповідає урочисто-прославній ідеї: *«О, Слово, будь мечем моїм. Ні! Сонцем стань, вгорі спинися, осяй мій край і розлетися дощами судними над ним!»*.

Як зазначають дослідники, «мистецькі пісні Романа Придаткевича – високохудожні та високопрофесійні оригінальні полотна, гідні стати окрасою українського вокального репертуару, увійти в скарбницю національної пісенної маєтності та репрезентувати її на світових теренах» [37]. А вибір циклу на слова діаспорної поетеси Ганни Черінь і стали першою темою у даному творчому проєкті.

3.2. Особливості творчості представниці української еміграційної поетичної школи Ганни Черінь.

Українська поетеса, авторка прозових творів (статей, оповідань, подорожніх нарисів, дитячої літератури), загалом – понад сорока книжок, представниця української літературної еміграції Ганна Черінь (справжнє ім'я - Галина Грибінська) народилася 1924 року на Київщині. З дитинства писала вірші; навчання на філологічному факультеті Київського університету перервала друга світова війна, під час якої поетка опинилася в Німеччині в таборах для «переміщених осіб». Перебуваючи на примусових роботах, почала друкувати свої поезії, серед яких - перша збірка з виразною музичною назвою

«Крещендо» (1949). Тоді ж вийшли друком і її «Німецькі сонети» (опубліковані в «Координатах», т. 2), які критики одностайно визнали як нове слово на українському поетичному видноколі [52].

З 1950 року авторка переїхала до США, де закінчила факультет лінгвістики у Чиказькому університеті (1953), згодом отримала спеціальність бібліотекаря (1966). Очолила при бібліотеці Чиказького університету відділ обміну з закордонними бібліотеками, зібрала велику колекцію україністики, намагалась встановити обмін книжками з українськими бібліотеками.

До поетичних збірок Ганни Черінь належать «Чорнозем» (1962), «Вагонетки» (1969), «Травневі мрії» (1970), «Небесні вірші» (1973), «Зелень моря» (1981), «Квіти добра і зла» (1991), «Держава» (2001), «Декада» (2001) – останні написані в час здобуття Україною незалежності. Оригінальними є романи у віршах «Слова» (1980, 1991). Виділяються і численні подорожні репортажі : «Їдьмо зі мною» (1965), «Їдьмо зі мною знов!» (1990), «Дев'яте чудо» (2005), «Паралелі» (2009). У творчості Ганни Черінь перемежуються найрізноманітніші тематично-образні та ідейні концепції. Так, поруч зі сповненими трагедійних ноток нарисами «У темряві» (1959) можна знайти і гумористичні та дитячі, сповнені світла, твори, пройняті великою любов'ю авторки до України: «Братик і сестричка» (1960), «Листування» (1966), «Пригоди української книжки» (1972), «Щоденник школярки Мілочки» (1979), «Українська кров» (1982), «Українські діти». Загалом оптимістичний світогляд мисткині привів до створення збірок гуморесок, наприклад, «Хитра макітра» тощо. Варто зазначити, що ім'я Ганни Черінь добре відоме українській діаспорі, а її вірші та оповідання для маленьких читачів Америки й інших країн, де живуть українські родини, були перекладеними і на англійську та інші мови, її дитячі книжки друкувалися у різних країнах світу.

Влітку 1993 року, як тільки відкрилися кордони незалежної України, Ганна Черінь відвідала рідну землю, побувала в Києві. Цього ж 1993 року поетеса була прийнята до НСПУ - Національної спілки письменників України, чим дуже пишалася. Від 1988 року Ганна Черінь мешкала у Флориді, де була сподвижницею багатьох літературно-мистецьких акцій, пов'язаних з українською культурою, активно працювала і у місцевому українському осередку імені Святого Андрія. Останніми творами стала збірка нарисів «Паралелі» (2009).

Поетичний цикл “Вагонетки”, до якого звернувся Роман Придаткевич, Ганна Черінь окреслила як незвичайний у авторській передмові до видання 1969 року. «Перш за все про назву. Це не ті вагонетки, що ними вивозять вугіль із шахт; так названа ця група віршів, що були написані в вагоні поїзду під час моєї подорожі на літературно-мистецький ярмарок весною 1969 року. Разом уся ця збірка була написана за яких 35 годин, цебто за півтори доби. ... Ніколи я за один раз стільки віршів не написала і, мабуть, ніколи більше не напишу. Як тільки поїзд виїхав із Чикагського депа, рука якось сама вхопила олівець, мене охопило дивне почуття (змальоване у вірші «Надхнення»), і я вже не переставала писати, поки поїзд не спинився біля перону в Нью-Йорку. Інші поспішали вийти, а я дописувала останній вірш і трохи жаліла, що вже кінець мандрівці. За ці кілька годин я встила побувати не тільки там, де віз мене поїзд, а й у всіх кінцях землі і неба, куди носила мене жорстока, ненаситна жар-птиця Надхнення. Я побувала на Україні, в думках відвідала свою маму, розмовляла з давніми знайомими; думала про тих, що чекають на мене в Нью-Йорку (вірші: «Тривога»; «Спізнення»; «Щастя зустрічі»), і про тих, кого залишила вдома (вірші, присвячені моєму чоловікові); крізь щільно зачинені вікна не тільки бачила зелені танці щойно розвитого дерева, а й чула пахощі квітів і трав; спостерігала співмандрівників («Мандрівниця»; «Непарні») і, нарешті, мріяла і

увяляла себе ким завгодно й де завгодно» – писала авторка у передмові до збірки Ганна Черінь. Вагонетки. Поезії. Чікаго-Нью-Йорк, 1969, 75 с.

Загалом для поетеси є характерною не лірична стихія. Чимало у Ганни Черінь і урбаністичних мотивів, які переплітаються з вишуканою пейзажистикою; памфлетність може лучитися з глибокими психологічно-емоційними зрушеннями; іронія здатна набирати трагічних відтінків. Хоч в цілому її поезія відзначається вітаїстичною, оптимативною спрямованістю, вірою в життя.

3.3. Аналітичні спостереження над вокальним циклом Романа Придаткевича на слова Ганни Черінь.

П'ять романсів на слова Ганни Черінь ор. 31 є прикладом співпраці діаспорного композитора та діаспорної поетки. Відомо, що творчість поетів-емігрантів як і композиторів українського зарубіжжя не мала доступу на поневолену Батьківщину, залишаючись частково поза межами національних процесів, які втім зазнавали чималого спотворення в лабетах тоталітарної системи.

«Розвиток в умовах вільного світу, проте, в середовищі чужинецьких культур, з одного боку дозволяв на свободу та неупередженість творчості, з іншого – був отіненим невимовним жалем, тугою за рідною землею», - писала дослідниця творчості композитора Л. Назар [37]. Саме однією з чільних тем поезії набагато молодшої від Романа Придаткевича Ганни Черінь була жагуча та досить експансивно висловлена ностальгія, проте, часто пересіяна нотами сподвижництва та романтичної експресії.

У вокальний цикл, створений композитором впродовж 1972-1973 років увійшли:

№1 «Тривога» («The Dismay») – 1972 (з поетичного циклу «Вагонетки»)

№2 «Надхнення» («Inspiration») – 1973 (з поетичного циклу «Вагонетки»);

№3 «Щастя» («Happiness») – 1973; (з поетичного циклу «Травневі мрії»)

№4 «Вишні» («Cherries») – 1973 (з поетичного циклу «Травневі мрії»)

№5 «Мікрофон» («The Microphone») - 1972 (з поетичного циклу «Вагонетки»).

Оригінальними музичними засобами Р. Придаткевич вирішує вірш «Тривога», який є по-суті емігрантським посланням до далекої недосяжної неньки-України, своєрідною молитвою за неї. Наведемо текст вірша, у якому відзначимо вододіли в архітектонічній конструкції – цифри, на які ділить твір композитор та фортепіанні програші:

[3 такти фортепіанної прелюдії]

(1 цифра) Давно листа з моєї України

(2 цифра) Від матінки єдиної нема ... [1 т ф-но **(3 цифра)** 1 т ф-но]

Думками перенижую причини,

(4 цифра) Питаю тишу, хоч вона німа ... [2 такти програшу ф-но]

(5 цифра) Недужа няня може [2 такти програшу] -

(6 цифра) хто ж допоможе?

Одна дочка ... [1 такт програшу]

(7 цифра) між нами - океан.

*Не океан нас роз'єднав, - **(8 цифра)** вороже*

Насильство, лицемір'я і обман.

(9 цифра) Якби не те, я б зараз полетіла

На крилах мрій, на крилах літака,

(10 цифра) Любов'ю, вдячністю б її зігріла,

Підтримала б її моя рука ... - [2 такти програшу]

(11 цифра) Листи перегортаю - й не засну ...

І проганяю думку навісну,

(12 цифра) Що може відцвіли в її садочку вишні,

І з цвітом тим пішла вона в простори вічні [1 такт програшу]

(13 цифра) *Молюсь, благаю правди я від Бога,*

Що рівновагою тримає світ:

(14 цифра) *Вона усе дала - і не взяла нічого*

На втіху золотих осінніх літ [5 тактів програшу]

(15 цифра) *Нехай для неї ще дзвенять пісень джерела,*

Хай небо захистить її шатром спокою, [1 такт програшу]

(16 цифра) *Хай буде чудо, щоб вона ніколи не померла*

(17 цифра) *Їй дочку не залишила сиротою.*

[5 тактів постлюдії]

Патріотичний зміст вірша з відчутними нотами болючої ностальгії та схвильованості, а також з яскравим прохально-молитовним компонентом дозволяє трактувати цю композицію як розгорнену вокальну поему. До цього спонукає і сам чималий розмір вірша. Вільний натхненний монолог поетеси розгортається поза всякою куплетністю. «У прочитанні поезій Ганни Черинь композитор не ощаджує себе у виразових засобах, використовуючи широку палітру у розбудові багатоконпонентного, вирішеного з симфонічним розмахом поемного типу полотна. Поєднуючи елементи високого ґатунку оперної вокалізації, подекуди кантиленну наспівність з елементами популярних інтонацій, доходячи до майже театральної монологічності, сповненої драматичного пафосу, Р. Придаткевич локалізує особливу увагу на промовистості кожної фрази, слова, розгортаючи цю болючу поему у задіянні межових можливостей голосового потенціалу з широкозакроєною та віртуозною фортепіанною партією» - зазначають Л. Назар та О. Яловенко [37].

До цього слід додати ще й складну змінну метрику та непрості ритмічні малюнки, які ще більше ускладнюють виконавський процес. Так, спостерігаючи за метричним моделюванням постає наступна послідовність:

2/4, 4/4-, 2/4--, 5/8, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 4/4-, 3/4, 2/4, $\frac{3}{4}$, 2/4 (цифри 1-4)

Згодом з'являється і розмір 6/4, який обігрується, змінюючись на 2/4 або $\frac{3}{4}$.

Загально можна визначити кілька фаз розвитку, які композитор виділяє цифрами, яких загалом є 17, кожна з яких відповідає текстовому поділу, що відображено у вищеподаному тексті вірша. Відіграють суттєву роль і фортепіанні вставки-програші. Зрештою, зважаючи на складність вокальної партії вони є необхідними, оскільки межова експресія кожної фрази у цьому романсі Романа Придаткевича надзвичайна. Висока теситура – більшість фраз вирішені в другій октаві, причому деякі вокальні фрази беруться без підготовки з високих нот - «ля», «сі-бемоль» другої октави, або стрибком, що іноді наближається до ефектів *schprechstimme* – крику, зойку тощо. Якщо ж додати, що у кожній цифрі відбувається зміна тональності, а загалом вся музична транина дуже хроматизована, то складність такого музичного полотна очевидна. І розміри цілого твору, і драматургічна конструкція, і насиченість звукової матерії, і складність вокальної партії далеко виходять за межі романсу чи солоспіву. Очевидно, що відтворюючи складний поліплощинний і багат шаровий сенсовний зміст вірша Ганни Черінь Роман Придаткевич приходить до втілення у камерно-інструментальному жанрі великої, потужної і розгорненої сольної оперної сцени. Проте, це цілком закономірно, оскільки саме у цій поезії втілилися найпотаємніші почуття і прагнення обидвох митців-емігрантів у освідченні в любові та невимовним хвилюванням за долю рідної України.

«Ще більш фантазійно-химерним та побудованим за принципами свобідного розгортання є солоспів до вірша «Натхнення», в якому поетеса описала в

метафоричній формі не лише один з найзагадковіших процесів людської творчості, але й вивела ті фундаментальні первні, які інспірують її поезію» (за Л. Назар), та, ймовірно, що вони були відповідними і самому композиторові. Текст цієї по-суті поеми винятково глибокий і дійсно, знайомство з творчістю цієї поетеси заслуговує широкого ареалу серед українського читача і... слухача.

Композитор використав лише частину тексту, локалізуючись на словах, які безпосередньо стосуються суто творчих аспектів, упускаючи більш конкретизовані образно-тематичні зони. Специфічна метафоричність поезії Ганни Черинь дозволяє розгортати широкозакроєну та візуально, майже видимо-театральну або й навіть кадрово-кінематографічну площину. Майже що миттєва зміна мікро-епізодів, що відобразилося і на композиційній конструкції солоспіву однозначно тяжіє до кінематографічних принципів, які з успіхом можна застосувати. З іншого боку – додатковим важливим компонентом може стати декламація повного тексту вірша⁶ (використаний композитором виділено жирним шрифтом)

«Налетіло на мене надхнення, Як велика розбурхана птиця, Міцнокрила, швидка, вогненна, Невгамовна, як хижа чортиця. З підвіконня скинула вазу Так, що в іскри розбився кришталь - І ні трохи не стало жаль, Навіть легше зробилось відразу, Не побачила в смітті розжі, Що були, виявляється, штучними - Роздивися на огорожі, Де стогнуть в Сибіру замучені, Кинь цяцькованих слів самоцвіти, Ось про них пиши, не про квіти! Ті Сибірські неписані міти Твій обов'язок - оживити! Птиця сонце крильми закрила, На сумління впала, як брила, Світлий день обернула в нічку, Серце моє запаливши, як свічку. Соловейком мені співала, Мрії кидала в серце гарячі, Гострим кігтем і дзьобом терзала За кожного слова невдачі. Не давала ні

⁶ використаний композитором текст виділено жирним шрифтом

їсти, ні пити, Ні коханого мого любити, Виривала із рук хліба кусень, Віддавала голодним, калікам, І вела на потоп, в землетруси, Хоч ніхто нас туди не кликав Серце рвала мені по шматочку, Віддавала старцям на сорочку. Доти мучила птиця горем, Аж зробилося серце морем, Розхвильованим гнівом суворим. Накликала думок чорні хмари Й розганяла страхів отари, Пісню щастя в бою співала, Від знемоги заснуть не давала І, узявши на крила могутні, Понесла в століття майбутні, В безлюдь пустки і в натовпи люду, Де я ще не бувала - й не буду. А як вищухло у серці море Тихим спокоєм непокори, Запаливши крилом зірницю, Відлетіла буремна птиця...»

«Сильне та натхненне поетичне слово Ганни Черінь здатне запалити, надихнути, врешті, виявити сенсовність та призначення митця. Очевидно, звертаючись до даного тексту, композитор ідентифікує власне життєве та мистецьке кредо» - зазначає Л. Назар. Так, крізь призму звукової матерії Роман Придаткевич втілює складну поліплощинну драматургічну модель, запропоновану поетесою. «Найбільш вражаючими у цьому монолозі стають не лише вишукані та примхливо мінливі гармонічні барви, але колосальне метро-ритмічне багатство та достоту неймовірна фантазія у розбудові фоново-фактурного плану, підкреслена цікавими сонорними ефектами. Свобода імпровізаційного викладу у невловимості вільного плину самого тексту передбачає відтворення неординарності ситуації, вільний політ людської думки» [37].

Проте, швидка зміна «кадрів» може передбачати і втілення даного твору в поєднанні з мультимедійними засобами, наприклад створення кліпу, зрештою, драматургічна концепція композиції само собою наштовхує на дане сценарно-сценографічне рішення, адже крім перебігів витончених психологічних станів, Р. Придаткевич в повній мірі користується і звукозображальними, живописними

прийомами. Проте, при репрезентації видається можливим використати повний поетичний текст без купюр, які зробив композитор, спираючись на власний вибір, акумулюючи погляд на саме мистецько-поетичних проблемах, уникаючи конкретних атрибутивних образів.

Більш лірично-особистісна атмосфера панує у поетичній збірці Ганни Черинь «Травневі мрії». У вокальний цикл увійшли два романси з цієї збірки. Це солоспів «Щастя», що асоціюється в поетеси з пухнастим жовтим беззахисним курчатком, яке просить проса, однак «лиш не простого, а золотого, рясного... Того, що розсипане в синьому небі зерном дозрілих сузір...» Порівняно з попередніми – цей романс вирішений в темпі *Adagio* і відрізняється більш погідним і делікатним характером. Тонкий звукопис, якого композитор досягає за допомогою імпресіоністичних барв та натуралістично-зображальні елементи у партії фортепіано (клювання зерна курчатком) створюють контрастну до двох перших бурхливо-емоційних, апофеотичних композицій. «Дитинність, візії, сповнених казковим зачаруванням світом, викликають звукові асоціації з дитячими забавлянками, колисковими, примовками тощо. Як тут не згадати рідні для Романа Придаткевича яворівські іграшки, поміж якими проходило його дитинство! Так, у цій мистецькій пісні висхідне спрямування має переважна більшість мелодичних ходів та гармонічних інтервальних або акордових послідовностей, рівно ж як і тональний план, що проходить рядом дієзних тональностей від *fis-moll* через *h-moll* і *G-dur* до світляного шестизначного *Fis-dur*» [37].

Форма цього романсу більш традиційна – це трикуплетна конструкція, однак, кожен поетичний куплет, подекуди й рядок вирішений в оригінальний спосіб, а цілість набирає динамічного розгортання поетапних змін, що приходять до фінальної кульмінаціх. Ведення мелодичної лінії в першому розділі (А) має розповідно-декламаційний, проте, наспівний характер. У

другому розділі (В) зустрічаються інтонації питання, і на перший план виступає уже добре відчутна мовленнєвість кожного мотиву, а імітація пунктирним ритмом дитячого маршику стає додатковою барвою до мотивів «клювання зерна курчатком» та «перестрибувань». Третій розділ (С) на слова *«Лиш не простого, а золотого, рясного... Того, що розсипане в синьому небі Зерном дозрілих сузір'я»* видозмінює обриси викладу тематизму. З'являються хвилеподібні арпеджіато, плавні хоральні акордові послідовності, вокальна партія набирає піднесеного характеру, немов прагне здійснитися і дістатися до цього «небесного золотого зерна» - теситура сягає «сі» другої октави, а підтримка висхідної вокальної лінії у фортепіано викладається укрупненими акордами, дублюючи її. Цей романс композитор написав у 1973 році. В цьому ж році Роман Придаткевич звертається до ще одного тексту Ганни Черинь.

«У стилі типового ліричного солоспіву – любовної пісні – вирішені «Вишні» (даний текст Ганни Черинь однозначно можна віднести до пісенних) з характерними ознаками і українського пісенного контенту 60-х років, який збагатив національну та світову культуру справжніми шедеврами, і з мюзикловими штрихами, які створюють в сумі вишукану композицію. Велетенська амплітуда національної пісенної традиції, сповненої натхненним сумовитим висловом та винятковим мелодизмом якнайяскравіше виявилася у даній композиції Р. Придаткевича, продовжуючи лінію неперевершеної краси української авторської пісні, а співність поетичних рядків Ганни Черинь вочевидь викликали у композитора відповідні аналогії, які він з успіхом та великим смаком втілив у цьому романсі» [37]. Наведемо текст цього вірша:

*Між листям досягають вишні
Нагадуючи очі чорні,
Нагадуючи дні колишні,
На жаль (чи на щастя?) неповторні.*

*На світі, правда так багато
Очей тих чорних як вишень
Та щастя неповторне свято
Буває раз лишень*

*Коли зникає враз різниця
Між сном і дійсністю... В пролом
Враз щастя бистре як синиця,
Об серце черкнуло крилом!*

*Не в'януть спогади колишні.
Вони зі мною, де не йду...
І досягають чорні вишні,
Як мрії в серці і в саду...*

Кожен куплет вірша композитор відділяє зміною тональності і відповідно гармонії, фактури та вокальної партії, що гравітує до наскрізності форми. Перший розділ написаний в мі-мінорі; другий – в Сі-бемоль мажорі; третій – в До-мажорі; четвертий повертається в початковий мі-мінор, однак повторення двох останніх рядків проходять, неначе кода у Мі-мажорі. І хоч ці тональні центри є видимими – складна гармонічна мова композитора, насичена альтераціями, хроматихмами, з відчуттям біладовості та складних модуляцій і відхилень підкреслює і самостійність фортепіанної партії, і її витончений психологічно-емоційний звукопис. Відчуття атмосфери живого квітучого саду досягається ледь вловимими нюансами, найбільше – грою мінору й мажору, а поліфонічне неначе підголоскове «підспівування» у фортепіано терціями чи секстами вокальній партії створює особливо щемку ліричність.

Іронічно-саркастичний вірш поетеси «Мікрофон», присвячений поетові Миколі Понеділкові, ймовірно був «списаний» Ганною Черинь із справжніх подій. «Опір прагматизму, байдужості, відстороненості сучасної людини, втраті

емпатії і співчуття-співпереживання – ось головна тема пронизливо гострих та в певному сенсі нещадних поетичних рядків» [37].

*Поет читав про шум далеких піль,
 Про серця біль і про глибокі рани.
 Слова ридали і в ціль не влучали,
 Бо люди серця вимкнули екрани.
 Поет читав про ріки голубі,
 До помсти кликав юне покоління.
 Свою він душу віддавав юрбі,
 А їй байдуже, море по коліна.,
 І раптом зіпсувався мікрофон:
 Почувся скрип, шипіння, дикий скрегіт.
 І залю сколихнув, немов циклон,
 Вдоволений, щасливий, щирий регіт.
 Поет читав уривчасто й поспішно
 Свій віри замучений, скалічений ущент.
 І сколихнувся оплесків фермент,
 Бо це було так весело, так смішно.*

Цей твір, який би можна віднести до жанру памфлету, наскрізь пронизаний гіркою іронією і пекучим болем. Ймовірно, він перегукується з романсом на слова О. Неприцького-Грановського «Гукайте їх!», описаного вище. Розчарування, нерозуміння, втрата гідності та співчуття, елементарної поваги до іншого – ось та площина суті людей, у яких «вимкнені серцець екрани». Можна би було сподіватися, що лоя такого типу поезії Роман Придаткевич обере більш радикальні авангардові засоби, хоч деструктивність цілої оповіді про «смійний випадок» з поетом відповідає композиторському задуму.

«Автор протиставляє у творі кілька образних сфер, які ілюструються насамперед фортепіанною партією, адже вокальна лінія побудована практично

в речитаційно-розповідній манері, дещо мелодизуючись на словах тексту, пов'язаного з образом поета, якого композитор відтворює мелодійним плавним рухом голосів та консонантною гармонією. Натомість «виключені екрани людських сердець» постають через рівномірний біт та спрощені гармонії, що нагадують попсову примітивну естраду, немов протиставляючи два різні світи. Не бракує у солоспіві і звукозображальних ефектів (скрегіт мікрофону, сміх). Вцілому, дана композиція не стільки сатирична, як навіть трагічна, оскільки проводить лінію антиномічного розмежування між сердечно-емоційним відношенням до світу та збайдужілим споживацько-прагматичним» [37].

Фактично, риторичним питанням про сенс людяності композитор закінчує свій цикл, обравши лише п'ять віршів з поетичного доробку Ганни Черінь. Ця кульмінаційна фінальна точка, якою Роман Придаткевич завершує вокальний цикл ор.31 ставить незручні питання перед слухачем, розраховуючи на його реакцію та екзистенційні роздуми, передбачаючи в концепції цілого не логічне завершення, а відкриту проблематику, над якою варто задуматися.

Так, лише у п'яти мистецьких піснях на слова Ганни Черінь Роман Придаткевич вибудував оригінальну концепційну модель, пропонуючи разом з поетесою своєрідну звукову «картину світу», в якій автор віддає перевагу людяності, любові, натхненню, виявляючи при тім і тривогу за майбутнє.

ВИСНОВКИ

Звертаючись до тематики втілення еміграційної поезії у вокальній творчості композиторів-діаспорників, більшість з яких є практично невідомими, виникла ідея мистецького творчого проєкту «Повернення з еміграційного вирію», головною метою якого є виконання та наукове осмислення цієї ділянки творчості митців українського зарубіжжя. Було поставлено низку завдань, виходячи з обраної тематики дослідження, а саме: провести панорамний огляд прикладів співпраці українських поетів-емігрантів з композиторами-емігрантами в українській діаспорній музичній культурі; виявити зразки звернення композиторів-емігрантів до текстів поетів-емігрантів у сфері української камерно-вокальної музики; визначити роль та особливості образно-тематичних спрямувань у творчості композиторів української діаспори пов'язаних з втіленням текстів поетів-емігрантів; охарактеризувати життєтворчість композитора Романа Придаткевича та окреслити його внесок в українську вокальну музику, здійснити огляд творчості та стилістичних особливостей поезій Ганни Черінь, провести виконавський аналіз вокального циклу ор.31 для голосу і фортепіано Романа Придаткевича на слова Ганни Черінь. Мета-ідеєю даного проєкту було виявлення типологічних рис багатогранної палітри вокальної музики митців української діаспори та розкриття нових підходів на прикладі синергії поетичного слова Ганни Черінь та його музичного втілення Романом Придаткевичем.

У першому розділі «Історико-теоретичний дискурс камерно-вокальної музики у творчості композиторів української діаспори. Огляд літератури та розробка наукової проблематики» роботи є два підрозділи. У першому з них - «Поетикальні обрії української еміграційної композиторської практики в ХХ

столітті» де здійснено огляд основних джерел та основних праць в контексті українського діаспорознавства, які мають безпосередню дотичність до осмислення та вивчення вокальної творчості композиторів українського зарубіжжя. Встановлено, що окремої роботи на дану тематику наразі не існує, а формування тематичного напрямку для творчого проєкту «Повернення з еміграційного вирію» (на прикладі вокального циклу Романа Придаткевича на слова Ганни Черінь) спирається на окремі локальні дослідження, присвячені композиторові.

У другому підрозділі «Аргументація творчого проєкту «Повернення з еміграційного вирію»: співпраця митців-композиторів з поетами-емігрантами в жанрі сольної камерно-вокальної музики» розглядається панорама вокального доробку композиторів українського зарубіжжя в аспекті звернення до творчості поетів-емігрантів. Ця наразі практично недосліджена площина викликала творчий і науковий інтерес і стала основою для розбудови даного творчого проєкту. При цьому було визначено характерні образно-тематичні блоки, які інспірували композиторів у виборі відповідних творів поетів-діаспорників. Це широкий спектр національно-патріотичної тематики від героїко-сподвижних до ностально-жалібних романсів, пов'язаних з темою України. Відмінною тематичною сферою від материкової вокальної української музики стала релігійно-молитовна площина, розвиток якої був перерваний у вітчизняній культурі загалом. Звичайно, що широке жанрове коло втілення ліричних тем також проявилось у співпраці композиторів та поетів українського зарубіжжя. Така яскрава багатогранна палітра практично невідомої величезної кількості вокальних композицій і викликала ідею даного проєкту, який може включати велику кількість мистецьких акцій на дану тематику. Першим публічно-концертним втіленням проєкту було обрано вокальний цикл Р. Придаткевича. Однак, у другому розділі роботи пропонується, вперше здійснений огляд

вокально-поетичного доробку митців-емігрантів, як аргументація та підтвердження актуальності та необхідності «Повернення з еміграційного вирію» численних зразків даного типу в лоно української музичної культури.

Другий розділ «Втілення у творчості композиторів української діаспори поезії митців-емігрантів як одного з важливих ракурсів розбудови сольного камерно-вокального репертуару» покликаний більш детально розкрити площину даної тематики. Тому як взірцевий приклад було обрано втілення поезії емігранта Олександра Олеся (другого поета за композиторськими вокальними прочитаннями після Тараса Шевченка), якому присвячується підрозділ 2.1. - «Панорамний огляд творів для голосу і фортепіано на слова поетів-емігрантів у творчості композиторів українського зарубіжжя ХХ століття на прикладі втілення поезій Олександра Олеся».

У підрозділі 2.2. «Особливості використання української еміграційної поезії у творчому доробку композиторів-діаспорників», зокрема, у творчості Стефанії Туркевич-Лукіянович (поезії Віри Вовк), Павла Сениці (О.Олесь, О. Неприцький-Грановський, М.Шаповала), Василя Безкоровайного (О.Олесь, Б. Лепкий, Г. Черінь), Григорія Китастого (слова Б. Олександріва, Г. Черінь, М. Ситника, Яра Славутича, І. Овечка, Ю. Буряківця, А. Юриняка), Лариси Кульменко (тексти Талії Звяць), а також звернення до емігранського кола поетів композиторів Василя Шутя, Юрія Фіяли, Ігоря Соневицького, Андрія Гнатишина та інших. Саме цей панорамний огляд репрезентує широке коло поетів, майже невідомих українській культурній громадськості, рівно ж як і композиторських постатей нашої діаспори. Це однозначно інспірувало до розробки і втілення даного проєкту.

Центральним розділом роботи є третій - «Вокальний цикл Романа Придаткевича на слова Ганни Черінь в контексті мистецького проєкту «Повернення з еміграційного вирію», який складається з трьох підрозділів.

Перший з них - 3.1. «Роман Придаткевич – яскрава постать у композиторському колі українських митців-емігрантів та огляд його вокального доробку» присвячено розгляду влокальних композицій митця, які нещодавно повернулися в Україну і становлять вцілому на сьогодні віднайдених 19 композицій, серед яких 4 пісні на українські теми для голосу, скрипки і фортепіано: «Гуцульська колядка», «Перепілка», «Чайка», «Ой, ходила дівчинонька» (1931); два романси – мікроцикл «Поклик» і «Літні пастелі» на слова О. Неприцького-Грановського, вокальний цикл ор.31 на слова Ганни Черінь, а також романси на слова Василя Пачовського (зі «Слова о полку Ігоревім» - «Євшан-зілля» та «Рідний край»), Олександра Олеся («Рідне слово» - «Mother Tongue»), «Молитва миру» Франциска Асизького та англомовний цикл «Атомовий вік». Дано загальну характеристику вокальній творчості митця та аргументацію вибору 5-ти романсів на слова Ганни Черінь для першої концертної акції даного проєкту.

У другому підрозділі третього розділу «Особливості творчості представниці української еміграційної поетичної школи Ганни Черінь» представлений творчий портрет мисткині, основні віхи її життєтворчості, охарактеризовано провідні напрямки поетичного мистецтва, оглянено основні збірки поетеси. Окрему увагу приділено двом збіркам - «Вагонетки» і «Травневі мірії», тексти з яких лягли в основу вокального циклу Романа Придаткевича.

У останньому підрозділі третього розділу - 3.3. «Аналітичні спостереження над вокальним циклом Романа Придаткевича на слова Ганни Черінь» детально розглянено п'ять вокальних композицій циклу ор.31, які складають музичну основу творчого проєкту. Так, у №1 «Тривога» («The Dismay») на слова з поетичного циклу «Вагонетки» було відзначено поемний тип побудови розгорненого монологічного звернення-молитви до неньки-України, сповненого складних перебігів музично-виразових засобів, хроматизації та присутності

звукотобразальних елементів. №2 «Надхнення» («Inspiration») з цього ж поетичного циклу торкається складних проблем творчості і відображаючи примхливо-фантазійну тематику теж має наскрізну форму, переважаючим декламаційно-речитативним аспектом вокальної партії, широка амплітуда виразових засобів якої простягається від наспівної кантилени, монологічної промовистості до ефектів ефектів schprechstimme (крику, зойку), використання яких спостерігалось і в першому монолозі «Тривога». Особливо примхлива метро-ритмічна пульсація та складна гармонія підкреслюють тонкі психологічні стани у цих двох розгорнутих сольних поемах. Певним контрастом до них виступає наступний номер циклу - №3 «Щастя» («Happiness»), слова якого композитор взяв з поетичного циклу «Травневі мрії». Він відрізняється більш мінімалістичними засобами, проте, вишуканий імпресіоністично-символістичний звукопис лише підкреслює глибокий метафоричний сенс цієї композиції. У дусі ліричного романсу вирішений №4 «Вишні» («Cherries») – також з поетичного циклу «Травневі мрії». Завершує вокальний цикл Романа Придаткевича дуже оригінальний солоспів №5 «Мікрофон» («The Microphone») на слова з поетичного циклу Ганни Черінь «Вагонетки». Це сповнена гіркої іронії та розчарування сцена, в якій автор передає протиставлення поетичної душі байдужості публіки, в якій закриті, «вимкнені серцець екрани». Так, у вокальному циклі ор.31, у п'яти мистецьких піснях на слова Ганни Черінь Роман Придаткевич вибудував оригінальну концепцію, своєрідну звукову «картину світу» з однозначними еміграційно-діаспорними ідіомами, в якій автор оспівує любов до далекої України, тугу та тривогу за її долю, сповідуючи натхненно і палко ідеї людяності.

Специфічна метафоричність поезії Ганни Черінь дозволяє розгортати широкозакресну та візуально, майже видимо-театральну або й навіть кадрово-кінематографічну площину. Майже що миттєва зміна мікро-епізодів, що

відобразилося і на композиційній конструкції цих солоспівів однозначно тяжіє до кінематографічних, мультимедійних принципів, які з успіхом можна застосувати при реалізації даного проєкту. З іншого боку – додатковим важливим компонентом може стати декламація повних текстів віршів, наприклад «Натхнення». Так, дпний мистецький проєкт - «Повернення з еміграційного вирію», для першого концертного втілення якого було обрано вокальний цикл Романа Придаткевича на слова Ганни Черінь може мати багатовекторне продовження, адже більшість вокальної музики, написаної на слова поетів-емігрантів композиторами українського зарубіжжя ще чекають свого повернення, розкриваючи перед вітчизняною публікою маловідомі мистецькі зразки.

Входячи в період розуміння історії української культури як діяльності «світового українства», як ніколи, в сучасний момент, ми відчуваємо інтенсивність взаємодії діаспорних та вітчизняних слова і музики, усвідомлюємо нерозривність та доцільність єдиного історичного процесу. Адже, будь-який документ чи твір української еміграції – це автентичне джерело української історії – її минулого, її сучасного, її майбутнього. Повернення ж творчості композиторів-емігрантів, рівно ж як і творчість поетів-емігрантів дозволить відновити історичну справедливість, збагатити українську духовну скарбницю, інтегрувати надбання української діаспори в розвиток загально-української культури та національної ідеї.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Басса О. Особливості розвитку західноукраїнської камерно-вокальної музики у першій третині ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2010, 301 с..
2. Булат Т. Український романс. Київ: Наукова думка, 1979, 320 с.
3. Василенко В. Українська еміграційна література як історико-культурний феномен: проблеми, напрями та перспективи дослідження. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки: науковий журнал. Випуск 2 (100). Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2023. С. 28–48.*
4. Витвицький В. Роман Придаткевич. Витвицький В. Музичними шляхами: спогади. Мюнхен : Сучасність, 1989. С. 173–177.
5. Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика. Львів, 2003. С. 234 - 244.
6. Витвицький В. Тривалий пам'ятник. Музикознавчі праці. Публіцистика. Львів, 2003, С.369-370.
7. Гарасевич М. Ганна Черинь. Ми не розлучались з тобою, Україно: Вибране. Детройт, 1998. С. 428 - 436.
8. Дерев'янченко О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ століття: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. НМАУ ім. П. Чайковського. Київ, 2005. 20 с.
9. Дубровіна І. Олександр Олесь та Кирило Стеценко: творчий перетин. URL : <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/1840>
10. Енциклопедія українознавства у 10-ти тт. / Гол. ред.В.Кубійович/ Львів: НТШ, 2000. Т.10. С.3963.
11. Єфремов С. Історія українського письменства. Мюнхен, 1989. Т. 2.

12. З порога смерті: Письменники України — жертви сталінських репресій. Київ: Радянський письменник, 1991, 494 с.
13. Історія української літератури ХХ століття. У 2-х книгах. Книга перша (1910-1930-ті роки). Київ: Либідь, 1993, 425 с.
14. Історія української музики: В 6 т. Київ : Наукова думка, 1992. Т.4: 1917-1941. 615 с.
15. Каневська Г., Виткалов В. Павло Іванович Сениця. Життєвий і творчий шлях музиканта. Рівне: “Волинські обереги”, 1999, 384 с.
16. Карась Г. Придаткевич Роман. Українська музична енциклопедія. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2018. Т. 5 : ПАВАНА—«РОЛІКАРП». С. 418–420.
17. Карась Г. В.Українське музичне діаспорознавство як новий напрям сучасного мистецтвознавства . Мистецька культура : історія, теорія, методологія : тези доповідей Міжнар. наук. конф., Львів, 28 листопада 2014р. / НАН України, ЛННБ України ім. В. Стефаника, Ін-т досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів, Музично-меморіальний музей С. Крушельницької у Львові ; [ред.-упоряд. : О. Осадця, В. Пасічник ; відп. Ред. Л. В. Сніцарчук]. Львів, 2014. С. 76–79.
18. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття. Івано-Франківськ, 2012, 1164 с.
19. Качуровський І. Містична функція літератури та українська поезія. *Слово і Час*. 1992. № 10.
20. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст. Тернопіль: Астон, 2000. 339 с.
21. Кияновська Любов. Життєвий і творчий чин Романа Придаткевича. *Роман Придаткевич – здійснення життєвого проєкту* : монографія / наук. ред.-

- упоряд. Л. Кияновська, Г. Карась. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2025. С. 8-31.
22. Козачук О. Забута музика ... Забуті імена ... Нариси про композиторів ХІХ - першої половини ХХ століття (з архівних розвідок). Начальний посібник. - К.: Музична Україна, 2008, 408 с.
 23. Корній Л. Історія української музики. ч.2. Київ-Харків-Нью-Йорк, 1998 — С.161-169.
 24. Костюк Н. Придаткевич Роман. Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / гол. ред. М. Г. Жулинський. Київ : Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2015. Т. 5 : Пе– С. С. 319.
 25. Костюк О. Мистець в дії (З нагоди 70-ліття від дня народження Романа Придаткевича). *Роман Придаткевич – здійснення життєвого проєкту* : монографія / наук. ред.-упоряд. Л. Кияновська, Г. Карась. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2025. С. 8-31
 26. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання-Прес, 2001. – 591 с.
 27. Лисько З. Роман Придаткевич. Український самостійник. Мюнхен, 1953, липень. Передрук: *Музика*. Київ, 1995. № 4. С. 22.
 28. Лисько З. Роман Придаткевич – визначний український композитор. *Роман Придаткевич – здійснення життєвого проєкту* : монографія / наук. ред.-упоряд. Л. Кияновська, Г. Карась. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2025. С. 8-31
 29. Людкевич С. Дослідження, статті рецензії; виступи / Упор. З.Штундер. Т. І. Львів, 1999. - 496 с.
 30. Макарова В., Макарова Л. І слово в пісні відгукнеться...: Суми: Собор, 2003. 295 с.

31. Маковець О. Ганна Черінь – видатна українська поетеса й прозаїк Мистецький портал «Жінка-українка» 4 березня 2016.
32. Медведик П. Діячі української музичної культури: Матеріали до біо-бібліографічного словника // Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії Львів: НТШ 1993. Т. ССХХVI, С. 526-528
33. Михальчишин Я. З музикою крізь життя. Львів: “Каменяр”, 1992, 231 с.
34. Муха А. Композитори України та української діаспори. Довідник. Київ : Музична Україна, 2004, 352 с.
35. Назар Л. Сольні обробки народних пісень В. Барвінського. *Василь Барвінський. Спогади. Статті. Матеріали.* Дрогобич: Посвіт, 2008, С. 56-85.
36. Назар-Шевчук Л. Жанр вокально-інструментальної обробки народних пісень у творчості Дениса Січинського на прикладі збірника "Ще не вмерла Україна". Українська музика. 2015. Число 3. С. 79-90.
37. Назар Лілія, Яловенко Ольга. Мистецькі пісні Романа Придаткевича. *Роман Придаткевич – здійснення життєвого проекту : монографія / наук. ред.-упоряд. Л. Кияновська, Г. Карась. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2025. С. 179-190.*
38. Олександр Олесь – український поет масштабу Шевченка, заборонений в СРСР. Герої України. URL: <http://heroes.profi-forex.org/ua/kandiba-oleksandr-ivanovich-oleksandr-oles>
39. Павличко С. Теорія літератури, Київ: Основи, 2002.
40. Павлишин С. Василь Барвінський. Київ: Музична Україна, 1990. 88 с.
41. Павлишин С. Денис Січинський. Київ: Музична Україна. 1980. 47 с.
42. Павлишин С. Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукаїнович. Львів: Бак, 2004. С.121-122.

43. Підківка О. Після довгих років забуття. Дрогобич: Посвіт, 2008, 266 с.
44. Письменники української діаспори: Донбаський вимір. Донецьк : Східний видавничий дім, 2010, 336 с.
45. Придаткевич Р. Свято української музики. Роман Придаткевич – здійснення життєвого проєкту : монографія / наук. ред.-упоряд. Л. Кияновська, Г. Карась. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2025.
46. Придаткевич Р. Товариство приятелів української музики. Роман Придаткевич – здійснення життєвого проєкту : монографія / наук. ред.-упоряд. Л. Кияновська, Г. Карась. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2025.
47. Придаткевич Р. Українська музика і наша публіка. Роман Придаткевич – здійснення життєвого проєкту : монографія / наук. ред.-упоряд. Л. Кияновська, Г. Карась. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2025.
48. Придаткевич Р. Українське тріо в Америці. *Роман Придаткевич – здійснення життєвого проєкту : монографія / наук. ред.-упоряд. Л. Кияновська, Г. Карась. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2025.*
49. Роман Придаткевич – здійснення життєвого проєкту : монографія / наук. ред.-упоряд. Л. Кияновська, Г. Карась. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2025. 523 с.
50. Роман Придаткевич: Лекція Любові Кияновської (Ч. 1.) YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=7PdvliMAMao&ab_channel=UkrainianLiveClassic.

51. Роман Придаткевич: лекція Лілії Шевчук-Назар YouTube. (Ч. 2). URL: https://www.youtube.com/watch?v=7JagYI8sPdk&ab_channel=UkrainianLiveClassic.
52. Ротач П. Ганні Черінь, українській поетесі у США: Відкритий лист. Черінь Г. Калейдоскоп: Статті і рецензії. Київ: Всесвіт, 1995. С. 317 - 326.
53. Рудницький А. Зустрічі з українськими музикантами в Америці. Українська Музика, 1938, №9-10.
54. Рудницький А. Про музику і музик. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, 1980.
55. Рудницький А. Українська музика. Історично-критичний огляд. Мюнхен: “Дніпрова хвиля”, 1963, 306 с.
56. Сабат-Свірска М. Спогади про композитора Нестора Нижанківського. *Музична культура України у спогадах, матеріалах, листах* / Упоряд., вступ. ст., ред. та примітки Івана Лисенка. Київ: Рада, 2008. С. 222.
57. Савицький Р. Роман Придаткевич. Київ (Філадельфія). 1954, Ч. 3, С. 126.
58. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори: Курс лекцій. 2.вид. Черкаси: Брама-Україна, 2005.
59. Стахевич О. Камерно-вокальна творчість Павла Сениці у викликах українського музичного мистецтва першої третини ХХ століття. *Слобожанські мистецькі студії*, випуск 1 (07), 2025, С. 108 – 113.
60. Степанченко Г. Солоспівни. Історія української музики в 6-ти томах., т.3. Київ: Наукова думка, 1990, С. 214 – 276.
61. Степаненко М., Фільц Б. Інструментальна музика. Історія української музики. Київ : Наукова думка, 1989, С.283-317.
62. Твори Романа Придаткевича із приватного фонду Теодора Кухара (опис Лілії Назар). *Роман Придаткевич – здійснення життєвого проєкту* :

- монографія* / наук. ред.-упоряд. Л. Кияновська, Г. Карась. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2025. с. 482 - 484.
63. Углицький П. Перший концерт «Приятелів української музики». Нью-Йорк, Н.Й. *Свобода*. 1934. 29 берез., ч. 74.
64. Українські письменники діаспори: Матеріали до біобібліограф. словника / Національна парламентська бібліотека України Київ : НПБ України, 2006.
65. Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості. Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. 516 с.
66. Українські композитори. Біобібліографічний довідник. Упор. М. Дитиняк. Едмонтон, Альберта (Канада), 1986.
67. Черінь Г. Калейдоскоп: Статті і рецензії. Київ: Всесвіт, 1995. С. 317 - 326.
68. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Львів: ПП "БІНАР-2000", 2005. Т.1: 1879-1939, 636 с.
69. Юриняк А. Про одну строкату збірку поезій. Критичним пером. Лос-Анджелес, 1974. С. 33-50.
70. Яловенко О. Вокальні тріо для голосу, скрипки і фортепіано на теми українських народних пісень Романа Придаткевича. *Роман Придаткевич – здійснення життєвого проекту* : монографія / наук. ред.-упоряд. Л. Кияновська, Г. Карась. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2025. С. 190 - 203.
71. Яловенко О. Вокальна творчість Романа Придаткевича: перше наближення. Матеріали Міжнародної конференції. Львів, 2023.
72. Яловенко О. Вокальна творчість Євсебія Мандичевського. Міжнародний науковий форум Музикознавчий універсум молодих, 1 березня 2023 року : матеріали засідань. Львів, 2023. 116 с.

73. Ярмо М. Ідеї етнонаціональної ідентифікації української музичної культури в Галичині першої половини ХХ століття. *Musica Galiciana*. Rzeszow: WWSP, 2000. Т. V.
74. Roman Prydatkevych, violinist and composer. (1980, November 30). *The Ukrainian Weekly*. (27). pp. 4;11.
75. Sonevytskyi I., Palidvor-Sonevytska N. *Dictionary of Ukrainian composers*. – New-York, 1993;Lviv, 1997 (reprint).

ДОДАТКИ

Життєпис Романа Придаткевича

Роман Придаткевич, народжений 1 червня 1895 року в Живці (під Краковом),



грав на скрипці вже на четвертому році життя, вчився в Музичному Інституті ім. Лисенка у Львові (1905-1913) у Должицького, Щ'єдрович-Ганкевичевої, Євгена Перфецького; теорію студіював у Ф. Колесси й С.Людкевича. Продовжував вивчання скрипки в Музичній Академії у Відні (1913-1915) у Ю. Свєртки й О. Шевчика, та вивчав, як другий головний предмет, композицію у Й. Маркса; одночасно слухав в університеті слов'янську філологію.

Після закінчення 1-ої світової війни Придаткевич продовжує скрипкові студії у Г. Готтесмана у Відні (1922), потім, того ж року, в Берліні у Р. Гарцера і К. Флєша; одночасно продовжує вивчання композиції у В. Гмайндля й музикології в університеті (у проф. Горнбостеля).

Переїхавши 1923 року до Сполучених Штатів Америки, вчиться композиції в Колюмбійському Університеті у Sethca Bingham'a, потім у Riginald'a O. Morris'a, Paolo Gallico (1933-1941), продовжуючи також скрипкові студії у 2-ій половині 20-их років у тих ж е Гарцера і Флєша, які тим часом теж приїхали до Америки. 1953 року Придаткевич здобув науковий ступінь Master of Arts (з музикології). Музичний інститут Eastman'a (Рочестерський Університет) визнав його кандидатом на ступінь доктора філософії.

Придаткевич був дійсним членом Наукового Товариства ім. Шевченка та низки професіональних американських музикологічних і композиторських організацій і товариств. Музична діяльність Придаткевича різноманітна. Поруч із

постійними виступами, як скрипаль (починаючи з 1917 року) він був завідувачем Музичного Відділу в Інституті Народної Освіти і в Театральному Інституті ім. Тобілевича в Одесі (1920-1922), директором Української Консерваторії в Нью-Йорку (1924-1930), концертмейстером різних оркестр (New York City Orchestra, 1937-1940), тощо, організатором і членом Українського Тріо, керівником інструментальної частини фільму «Маруся» (1938), концертмейстером і заступником диригента Gilbert and Sullivan Opera Co. (1944-1945), врешті професором Murray State College, Kentucky (від 1946 року), де викладав музикологію і скрипку.

Творчий доробок Придаткевича чималий і різноманітний; за малими винятками він інструментальний. Ці винятки — незакінчена «Пісня Давида» для хору й оркестри (1926); Чотири сольоспіву (на народні мотиви): «Гуцульська Колядка», «Перепілка», «Чайка», «Ой ходила дівчинонька» (1931); солоспіву до слів Пачовського (зі «Слова о полку Ігоревім»); цикл солоспівів «Атомовий вік» (1959); два солоспіву до текстів св. Франциска Асизького. Цикл на слова Ганни Черінь.

Серед інструментальних творів назвемо насамперед скрипкові композиції: «Пісня без слів» (мелодія) для скрипки і ф-но (1911), Перша Сюїта; три твори на основі народніх пісень («З буйним вітром», «Янічок», «Козачок»); Подільська Сюїта; Гуцульська сюїта (1932-1947); Козацька ренесансова сюїта – всі для скрипки і фортепіано. Три Сонати для скрипки і ф-но (2-га Соната для скрипки і ф-но складає Прелюд, Хорал, Фугу); Перша Українська Рапсодія («Кобзарська»), 2-га Українська Рапсодія для скрипки і фортепіано («Весільна»), 1947 року для скрипки і ф-но або орк.; Дума, Козацька пісня, Танки

Р. Придаткевич автор 4-х Симфоній: І-ша Симфонія «Українське визволення» для великого оркестру («З вершин та рівнин», «Ідилія», «Молодість», «Боротьба»), 1933-1937. Першу частину цієї симфонії виконав

диригент Л. Стоковський 1951 року, згодом - диригент Говард Гансон (Рочестер) та Вольтер Пул (Детройт) ; 2-га Симфонія (за поемою Шевченка «Тополя») в одній частині (1940-1945); 3-тя Симфонія «West Kentucky», виконана оркестром Murray State College, Murray, Kentucky, під диригуванням Ричарда Форелла (1961); 4-та Симфонія «Про Гетьмана Мазепу»; I-шу частину виконав у Рочестері диригент Фред Феннел 1959 року. Інші оркестрові твори: Українська Сюїта для малого оркестру (1937-1939): Інтродукція, Святочний Церемоніальний марш, Козацька пісня.

Придаткевич є також автор українських народніх пісень для скрипки з ф-но, оригінальних і оброблених раніше іншими українськими композиторами (Лисенко, Барвінський, Кошиць, Вериківський), а також і автор-редактор численних скрипкових творів давніших майстрів (Biber, Corelli, Vivaldi та інших). З-під його пера вийшло безліч розвідок, статей та репортажів в численних українських та американських часописах і професійних журналах.

“Своєю музичною мовою Придаткевич безперечно належить до поступової групи сучасних українських композиторів: вона далека від трафарету, оригінальна й сміливо новочасна. Його творам властива дбайлива форма й докладне випрацювання подробиць, — прикмети варті особливого відзначення. Згідно з його власними словами, він добивається у своїй музиці передусім “ . . . українського кольориту і в деяких своїх творах його добився ...”. Тому він зараховує себе до «національно-української школи», тобто тієї, яка своїм ідеалом ставить собі мистецьку сполуку української народньої пісні зі складними засобами сучасної музики.

Як першорядний скрипаль, що досконало знає всі таємниці цього інструменту, Придаткевич найкраще зумів здійснити свої творчі стремління й ідеали у своїх скрипкових творах. В українській музичній літературі вони мають особливу вартість вповні професійно, досконало технічно написаних творів,

просякнених суто-українським характером і стилем. На сьогодні, це найкращі скрипкові твори в українській музичній літературі й вони поруч з оркестровими творами Придаткевича гідно репрезентують цього видатного композитора. Як скрипаль-віртуоз, він в українському музичному вільному світі — найвидатніший і

б
е
з
к
о
н
к
у
р
е
н
ц
і
й
н
и
й
”



—
п
и
с
а