

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

БАКАЛАВРСЬКА РОБОТА

Вокальна творчість Северина Сапруна-молодшого

Виконала: Балук Олена

студентка 4 курсу, денної форми навчання
спеціальності 025 – «Музичне мистецтво»
профілізації «Академічний спів»

Науковий керівник: доктор

мистецтвознавства, професор, завідувач
кафедри музичної фольклористики
Довгалюк І. С.

Рецензент: народна артистка України,

професор кафедри академічного співу
Божко Л.Ф.

Львів – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ПОСТАТЬ СЕВЕРИНА САПРУНА-МОЛОДШОГО У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗА КОРДОНОМ.....	6
1.1. Композитори української діаспори	6
1.2. Життя і творчість Северина Сапруна-молодшого	9
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ СЕВЕРИНА САПРУНА-МОЛОДШОГО НА ПРИКЛАДІ ЗБЕРЕЖЕНИХ СОЛОСПІВІВ	15
2.1. Вокальна спадщина Северина Сапруна-молодшого	15
2.2. Особливості музичної мови	19
«Під Бродами зацвили маки» (сл. о. С. Сапруна)	19
«Ти зовсім мене не кохала» (сл. О. Олеся)	22
«Люблю, люблю...» (сл. О. Олеся)	24
«Місяць» (сл. Ю. Тиса)	26
«Обіт» (сл. О. Олеся)	28
ВИСНОВКИ	32
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	34
ДОДАТКИ.....	37

ВСТУП

Актуальність. Українські мистці з огляду на суспільно-політичні обставини спричинені нагінками радянської влади, а відтак неможливістю вільно працювати на рідній землі впродовж десятиліть були змушені жити та творити далеко поза її межами. Відповідно і в Україні тривалий час було складно повноцінно досліджувати напрацювання мистців української діаспори. Сьогодення відкриває нові можливості для глибокого пізнання цього важливого пласту національної спадщини. Особливого значення в цьому контексті набуває творчість українських композиторів закордоння, адже їхній внесок відіграє важливу роль у поверненні культурної спадщини та музичних творів на Батьківщину. Незважаючи на складні умови еміграції, вони продовжували творити, підтримуючи національну культуру та зберігаючи її самобутність.

Серед українських мистців, які у вихорі політичних подій емігрували на Захід і там продовжували плідно працювати відомими на сьогодні є *Ігор Соневицький, Нестор Нижанківський, Сергій Борткевич, Антін Рудницький, Федір Якименко, Стефанія Туркевич-Лукинович та інші*. Їхня діяльність неодноразово висвітлювалась у різних наукових дослідженнях. Нашу ж увагу привернула постать маловідомого й досі Северина Сапруна-молодшого (1922–1977) – композитора, віртуозного піаніста, сина відомого музично-громадського діяча Галичини першої половини ХХ століття, священника, хорового диригента та композитора отця Северина Сапруна (1898–1950).

Мета даної роботи полягає у розкритті специфіки композиторської творчості Северина Сапруна-молодшого на прикладі його вокальних творів.

Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**:

1. *окреслити* геополітичні та культурні особливості життя українців середини ХХ ст.;
2. *опрацювати* літературу за обраною темою;
3. *визначити основні віхи* життєпису Северина Сапруна-молодшого;

4. *змалювати* творчий портрет композитора;
5. *проаналізувати* вокальні твори Северина Сапруна-молодшого, з'ясувавши їх загальну структуру, форму, основні способи розвитку музичної тканини та характерні засоби музичної виразності.

Об'єктом дослідження є композиторська спадщина Северина Сапруна-молодшого, **предметом** – специфіка музичної мови його вокальних творів.

Методологічну базу роботи складає поєднання ряду наукових методів, зокрема:

1. *історико-порівняльного* – для аналізу розвитку музичних явищ у різні історичні періоди і порівняння їх у контексті української та світової музичної культури;
2. *джерелознавчо-пошукового* – для виявлення, систематизації та опрацювання музичних джерел, архівних матеріалів і документів, що відображають діяльність композиторів української діаспори;
3. *аналітичного* – при вивченні наукової літератури;
4. *музично-теоретичного* – для аналізу музичних структур, жанрових особливостей, гармонічних, мелодичних і ритмічних аспектів;
5. *емпіричного* – для збору та узагальнення даних на основі безпосереднього вивчення музичних творів.

Основною **теоретичною базою** дослідження є монографія та статті Ганни Карась [Карась 2006; 2012а; 2012б; 2015; 2018; 2023а; 2023б; 2023в], монографія Сергія Шнерха [Шнерх 2001], наукові розвідки Ірини Довгалюк [Довгалюк 2018] та Олександри Німилович [Німилович 2005; 2023], а також принагідні згадки про композитора [Мартинів 2019], [Фішер 2017], [Яцків 1995]. **Джерельною базою** дослідження є дві збірки вокальних творів Северина Сапруна-молодшого [Сапрун 1999; 2000].

Структура. Робота складається зі вступу, основної частини, висновків, списку використаних джерел та додатків. У вступі традиційно визначається мета, об'єкт, предмет, завдання, актуальність теми, теоретична та

методологічна бази. Основна частина охоплює два розділи, кожен з яких містить два підрозділи. Так, перший розділ (*«Постать Северина Сапруна-молодшого у контексті розвитку української музичної культури за кордоном»*) присвячено окресленню загального контексту української діаспори в музиці та місця Северина Сапруна-молодшого в ньому. У першому підрозділі розглянуто роль українських композиторів, що жили і творили за межами України, їхній внесок у збереження національної ідентичності через музику. Другий підрозділ містить біографічний нарис композитора, основні етапи життя, обставини еміграції, та характеристику його музичної діяльності. Другий розділ (*«Творчість Северина Сапруна-молодшого на прикладі збережених солоспівів»*) акцентує увагу на конкретних творах композитора. У першому підрозділі вивчено кількість, жанрові особливості солоспівів та їх значення у творчості композитора, а у другому визначено специфіку музичної мови його солоспівів.

Загальна кількість сторінок – 39, кількість сторінок основного тексту – 33, список використаних джерел – 27 позицій.

РОЗДІЛ І

ПОСТАТЬ СЕВЕРИНА САПРУНА-МОЛОДШОГО У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗА КОРДОНОМ

1.1. Композитори української діаспори

Історія української еміграції – це складний процес, що охоплює не лише економічні, політичні та соціальні аспекти, але й багату культурну спадщину, яку українці принесли на різні континенти. Протягом останніх двох століть мільйони українців змушені були залишати рідні землі, шукаючи кращої долі в країнах США, Канади, Бразилії, Аргентини, Західної та Південно-Східної Європи [Карась 2012б, с. 85-87]. Причинами цього були політичні репресії, війни, голодомори, а також прагнення до самореалізації в умовах вільного суспільства. Особливу роль в історії української еміграції відіграли мистці, які не лише адаптувалися до нових культурних середовищ, а й стали амбасадорами української культури за кордоном. Вони зберігали національні традиції, творили нову музику, яка поєднувала європейські та світові тенденції з українською мелодикою, і передавали культурний спадок наступним поколінням.

Процес еміграції українців з рідної землі набув масового характеру на зламі XIX–XX століть та продовжується й нині. Сьогодні її історію прийнято поділяти на чотири хвилі: (1) перша – з останньої чверті XIX століття до початку Першої світової війни; (2) друга – період між двома світовими війнами; (3) третя – після Другої світової війни та (4) четверта – з моменту проголошення незалежності України у 1991 році. Умови існування кожної з них суттєво відрізняються. Перші три хвилі відбувалися в часи бездержавності, за винятком короткого періоду існування Української Народної Республіки (УНР), тоді як четверта хвиля розпочалася вже в умовах існування Незалежної та суверенної України. Цей факт має принципове

значення для дослідження історичної ролі української діаспори у формуванні незалежної держави, оцінки її внеску у створення загальнолюдських цінностей у сферах культури, науки й освіти.

В окремому розділі *«Історичні та соціально-культурні умови формування західного закордонного українства»* [Там само, с. 85–116] Ганна Карась наголошує на *«проблемі відносин мігрантів з приймаючою країною. <...> Сюди належать акультурація, асиміляція, абсорбція, амальгамація, акомодация, інтеграція»*. Посилаючись на канадських дослідників М. Марунчака, М. Лупула та Р. Прокопа науковиця виділяє три види асиміляції: (1) культурна (*«переймання поведінки, способу мислення, звичок, уподобань ... від місцевих мешканців»*), (2) структурована (*«налагодження особистих зв'язків із мешканцями нової країни»*) та (3) ототожнювальна (*«психологічне перетворення, цілковита втрата своєї національної чи релігійної особливості»*).

Одним із перших, хто познайомив музичну Україну з маловідомими іменами композиторів та виконавців різних хвиль української еміграції, став видатний композитор *Іван Карабиць* (1945–2003). Завдяки його ініціативі та особистим творчим зв'язкам на фестивалі *«Київ Музик Фест»* вперше пролунали твори *Вірка Балея* (США), *Ігоря Соневицького* (США), *Юрія Фіали* (Канада), *Мар'яна Кузана* (Франція), *Анатолія Мірошника* (Австралія) та багатьох інших українських митців, що працювали за кордоном.

Протягом двох з половиною десятиліть завдяки наполегливій праці вітчизняних музикантів-виконавців і дослідників історії музичної культури, було повернуто з забуття імена таких талановитих композиторів, як *Федір Якименко*, *Сергій Борткевич* та багато інших, які через різні обставини були змушені покинути рідну землю й творити в умовах еміграції. Попри непрості життєві обставини мистці української діаспори зуміли зберегти й примножити культурні здобутки свого народу, не розчинившись у культурах інших націй. Вони гідно презентували духовні та мистецькі скарби українського народу за

кордоном, ставши водночас невід'ємною частиною світової культурної спадщини.

Як зазначає Ганна Карась у передмові до бібліографічного покажчика [Композитори ... 2007], *«вражає полістилістика композиторської творчості закордонного українства: тут є представники неоромантизму, постромантизму, імпресіонізму, експресіонізму, неокласицизму, модернізму, серіальності, авангарду та інших стилів ХХ ст.»*. Характерною ознакою індивідуального композиторського стилю митців української діаспори є багатоджерельність – гармонічне співіснування різноманітних жанрово-інтонаційних та історико-стильових пластів. Так, наприклад, *«у творчості Зеновія Лиська знаходимо експресіоністичні тенденції неокласицизму, модернізму; у Федора Якименка - синтез елементів романтизму з елементами французької імпресіоністичної музики; різножанрова композиторська творчість Антіна Рудницького поєднує здобутки німецького романтизму, бузонівського неокласицизму з мелосом української народної пісні, а в окремих творах стиль композитора окреслюється як «урбанізм» – прояв модернізму; Стефанія Туркевич-Лукіянович у 1930-ті рр. проявляє себе у поєднанні неоромантизму з неокласицизмом, а в останні роки життя (1972) поєднує неокласичний стиль з жорсткістю quasi серійного тематизму, або працює в рамках постімпресіоністичного стилю»* [Там само].

На основі згаданого покажчика, а також довідника Антона Мухи [Муха 2004] бачимо, що серед улюблених жанрів українських композиторів зарубіжжя особливе місце займали пісенно-хоровий та інструментальний (твори для фортепіано, скрипки, бандури). Це було зумовлено як умовами побутування, так і смаками слухацької аудиторії. Водночас композитори не обмежувалися малими формами й активно працювали у масштабних жанрах, створюючи ораторії, опери та симфонії. Обираючи акапельне хорове письмо (О. Кошиць, М. Гайворонський, А. Гнатишин, М. Федорів та інші), мистці

діаспори розвивали українську співочу традицію, опираючись на композиторський доробок Миколи Лисенка та його настанови наступникам.

1.2. Життя, творчість і концертна діяльність Северина Сапруна

Северин Сапрун-молодший народився 1 червня 1922 року в місті Дрогобичі у родині священика. Його батько, о. Северин Сапрун (1897–1950), був не лише священнослужителем, а й талановитим диригентом, педагогом та активним організатором музичного життя міста¹. Він очолював дрогобицьку філію Вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка, яку заснував у 1923 році під час керівництва Інститутом композитора, піаніста Василя Барвінського.

Отець Северин Сапрун був одним із ініціаторів і створення Музичного товариства імені Миколи Лисенка в Дрогобичі та активно сприяв розвитку музично-громадського життя міста у 20–30-х роках ХХ століття. Виконуючи священицький обов'язок, він також організовував та очолював численні хорові колективи, приділяючи велику увагу музичній освіті. Як педагог, він працював у школах і гімназіях катехитом, викладаючи релігію, німецьку мову, спів, хоровий спів і гру на скрипці [Шнерх 2001, с. 59].

Особливу увагу отець Сапрун приділяв музичній освіті своїх дітей, виховуючи їх у дусі любові до мистецтва. У 30-х роках ХХ століття *«мистецька родина Сапрунів успішно концертувала в складі сімейного квартету: о. Северин Сапрун (перша скрипка), сини: Іриней (друга скрипка), Роман (віолончель) і Северин-молодший (фортепіано)»* [Німилович 2023]. Квартет успішно виступав, демонструючи високу виконавську майстерність та презентуючи зразок родинної творчості.

Северин Сапрун-молодший розпочав свою музичну освіту з навчання гри на фортепіано під керівництвом відомого дрогобицького піаніста та

¹ Див. фото о. Северина Сапруна у Додатках на стор. 38.

композитора Емілія Шаліта². Згодом продовжив навчання у дрогобицькій філії Вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка, де його наставницею стала професорка Наталія Кулицька.

Уже в юному віці Северин-молодший заслужено отримав визнання своєї фортепіанної майстерності, виборовши Першу премію на Всепольському конкурсі юних піаністів у Варшаві (1934 рік), що, окрім всього, принесло йому титул «вундеркінда» [Довгалюк 2018, с.121; Шнерх 2001, с. 149].

Проте, на цьому юний музикант не зупинився та постійно працював над вдосконаленням своєї майстерності, пригтовляючи все складніші концертні програми. Свідченням його досягнень є унікальний документ – атестат Вищого музичного інституту імені М. Лисенка у Львові, виданий 9 лютого 1937 року, в якому зазначено найвищі оцінки піаніста. Як подає професор Сергій Шнерх у своїй монографії *«Сапрун Северин, народжений 1 червня 1922 року у Дрогобичі, одержав дня 9.ІІ.1937 р. при іспиті за перший піврік 1936/37 шкільного року слідує оцінки: спосібність – визначна, фортепіано – дуже добрий, сольфедж. (іо), курс I і II – дуже добрий... На основі проведеного іспиту, призначається учня Северина Сапруна на перший рік школи. Львів, дня 9 лютого 1937 р.»* [Шнерх 2001, с.151]. Цей документ підписав Василь Барвінський, який очолював іспитову комісію. Загалом,

Молодий музикант часто отримував позитивні відгуки про свою концертну діяльність і у пресі, зокрема від таких видатних діячів музичного мистецтва, як Василь Барвінський, Богдан Кудрик, Зіновій Лисько та Володимир Витвицький. Ось як, наприклад, у 1934 році про його фортепіанну гру писав професор Борис Кудрик: *«На свій молоденький вік стверджую це не вперше володіє наш піаніст просто подиву гідним засобом техніки в дусі найкращих новітніх методів»* [Шнерх 2001, с.150-151], [Німилович 2005, с.35].

² Див. фото у Додатку на стор. 38.

У 1938–1939 роках, коли Северину-молодшому виповнилося лише 17 років, він продовжив навчання у Варшавській консерваторії, обравши клас фортепіано знаної концертуючої піаністки та педагога Софії Буцкевічової-Ціборовської. Про успіхи молодого піаніста свідчить замітка в часописі *«Діло»* за червень 1939 року, де відзначалося його майстерне володіння фортепіанною технікою та здатність вражати слухачів своїми виступами. У статті під назвою *«Мало їх, але працюють і служать прикладом для інших. Деяко з життя і про життя українських музик у Варшаві»* було зазначено: *«Цілком заслужені похвали за свої піаністичні вальори у відділі професора Буцкевічової збирає здібний пан Северин Сапрун»*. [Діло 1939].

Після приходу Червоної армії в 1939 році родина Сапрунів опинилася під пильною увагою та переслідуванням з боку НКВС. У цей непростий період Северин Сапрун-молодший навчався у Львівській консерваторії під керівництвом професора Галини Левицької (1940). За свідченням племінника отця Сапруна, професора С. Шнерха, точно визначити час занять Северина у Василя Барвінського у цей період важко, однак за спогадами учениці видатного педагога Каліни Чічки-Андрієнко відомо, що Барвінський називав Сапруна одним зі своїх найкращих учнів [Шнерх 2001, с. 153–154]. Відомо також, що Северин Сапрун-молодший був знайомий з Василем Барвінським ще з дитячих років. оскільки його батько, отець Северин Сапрун, підтримував стосунки та співпрацював із композитором.

У 1941 році родина переїхала до Львова, а Северин-молодший продовжив освіту в Київській консерваторії в класі професора Абрама Луфера. Проте через скрутне матеріальне становище та проблематичність спілкування з родиною він був змушений повернутися додому.

У роки Другої світової війни у Львові функціонував *«Літературно-Мистецький Клуб»*. У цьому просторі відбувалися яскраві концерти, на яких часто виступав Северин-молодший як соліст і концертмейстер, зокрема у дуєті зі скрипалькою Лесею Деркач, співаками Ніною Шевченко (сопрано),

Володимиром Баранським (бас), Орестом Руснаком (тенор), Зеноном Дольницьким (баритон), Марією Сабат-Свірською (сопрано), а також з відомим хором «*Львівський Боян*», яким керував отець Северин Сапрун. До творчих колаборацій також долучався віолончеліст Іван Барвінський, син Василя Барвінського [Довгалюк 2018, с. 123; Німилович 2023, с. 73].

Зі зміною військової ситуації на фронті родина Сапрунів була змушена емігрувати спочатку до Відня. Там Северин-молодший продовжив навчання у Віденській музичній академії (1943–1945) під керівництвом професорів Вірера та Зайдльгофера. Згодом родина переїхала до Франції. У Парижі, 6 вересня 1947 року, Северин Сапрун-молодший одружився з талановитою співачкою-австрійкою Едіт Гольцер³. Подружжя вирішило оселитися в Аргентині, де вже сформувалася громада українських емігрантів з Дрогобича⁴.

Прибувши до Буенос-Айреса у квітні 1948 року, Северин-молодший і його дружина зіштовхнулися з труднощами адаптації до місцевих реалій та пошуком роботи. Проте він не полишив своєї музичної місії – активно пропагував українське мистецтво та часто виступав на культурних заходах української громади⁵. У талановитого та всебічно розвиненого Северка

³ Як зазначає Ірина Довгалюк у своїй статті [Довгалюк 2018], до «українського» репертуару співачки входили твори Василя Барвінського, Нестора Нижанківського, Станіслава Людкевича, Бориса Лятошинського та Андрія Штогаренка. Окрім цього, Едіт виконувала й композиції, написані спеціально для неї Северином: романси «*Люблю, люблю*» на слова Олександра Олеся та «*Місяць*» на слова Юрія Тиса. Її виступи відзначалися емоційністю, витонченістю та тонким відчуттям музичної глибини.

⁴ Див. фото подружжя у Додатку на с. 39.

⁵ Наприклад, під час вшанування 135-тої річниці від народження Т. Шевченка, організованого товариством «Відродження» Северин Сапрун-молодший виконав *Сонатну-фантазію* Ф. Ліста (березень 1949). Наступного місяця у рамках речиталю родини Сапрунів, Северин грав твори М. Колесси, В. Косенка, Б. Лятошинського, Н. Нижанківського Л. Ревуцького та інших українських композиторів, а також власні композиції. На запрошення *Української студентської громади* в Аргентині він виконав дві *Поєми-легенди* В. Косенка. У вересні того ж року організував *Концерт Вояцької Пісні* (на

виявилися ще й педагогічні здібності, а також організаторський талант, успадковані від батька. Згодом він заснував музичну школу, яка спочатку орієнтувалася на дітей з Німеччини, а згодом відкрила двері й для іспанських учнів. Тут сам викладав гру на фортепіано, в тому числі і дорослим. Окрім того, організовував і проводив шкільні концерти. [Шнерх 2001, с. 157].

У 1950-х роках Северин Сапрун здійснив серію звукозаписів творів для голосу та фортепіано українських композиторів на платівках фірми *RCA Victor* у Буенос-Айресі. Серед записаних композицій були й солоспіви Василя Барвінського, зокрема «*Ой, поля, ви, поля*» та «*Ой, ходить сон*», що стало вагомим внеском у збереження української музичної спадщини [Німилович 2005].

Згодом Северин Сапрун-молодший емігрував до США. Відомо, що певний час він працював у набірному відділі друкарні газети «*Свобода*». На жаль, саме на цьому робочому місці 4 травня 1977 року його спіткала раптова смерть. Так завершився життєвий шлях видатного піаніста та культурного діяча, який усе своє життя присвятив мистецтву та пропаганді української музики за кордоном.

Отже, композитори української діаспори зробили вагомий внесок у збереження та розвиток національної музичної культури за межами Батьківщини. У складних умовах еміграції вони не тільки зберегли зв'язок з рідним мистецьким корінням, а й активно інтегрувалися в культурне життя країн перебування. Їхня творчість вирізняється надзвичайною полістилістикою, жанровим розмаїттям і багатоджерельністю. Завдяки дослідницькій праці сучасних музикознавців (Антон Мухи, Ганни Карась та інших), імена багатьох забутих композиторів було повернуто в український культурний простір. Митці діаспори стали важливими представниками

прохання батька). Він не лише взяв на себе художнє керівництво подією, а й виступив у ролі піаніста, виконавши як сольні номери, так і партії фортепіанного супроводу [Шнерх 2001, с. 159–162].

української музичної ідентичності у світі, а їхня спадщина – невід’ємною частиною як національної, так і світової культурної скарбниці.

Одним з таких композиторів, який більшу половину життя провів за межами Батьківщини та чия доля була узалежнена історичними випробуваннями ХХ століття був Северин Сапрун-молодший. Завдяки ґрунтовній музичній освіті, підтримці родини та наполегливій праці він досяг високого рівня виконавської майстерності ще змалку.

Попри складні обставини життя – війна, еміґрація, адаптація до нових країн – Сапрун зберіг вірність мистецтву й активно сприяв розвитку української культури за кордоном. Його діяльність як піаніста, педагога, концертмейстера, композитора та популяризатора національної музики стала вагомим внеском у збереження та поширення української музичної спадщини в діаспорному середовищі, а також серед зарубіжних любителів музики.

РОЗДІЛ II. ТВОРЧІСТЬ СЕВЕРИНА САПРУНА НА ПРИКЛАДІ ЗБЕРЕЖЕНИХ СОЛОСПІВІВ

2.1. Вокальна спадщина Северина Сапруна-молодшого

Особистий аргентинський архів Северина Сапруна-молодшого у 1999 році був переданий до України завдяки зусиллям Сергія Шнерха (племінника о. Сапруна) та дружини Едіт Сапрун, яка на той час проживала в Австрії. Цей архів наразі зберігається у Львові в родинному архіві Ірини Довгалюк. Він відіграє важливу роль у дослідженні творчої спадщини композитора та української музичної культури загалом. Архів складається з рукописів та друкованих видань, що становлять значну цінність для дослідження української музичної культури. Рукописна частина колекції включає фортепіанні та вокальні твори, які відображають багатогранність творчої діяльності мистця.

Завдяки зусиллям Сергія Шнерха й Ірини Довгалюк вдалося ідентифікувати рукописи, представлені у декількох списках, що належать самому Северину Сапруну-молодшому, так і його батькові та видати їх збіркою *«Крихти»* (м. Львів, 1999 р., вид-во «ТеРус») [Крихти 1999]. Серед композицій – солоспіви Сапруна-молодшого для сопрано *«Місяць»* (6 серпня 1949 р.) на слова Юрія Тиса та *«Люблю, люблю»* (14 січня 1949) на слова Олександра Олеся, які, як вже зазначалося, були присвячені Едіт Сапрун. Крім того, на тексти Олександра Олеся Сапрун-молодший написав два твори для баритона – *«Обіт»* (8 вересня 1949 р.) та *«Ти зовсім мене не кохала»* (25 лютого 1949). Окрему увагу заслуговує варіант фортепіанного супроводу до романсів Дениса Січинського – *«Пісне моя»* (слова Івана Франка) та *«Не співайте мені сеї пісні»* (слова Лесі Українки), які композитор об'єднав у цикл під назвою *«Мені Січинський приснився»* (12 грудня 1953)⁶. Рукописна частина архіву

⁶ Оскільки Северин Сапрун-молодший написав лише варіант фортепіанного супроводу до даних солоспівів, то їх аналізувати у наступному підрозділі ми не будемо.

також містила обробки пісень для дитячого хору, серед яких «*Журавель*», «*Ой хто, хто Миколая любить*» та «*Вінок для Марії*» (слова О. Сиротинської)⁷. Ці твори відзначаються майстерністю аранжування та збереженням автентичних інтонацій українського мелосу.

На прохання свого батька, Северин Сапрун зробив аранжування для голосу з фортепіанним супроводом його хорової пісні «*Під Бородами зацвіли маки*» (5 червня 1949 р.), яка також зберігається в архіві⁸. Окрім того, серед рукописних матеріалів було виявлено фортепіанний твір «*Impromptu*», написаний композитором ще у студентські роки. Як зауважує Ганна Карась, «ця тричастинна, технічно складна й водночас децю еклектична композиція віртуозного характеру має виразні риси імпресіонізму. У ній класичні прийоми, зокрема октавно-акордова техніка, гармонічно поєднуються з джазовими елементами, створюючи унікальне звучання» [Карась 2012, с. 333]. Усі виявлені композиції Северина Сапруна-молодшого на сьогодні опубліковані, що дає можливість глибшого ознайомлення з його творчою спадщиною [Крихти 1999].

⁷ На жаль, текст цієї пісні не зберігся, хоча її авторство належить О. Сиротинській. Найімовірніше, твір було створено в паризький період, адже він має присвяту редактору часопису – отцю Юліяну Прокопову [Крихти 1999, с. 64–65; Шнерх 2001, с. 158].

⁸ В Австралії у 1958 році на його основі Оксана Тарнавська створила фортепіанну композицію «Елегія» (Героїчна елегія). Героїчна елегія є музичним відгуком на трагічні події 1944 року, коли в битві під Бородами загинули тисячі молодих українських патріотів, які з надією на краще майбутнє вирушали до бою. Хоровий твір «*Під Бородами зацвіли маки*» був створений о. Северином Сапруном, який на той час перебував у складних життєвих обставинах. Його син Іреней, дивізійник, потрапив до більшовицького полону і зазнав репресій. Отець Северин, побоюючись переслідувань і можливих утисків, приховав своє авторство під псевдонімом С. Михайлів. Пісня набула популярності завдяки піаністу та композитору Северину Сапруну-молодшому, який здійснив аранжування для голосу з фортепіанним супроводом. Згодом хоровий твір «*Під Бородами зацвіли маки*» був поширений і за межами України [Тарнавська 2004, с. 4].

Усі відомі солоспіви Северина Сапруна-молодшого були створені в Аргентині у 1949–1953 роках. Серед їх виконавців тих років – Едіт Сапрун, Олександр Хлебич, Микола Голодик та Тамара Лихолай. В Україні ці твори вперше прозвучали лише у 90-х роках ХХ століття у виконанні співачки Марії Байко, тенора Володимира Ігнатенка та піаністки-концертмейстера Ярослави Матюхи [Там само].

Стиль композиторської творчості Северина Сапруна-молодшого вирізняється витонченістю музичної мови та чуттєвим поєднанням вокальної і фортепіанної партій. Звертаючись переважно до любовної лірики та патріотичної тематики, композитор надавав перевагу жанру солоспіву, що відображало його глибоке емоційне переживання та тонке відчуття українського мелосу.

Вибір текстів для вокальних творів був не випадковим. Композитор орієнтувався на поезію видатних українських митців, зокрема Олександра Олеся, Івана Франка та Лесі Українки. Музична інтерпретація поетичних текстів втілювалася у мелодійних лініях, сповнених ніжності та ліризму. Окрім того, він писав музику на тексти Юрія Тиса, який був співаком і сам виконував твори⁹.

Особлива роль вокальної музики у творчості Сапруна пояснюється його співпрацею з дружиною – співачкою Едіт Сапрун, якій він акомпанував під час її концертних виступів. Деякі твори С. Сапрун-молодший написав спеціально для неї, що підкреслювало глибокий емоційний зв'язок між виконавцем і автором, надаючи композиціям особливої щирості та інтимності.

Вокальним творам, за спостереженнями Олександри Німилович, *«притаманні багаті гармонічні засоби, колорит безупинних альтерацій, відхилень, модуляцій, півтонових зсувів»* [Німилович 2005, с.41]. Це ставить перед виконавцями завдання витонченого нюансування звучання,

⁹ На це вказує фрагмент із книги [Шнерх 2001, с. 158].

забезпечуючи гармонійне поєднання вокальної лінії з фортепіанним супроводом.

Таким чином, композиторський стиль Северина Сапруна-молодшого можна охарактеризувати як індивідуальний та емоційно насичений, де вокальна музика органічно поєднується з фортепіанним супроводом, створюючи цілісний художній образ. Дослідниця фортепіанного доробку Северина Сапруна-молодшого Олександра Німилович підкреслює, що його творчий підхід вирізнявся нерозривною єдністю вокальної та фортепіанної партій, які гармонійно взаємодоповнювали одна одну, створюючи цілісне музичне полотно. Така майстерність була вагомим досягненням в умовах еміграції та відіграла неоціненну роль у популяризації найкращих зразків української вокальної музики за кордоном. Цей унікальний синтез вокалу та фортепіано дозволив Сапруну-молодшому досягти високого рівня виразності, що зробило його виконавську майстерність надзвичайно вражаючою та змістовною [Німилович 2005, с.39].

Про творчість Северина Сапруна-молодшого написав рецензію відомий співак Юрій Тис, опублікувавши її 1949 року у журналі «Овид» (Аргентина). З невеликими скороченнями професор Сергій Шнерх подає її текст: *«У його [Северина Сапруна-молодшого – О.Б.] композиціях відчуваємо подвійне стремління. Перше – це випромінювання якоїсь жаги, потреби виявити свої почуття у потоці мелодій, що віддзеркалює добу великих звершень, добу героїчну, яка приготує почесне місце нашій новій генерації. Пісня Михайліва-Сапруна «Під Бродами зацвили маки» – це гураган юнацької тверді, це ритм генерації, яка не розуміє вже розтяглих тужливих мелодій минулих десятиліть, а все ж це мелодії українські. Це покоління так співає! Друге. У С. Сапруна існує прагнення покласти підвалини під нову культуру української музики, рівень якої сягав би провідних шарів музичної творчості передових націй. У тому і полягає завдання музичного мистецтва на еміграції»* [Шнерх 2001, с. 158–159].

2.2. Особливості музичної мови

«Під Бровами зацвили маки» для мецо-сопрано або баритон-тенора у супроводі фортепіано написаний 5 червня 1949 під час перебування Северина Сапруна-молодшого у Буенос-Айресі. Автором слів та музичної ідеї є батько композитора – о. Северин Сапрун¹⁰. Вірш присвячений подіям Першої світової війни та битві під Бровами (1917 рік), де українські січові стрільці (УСусу) героїчно протистояли російській армії¹¹.

Сюжет розгортається навколо трагічних подій, коли на Львів зі сходу насувалася небезпека (гроза), що символізувала наступ московських військ. Українські січові стрільці відважно виступали на захист своєї землі, але багато з них не повернулося з бою – їх кров'ю политі поля, а тіла знайшли вічний спокій серед червоних маків на Галицькій землі. Вірш підкреслює жертвність і героїзм українських січових стрільців у боротьбі за свободу та незалежність України. Автор, висловлюючи біль і скорботу, акцентує увагу на трагічній долі патріотів, які віддали своє життя за рідну землю. Композитор для втілення головної ідеї твору обрав куплетну форму, близьку до народних пісень, яка містить чотири строфи, що обрамлені розгорнутим фортепіанним вступом і невеликою постлюдією.

Починається твір потужним вступом *Andante maestoso* (тт. 1–12), насиченим октавним тремоло, різкими динамічними контрастами (градація через *cresc.* від *pp* до *sffz*, *fff*), *molto espressivo*, щільною акордовою фактурою та гострим пунктирним ритмом. Розмір 12/8.

¹⁰ У його варіанті – це акапельний твір для чоловічого хору [Крихти 1999, с. 13-14].

¹¹ Твір прозвучав у Буенос-Айресі у 1949 році в межах Концерту вояцької пісні, приуроченого до 35-ї річниці створення *Першої бойової формації УСС*. Ця пісня-реквієм була присвячена молодим патріотам, які віддавали життя в боротьбі за світле майбутнє України [Німилович 2005, с. 39].



Основна тональність – *d-moll*. Після початкової тирати до основного тону «*d*» слідує висхідний квінтовий стрибок *d – a*, з якого виростатиме весь матеріал. Цей початковий мотив стане інтонаційним зерном, з нього починатиметься і основна тема у соліста. Вступ написаний у формі періоду з трьох речень (4+4+4). Що стосується гармонії, то тут переважають автентичні звороти (*t – D*), альтерації (II низький, який свідчить про фригійський нахил) та півтонові зіставлення (*d-moll – des-moll*, *g-moll – Ges-dur*). Діапазон – широкий, охоплює крайні регістри інструменту. У масштабному вступі застосовуються прийоми оркестрового письма: глибокі тремоло в низькому регістрі створюють ефект звучання литавр, а в моменти драматичних кульмінацій динаміка досягає *ff*, збагачуючи фактуру густотою та насиченістю.

Строфи написані у формі простого квадратного періоду (4+4), складаються з двох речень (а+а). Вокальна партія будується здебільшого на одній ритмічній формулі, яка набуває різноманітних відтінків – від урочистого та драматичного до кантиленного і скорботного. У першій строфі «*По брідській кам'яній дорозі*», як і в наступних, вокальна партія, не виходячи за рамки тональності, поступово розширює діапазон. Починаючи з висхідного стрибка на квінту (*d¹-a¹*) у першій фразі, вона переходить до октавного

висхідного стрибка (c^1 - c^2) у другій фразі та секстового стрибка (a^1 - f^2) в третій. Так, загалом, вокальна партія охоплює діапазон децими (d^1 – f^2).



У другій строфі («Зірвались Стрільці Січовії») – тт. 13–21 – композитор варіює фортепіанний супровід, залишаючи вокальну партію без змін. Трансформації полягають у перетворенні фактури та, відповідно, використанні інших штрихів. Третя строфа – повністю повторює попередню («Пішли полки...»), тому композитор виділяє їх знаками репризи. Однак, наприкінці строфи знаходиться кульмінація. Закінчується ферматою на тихій динаміці. Четверта строфа («Під Бродами зацвили маки») – тт. 22–29 – сильно контрастує до попередніх. Тут змінюється темп, динаміка у межах *p* та *pp.*, після бравурних пасажів та акцентованих акордів фортепіано, тепер «з великим чуттям і дуже ніжно» звучить супровід. Цей розділ – колискова героям, хоробрим Січовим Стрільцям, реквієм, наповнений молитовним настроєм. Фортепіанний супровід набуває прозорості, ніжності й легкості, вимагаючи від піаніста делікатного та витонченого туше.

*Під Бродами зацвили маки,
Там серед них спокійно сплять,
Твої сини, Вкраїно-Мати,
Борці безстрашні з-під Карпат.*

Фортепіанна постлюдія – тт. 30–34 – спочатку повертає мотиви з середніх розділів, на *molto* та *piu allargando* у лівій руці низхідний октавний рух з гострим ритмом, у правій – заповнені акорди у пунктирному ритмі, насичені альтераціями, які звучать дуже напружено та нестійко. Розвиток призводить до кульмінації, де, після *sfz*, у темпі *Lento* віддалено звучатиме

хорал – траурна хода за померлими Героями. Тут Сапрун-молодший використовує принцип обрамлення, коли вступ і завершення побудовані на інтонаційно й фактурно спорідненому тематичному матеріалі, створюючи цілісність музичної форми.



Солоспів «Ти зовсім мене не кохала» (сл. О. Олеся) для баритона¹² розкриває проблему нерозділеного кохання та нерозуміння почуттів іншої людини, передає глибоку душевну травму ліричного героя. Композиція пройнята сумом, розчаруванням і нерозумінням, сповнена тужливих роздумів про минуле та незбагненність людських почуттів. Написана у вільній тричастинній репризній формі, кожен з розділів якої складається з двох контрастних речень, побудованих за принципом «запитання – відповідь». Однак, за рахунок повтору мелодичних мотивів та фраз у розділах, зберігається симетрія.

Починається кожен розділ фортепіанним арпеджованим вступом гітарного типу, заснованим на рівномірному ритмі, з переважанням кварто-

¹² Див. автограф у Додатку на с. 37.

квінтових співзвуч. Вокальна партія, як вже зазначали, складається з двох фраз *A* і *B*. У першій фразі початковий речитативний мотив на одній ноті розвинеться до мелодії у діапазоні септіми ($g - f^1$). Центром є звук *A* (можемо говорити про паралельно-змінний лад: III щабель *F-dur* – та V щабель *d-moll*).

legato

p Ти зов_ сім ме_ не не ко_ ха_ ла,
а я був по_ ви_ нен за_ будь...

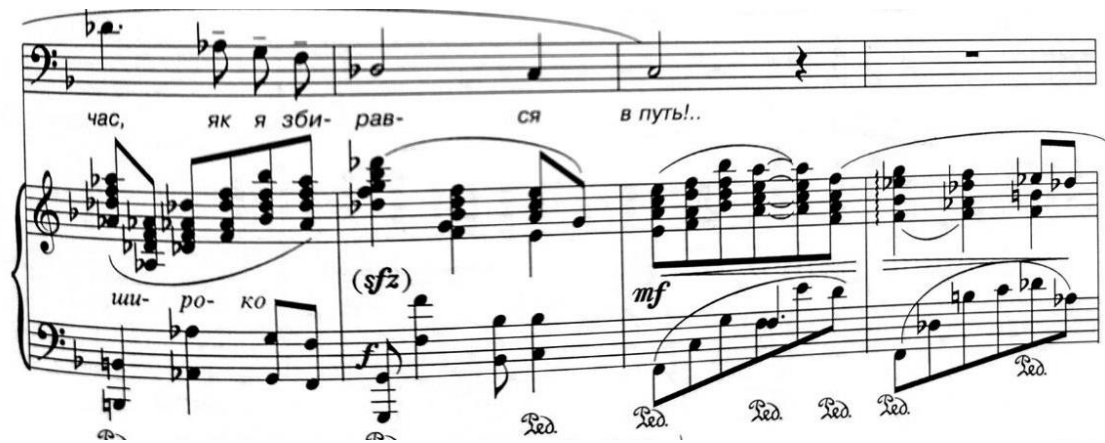
Друга фраза – відповідь – починається із висхідного квінтового стрибка, який поступово заповнюється, що посилює сумнів і тугу. Кульмінація припадає на тт. 20–23, де змінюється динаміка (*forte* замість *piano*), після висхідного стрибка слідує низхідний маркатний рух. Трансформацій зазнає і фортепіанна партія, яка насичується повнозвучними акордами, та широкими ходами лівої руки, допомагає глибше розкрити емоційний зміст, акцентуючи певні слова та підкреслюючи драматичну напругу

ТИ ЗОВСІМ МЕНЕ НЕ КОХАЛА... – 2

Чо- го ж ти так тяж- ко зі- тхала В той час, в той

p *cresc.* *f*

Red. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*



Другий розділ (*C і B*) («*Чого твої руки тремтіли...*») – тт. 26–40 – *f-moll* – починається з малотерцієвої питальної інтонації, яка поступово призведе до низхідного октавного ходу на *sfz* з поверненням до V щабля («*Чого ти тремтіла вся?!*»). Початкове арпеджіо фортепіано переходить у акордову фактуру та рух паралельними октавами. Окрім того, музична тканина насичується альтераціями, відбувається відхилення у *des-moll* (*des-fes-as*) та закінчується *D₇* (*as-c-es-g*). Друга фраза (*B*) повторює тт. 17–23 без змін. Третій розділ (*C і A*) – тт. 41–60 – *f-moll* – *F-dur* – побудований, як дзеркальна реприза, де спочатку повторюється фраза *C*, після якої *Темпо I* повертається початкова тема *A*. Закінчується твір на довгому терцієвому тоні *a* у вокальній партії на фоні погойдування фортепіано.

Романс «Люблю, люблю...» (сл. О. Олеся) для високого сопрано репрезентує, як і попередній солоспів, любовну лірику та був написаний композитором спеціально для дружини. Основною темою є кохання та гармонія людини з природою. Ліричний герой відчуває сильне, але незрозуміле почуття любові, яке пронизує всю його сутність. Він намагається збагнути, що саме викликає цю любов – сонце, день, природа навколо чи щось інше. Композиція побудована на контрасті між станом тиші та несподіваним вибухом звуку (спів солов'я). Початкова частина передає спокійний настрій, пошук відповіді на питання про кохання, тоді як фінал несподівано вибухає піснею, що втілює силу любові.

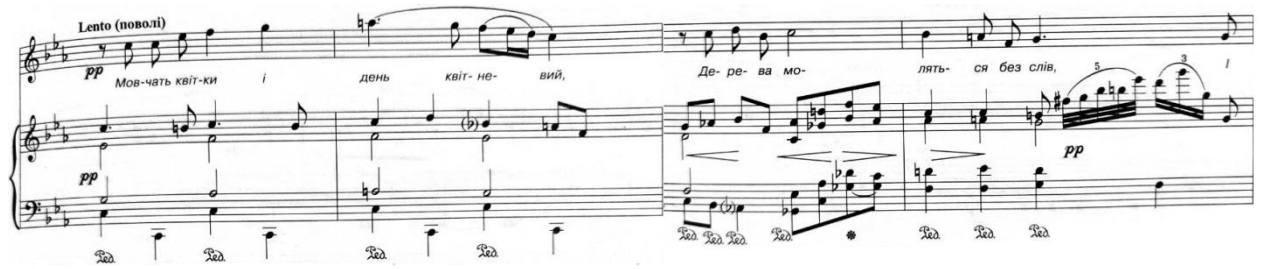
Форма має чітку три-п'ятичастинну структуру і складається з п'яти розділів (А-В-С-В-А), кожен з яких має свою музичну характеристику та виразові засоби. Основною особливістю композиції є чергування фактур, зміна розміру та динаміки, що створює контраст і надає твору динамічного розвитку. Основна тональність – *Es-dur*, темп *Allegro giusto*.

Перший розділ – тт. 1–8 (А) будується на тонічних арпеджованих акордах, які створюють гармонічну основу твору. Вокальна партія звучить на їх фоні, що дозволяє створити відчуття легкості та плавності. Використання арпеджіо забезпечує неперервний рух та певну легкість звучання, водночас підтримуючи гармонічну стабільність. На цьому фоні виокремлюється вокальна лінія, що є провідною мелодією твору. Доповненням до арпеджованих акордів є розсіяні фігурації 32-ми тривалостями, які додають музичному матеріалу витонченості та дзвінкості. Завдяки такій фактурі досягається органічне поєднання мелодичної і гармонічної ліній. У гармонії використані головні функції, з переважанням тоніки. Тема вокальної партії:

mf Лю_блю, лю_блю, а що не зна_ю: по_віт_ря,
мо_же, сон_це, день. Тра_ву шов_ко_ву, цвіт ви_шень.

У другому розділі – тт. 9–14 (В) продовжується розвиток початкової теми, однак змін зазнає фортепіанна партія, де фігурації 32-ми переходять у ліву руку, а у правій рух паралельними терціями та секстами, який приведе до акордів. Середній розділ – тт. 15–28 (С) різко контрастує з попереднім як за характером, так і за темпом. Зміна темпу на *Lento*, тональності (*c-moll* замість *Es-dur*) розмір 4/4 (перед ним був 6/4) підкреслюють зміну музичного настрою. Фактура супроводу стає більш статичною, що сприяє створенню атмосфери спокою. Динаміка цього розділу тихіша, що підкреслює ліричність і задумливість музичного висловлювання. Вокальна партія спочатку рухається

вгору по звукам тонічного тризвуку, далі містить відхилення у *B-dur* та *G-dur* (VII та V щаблі *c-moll*, або V та III щаблі *Es-dur*).



В кінці з'являється невелика зв'язка (*rubato*), яка символізує тимчасову зупинку музичного руху та підводить до наступного розділу. Наступний етап розвитку – тт. 29–32 (*B*) – *Piu mosso* – повертає матеріал другого розділу, із незначними змінами. Динамічний розвиток і зростаюча напруга створюють кульмінаційний ефект, що забезпечує драматичний розвиток твору. Останній розділ – тт. 33–39 (*A*) – неповна реприза, в якій повертається основна тема з першого розділу. Репризний характер підкреслюється збереженням фактури та мотивного матеріалу, що надає твору цілісності та завершеності. Цей розділ триває 8 тактів і виконує функцію узагальнення та підведення підсумків. Незважаючи на повернення до початкової теми, відчувається певна зміна емоційного забарвлення, що можна пояснити впливом попередніх розділів на загальний музичний образ.

«Місяць» (сл. Ю. Тиса) для сопрано – автобіографічний. Ліричний герой відчуває відчуження, безвихідь і водночас прагне знайти надію в гармонії природи. Солоспів має глибокий ліричний та філософський характер, пронизаний відчуттям суму та безнадії. Початковий образ ночі надає твору рис ноктюрну, а роздуми, які панують протягом усього твору – елегійності. Форма – двочастинна, контрастна, між розділами є фортепіанна інтерлюдія. Композиція розпочинається невеликим фортепіанним вступом, побудованим на акордах домінанти та VI щабля у високому регістрі, що створює музичний образ зірок та тьмяного місяця. Основна тональність твору – *g-moll*. Повільний темп, тиха динаміка, дводольний розмір (6/8) надають твору рис баркароли. На

цьому ніжному фоні поступово виникає вокальна партія з широкою, мелодичною лінією та рівномірним ритмом, який піддається дробленню у другому реченні.



У мелодії наявний понижений II щабель, що надає звучанню характерного фригійського нахилу. Діапазон – широкий, в межах децими d^1 – f^2 . Фактура фортепіанної партії поділяється на три шари, кожен з яких виконує свою функцію у музичній тканині. Верхній шар найчастіше виконує роль тематичного проведення, слугуючи основною мелодичною лінією, він забезпечує виразність теми (на ремарці *dolce*). Середній шар – підголосковий елемент, доповнюючи мелодію нюансами та надаючи їй багатоголосності. Він створює своєрідний контрапункт, що додає фактурі гармонічної розмаїтості. Нижній шар відповідає за гармонічне тло, формуючи стійку опору для мелодичної лінії та забезпечуючи стабільність загального звукового простору. У фортепіанній рубатній інтерлюдії (тт. 14–22) композитор продовжує створювати чудовий звуковий пейзаж, який асоціюється з образом нічної природи, додаючи атмосферності і глибини твору, підсилюючи відчуття спокою та таємничості. Тут ще більше наповнюються та мелодизуються шари фактури, хоча тепер і в середньому пласті наявні акорди на початку. Крім того відбувається ряд гармонічних відхилень, побудованих на еліптичних зворотах, що готують другий розділ (тт. 23–41). У другому розділі (*f-moll*) початкова вокальна партія складається із хвилеподібних фраз, охоплює діапазон октави (f^1 – f^2). Написана у формі неквадратного періоду з двох речень (4+6). У фортепіанній партії акорди переносяться у верхній шар фактури, а у тт. 30–33 відбувається поступове заспокоєння (*piu tranquillo e dim.*) перед «бурею».

Наступне речення («*I над нещасною моєю ...*») є кульмінацією всього твору, де обидві партії на *f* та *sfz* стають неспокійними, уривчастими, насиченими дисонуючими ходами у мелодії, а також бурхливими пасажами та потужними акордами фортепіано. Останні такти виконують функцію *коди* (тт. 42–47) – логічного висновку, де, із повернення початкового темпу та настрою, композитор зображає блукаючу долею тавровану планету – свою Батьківщину. Сапрун-молодший утверджує трагічну безвихідь долі рідної країни, посилюючи відчуття безнадійності і суму, яке пронизує всю композицію.

«*Обіт*» (сл. О. Олеся зі збірки «*Чужиною*»¹³) для баритона продовжує тематику попереднього солоспіву та пов'язаний із образом Батьківщини, символізує патріотизм, самопожертву та сподівання на краще майбутнє і є своєрідною клятвою [Німилович 2005, с. 41]. Тут йдеться про глибокі

¹³ Вірш написаний у важкий післявоєнний 1919 року, входить до збірки «*Чужиною*».

переживання ліричного героя, боротьбу, біль і надією на відродження рідної землі. Слідуючи за композицією вірша, Северин Сапрун-молодший створює циклічний твір, де перші та останні рядки перегукуються, створюючи ефект безперервності думки. Це, водночас, підкреслює ідею повторюваності історичних подій та непохитності прагнень народу.

Урочистий чотиритактовий фортепіанний вступ у тональності D-dur створює піднесений, оптимістичний настрій, що ідеально підходить для вокальної партії. Мелодія широкого дихання, спочатку звучить на тихій динаміці, однак, поступово кресцендує, приводить до кульмінації у тт. 11–12 (e1). Форма теми – 4+6.



*p*Ко_ли ми при_спи_мо в сер_цях сво_їх жа_лі, за_го_їм ра_ни піс_ля
бо_ю ми ду_ші від_да_мо сво_їй зем_лі, ми край за_ллем не_

Акордово-октавна фактура фортепіано, тріольний ритм та зміна тональності (раптова модуляція з D-dur у Fis-dur і повернення D-dur) поступово ведуть до наступної кульмінації на слова «*І край заллем незнаною красою*». Вона досягається завдяки висхідному напрямку руху мелодії на *sfz*, високій теситурі як у фортепіанній партії так і у вокальній, широкому діапазону, який охоплює крайні регістри інструмента та виконавській ремарці *molto espressivo*. Музика в цей момент підсилює мужній дух поезії, глибше розкриваючи ідею вірша про непереможну силу героїчного духу народу.

Отже, вокальні твори Северина Сапруна-молодшого становлять важливу частину української музичної спадщини, створену в еміграції. Завдяки збереженому архіву, в якому представлені авторські солоспіви, обробки та інструментальний твір, вдалося відтворити індивідуальний стиль композитора. Його музична мова вирізняється глибиною емоцій, гармонічною єдністю вокальної й фортепіанної партій, а також вірністю українській

поетичній і музичній традиції. Проаналізовані твори Северина Сапруна-молодшого демонструють широку палітру засобів музичної виразності, властиву композиторів, як мистцеві з глибоким емоційним чуттям і витонченим музичним смаком.

Усі твори, попри жанрову спільність (вокальна лірика), репрезентують індивідуальний підхід автора до кожного тексту й настрою, що в ньому закладений. Так у солоспіві *«Під Бродами зацвили маки»* вражає епічна масштабність фортепіанного вступу, оркестровий підхід до фактури, гармонічна сміливість (альтерації, фригійський нахил, півтонові зіставлення), а також потужна емоційна напруга, яку композитор втілює через динамічні контрасти, пунктирний ритм і драматургічну форму з кульмінаційним спадом до тиші й скорботи. Водночас вокальна партія поєднує простоту народнопісенної форми з драматизмом оперного зразка. У солоспівах *«Ти зовсім мене не кохала»* та *«Люблю, люблю...»* розкривається ліричне обличчя композитора, здатного тонко передавати психологізм образів через виразну мелодику, ритмічну гнучкість, гармонічні відхилення та текстурні зміни. Особливо відчутна увага до тонкого колористичного малюнка фортепіанної партії, яка не тільки акомпанує, а й розгортає власну драматургію.

Романс *«Місяць»* постає вершиною інтимної лірики композитора, що поєднує автобіографічну глибину з витонченою звуковою палітрою. Фактурна прозорість, тришарова організація текстури, баркарольність ритму, фригійський нахил у мелодиці створюють враження нічного музичного пейзажу, елегійного за характером і медитативного за формою.

Усі розглянуті твори свідчать про досконале володіння композитором вокальною технікою, фортепіанною фактурою та тонке відчуття поетичного тексту. Музична мова Северина Сапруна-молодшого є глибоко емоційною, образно насиченою і водночас витончено структурованою, що дозволяє говорити про нього як про високопрофесійного митця з яскравим індивідуальним стилем.

ВИСНОВКИ

Творча спадщина Северина Сапруна-молодшого все ще залишається малодослідженою. Точна кількість його музичних творів досі не встановлена. Усе знайдене наразі було опубліковано у збірках [Крихти 1999] та [Сім пісень 2000], які упорядкували і видали у Львові родичі композитора – професор Сергій Шнерх та професорка Ірина Довгалюк. Однак вокальна спадщина композитора є цінним внеском в українську музику, створену в умовах еміграції. Завдяки збереженим архівам, зокрема солоспівам, вдалося розкрити індивідуальний композиторський стиль митця.

У роботі здійснено теоретично-музикознавчий аналіз оригінальних вокальних творів Сапруна-молодшого, які можна поділити на: (1) ліричні *«Люблю, люблю...»* та *«Ти зовсім мене не кохала»*, (2) героїчно-патріотичні *«Пісня над Бородами»*, *«Місяць»* та *«Обіт»*. На їх основі виявлено особливості композиторського письма мистця.

Твори композитора, хоч і належать до одного жанру – вокальної лірики, демонструють різноманітність емоцій і підходів до кожного тексту. У солоспіві *«Під Бородами зацвили маки»* вирізняється масштабність вступу, драматизм і оркестрова фактура, а також напружена динаміка й фольклорна інтонаційність вокальної лінії. *«Ти зовсім мене не кохала»* та *«Люблю, люблю...»* передають тонкий психологізм через гнучку мелодику, ритмічні варіації та гармонічні відтінки, доповнені колористичним фортепіанним супроводом. Романс *«Місяць»* втілює інтимну лірику з автобіографічними нотками. Сапрун-молодший створює витончений музичний пейзаж із прозорою текстурою та нічною баркарольною атмосферою. Загалом, музика Сапруна-молодшого свідчить про глибоке володіння вокальною технікою, фортепіанною фактурою та поетичним словом. Вона глибоко емоційна, гармонійно поєднує вокальні й фортепіанні партії, зберігаючи зв'язок із українською поетичною традицією.

Протягом усього творчого шляху С. Сапрун-молодший, знаний як видатний піаніст-соліст, часто виступав у ролі акомпаніатора. Це зумовлено передусім тим, що його дружина була співачкою. Однак його виконавська діяльність мала ще глибше значення: перебуваючи далеко від Батьківщини, він прагнув популяризувати українське музичне мистецтво. Завдяки власним творам, концертним виступам і записам вокальних зразків українських композиторів на платівки, С. Сапрун-молодший здійснив значний внесок у розвиток української камерно-вокальної культури.

Отже, завдяки своїй багатогранній діяльності в різних галузях музичного мистецтва як на рідній землі, так і в еміграції, Северин Сапрун-молодший значно розширив горизонти української музичної культури. Він підніс фортепіанне та камерно-вокальне виконавство на новий рівень, утверджуючи українське мистецтво на світовій сцені та зберігаючи його духовну і культурну спадщину навіть далеко від Батьківщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Довгалюк, І. (2018). Штрихи до історії взаємин Василя Барвінського та Северина Сапруна-молодшого. *Українська музика: науковий часопис*. № 4 (30). С. 120–128.

Калениченко, А. (2009). Академічна інструментальна музика української діаспори у першому наближенні (жанровий аспект). *Музична україністика: сучасний вимір*: зб. наук. статей пам'яті композитора і музикознавця, доктора мистецтвознавства, професора Антона Мухи / ред.-упорядник О. Кушнірук. Київ. Вип. 3. С. 156–168.

Карась, Г. (2018) Збереження і популяризація творчої спадщини Василя Барвінського митцями українського зарубіжжя. *Українська музика: наук. часопис*. № 4 (30). Львів. С. 36–46.

Карась, Г. (2006) Іван Франко в контексті музичної культури української західної діаспори ХХ ст. *Етнокультурні процеси в українському урбанізованому середовищі ХХ ст.*: зб. наук.-теорет. статей. ред. 2 / гол. ред. Павлюк С. Івано-Франківськ. С. 239–245.

Карась, Г. (2012а) Маловідомі фортепіанні твори українських композиторів-емігрантів ХХ ст. у США: питання навчального репертуару в класі загального та спеціалізованого фортепіано. *Загальне та спеціальне фортепіано у мистецькому просторі України*: зб. статей. ЛНМА ім. М. Лисенка /редкол.: І. Пилатюк (гол. ред.) та ін.; ред.-упоряд. З. Жмуркевич, М. Герєга. Львів. С. 328–338.

Карась, Г. (2012б). Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ. 1164 с.

Карась, Г. (2015). Українське музичне діаспорознавство в системі навчально-виховного процесу сучасної вищої школи України. *Вісник Львівського університету*. (Серія «Мистецтвознавство». Вип. 16. Ч. 1.). Львів. с. 38-43.

Карась, Г. (2023а). Сапрун Едіт. *Українська музична енциклопедія*. Т. 6 / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ. с.299.

Карась, Г. (2023б). Сапрун Северин. *Українська музична енциклопедія*. Т. 6 / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ. с. 299–300.

Карась, Г. (2023в) Сапрун Северин (молодший). *Українська музична енциклопедія*. Т. 6 / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ. с. 300.

Композитори української діаспори: бібліографічний покажчик (2007) / наук. ред., авт. передм. Г. Карась. Івано-Франківськ. 43 с.

Мало їх, але працюють і служать прикладом для інших. Дещо з життя і про життя українських музик у Варшаві. *Діло*. 1939. 14 червня.

Мартиненко, О. (2001). Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині (джерелознавчий аспект дослідження): дис. канд. мист.: спец. 17.00.03. Київ. 310 с.

Мартинів, Л. (2019). Етапи професіоналізації музичного життя Дрогобиччини: дис. канд. мист. за спец. 17.00.03. Львів. 400 с.

Муха, А. (2004). Композитори України та української діаспори: Довідник. Київ. 352 с.

Німилович, О. (2005). Акомпаніаторська діяльність піаніста Северина Сапруна-молодшого. *Концертмейстерська діяльність: історія, теорія, практика*: зб. статей / ред.-упор. Л. Ніколаєва. Львів. С.35–42

Німилович, О. (2023). Обрії творчості піаніста – учня Василя Барвінського (з нагоди 100-річного ювілею Северина Сапруна-молодшого). *Музична Україніка (композитори України у парадигмі світової музичної культури)*: збірник матеріалів V Всеукраїнської науково-практичної конференції / редактори-упорядники О. Сеник, М. Фендак. Дрогобич. с. 71–76.

Отець проф. Северин Сапрун, Северин Сапрун (молодший) (1999). *Крихти* / редактор-упорядник, передмова Ірини Довгалюк. Львів. 65 с.

Родина Сапрунів – родина музикантів, співаків, громадських діячів. *Український родовід* / упорядник Адріана Огорчак. Львів, 2001. С. 76–79 [співавтори Сергій Шнерх, Олександра Дацько].

Сапрун Северин (мол.). *Сім пісень* / редактор Роберт Кольбен. Львів, 2000. 32 с.

Северин Сапрун. Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Северин_Сапрун (дата звернення: 17.03.2025)

Тарнавська, О. (2004). *Фортепіянні і вокальні твори*. Мельбурн. 93 с.

Ферендович, М. (2017). Диригентське мистецтво в музичному просторі Львова першої третини XX століття (джерелознавчий аспект): дис. ... канд. мист. за спец. 17.00.03. Львів. 282 с.

Фішер, Т. (2017). Професійна музична освіта Галичини в період німецької окупації Львова (1941–1944). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Вип. 40. Музикознавчий універсум. Львів. с.134–146.

Чайка, В. (2021). Розвиток музичної культури української діаспори країн Північної Америки другої половини XX – початку XXI століть: дис. докт. філософ. за спец. 032 – Історія та археологія. Київ. 268 с.

Шнерх, С. (2001). *Незмовкна пісня*. Львів. 216 с

Яцків, О. (1995) Северин Сапрун-молодший – славний дрогобичанин, піаніст-віртуоз. *Дрогобицький краєзнавчий збірник*. Вип. I. Дрогобич. С. 42–44.

ФОТОІЛЮСТРАЦІЇ



Фото 1. *о. Северин Сапрун*. Джерело: Вікіпедія



Фото 2. *Северин Сапрун-молодий*. 1950-ті роки¹⁴.



Фото 3. *Северин Сапрун-мол. з його вчителем Емілем Шалітом*¹⁵.

¹⁴ Джерело [Довгалюк 2018, с.121]

¹⁵ Джерело: Пола Шаліт – тендітна квітка музичного Дрогобича початку XX століття. URL: <https://photo-lviv.in.ua/pola-shalit-tenditna-kvitka-muzychnoho-drohobycha-pochatku-khkh-stolittia/> (дата звернення: 17.03.25)



Фото 4. Северин Сапрун-молодий
за фортепіано. Кінець 1940-х.¹⁶



Фото 5. Едіт та Северин Сапруни.
1950-ті роки

¹⁶ Джерело [Довгалюк 2018].