

**Анатолій КАЛЕНИЧЕНКО**

**АКАДЕМІЧНА ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ У ПЕРШОМУ НАБЛИЖЕННІ (жанровий аспект)**

*У статті розглянуто музику композиторів української діаспори в жанровому аспекті. Уперше запропоновано перелік композиторів східної діаспори.*

*Ключові слова: діаспора, жанр, симфонія, концерт, соната, поема, сюїта, тріо, квартет, квінтет.*

*В статье рассматривается инструментальная музыка композиторов украинской диаспоры в жанровом аспекте. Впервые предложен перечень композиторов восточной диаспоры.*

*Ключевые слова: диаспора, жанр, симфония, концерт, соната, поэма, сюита, трио, квартет, квинтет.*

*In the article an instrumental music works by the Ukrainian diaspora composers are examined through problem of genre. At the first time are proposed a list of the East diaspora composers. The key words: diaspora, genre, symphony, concert, sonata, tone poem, suite, trio, quartet, quintet.*

Спершу висловлю кілька вступних уваг.

Вважаю за велику честь публікацію статті в науковому збірнику пам'яті відомого музикознавця й композитора, лауреата Премії ім. М. В. Лисенка, доктора мистецтвознавства, професора Антона Івановича Мухи, з яким мав щастя працювати разом у відділі музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАНУ майже 30 років і весь цей час глибоко поважаю і шаную. Не пригадую людей, які мали б наступний “букет” якостей.

По-перше, проф. А. І. Муха був мудрим і ерудованим світлого й гострого розуму музикознавцем, з яким я часто радив і звіряв свої наукові висновки й рішення. До того ж він був справжнім “трудоголіком”. Маю тут на увазі не лише його численні монографії, добрий десяток розділів в академічній “Історії української музики” й різноманітні теоретичні та історичні розвідки в колективних монографіях та наукових збірниках, в тому числі в галузі музичної програмності, психології, української музики для дітей, для народних музичних інструментів, музикознавства, музичного життя, освіти, українсько-зарубіжних музичних зв'язків тощо, титанічну роботу головним редактором цілої низки видань, зокрема 5-го тому “Історії української музики” (К., 2004) і 1-го тому “Української музичної енциклопедії” (К., 2006), про що йдеться в інших статтях і матеріалах збірника, а й ту ділянку наукової роботи, що, як правило, виносить за дужки. Від перших днів нашої спільної роботи до останніх днів життя Антон Іванович був найактивнішим рецензентом і опонентом дисертацій та інших праць у нашому відділі. Тяжко навіть підрахувати кількість кандидатів і докторів наук, які вдячні А. І. Мусі, бо вирости під його мудрим науковим керівництвом. При тому Антон Іванович був вимогливою, принциповою і водночас напорчуд доброзичливою, уважною до інших людиною, яка неодмінно підтримувала дисертанта. Це я відчув і на собі, коли він був рецензентом моєї кандидатської дисертації на попередньому захисті у відділі, за що й досі зберігаю почуття глибокої вдячності. Та й музика його позначена, сказати б, якоюсь добротою. Мабуть, тут коріняться й часті звернення до дитячої теми в композиторській, музикознавчій та музично-організаційній діяльності.

По-друге, наукова скрупульозність А. І. Мухи добре прислужилася, коли він у 2-й пол.

1970-х рр. був ученим секретарем відділу музикознавства (я – одразу після нього), а виняткова інтелігентність зумовила, що наприкінці 1990-х – у 1-й пол. 2000-х рр. завідував відділом дуже ліберально, не закручуючи гайок, за що я з колегами теж йому вдячний. Йому легше було зробити щось самому, аніж попросити іншого. А якщо замість того, щоб дати завдання, і просив, то прохання формулював у вигляді запитання, що незмінно починалося словами “Чи не могли би Ви...”. Завжди вставав, коли говорив з людиною, яка стоїть. Не можу тут не відзначити також людську порядність і високу наукову етику Антона Івановича.

По-третє, він був винятковим дотепником. І річ не тільки в широко відомій книжці “Музиканти сміються”, що справедливо отримала міжнародну славу. Гострі дотепи й каламбури, що ними експромтом рясно сипав Антон Іванович, блискавично виходили за межі Інституту й побутувала в Києві, цілій Україні та за її межами. Яюсь, розливаючи у відділі чай, він призначив себе “начайником”, іншим разом, перебуваючи в оточенні 9-ти колежанок, визначив їх як його “9 муз і всі – у граціях”. Гадаю, як і Й. В. Гете, він повинен був мати постійно присутнього секретаря для запису його дотепів і афоризмів.

По-четверте, вражала, сказати би, безвідмовність Антона Івановича. Не пригадую, щоби будь-коли чув його відмову від рецензування тієї чи іншої праці, приймання вступних аспірантських або кандидатських іспитів і т. п і т. ін.

По-п’яте, А. І. Муха був широким ерудитом і блискучим енциклопедистом. Це виявилось не лише в “Українській музичній енциклопедії”, куди він написав кілька сотень статей, зокрема чи не всі статті про українсько-зарубіжні музичні зв’язки, а й у низці довідників: три щоразу доповнені видання “Спілки композиторів України” (К., 1968, 1973, 1984), “Композитори світу в їх зв’язках з Україною” (К., 2000), “Композитори України та української діаспори” (К., 2004). Матеріал у цих довідниках є дуже цінним не лише для широкого загалу, а й для музикознавців при написанні наукових праць з історії і сучасності української та зарубіжної музики.

Це засвідчує й запропонована стаття, побудована на фактажі з останнього довідника А. І. Мухи “Композитори України та української діаспори”.

У зарубіжній українській музиці досі розглядалася лиш творчість деяких композиторів, переважно західної діаспори, аналізувались окремі твори, а в цілому її музична культура, зокрема й інструментальна музика, не досліджувалась. Майже не звертали увагу й на музику композиторів східної діаспори. Тим часом вивчення музичної культури української західної і східної діаспори вже давно визріла й чимдалі все більш актуалізується, надто з огляду на підготовку названих вище багатотомних академічних “Історії української музики” й “Української музичної енциклопедії”.

Розгляд у статті саме жанрового аспекту музики української діаспори, а не її розвитку, діахронічного зрізу, обумовлено браком інформації щодо датування багатьох творів українських зарубіжних композиторів ХХ ст. і в зазначеному довіднику А. Мухи “Композитори України та української діаспори”, і в біо-бібліографічному довіднику канадської дослідниці й хорової диригентки М. Дитиняк “Українські композитори” (Едмонтон, 1986), де того ж майже відсутня інформація про митців української східної діаспори.

У пропонованій статті поняття “українська діаспора” не включає тих композиторів, хто мешкав на прилеглих до кордонів нинішньої України традиційних етнічних українських землях, що тепер не входять до складу Української держави – Пряшівщині (тепер Словаччина), Холмщині, Підляшші, Надсянні (зокрема Перемищині), Лемківщині (тепер усі – Польща), Мараморощині (тепер Румунія), Придністров’ї (тепер Молдова), Кубані, Донщині, Вороніжчині (Стародубщині), Білгородщині, південній Курщині (тепер Росія), Пінщині, Берестейщині (тепер Білорусь) і т. п. Адже мешканці цих регіонів аж ніяк не можуть підпадати під поняття розсіяння (переклад грецького слова “діаспора”).

Як і в материковій Україні, музична культура розвивалася в українській західній і східній діаспорі: до ХІХ ст. у Кракові й Варшаві [від

XIV ст. при дворах польських королів і вельмож працювали українські музиканти – бандуристи Войташко, Тарашко, Чурило, лютнярі Андрійко, Лук'ян, Подолян, Стечко; Войташко увійшов в історію світової музики як композитор А. Длугорай (1550–1619)], Москві й Санкт-Петербурзі [численні півчі, солісти-вокалісти, диригенти, інструменталісти та композитори з XVII ст., зокрема О. Мезенець, Є. Білоградська, С. Давидов, С. Дехтеревський (Дехтярьов, Дегтярьов), І. Хандошкін, Г. Рачинський та ін.], Лейпцігу (у XVIII ст. Т. Білоградський), Відні (в 1880–1920-х рр. Є. Мандичевський) та ін., а з XX ст. – також в Австралії, Аргентині, Бразилії, Великій Британії, Італії, Канаді, Румунії, Словаччині, США, Франції, Чехії, Швеції, з 1970-х рр. – в Ізраїлі та ін. Не слід також забувати, що у Санкт-Петербурзі наприкінці 1750 – на поч. 1760-х рр. Є. Білоградська написала перший нині відомий академічний український інструментальний твір, до того ж єдиний зразок чистого рококо в нашій музиці, – Варіації на тему Й. Штарцера для клавесина. Композиції в стилі класицизму в Санкт-Петербурзі створили І. Хандошкін у 1780–90-х рр. – віртуозні дев'ять сонат для скрипки соло й одну для скрипки й баса, Варіації для фортепіано, скрипки соло, дуету скрипок, скрипки й альт-віоли, Варіації для скрипки й баса тощо; М. Березовський у 1790-х рр. – 2 клавірні і скрипкову сонати, можливо, приписувану йому Симфонію (невідомо, чи в Санкт-Петербурзі, але скоріше за все також за межами України); Д. Бортнянський (у Павловську й Гатчині під Санкт-Петербургом) теж у 1790-х рр. – 3 сонати для чембало, 3-частинний 2-й квінтет для фортепіано, арфи, скрипки, віоли да гамба та віолончелі, Концерт для чембало з оркестром, Концертну симфонію для фортепіано організе, 2-х скрипок, арфи, віоли да гамба, фагота та віолончелі. На жаль, його інші 2 клавірні сонати, всі 3 скрипкові сонати, 4 клавірні п'єси, Гатчинський марш для духового оркестру, Квартет та два з трьох квінтетів загублено. Г. Рачинський у серед. 1820 – на поч. 1840-х рр. створив варіації для струнного квартету (на тему російської народної пісні “Среди долины ровныя”), скрипки соло, 7-струнної гітари, фантазію “На берегу Десни” для 7-струнної гітари. Струмний романтизму пронизує твори Є. Мандичевського й Г. Козаченка. Є. Мандичевський у 1880–1920-х рр. у Відні написав 2 симфонії і 2 увертюри, Струнний квартет і Квінтет, Варіації і транскрипцію української народної пісні для фортепіано, а Г. Козаченко в 1880–1930-х рр. у Санкт-Петербурзі (згодом Ленінграді) – Симфонію, 2 симфонічні “Східні сюїти”, Фантазію для альту з оркестром, твори для фортепіано. Від кін. XIX ст. композиторами першої хвилі еміграції з України були Л. Ніколаєв, М. Рославець та П. Сениця (всі – з кін. 1890 – поч. 1900-х рр. – у Москві), М. Сікард (з 1913 р. – у Нідерландах), Є. Турула (з 1914 р. – у Німеччині, згодом Канаді) та ін. Другу хвилю (1920–30-ті рр.) становили у західній діаспорі М. Бойченко, С. Борткевич, М. Букиник, Б. Весоловський, М. Гайворонський, А. Гнатишин, О. Дутко, Г. Дяченко, Ф. Євсевський, В. Ємець, О. Кошиць, М. Кузан, Г. Лапшинський, В. Малішевський, П. Маценко, Т. Микиша, О. Омельський, П. Печеніга-Углицький, Р. Придаткевич, О. Стратичук, А. Рудницький, М. Федорів, Ф. Якименко та ін.; у східній – Д. Ахшарумов, Ф. Блюменфельд, Р. Глієр, В. Дембський, В. Томілін, О. Чишко, Л. Штейнберг, Б. Яворський та ін. Третю хвилю (під час чи невдовзі після 2-ї світової війни) західної еміграції склали М. Антонович, В. Бaley, В. Балтарович, Я. Барнич, В. Безкоровайний, І. Білогруд, О. Бобикевич, С. Богатирьов, Р. Бородієвич, В. Витвицький, І. Вовк, В. Грудін, О. Залеський, І. Заяць, Г. Китасти, В. Кіпа, К. Кукловський, Р. Купчинський, З. Лисько, С. Лукіянович-Туркевич, О. Микитюк, А. Мірошник, М. Недзведський, І. Недільський, Ю. Олійник, А. Ольховський, Б. Сарамга, І. Соневицький, Ю. Фіала, М. Фоменко, В. Шуть, С. Яременко та ін.; східної – І. Белза, М. Гозенпуд, М. Пархоменко та ін. До четвертої хвилі належать ті, хто переважно після війни народився в еміграції або виїхав, здебільшого починаючи з 1980-х рр. Поміж них у західній діаспорі народились або з раннього дитинства мешкали на Заході Б. Волянська, Л. Кузьменко, Х. Кузьмич, Г. Кулеша, З. Лавришин, Я. Лапинський, Я. Ласовський, Л. Мельник, Р. Ревакович, І. Сембрат,

Д. Семенген, В. Сидоренко та ін.; приїхали з України переважно в 1990 – на поч. 2000-х рр. О. Белінський, В. Бібик, Б. Буєвський, К. Віленський, Л. □ Грабовський, Я. Губанов, О. Грінберг, Л. Етінгер, В. Журавицький, В. Зубицький, В. Єфремов, В. Ільїн, О. Левкович, А. Нікодемівич, Г. □ Овчаренко, І. Панов, О. Потієнко, О. Тринько, Я. Фрейдлін, Ю. Шамо, І. (Г.) Юсим, О. Яковчук, П. Яровинський, Т. Ященко та ін.; переїхали до Росії – С. Бондаренко, Т. Буєвський, І. Демарін, М. Імханицький, В. □ Кирпань, В. Кікта, І. Крутой, І. Мацієвський, М. Старицький-мол. та □ ін. У 1980-х рр. у Росії працювало багато українських поп- і рок-музикантів, у т. ч. і Т. Петриненко. До певної міри представником спершу східної, а згодом західної української діаспори можна вважати й І. Стравинського.

У галузі симфонічної музики композитори діаспори писали симфонії – непрограмні (В. Балей, С. Борткевич, В. Грудін, Г. Козаченко, В. Малішевський, М. Недзведський, В. Овчаренко, А. Ольховський, М. Рославець, А. Рудницький, П. Сениця, Ю. Фіала, М. Фоменко, Л. □ Штейнберг, В. Шуть) і програмні (Симфонія № 1 “Моя Батьківщина” С. Борткевича, Sinfonia concertante З. Лавришина, Simphonia brevis Я. □ Ласовського, Симфонія № 2 А. Ольховського за мотивами І. Франка, 4 симфонії Р. Придаткевича – “Українське визволення”, “Тополя”, “West Kentucky” та “Про гетьмана Мазепу”; 2-а симфонія “Де-не-де тополі” П. Сениці, “Українська симфонія” Ю. Фіали, Симфонія № 4 В. □ Шуть за мотивами Т. Шевченка, “Куликовська симфонія” В. □ Кікти), навіть із хором (симфонія “Miserere Domine” А. Ольховського) або сольними інструментами й читцем (“Елегія смутків” для читця, скрипки, фортепіано та камерного оркестру О. Левковича на сл. Й. Бродського й В. Набокова). Вони творили також симфоніети (Т. □ Буєвський, С. □ Лукіянович-Туркевич, А. Ольховський, В. Шуть), непрограмні (С. □ Борткевич, П. Сениця, С. Яременко) і програмні поеми (І. □ Білогруд, М. Бойченко, М. Гайворонський, Г. Дяченко, К. Кукловський, С. □ Лукіянович-Туркевич, І. Мацієвський, О. Микитюк, П. Печеніга-Углицький, М. Рославець, А. Рудницький, М. Фоменко, М. Штейнберг, В. Шуть), непрограмні (В. Малішевський, П. Сениця) і програмні увертюри (В. Безкоровайний, С. Богатирьов, М. Бойченко, І. Вовк, А. Гнатишин, М. Кузан, А. Рудницький, Ю. Фіала, О. Чижко), непрограмні (С. Борткевич, В. Малішевський, Л. Ніколаєв, В. Овчаренко, П. □ Печеніга-Углицький, О. Тринько) і програмні сюїти (А. Гнатишин, Ю. Фіала, М. Фоменко, Л. Штейнберг, С. Яременко), рапсодії (І. Заяць), фантазії (В. Малішевський, Д. Семенген), картини (Л. Штейнберг), казки, легенди (обидві – В. Малішевський). Назви програмних композицій мали здебільшого українське патріотичне або яскраво виражене національне спрямування. Симфонічні твори називали також “Яблуко Адама” (В. Балей), “Думка-шумка” (В. Безкоровайний), “Ave Maria” (К. □ Віленський), концерт “Українські колядки, щедрівки та веснянки” й літопис “Володимир Хреститель” (обидва твори – В. Кікта), “Мара” Л. Кузьменко, “Брама часу” Г. Кулеші, Two movements (З. Лавришин), триптих “Липень у Карпатах” (І. Мацієвський), Симфонія-триптих (А. □ Ольховський) чи просто “Триптих” (Д. Семенген), “Український триптих” і Бурлеск-увертюра (Ю. Фіала), “Зустріч обмеженого і необмеженого” та “Поміж” (Р. Ревакович) .

Простежується й синтез жанрів – Дума-монолог (В. Балей), “Героїчна увертюра-фантазія” (Г. Лапшинський), Симфонія-концерт для скрипки з оркестром (І. Мацієвський). Створювалися й концерти для сольного інструменту з оркестром – для фортепіано (В. Балей, С. Борткевич, В. Грудін, В. □ Кікта, В. Кіпа – незакінчений, Л. Кузьменко, Г. Лапшинський, В. Малішевський, Ю. □ Олійник, О. Гринько, Ю. Фіала, М. Фоменко, В. Шуть), скрипки (В. □ Балей, С. Борткевич, І. Вовк, Т. Микиша, П. Печеніга-Углицький, М. □ Рославець, М. Сікард, Ю. Фіала, В. Шуть), віолончелі (С. Борткевич, А. Рудницький), труби (Г. Кулеша), туби (В. Кікта), бандури (Ю. □ Олійник – чотири, три з них програмні). З’явився й подвійний Концерт для віолончелі й фортепіано з оркестром (В. Балей). Концерти написано також для скрипки й камерного оркестру, для маримби, бас-кларнету та камерного оркестру (обидва –

Г. Кулеша), для 2-х (Т. Микиша) і 3-х фортепіано (І. Мацієвський), для гобоя і камерного оркестру (В. □Балей), для скрипки, фортепіано та струнних (О. □Левкович), інші твори для 2-х фортепіано з оркестром

(Л. Мельник), програмний концерт для гобоя з оркестром народних інструментів (В. Кікта). З'явилися також Концертино для флейти й духового оркестру (Г. Кулеша) або для вібрафону, маримби та камерного оркестру (Л. Кузьменко), Сюїта для віолончелі з оркестром

(В. Малішевський), "Геометричне" для фортепіано і струнного оркестру, "Архипіан" для флейти і струнного оркестру (обидва –

Х. Кузьмич), Варіації (І. Вовк), Рапсодія (О. □Микитюк) і "Українські рапсодії" (М. Михайловський, А. Мірошник) та Капричіо (Ю. Фіала) для фортепіано з оркестром, Мелодія для віолончелі з оркестром

(П. Печеніга-Углицький), Фантазія для альту з оркестром (Г. □Козаченко), Скерцо для скрипки й камерного оркестру (Т. Буєвський), Думка для гобоя і малого симфонічного оркестру (Г. □Дяченко), "Фрески Софії Київської" для арфи з оркестром (В. Кікта), Інтерлюдія для гобоя, арфи та 3-х струнних оркестрів (В. □Балей).

Для струнного оркестру композитори створили: Симфонію (О. □Левкович), Дивертисмент (Г. Кулеша), Сонату, Fuga della Fantasia (З. Лавришин), Варіації (І. Вовк), Диптих (В. Витвицький), Думку (В. □Овчаренко), "Колядки" (М. Гайворонський), "Молитву" (Л. Кузьменко), "Студію" (для 16-и струнних Д. Семенген), програмні твори "Цвітка дрібная" (С. Яременко), "Woodcut" (В. Балей). Для камерного оркестру вони написали: Сюїту (М. Кузан), програмні твори "Dreamtime" (В. Балей), "Розмова меншості", "ПРО" та "Подорож у безодню" (Л. □Мельник); для духового – непрограмну сюїту (А. □Гнатишин), програмні сюїту й рапсодію (М. Гайворонський), увертюри (М. Гайворонський, Г. Кулеша), фантазії (Л. Кузьменко), "Ритуал" (Л. Кузьменко), "Гімн радянській міліції" (М. Рославець), марші (В. □Балтарович, В. Безкоровайний, С. Богатирьов, М. Гайворонський, М. Рославець). Для джазового оркестру з'явився Парафраз (В. □Балтарович); для оркестру народних інструментів – програмні сюїти (О. Чишко); для ансамблю бандуристів – п'єси (Г. Китастих). Відбувався й синтез жанрів і інструментальних складів (Концерт-реквієм для скрипки й фортепіано Л. Мельника).

У галузі камерно-інструментальної музики в українській діаспорі була написана досить велика кількість інструментальних ансамблів і сольних творів різних жанрів.

Найактивніше композитори зверталися переважно до складу, а здебільшого й жанру струнного квартету (І. □Белза, Ф. Блюменфельд, М. Бойченко, Р. Бородієвич, Т. Буєвський, В. □Витвицький, І. Вовк, А. Гнатишин, В. Грудін, Г. Дяченко, Ф. Євсєвський, Х. Кузьмич, З. Лавришин, Г. Лапшинський, С. Лукіянович-Туркевич, В. Малішевський, І. Мацієвський, Л. Мельник, Т. Микиша, І. Недільський, Л. Ніколаєв, В. Овчаренко, П. Печеніга-Углицький, Р. □Придаткевич, М. Рославець – автор 5-ти квартетів, А. Рудницький, Б. □Сарамага, П. Сениця – автор 7-ми квартетів, Д. Семенген, О. □Стратичук, Ю. Фіала, О. Чишко, Л. Штейнберг, В. Шуть – автор 7-ми квартетів, Ф. □Якименко, С. Яременко та ін.), часом програмного ("Морозенко" М. Гайворонського й "Спомин про рідний край" М. □Фоменка), до творів інших жанрів для струнного квартету (І. Вовк, М. Недзведський). Виняток становили І. Белза, С. Лукіянович-Туркевич та В. Овчаренко, які написали також фортепіанні квартети, П. Сениця з Квартетом і М. □Кузан із твором Нуауа І для квартету дерев'яних духових, Ю. Фіала з Концертино для квартету арф і квартету для саксофонів (до останнього складу звертався й Т. Микиша), Т. Буєвський із Сюїтою для 4-х труб та М. Кузан із програмним твором для квартету електронних інструментів "Шлях до Аврори".

Великою популярністю поміж композиторів користувалося й інструментальне тріо. Як і в Україні, тут переважав жанровий різновид фортепіанного тріо (В. Безкоровайний, М. Бойченко, В. Витвицький, А. □Гнатишин, В. Грудін, Х. Кузьмич, Г. Кулеша, З. Лавришин, Л. □Мельник, Т. Микиша, М. Пархоменко, В. Овчаренко, О. Омельський, Є. Форостина,

найчастіше – М. Рославець і В. Шуть, які написали по три тріо), інколи програмного (“Елегія” О. Залеського). Часом в інструментальному складі віолончель поступалася місцем альтові (А. Гнатишин). З’явилися Сюїта (Т. Микиша) й навіть Соната для фортепіанного тріо (В. Витвицький) і Концерт для 3-х фортепіано (І. Мацієвський). Також були написані струнні тріо (М. Гайворонський, Х. Кузьмич, Г. Кулеша, С. Лукіянович-Туркевич), композиції для 3-х духових інструментів (С. Лукіянович-Туркевич), для скрипки, альту та фортепіано (А. Гнатишин), для флейти, скрипки та фортепіано (Я. Ласовський, Л. Мельник) або кларнета замість флейти (І. Мацієвський), для 3-х скрипок (С. Яременко), інколи з фортепіано (З. Лисько); для 3-х флейт (Х. Кузьмич), для гобоя, віолончелі та арфи (всі – Х. Кузьмич), для кларнета, тромбона, віолончелі (Р. Ревакович) та інших складів (Г. Кулеша, З. Лавришин). Програмні твори для тріо називали “Українське тріо” (Т. Микиша), “Український танець” (В. Овчаренко), “Купальський триптих” (Я. Ласовський), “Мікротріо”, “Три рухи” або “3 x 3 альтернативи” (Х. Кузьмич), “Співи” (І. Мацієвський), “Межі” (Л. Мельник), “Як тільки виникне проблиск” (Р. Ревакович).

Що ж до квінтету, то українські композитори в еміграції здебільшого у програмних творах зверталися до різних його інструментальних складів – для духових (М. Кузан, Г. Лапшинський, І. Мацієвський, С. Яременко), часом тільки дерев’яних (З. Лавришин) чи мідних (Л. Кузьменко), або для струнних інструментів (В. Овчаренко, В. Шуть), для кларнета або віолончелі і струнного квартету (Т. Микиша), для арфи, гобоя, 2-х альтів та віолончелі (М. Рославець). Існував і традиційний фортепіанний квінтет (С. Лукіянович-Туркевич, В. Малішевський).

Композитори української діаспори писали також твори для інструментального секстету – фортепіанного (В. Шуть), для 3-х тромбонів і 2-х фортепіано (Партита В. Балея) та інших складів (“Сім сходинок до невідомого” М. Кузана), октету (для дерев’яних духових Ю. Фіали, “Дивний світ Якова Гніздовського” М. Кузана) та децимету (Парафраз В. Сидоренка “Української сюїти” В. Барвінського для 10-ти фортепіано).

Поміж інструментальних дуетів найпоширенішими були твори для 2-х фортепіано (В. Витвицький, М. Кузан, Л. Кузьменко, Л. Мельник, Т. Микиша, Л. Ніколаєв, О. Гринько), часом з ударними інструментами (Г. Кулеша), чи для фортепіано в 4 руки (Ст. Блюменфельд), було написано композиції і для дуету скрипок (А. Мірошник, С. Яременко). Серед таких творів вирізняються Соната М. Кузана й Сонатина для 2-х фп. В. Витвицького, що були першими в усій українській музиці. Часом до 2-х фортепіано додавались ударні (Г. Кулеша).

Традиційно найбільш розповсюдженими були композиції для 2-х різних або ж 1-го інструменту. Досить часто композитори зверталися до жанру сонати – для фортепіано (В. Безкоровайний, І. Белза – 5 творів, С. Богатирьов, В. Грудін, Ф. Євсєвський, Г. Лапшинський, І. Мацієвський, Л. Мельник, Т. Микита – 6 творів, М. Недзведський, М. Рославець – 5 творів, А. Рудницький, Ю. Фіала, В. Шуть), скрипки й фортепіано (В. Балтарович, С. Лукіянович-Туркевич, В. Малішевський, В. Мацієвський, Т. Микиша, Л. Ніколаєв, Р. Придаткевич і В. Шуть – по 3 твори, М. Рославець – 5 творів, Ю. Фіала) або скрипки соло (І. Мацієвський), віолончелі й фортепіано (В. Грудін, З. Лавришин, В. Малішевський, М. Рославець – 2 твори, Ю. Фіала) або віолончелі соло (І. Мацієвський), гобоя (Ю. Фіала), фагота (В. Кікта), бандури соло (Ю. Олійник). Композитори писали також сюїти (фортепіанні В. Балтарович, Ф. Блюменфельд, В. Грудін, З. Лавришин, С. Лукіянович-Туркевич, І. Мацієвський, Ю. Фіала, скрипкові М. Гайворонський, Р. Придаткевич – 3 твори, для арфи Х. Кузьмич, для бандури Ю. Олійник), рідше – сонатини (фортепіанні З. Лавришин, Ю. Фіала, С. Яременко, скрипкові М. Гайворонський, віолончельну З. Лавришин), “Українські рапсодії” (фортепіанні О. Бобикевич, М. Бойченко, Т. Микиша, скрипкові Р. Придаткевич – 2 твори). Не так часто митці діаспори писали фантазії (фортепіанна на Шевченківські теми З. Лавришина, для лівої руки Ю. Олійника, на теми стрілецьких пісень А. Гнатишина, скрипкова й віолончельна А.

Рудницького, *Fantasia quasi una sonata* Г. Кулеші), варіації (фортепіанні С. Лукіянович-Туркевич, О. Омельського, фортепіанні і скрипкові Т. Микиші, скрипкові І. Мацієвського, Ю. Олійника, О. Омельського, Р. Придаткевича, В. Сидоренка), у т. ч. для дітей (К. □ Кукловський), поеми (скрипкові й віолончельні В. Грудіна, фортепіанна О. Омельського, кларнетова Т. Микиші), балади (фортепіанна О. Омельського, скрипкова С. Яременка, віолончельна М. Фоменка) та думки (фортепіанні і скрипкові В. Безкоровайного, віолончельна А. Гнатишина, гобоєва Х. Кузьмич). Зрідка в композиторській творчості зустрічалися партити (Партита № 2 для труби й фортепіано) і фортепіанні думи (обидві – В. Балей), легенди (Л. Мельник), імпровізації (для саксофона й ударних Л. Кузьменко). Як і на материковій Україні, в камерно-інструментальній творчості української діаспори з 1960-х рр. розпочалась індивідуалізація творчого задуму чи не кожного твору, що спричинило нетрадиційність інструментальних складів – для секстету 3-х тромбонів і 3-х фортепіано (В. Балей), для флейти, скрипки та фортепіано (Я. Ласовський), для 2-х фортепіано й ударних (Г. Кулеша) або замість 2-х фортепіано одне (Т. Буєвський) чи саксофон (Л. Кузьменко), для віолончелі й литавр або для гобоя, віолончелі та арфи (Х. Кузьмич), для кларнета, тромбона та віолончелі (Р. Ревакович), кларнета й фагота (В. Сидоренко) і т. ін. З цим пов'язана поява сольних творів не лише для фортепіано, арфи чи бандури, а й для інших інструментів – скрипки (крім названої Сонати, “Athropos” Т. Буєвського), віолончелі (окрім зазначеної сонати, Фрагменти Л. Кузьмич), кларнета (Містерія Л. Кузьменко, “Три рухи” і “Три настрої” Х. Кузьмич), гобоя (Думка Х. Кузьмич, *Fis* Р. Реваковича). З індивідуалізації випливає і своєрідність назв творів – “Sensus sonoris” (Т. Буєвський), *Нуауа II* для фп. і “Traveller in a Dark Wind” для 2-х фп. Л. Кузьменко, “Далекі стріли осені затихли” і “Глухі враження” Х. Кузьмич, “Книжка вікон” Г. Кулеші, “12 тіней – недалеко й минуле” І. Мацієвського, “Декоративні твори” В. Сидоренка, “23 □ клоуни” Л. Мельника.

Найбільше інструментальних п'єс композитори української діаспори написали для фортепіано, скрипки й фортепіано та віолончелі й фортепіано. В. Кікта створив також композиції для органа, клавесина, гітари, П. Сениця – для валторни.

Музику перших 3-х хвиль еміграції написано переважно в річищі романтизму й постромантизму. Виняток становлять І. Стравинський (один із основоположників неофольклоризму й неокласицизму), М. □ Рославець (автор перших у Росії атональних творів і нової системи організації звуків із синтетакордом в її основі), В. Балей, І. □ Белза, З. Лисько, С. Лукіянович-Туркевич, А. Рудницький та деякі ін. М. Рославець працював у стилі модернізму, І. Белза, З. Лисько, С. □ Лукіянович-Туркевич та А. Рудницький – також неофольклоризму, а В. Балей – ще й неокласицизму та постмодернізму і т. п. Натомість композитори 4-ї хвилі еміграції працювали переважно у стилях, течіях та техніках музики 20 ст., наприклад, у техніці електронної музики (М. Кузан, Д. Семеген та ін.).

Таким чином, академічна інструментальна музика української діаспори, що від середини XVIII ст. до сьогодні розвивається невідривно від композиторської творчості материкової України (відсутній хіба що соцреалізм), являє собою істотну складову української музичної культури, складну розгалужену жанрову і стильову системи, позначена великою питомою вагою звернення до української національної і патріотичної (в композиторів західної діаспори) тематики та фольклорних джерел. Водночас деякі стилі (рококо, модернізм, класицизм, неокласицизм, неофольклоризм), техніки (атональність, електронна музика), жанри та нетрадиційні інструментальні складки (сонати й сонатини для 2-х фп., соната для фортепіанного тріо, концерт для 3-х фортепіано, квартет для 4-х саксофонів тощо) виникли в інструментальній музиці української діаспори раніше, ніж в Україні.