

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

БАКАЛАВРСЬКА РОБОТА

Особливості камерно-вокальних творів Лесі Дичко (на прикладі солоспівів «На човні» та «Яблунька»)

Виконала

ТЕРНАВЧУК Соломія Миколаївна
студентка 4 курсу денної форми навчання
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Профілізації – Академічний спів

Наукова керівниця

кандидатка мистецтвознавства,
професорка кафедри історії музики
Зоряна ЛАСТОВЕЦЬКА

Рецензентка

кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри академічного співу
Антоніна ЛІСОГОРСЬКА

Львів 2025

ЗМІСТ

ЗМІСТ	2
ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ЛЕСІ ДИЧКО	6
1.1. Біографічні відомості та основні етапи творчого становлення мисткині 6	
1.2. Жанрово-стилістичні пріоритети творчості композиторки	14
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ Л. ДИЧКО	22
2.1. Стилiстичні особливості та новаторські риси вокального доробку...	22
2.2. Поетично-образна палітра вокальних творів мисткині	25
2.3. Музикознавчо-виконавський аналіз обраних вокальних композицій	30
2.3.1. «На човні».....	30
2.3.2. «Яблунька»	32
ВИСНОВКИ	34
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	36
ДОДАТКИ.....	39

ВСТУП

Актуальність дипломної роботи. Леся Дичко – одна з найвидатніших постатей сучасної української музики. У її творчості поєднується національний зміст та новаторські підходи до композиції. Її мистецтво охоплює широкий спектр жанрів, серед яких важливу частину займає вокальна музика. Вона відрізняється багатством художніх образів, використанням українського фольклору, духовною глибиною та майстерністю музичного вираження. Завдяки цьому вокальні твори Лесі Дичко стали невід’ємною частиною української музичної культури, зберігаючи та примножуючи традиції хорового та вокального мистецтва.

Композиторка відома своїм унікальним підходом до роботи з голосом, текстом та музичним супроводом. Вона використовує як традиційні форми народного співу, так і сучасні композиторські техніки, що дозволяє створювати композиції, які поєднують минуле й сучасне. Її твори відзначаються стилістичною різноманітністю: від народних пісень та дитячих хорів до масштабних хорових композицій. Особливе місце в її творчості займає звернення до українського фольклору, сакральної музики та глибока робота зі словом, що підкреслює її майстерність як композиторки.

Однак, попри значну увагу до творчого доробку, вокальна музика Лесі Дичко потребує глибшого аналізу, особливо в аспекті стилістичних та жанрових особливостей. У сучасному музикознавстві спостерігається брак глибоких аналітичних праць, присвячених символіці та технікам музичної виразності, що лежать в основі багатьох її творів. Вивчення цього аспекту допомагає не лише краще зрозуміти специфіку творчого методу композиторки, а й відкрити нові перспективи для розвитку українського вокального мистецтва. У роботі розглянуто основні етапи життя та творчого розвитку Лесі Дичко, її внесок у розвиток вокальної музики, а також проаналізовано деякі з найяскравіших вокальних композицій.

Актуальність дослідження також зумовлена потребою збереження та популяризації української музичної спадщини в глобальному контексті. Твори Лесі Дичко, які відображають духовні цінності та національну ідентичність, залишаються важливими для формування сучасної української культурної парадигми.

Дослідження вокальної спадщини композиторки є цінним для музикознавців, виконавців, педагогів та всіх, хто цікавиться українською культурою. Результати роботи сприятимуть не лише кращому розумінню її творчості, а й активнішому впровадженню вокальних творів Лесі Дичко в концертну та освітню практику, що приведе до поширення сучасної класичної музики серед молоді, а також може допомогти у інтеграції українських творів у світову культуру.

Об'єктом дослідження виступає вокальна музика Лесі Дичко, а **предметом** – її жанрові та стилістичні особливості.

Методи дослідження базуються на комплексному аналізі, що включає:

1. Історико-біографічний метод – для аналізу життєвого та творчого шляху Лесі Дичко, виявлення ключових подій, що вплинули на формування її композиторського стилю.
2. Аналіз музичних текстів – для дослідження вокальних творів Лесі Дичко з метою виявлення особливостей мелодики, гармонії, форми та засобів музичної виразності.
3. Семіотичний аналіз – дозволяє розглянути символічні аспекти вокальних творів композиторки, включаючи сакральні образи та символи.
4. Контекстуальний метод – для дослідження культурного, релігійного та соціального контексту на творчу діяльність мисткині та її твори.
5. Системний підхід – дає можливість інтегрувати результати всіх зазначених методів для цілісного дослідження вокальної творчості Лесі Дичко.

Мета дослідження – проаналізувати вокальну творчість Лесі Дичко, виявити характерні риси її стилю на прикладі аналізу окремих солоспівів.

Для реалізації поставленої мети передбачено такі **завдання**:

- дослідити основні етапи життєвого і творчого шляху Лесі Дичко;
- проаналізувати жанрово-стильові домінанти її вокального доробку;
- окреслити образно-тематичне коло її вокальної музики;
- розкрити характерні для її вокальних творів засоби музичної виразності;
- дослідити використання народних мотивів у її творчості;
- здійснити музично-виконавський розбір обраних солоспівів.

Теоретична база дипломного дослідження спирається на праці Т. Гусарчук, М. Гордійчук, С. Грици, А. Луніної, Л. Пархоменко, О. Письменної та ін.

Наукова новизна дипломної роботи полягає в тому, в ній вперше, з позиції сучасного наукового дискурсу, комплексно проаналізовано вокальний доробок Лесі Дичко, його жанрово-стильові домінанти, спираючись на власний виконавський досвід авторки дипломного дослідження, отриманий під час занять з камерного співу.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів з підрозділами та списку використаних джерел з 27 позицій. Загальний обсяг роботи становить 42 сторінки, з них основного тексту 35 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ЛЕСІ ДИЧКО

1.1. Біографічні відомості та основні етапи творчого становлення мисткині

Леся Дичко – видатна українська композиторка, музична діячка та педагогиня, чия творчість посідає важливе місце в історії української академічної музики другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Її музика поєднує національні традиції, модерні композиційні техніки та глибоку емоційність, що робить її твори значущими не лише для України, а й для світової музичної культури. Біографія композиторки та її професійний шлях відображають еволюцію музичного мистецтва в Україні, процеси пошуку нового національного стилю та інтеграцію української музики у світовий культурний простір.

Леся Василівна Дичко народилася 24 жовтня 1939 року в Києві. Дитинство композиторки припало на складний період Другої світової війни та повоєнної відбудови країни, що значною мірою вплинуло на її світосприйняття та емоційну чутливість до культурних і соціальних процесів. Вона зростала в мистецькому середовищі, де особливу роль відігравала українська народна музика, що пізніше позначилося на її композиторському стилі.

Тато мисткині, Василь Опанасович Дичко (1901–1986), мав природний музичний хист, хоча за професією був інженером-шляховиком. Родом із Полтавщини, він рано залишився без батьків і виховувався в дитячому будинку. Музичну грамоту та гру на фортепіано освоїв самостійно, завдяки наполегливій праці та підтримці сестер. До війни навчався в народній консерваторії. Мав абсолютний слух, писав пісні та романси. «Від природи, згадує Д. Дичко, батько був дуже музикальний, любив підбирати на слух і згодом навіть сам пробував писати музику» [5, с. 9]. І хоча своє життя музичній кар'єрі він не присвятив, у зв'язку з початком війни та призивом до армії, Василь Дичко зміг передати свою любов до музики доньці.

Ще з дитинства батько вигадував оригінальні «ігри», що заохочували маленьку Лесю до створення перших її мелодій та пісень, розвиваючи тим самим музичну пам'ять та абсолютний слух. Займався з донькою на фортепіано та вчив сольфеджіо.

Мати Лесі, Віра Антонівна, була педагогом. Перед війною працювала вихователькою у дитячому садку Спілки письменників України, де виховувала синів В. Сосюри та М. Рильського. Віра мала неабиякі здібності до малювання і це захоплення залишило слід на її доньці, що згодом стала досліджувати та цікавитись образотворчим мистецтвом. Також Лесина мати мала ніжний та мелодичний голос, прекрасно співала. Особливо любила виконувати українські народні пісні та побутові романси.

З ранніх років Леся виявляла неабиякий інтерес до музики, тому у 1947 році Леся стала навчатись у 13-тій середній школі ім. К. Ушинського, і паралельно – у семирічній музичній школі № 2. Дівчинка була обдарованою не лише у музиці: також пробувала писати фантастичні оповідання і навіть складала вірші. З самого дитинства Леся володіла неабиякою уявою та винятковою чуйністю до прекрасного. Мала мрійливий та емоційний характер, через що часто «літала у хмарах». Як згадує сама композиторка: «диктанти з сольфеджіо доводилось інколи дописувати в коридорі, під дверима класу» [3, с.9].

У 1954 році композиторка закінчує з чудовими оцінками дитячу музичну школу і сім класів загальноосвітньої, після чого вступає у Київську середню спеціалізовану музичну школу імені М. В. Лисенка, яка виховала багатьох видатних українських музикантів і композиторів. Саме тут вона здобула ґрунтовну музичну освіту, ознайомилась з класичним європейським репертуаром, а також розпочала свої перші спроби у композиції. Тоді Леся навчалась по спеціальності фортепіано, але захоплювалась створенням музики. Так невдовзі юна музикантка створює свої перші твори для фортепіано, а саме такі як «Образ», «Киця», пізніше – «Скерцо» для скрипки та «Мелодію» для віолончелі з супроводом фортепіано. Останні з вище

перелічених прозвучали на одному зі звітних концертів школи, у залі столичної філармонії. А завдяки «Скерцо» Леся отримала премію на шкільному конкурсі.

Подальшу музичну освіту Леся Дичко здобула у Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського (нині – Національна музична академія України), де навчалася у класі українського композитора Костянтина Данькевича, а згодом перейшла у клас видатного Бориса Лятошинського. Леся дуже поважала своїх викладачів та згадує про них лише з теплом та вдячністю. Саме в цей період вона активно формувала власний стиль, поєднуючи впливи української фольклорної музики, світової класики та новітніх тенденцій сучасного музичного мистецтва. Програму консерваторського курсу композиторка засвоювала легко. Тоді ж почала захоплюватись творчістю композиторів-новаторів.

Під час навчання у консерваторії утворилось об'єднання молодих композиторів, в число котрих входили Л. Грабовський, В. Сильвестров, В. Годзядзький, Ю. Іщенко, В. Губа і диригент І. Блажков. Компанія друзів часто збиралась разом для прослуховування та обговорення музики.

В ті ж роки Леся починає все більше заглиблюватись у дослідження та вивчення фольклору. Композиторка активно опрацьовує різні збірки та наукові праці, щоб краще зрозуміти способи обробки народних мелодій композиторами. Значний вплив на її творчий розвиток мала участь у фольклорних експедиціях, що організовувала консерваторія для студентів композиторського та історико-теоретичних відділів. Спілкування з носіями народної музики та прослуховування автентичних виконань збагатило її знання і допомогло відкрити нові стильові особливості традиційного музикування.

На цьому зацікавленість композиторки різними видами мистецтв не закінчується. Дівчина брала активну участь у студентському та громадському житті. Грала у театральних виставах, була частиною джаз-оркестру в Інституті цивільної авіації, відвідувала численні виставки, а також постійно

удосконалювала свої вміння та збагачувала знання в суміжних науках, зокрема прослухала декілька курсів: з естетики, з історії театру та майстерності актора, з мистецтвознавства та живопису. Пізніше, у 1972 – 1994 роках, композиторка і сама читала лекції з історії музики.

Ще під час навчання у консерваторії композиторка пише цикл вокально-симфонічних фантазій-поем: «Над вічним спокоєм», «Весна», «Килим-самоліт», «Лісові далі» та «Царівна Лебідь». Тоді ж з'являється фантазія «Ранок стрілецької страти» за яку Леся отримала Диплом I ступеня на Всесоюзному огляді творчості молодих композиторів у Москві. Дипломною роботою дівчини мав стати балет «Метаморфози» (1962), але тодішня влада критично його сприйняла і навіть відсторонила Лесю від здачі іспиту. Але вже у 1964 році твір все ж було виконано, хоч і лише частково.

Після закінчення консерваторії у 1964 році Леся Дичко розпочала свою композиторську кар'єру. Її ранні твори вже відзначалися національною спрямованістю, глибоким осмисленням традицій української музики та новаторськими підходами до форми. Важливим кроком у її становленні стала участь у республіканських і всесоюзних конкурсах молодих композиторів, де її твори отримували високу оцінку.

Будуючи свою кар'єру, Дичко працювала в різних жанрах – симфонічній, хоровій та камерній музиці. Вона активно використовувала фольклорні мотиви, а також шукала нові засоби музичної виразності. Її композиції відзначалися поліфонічністю, багатством тембрової палітри та експериментами з гармонією. Таким чином вже на початку шляху Леся Дичко написала ряд творів, таких як «Думка» на слова Т. Шевченка (1964), «Казкова сюїта» (1961), «П'ять фантазій за картинами російських художників» (1962), кантати «Червона калина» (1968), «Сонячне коло» (1975), «Здрастуй, день на всій землі» (1976), «Чотири пори року» (1973) тощо.

Одним із перших значних успіхів стала саме кантата «Червона калина», в якій вона звернулася до української народної символіки та створила емоційно насичену музичну картину, що відобразила національні настрої епохи.

У 1965 – 1966 роках Л. Дичко викладає у Київському педагогічному інституті ім. Драгоманова. Тоді ж почала навчати музики в студії при Національній заслуженій капелі бандуристів України ім. Г. Майбороди.

У 1970-х роках Леся Дичко здобула широке визнання завдяки своїм хоровим творам. Вона стала однією з провідних композиторок, що розвивали жанр української духовної музики в умовах радянської ідеологічної цензури. Попри складнощі, її твори проникнуті глибокою символікою, використанням давніх наспівів, поєднанням традиційних форм з авангардними засобами.

Один із найбільш відомих творів цього періоду – ораторія «И нарекоша имя Киев» (1982), яка стала важливим явищем в українській музичній культурі. У цьому творі Дичко звертається до історичних тем, символізму християнської культури, величі Києва як духовного центру України. Використання хорових і симфонічних засобів дозволило створити масштабну звукову картину, що справила велике враження на слухачів і музикознавців. Сама композиторка завжди захоплювалась своїм рідним містом. «Я так люблю Київ. Змалку знала всі приміські ліси, заповідники, кожную вуличку на Подолі та Печерську, де живу, зміряла своїми ногами Лису Гору, Дніпрові кручі... А сива давнина? Вона втілена нашими пращурами в «Слові о полку Ігоревім», «Повісті врем'яних літ», давньоруських літописах. Час в нашому місті переливається в звуках, кольорах, гармоніях...» [5, с. 103].

Л. Дичко не обмежувалась лише культурною спадщиною рідного краю, а прагнула досягнути багатогранності світу. Подорожі стали для неї не просто захопленням, а способом пізнання – вона занурювалась в традиції інших народів, вивчала їхні звичаї, музику, мистецтво, аби глибше зрозуміти душу кожної культури. Її цікавість не знала меж, і кожна поїздка відкривала нові горизонти натхнення та знань. Композиторка відвідала ряд зарубіжних країн – Італію, Болгарію, Югославію, Німецьку демократичну республіку. Леся не зупинялась лише на межах Європи. Бувала в багатьох країнах Балтії та Середньої Азії. Наприкінці 1980-х років композиторка отримала запрошення відвідати Канаду та взяти участь у семінарі, присвяченому українським

хоровим диригентам діаспори. Ця подія стала для неї не лише можливістю поділитися своїм досвідом і знаннями, а й важливим етапом у її творчому та професійному зростанні. Під час перебування там вона познайомилася з людьми, які згодом відіграли значну роль у її житті, надихаючи її на нові проєкти та відкриваючи нові перспективи у сфері музичного мистецтва.

У 1980-х роках композиторка активно експериментувала з жанровими формами, створюючи вокально-симфонічні композиції, камерні твори, а також музику для дітей. Вона приділяла увагу розвитку українського хорового мистецтва, працюючи з провідними колективами та диригентами. В той час було написано фортепіанний дует «Драматичний триптих», який успішно виконувався Любов'ю Жук та її братом Іринієм у різних країнах Європи та Америки. З'являються хорові опери «Золотослов» (1992) та «Різдвяне дійство» (1998), балет «Катерина Білокур».

Після здобуття Україною незалежності Леся Дичко продовжила активно творити, використовуючи нові можливості для розвитку національної музики. У цей період вона звертається до історичних та духовних тем, які раніше не могли вільно розкриватися в радянську добу. У своїй творчості композиторка звертається до канонічних писань, знаходячи в них глибоке джерело натхнення. Вона не лише пише музику на релігійні тексти, а й інтерпретує їх по-своєму, переосмислюючи через призму власного художнього бачення. Особливо значущими стали її духовні твори, такі як «Літургія № 2», «Псалми Давидові» та інші хорові композиції, які отримали визнання.

Композиторка продовжує активно працювати, співпрацює з молодими виконавцями, бере участь у фестивалях та культурних проєктах, спрямованих на популяризацію української музики, як «Музик Фест» та «Прем'єри сезону». Її творчість залишається важливим внеском у розвиток сучасного музичного мистецтва, а її твори виконуються як в Україні, так і за межами країни.

З 1994 року Л. Дичко викладає композицію у музичній академії ім. П. Чайковського, де вона працює і по сьогоднішній день. З початку нового тисячоліття композиторка не тільки присвячує себе творчості, а й активно

займається громадською діяльністю. Стає членом журі хорового конкурсу ім. М. Леонтовича, хорового фестивалю «Золотоверхий Київ», оргкомітетів фестивалів «Київ Музик Фест» та «Музичні прем'єри сезону». Також залучена до оцінювання конкурсантів Всесвітнього хорового конкурсу сучасної музики в Дебрецені, Міжнародного хорового конкурсу музики в м. Хайнувка, виступає суддею конкурсу Всесвітнього хорового Форуму християнської молоді України. З 2009 року вона – почесний член національної спілки художників України. З 1993 по 2002 роки – член комітету по присудженню Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка. Член колегії Міністерства культури й мистецтв, секретар Правління НСКУ.

Леся Дичко також продовжує займатися педагогічною діяльністю, передаючи свої знання новому поколінню композиторів та виконавців. Вона натхненно та сумлінно працює з молодими талантами, допомагаючи їм розкрити власний творчий потенціал. Її методика викладання базується на поєднанні класичних академічних традицій із сучасними підходами до композиції, що дозволяє вихованцям знайти власний стиль і голос у музиці.

Композиторка неодноразово отримувала нагороди та премії за свої досягнення. Її творчість була визнана як на національному, так і на міжнародному рівнях, що стало підтвердженням високого професіоналізму та значущості її внеску в культуру. Кожна нагорода ставала не лише заслуженим визнанням, але й додатковим стимулом для подальших творчих пошуків і розвитку. За свою творчість у 1998 році Л. Дичко нагороджено Орденом Святого Володимира III ступеня, у 1999 році – Орденом княгині Ольги, срібною медаллю Академії мистецтв України. Композиторка отримала грамоту Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. «Високоповажна музична леді, неперевершена мисткиня, Берегиня наша...» – так звернувся до мисткині ректор академії О. Тимошенко.

У 2009 році відбулась подія у особистому житті Л. Дичко: вона поєднала свою долю у вінчанні з Євгеном Леонідовичем Махновським, сином відомого літературознавця і шанувальником творчості А. Веделя. Разом з чоловіком

композиторка доклала значних зусиль задля привертання уваги та розповсюдження творів А. Веделя.

У жовтні того ж 2009 році було проведено низку ювілейних концертів в честь 70-річчя Л. Дичко, де виконувались цикли романсів для сопрано і симфонічного оркестру «Настрої» та «Пейзажі», три частини з «Іспанських фресок», частини з «Урочистої Літургії», сюїта із знаменитого балету «Катерина Білокур» тощо. Композиторка отримувала привітання від тодішнього президента В. Ющенка, який присудив Л. Дичко вірну грамоту на отримання ордена Ярослава Мудрого, від Є. Станковича, що представляв Національну спілку композиторів України, від членів Київської організації НСКУ.

Незважаючи на поважний вік композиторка продовжує активно займатися творчістю та педагогікою. Вона викладає в Національній музичній академії України, залишаючись у Києві навіть під час складних періодів, таких як пандемія та військові дії. Продовжує писати музику, адже як стверджує сама Л. Дичко: «Коли твори не звучать, дуже сумно й гірко, не хочеться нічого» [5, с. 150].

Біографія Лесі Дичко та її творчий шлях є відображенням процесів розвитку української академічної музики другої половини XX – початку XXI століття. Вона є однією з ключових фігур у сфері хорової та вокальної музики, поєднуючи національні традиції з новітніми композиторськими техніками. Її твори несуть у собі глибокий зміст, відзначаються символічністю, емоційною виразністю та високою професійною майстерністю.

Дослідження біографічного шляху Лесі Дичко дозволяє зрозуміти витоки її натхнення та основні чинники, які вплинули на її творчий розвиток. Змалечку оточена музикою, вона змогла поєднати у своїх творах традиційні українські інтонації із сучасними композиційними прийомами, створюючи музику, що знайшла своє визнання не лише в Україні, а й за її межами.

1.2. *Жанрово-стилістичні пріоритети творчості композиторки*

Вокальна творчість Лесі Дичко по праву вважається одним із найяскравіших явищ української музики другої половини ХХ — початку ХХІ століття. Її музику вирізняє особливе поєднання: з одного боку — глибоке відчуття народних традицій, з іншого — сучасні композиторські техніки. Саме це поєднання дозволяє її творам звучати актуально, але водночас зберігати національний характер. Важливо, що її музика не просто відображає українську самобутність, а й впливає на весь подальший розвиток українського музичного мистецтва.

Леся Дичко працює в різних жанрах: це і хорова музика, і вокально-симфонічні твори, і опера, і камерні вокальні композиції. У кожному з цих напрямків вона зуміла проявити себе як майстриня зі своїм особливим почерком. Завдяки цьому вона відкрила нові можливості для української музики й задала певну планку.

Особливе місце у творчості композиторки займає хорова музика — саме через неї вона найбільше передає свій мистецький світогляд. Леся Дичко ґрунтовно вивчала українську народну пісню, церковну традицію та давні багатоголосі наспіви. Це все потім знайшло відображення в її творах. Серед найвідоміших хорових композицій — кантати «Червона калина» та «Пори року». Саме ці твори принесли їй визнання як однієї з новаторок у хоровому мистецтві.

Цікаво, що ще у своїх ранніх творах вона вже демонструє характерні риси, за якими її легко впізнати. Наприклад, вона часто працює з народними текстами — на основі них формується сюжет композиції. Але, незважаючи на таку «традиційність», композиторка володіє особливим підходом до музичної мови. Мелодика, гармонія, темброва палітра й інструментування набувають індивідуального забарвлення. Леся Дичко не боїться експериментувати, але завжди робить це зі смаком.

«Червона калина» відноситься до ранніх творів композиторки. Уперше вона прозвучала у 1968 році у виконанні Державної заслуженої капели

«Думка» у супроводі інструментальної групи симфонічного оркестру Київської філармонії. Невдовзі, у 1974 році, отримала свою редакцію. Кантата складається з п'яти контрастних частин, які багатогранно передають образ українського народу через призму його історичного минулого.

Не менш вражаючою та значущою є камерна кантата «Пори року» для хору а capella на тексти українських народних календарно-обрядових пісень. Складається вона з чотирьох частин: «Весна», «Літо», «Осінь» та «Зима». В основі стилю музичної мови твору лежать мотиви веснянок, купальських, петрівчанських, обжинкових пісень, а також колядок і щедрівок. Проте композиторка майже ніколи не використовує їх у буквальному вигляді. Замість цього вона глибоко занурюється у характерні особливості народної музичної традиції, творчо переосмислюючи її закони.

Кантати й ораторії композиторки, зокрема «Червона калина», «И нарекоша имя Киев», є прикладами поєднання історичної тематики з національною символікою. Ці твори передають ідеї патріотизму, національної єдності та культурної пам'яті. У своїй музиці Леся Дичко прагне відтворити не лише конкретні події чи образи, а й емоційно передати дух української історії та традицій.

У 1972 році Леся Дичко створила диптих на тексти давніх японських поетів, який складався з двох частин: «Поява місяця» та «Сонячний струм». Ця робота прокладає місток між українською та японською культурами та підтверджує, що музика, як універсальне мистецтво, здатна долати будь-які кордони. Важливо те, як особисто композиторка сприйняла образи східної поезії і зуміла передати їх музичною мовою. Пізніше Л. Дичко ще раз повернулась до японської тематики і написала «П'ять хоку» для хору а capella.

Після диптиха мисткиня написала декілька невеликих хорів, серед яких виділяються «Пісня», «Пам'ять», «Біля Обеліска» і «Берег Батьківщини». Три останні композиторка згодом об'єднала у один цикл, який присвятила пам'яті героїв Великої Вітчизняної війни.

Важливим аспектом творчості Лесі Дичко є її вокально-симфонічні твори, які поєднують елементи симфонічного письма, хорового мистецтва та сольного вокалу. У цьому жанрі вона створила масштабні композиції, що відзначаються глибоким драматизмом, символічністю та особливим ставленням до поетичного слова.

Характерною рисою її вокально-симфонічних творів є використання глибокої драматургії та символічних елементів. Наприклад, у її музиці можна знайти стилізації старовинних мотивів, що нагадують давні билини та народні епоси, а також сучасні гармонічні та ритмічні рішення, які додають її музиці сучасного звучання.

Цікавим новаторством є створення хорової симфонії «Вітер революції» у 1976 році, адже раніше ніхто не творив у такому жанрі. Композиція написана на слова М. Рильського та П. Тичини і спочатку мала назву «Плуг», але потім авторці порадили змінити назву. Так вона і увійшла в друк у 1980 році видавництвом «Музична Україна».

Перлиною зрілого періоду творчості Лесі Дичко стала ораторія «И нарекоша имя Киев», яка є справжнім гімном українській історії та культурі. У цьому творі композиторка поєднала старовинні знаменні наспіви з новітніми гармонічними й поліфонічними прийомами, створивши монументальний твір, що передає велич Київської Русі та її спадщини.

Проте композиторка загострює свою увагу не лише на темі українського фольклору, вона часто звертається і до текстів зарубіжних поетів. У 1989 році була створена «Індія-Лакшмі» – ораторія на тексти індійських та українських поетів для солістів, хору та симфонічного оркестру. У 1995 році – «Французькі фрески», хоровий концерт для читця та мішаного хору а cappella на слова французьких поетів. У 1998 році – «Іспанські фрески», концерт для мішаного хору, гітари та перкусії. У 2001 – 2002 роках – «Швейцарські фрески», концерт на вірші швейцарських поетів у 6-ти частинах для мецо-сопрано, дитячого та мішаного хорів, органа, читців та перкусії.

Особливе місце у її творчості займають духовні композиції. Її хорові «Літургії» на основі канонічних текстів стали одними з найбільш значущих зразків сучасної української духовної музики. Твори мали великий успіх вже при перших виконаннях. У 1989 році світ побачила «Літургія» для сопрано та чоловічого хору, у 1990 році – «Літургія № 1» для солістів та жіночого хору, а у 1991 році – «Літургія № 2» для мішаного хору а cappella. Ці твори, створені відповідно до православного канону, стали видатним явищем у духовній музиці. Сама композиторка зазначала, що її метою було поєднання старовинних українських наспівів із текстами Святого Письма, щоб передати глибину духовного світу людини. Також варто наголосити на написаній у період 1995 – 1998 років духовній музиці «Благослови, душе моя, Господа» та «Тобі співаємо, Тебе благословимо».

Окрім духовної музики, Леся Дичко активно зверталася до народних мотивів у своїх хорових обробках. Вона творчо переосмислювала українські народні пісні, надаючи їм глибшого змісту та нового звучання. Завдяки її обробкам українська народна пісня набувала академічного звучання, що дозволило їй посісти гідне місце у професійній музичній культурі.

Ще одним важливим напрямком у творчості Лесі Дичко є оперне мистецтво. У надбанні композиторки є 2 опери: «Золотослов» (1992) та «Різдвяне дійство» (1992–1998) Найяскравішим її твором у цьому жанрі є одноактна опера «Золотослов», яка відзначається унікальним поєднанням українських народних мотивів, давніх архаїчних ритуалів та сучасних засобів музичної виразності.

«Золотослов» є прикладом того, як композиторка працює з давньою міфологічною та обрядовою традицією, перетворюючи її в сучасний музичний твір. Опера містить у собі характерні елементи народної музики: ладову специфіку, темброву різноманітність та поліфонічні ефекти, які відображають багатогранність української музичної культури. У той же час вона не боїться експериментів із тембровими співвідношеннями, ритмікою та фактурою, що робить її оперні твори цікавими для сучасних виконавців та слухачів.

На початку 1990-х років Леся Дичко зацікавилася ідеєю створення хорової опери на різдвяну тематику, обравши для цього народний вертеп. Використовуючи традиційні святкові тексти, вона самостійно створила лібрето та дала твору назву «Різдвяне дійство». Сюжет опери зосереджений навколо дивовижного моменту народження Христа, його земного втілення та прославлення через божественну благодать. Текстова основа опери базується на колядках і фрагментах церковних кондаків.

Важливою частиною вокальної творчості Лесі Дичко є її камерні вокальні твори, які здебільшого написані на тексти українських поетів. У своїх романсах та вокальних циклах вона прагне максимально розкрити поетичний зміст, підкреслити емоційний стан ліричного героя, використовуючи різноманітні музичні засоби.

У камерній вокальній музиці Л. Дичко відчувається її тяжіння до індивідуального підходу до кожного тексту. Вона ретельно відбирає матеріал і потім сумлінно працює з поетичною основою, тим самим створюючи музику, яка ніби зливається зі словом, надаючи йому нового сенсового забарвлення. Це дозволяє розглядати її камерну вокальну творчість як важливий внесок у розвиток українського романсу, що поєднує глибину текстового змісту з витонченістю музичної форми.

1960-ті роки стали періодом активного творчого розвитку Лесі Дичко. У цей час вона створила цикл із шести романсів на вірші Максима Рильського, які відзначаються глибоким філософським і патріотичним змістом. До нього увійшли твори «Воля народу», «Незгасна зоря», «Пісня про Донбас», «Ознаки весни», «Нашадок» та «Народе мій», написані для сопрано, тенора, баса й фортепіано. Поетичні образи з яскраво вираженою громадянською позицією відтворено через монологічні роздуми. В основі кожного солоспіву – щира й глибока сповідь, що передає пережитий досвід. Інструментальний супровід у цьому циклі відіграє підпорядковану роль, поступаючись виразній вокальній лінії, яка несе головне емоційне та змістове навантаження.

Того ж року композиторка написала вокальний триптих на слова П. Грабовського для баритона та фортепіано. Він складався з трьох романсів – «Матері», «Сон» та «Знов повіяло в душу весною». У 1966 році побачили світ три романси на тексти В. Коломійця – «Приснисть», «Казка», «Хуга» для високого голосу і фортепіано. Три романси на слова І. Франка – «Земле моя», «Журавлі», «Vivere memento» для сопрано. «Зимова фантазія» на слова М. Вінграновського та «Кохана» на слова Д. Павличка для тенора і фортепіано.

Одним з найбільш відомих та важливих вокальних циклів Л. Дичко є написані у 1967 році «Пастелі» для мецо-сопрано та фортепіано і «Енгармонійне» для високого голосу та фортепіано, обидва з яких створені на тексти П. Тичини. Його творчість була близькою композиторці, адже поетичні вірші поета, що стали основою циклів, є одним із найвизначніших феноменів світової літератури ХХ століття. Органічне поєднання глибокої філософської думки, витонченої символіки та довершеної художньої форми, а також дивовижна музичність як самого слова, так і стилю віршування, роблять його творчість однією з наймелодійніших у цьому літературному жанрі. Композиторка ж вдало переклала настрої та образи літературних першоджерел на музику, виражаючи емоційні переживання через експресію голосу та інструментальний супровід. У 1979 році було створено ще два визначних цикли романсів на слова українських поетів – «Пейзажі» та «Настрої». Обидва для високого голосу та оркестру.

Композиторка пробувала себе і в написанні естрадних пісень, при чому доволі вдало. До найбільш відомих відносять «Пісню про БАМ» на слова О. Северного, «Пісню про голубу зірку» на слова М. Бахтинського, «Комсомольці» на слова М. Демиденка тощо.

Не можна не згадати і про твори мисткині, що написані для дітей. Пісенно-хорова творчість Лесі Дичко відкриває цікаві можливості для пізнання унікальних рис її індивідуального стилю. Як представниця впливового покоління українських митців, що сформувалося у 1960-х роках,

вона надає дитячій музиці особливого значення, прагнучи таким чином зацікавити молоде покоління багатством українського мистецтва.

Кантати «Сонячне коло» (1975), «Весна» (1980) та «Здравствуй, новий добрий день» (1976) створені спеціально для виконання дітьми. У зв'язку з цим особливо актуальною стала задача передання дитячого світосприйняття природи. Завдяки тонкому психологічному чуттю авторка намагається максимально точно показати щирість і безпосередність дитячих реакцій на навколишній світ. Її уважність до цих особливостей суттєво вплинула на музичну мову творів, які вирізняються виразною образністю та конкретністю виражальних засобів, що базуються на глибокому переосмисленні традицій дитячого музичного фольклору.

Л. Дичко написала і низку дитячих пісень. Серед них виділяються «Сніжинки» для голосу і фортепіано, «Сонце і лінивий учень» на слова А. Демиденка, «Пісня про гарний настрій» на текст І. Лазаревського, «Ромен-цвіт» та «Бджілка» на слова Д. Чередниченка тощо.

Отже, композиторка зробила значний внесок у збагачення української музики, поєднуючи традиційні елементи з новітніми підходами до композиції. Її творчість сприяла підвищенню інтересу до української хорової та вокальної музики, а також поширенню української культури у світі. Її твори активно виконуються не лише в Україні, а й на міжнародних фестивалях, завдяки чому українська музика стає більш відомою у світовому культурному просторі.

Окрім власної композиторської діяльності, Леся Дичко активно займається педагогічною роботою, виховуючи нове покоління музикантів. Її методи навчання базуються на принципах глибокого розуміння української музичної традиції та її поєднання з сучасними композиційними техніками, а сама викладацька практика вирізняється особистим підходом до розвитку індивідуальності кожного учня. Багато її вихованців стали професійними композиторами та музикантами, продовжуючи поширювати національну музичну спадщину у сучасному контексті.

Л. Дичко не лише продовжує традиції, а й активно їх переосмислює, створюючи музику, що відповідає духу часу, зберігаючи при цьому глибоку повагу до українського коріння. Її вокальна творчість є важливим явищем сучасного музичного мистецтва, яке впливає на подальший розвиток української культури.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ Л.ДИЧКО

2.1. Стилiстичнi особливостi та новаторськi риси вокального доробку

Вокальна творчiсть Лесi Дичко є одним з найяскравiших виявiв її композиторського таленту, в якому вона гармонiйно поєднує глибокi нацiональнi традицiї з сучасними музичними напрямками. Її вокальнi композицiї вiдрiзняються особливим поєднанням елементiв фольклору, духовної музики та новiтнiх композиторських прийомiв, що дозволяє створювати унiкальнi твори.

Однiєю з найважливиших рис вокальної музики композиторки є її мелодiйнiсть, що бере свiй початок вiд українського фольклору. Сама композиторка каже: «Усе, пов'язане з фольклором – це близька менi стихiя. До речi, музичнi композицiї можна порiвняти з рушниками: у них теж розкривається краса спiввiдношення кольорiв, поєднання найрiзноманiтнiшого ритмiчного руху, як i в структурi українського мелосу» [18, с. 58].

В музицi Леся Дичко часто звертається до ладовго мислення, що в загальному, є доволi характерним для народних пiсень. Особливу увагу вона придає дiатонiчним i пентатонiчним ладам, модальним системам. Це надає її творам природного та автентичного звучання. Композиторка майстерно оперує ритмiчними структурами, використовуючи єдиний метр i складнi синкопованi ритмiчнi формули, якi додають музицi експресивностi та внутрiшньої динамiки.

Композиторка виявляє глибокий iнтерес до фольклорних образiв i текстiв, якi вона iнтерпретує i втiлює в музицi з пiдкресленою iндивiдуальностю. Важливу роль у процесi створення музичного матерiалу вiдiграє варiацiйний пiдхiд, який часто застосовується. У своїй творчостi Леся Дичко ефектно поєднує класичнi прийоми з елементами строфiчної

варіативності, притаманної народним традиціям. У її романсах часто вживаються окремі словесні фрагменти, в яких важливе слово чи метафора інтерпретуються та розвиваються за допомогою варіативних повторів та музичних трансформацій.

Мисткиня не просто слідує модним тенденціям, а використовує фольклор як джерело натхнення для власної творчості. Леся Дичко намагається уникати прямого копіювання або надто очевидного відтворення народних елементів у своїх вокальних творах. За її словами, структура її музики, яка часто базується на фольклорі й народних текстах, — це результат глибокого особистого осмислення. Вона підходить до фольклору не романтично і не декоративно, а як до живого матеріалу, який переосмислює у власному стилі. В її мелодиці іноді залишаються лише натяки на народні інтонації.

Ще однією важливою рисою є використання поліфонії. Композиторка вплітає її у фактуру, використовуючи як прості імітаційні прийоми, так і складні канонічні форми. Це робить музику об'ємною, багатоплановою. Поліфонічні елементи поєднуються з сучасними гармоніями, зокрема з тональною й атональною технікою, що створює відчуття простору. Крім того, Леся Дичко вміє тонко працювати з лейттемами — вона змінює їх ритмічно й ладово, часто використовує однойменний мажор чи мінор, а також цілотнові послідовності. Іноді ці теми подаються в поліфонічній формі, розподіляючись між голосами.

Притаманною композиторці є увага до тембрових можливостей голосу. У вокальних творах Леся Дичко часто використовує такі прийоми як глісандо, сфорцандо, тремоло, а також шепіт, вигуки й речитативи. Це робить музику яскравішою і допомагає передати зміст глибше. Аналізуючи індивідуальні риси музичної мови композиторки, варто виокремити її тонке чуття до людського голосу як багатофункціонального інструменту. Саме вона відкриває для української хорової музики нові динамічні й темброві можливості. Хорове письмо Лесі Дичко охоплює широку гармонічну й поліфонічну палітру,

включає симфонічне мислення, великі діапазони й підвищену рухливість голосових партій, надання їм простору для вільного динамічного розвитку, що зростає природно й виразно. Оригінальне зіставлення різних вокальних реєстрів, імпровізаційна варіативність, а також глибоке проникнення в народну образність і слово формують цілісну авторську концепцію, що вирізняє її творчість на тлі сучасної української музики.

Окрім цього, її підхід до тексту теж дуже індивідуальний. Слово для неї важливе не менше, ніж музика. Опора на слово присутня майже у всіх композиціях Лесі Дичко. Композиторка звертається до різних джерел: народної поезії, класичної української та світової літератури, релігійних текстів. В її творах слово звучить не просто як текст, а як джерело музичної форми й виразності. Часто вона наближає мелодію до мовної інтонації — це створює ефект “музичної декламації”, коли вокальні партії звучать природно й щиро.

Мелодика вокальних творів відзначається м'якістю, гнучкістю й розспівністю. Кожен інтонаційний поворот несе щирість і чуттєвість, немов продиктований самими емоціями. В її творах багато інтонаційних нюансів і яскравих настроєвих змін, завдяки чому музика звучить дуже живо й образно. Самі ж інтонації сповнені душевної глибини, в них відчувається ліризм. Камерно-вокальні композиції композиторки поєднують тонку емоційність із проникливою пристрасстю, створюючи враження, що музика народжується з глибини душі.

Її новаторський підхід проявляється також у структурі композицій. Леся Дичко нерідко застосовує прийом наскрізного розвитку, коли музичний матеріал не повторюється, а постійно трансформується, розвиваючись у нових напрямках. Це створює відчуття безперервного руху, динаміки, що є однією з важливих рис її стилю.

Характерною для творчості Лесі Дичко є і метафоричність. Вона була серед перших українських композиторів, хто почав втілювати свої ідеї за допомогою нових стильових прийомів і засобів виразності. Її музичне

мислення поєднує емоційність і глибоке відчуття, але водночас у ньому відчувається раціональність і зріла, виважена позиція.

Новаторським підходом Лесі Дичко є і її здатність відчувати час і реагувати на нього у своїй творчості. Вона не просто йде в ногу з тенденціями, а часом свідомо вступає в діалог із загальноприйнятими уявленнями, руйнуючи шаблони сприйняття. Її твори можна сприймати як важливі мистецькі події, які виникають у відповідь на виклики часу.

Загалом Леся Дичко не тільки тонко вловлює естетику свого часу, але й творить масштабні образи, де переплітаються музика, театральність, архітектурність і візуальне мистецтво. Її роботи відзначаються глибиною, барвистістю та складністю, і кожна з них є по-своєму цілісним художнім світом. Дослідниця творчості композиторки Т. Гусарчук пише: «Це не просто зацікавленість різними видами мистецтва, а й прагнення якнайглибше проникнути в їх образний світ, збагачуючи образну палітру власної творчості, засвоєння специфічних виражальних засобів та перетворення їх у власній композиторській творчості» [8, с. 29]. Такий підхід добре вписується в традиції сучасного музичного мистецтва, хоча Леся Дичко використовувала його ще задовго до того, як це стало загальною тенденцією. Її музичне мислення природно інтегрується у світовий контекст, роблячи її унікальною фігурою в історії української культури.

Таким чином, вокальна творчість Лесі Дичко вирізняється глибокою національною основою, багатством музичних прийомів та сміливими новаторськими експериментами. Її музика є важливим явищем в українському мистецтві, адже вона не лише розвиває традиції, а й відкриває нові перспективи для вокального виконавства та композиторської думки.

2.2. Поетично-образна палітра вокальних творів мисткині

Творчість Лесі Дичко вражає не тільки технічністю, а й особливим символічним наповненням, що додає її творам глибини та багатогранності. У своїх вокальних композиціях вона активно залучає як релігійні, так і народні

символи, створюючи музичні образи, які відкривають внутрішній світ української культури. Символіка в її творах охоплює природні образи, християнські мотиви, міфологічні сюжети та національну історичну пам'ять.

Великого значення Леся Дичко надає слову. Вона часто використовує поезію таких авторів, як Леся Українка, Іван Франко, Павло Тичина, Максим Рильський. Поєднання глибоких текстів із музикою створює сильний художній ефект – слухаючи, немов занурюєшся в атмосферу твору і переживаєш його разом із музикою.

Наведемо список вокальних творів композиторки із зазначенням авторів поетичних текстів:

- «Колисаночка» на слова В. Болдирєвої для сопрано і симфонічного оркестру.
- Чотири романси на слова П. Грабовського: триптих («Матері», «Сон», «Знов повіяло в душу весною») – для баритона і фортепіано; «Соловейко» – для сопрано і фортепіано.
- Чотири романси на слова Л. Українки: «Нічка тиха і темна була» – для меццо-сопрано і фортепіано; «На човні», «Стояла я і слухала весну», «Хотіла б я піснею стати» – для сопрано і фортепіано.
- Шість романсів на слова М. Рильського – для сопрано, тенора, баса і фортепіано: «Воля народу», «Незгасна зоря», «Пісня про Донбас», «Ознаки весни», «Нащадок» і «Народе мій».
- Три романси на слова І. Франка – для сопрано і фортепіано: «Земле моя», «Журавлі», «Vivere Memento».
- Три романси на слова В. Коломійця – для високого голосу і фортепіано: «Приснисть», «Казка», «Хуга».
- «Кохана» на слова Д. Павличка – для тенора і фортепіано.
- «Пастелі» («Ранок», «День», «Вечір», «Ніч») – цикл романсів на слова П. Тичини, для сопрано і фортепіано.
- «Енгармонійне» («Туман», «Сонце», «Вітер», «Дощ») – цикл романсів на слова П. Тичини, для сопрано і фортепіано.

- Два романси: «До соловейка» на слова П. Грабовського; «Я – хочеш? – зачарую ліс» на слова М. Руденка для сопрано та фортепіано.
- «Пейзажі», «Настрої». Цикли романсів на слова українських поетів (Д. Українки, О. Палажченка, М. Вінграновського, М. Сича, В. Стефаника) для високого голосу та фортепіано.

Одна з головних тем у музиці композиторки – це зв'язок людини з природою. У багатьох композиціях з'являються образи води, дерев, вітру, які символізують постійний рух, оновлення та зв'язок поколінь. Наприклад, у творі «Яблунька» символ дерева передає ідею родючості та життєвості. Цей природний символ використовується у музиці через плавні мелодійні лінії, легкі, витончені гармонічні поєднання, що створюють відчуття легкості та природної гармонії.

Ще один важливий пласт – духовна символіка, яка пронизує вокальні твори Лесі Дичко. Композиторка часто звертається до християнських текстів у хорових і сольних творах. У «Літургіях» відчувається особливий сакральний настрій, який композиторка досягає через використання архаїчних ладів, поліфонії та модального мислення. Ці елементи допомагають передати не лише текстовий зміст, а й внутрішню духовну напругу, настрій молитви й піднесення.

Важливим джерелом натхнення для Лесі Дичко була українська народна та духовна культура, що наклало відбиток на зміст її творів. Композиторка зверталася до архетипних образів, які заковані у народних піснях, билинах, історичних подіях, а також використовувала сакральні тексти, переосмислюючи їх у музичному форматі. Крім того, у її творчості можна помітити ідеї національного відродження, відчуття історичної пам'яті та духовного зв'язку між поколіннями.

Особливим пластом вокальної творчості Лесі Дичко є духовна музика, у якій символіка відіграє центральну роль. У своїх хорових концертах, кантатах та вокально-симфонічних творах вона широко використовує біблійні образи.

До того ж, вони несуть не лише релігійний, а й загальнолюдський сенс – як символи моралі, добра, сили духу.

Композиторка часто використовує Софію Київську як символ мудрості, величчя, духовної сили українського народу. В її творчості це не лише визначний храм, а й місце, яке втілює ідею збереження і успадковування культурних традицій, неперервності історичного розвитку України.

В її духовних творах можна простежити символіку світла й темряви, Це класичний прийом, який символізує боротьбу добра і зла. Наприклад, у деяких хорових творах композиторка грає на контрастах: м'які, світлі гармонії чергуються з жорсткими, ритмічно насиченими моментами. Таким чином відображається внутрішня боротьба людини.

У вокальній музиці Лесі Дичко значне місце займають твори, що містять символи національної ідентичності. Вони знаходять своє відображення як у текстах, які вона обирає для своїх композицій, так і у музичних засобах, що підкреслюють українську стилістику.

Зокрема, важливим символом у її творчості є образ калини – традиційного знаку української культури, який уособлює рідну землю, жіноче начало, духовну чистоту. Цей символ зустрічається у кантаті «Червона калина», де поєднується з мотивами боротьби за незалежність України, а також у хорових творах, побудованих на народних текстах.

Невід'ємною частиною символізму у музиці Лесі Дичко є образ Києва – міста, що виступає не лише історичним центром, а й символом української духовності та незламності. У вокально-симфонічному творі «И нарекоша его Киев» цей образ звучить масштабно: велика мелодика, потужне хорове звучання, цікава оркестровка створюють відчуття величчя та простору.

Окреме місце у вокальній музиці Лесі Дичко займають природні образи, які несуть глибокий філософський зміст. Символіка води, вітру, сонця, землі, неба часто зустрічається у її творах, набуваючи різних відтінків залежно від контексту. Наприклад, у багатьох її композиціях вода символізує життєвий потік, очищення, рух часу. В той же ж час цей образ може мати й драматичне

забарвлення, як у вокальних циклах, де він використовується для передачі мінливості людської долі та внутрішніх хвилювань.

Сонце у музиці Лесі Дичко є символом надії, пробудження, духовного світла. Цей образ часто зустрічається в її хорових творах, зокрема в тих, що базуються на народних текстах, де сонце уособлює гармонію світу. Часто композиторка використовує символіку пір року, надаючи їй глибокого філософського та національного змісту. Весна в її творах уособлює оновлення, відродження природи та духовного життя, літо – розквіт сили та енергії, осінь – зрілість, щедрість та роздуми, а зима – час очищення, тиші та очікування нового циклу. Окрім текстового змісту, іншим напрямком у творенні символіки є музичні засоби виразності. Леся Дичко майстерно використовує специфічні гармонічні та ритмічні прийоми, що підсилюють символічне навантаження твору.

Зокрема, Леся Дичко часто використовує відкриті квінти та кварта, що нагадують давнє українське багатоголосся. Таке звучання викликає асоціації з архаїчним минулим і підсилює історичний контекст. Ще один прийом – змінні метри або нерівномірні розміри, які допомагають створити ефект природного руху або драматизму. Це особливо відчутно у творах, де композиторка передає якісь глибокі переживання або філософські ідеї.

Темброва палітра в її вокальних композиціях дуже різноманітна. Контрасти між хором і оркестром, використання різних звукових фарб допомагають додати музиці ще глибшого змісту. Завдяки цьому її твори звучать не тільки емоційно, а ще й концептуально багатозарово.

Загалом, символіка і зміст у вокальних творах Лесі Дичко є невід’ємною частиною її творчості. Вона використовує широкий спектр образів – від релігійних і національних до природних та філософських, що надає її музиці глибокої емоційної та духовної виразності. В її творах поєднуються давні традиції й новітні композиторські техніки, що дозволяє їй створювати музику, яка одночасно є і сучасною, і глибоко вкоріненою в українську культуру. Її вокальна спадщина є важливим внеском у розвиток української музики,

відкриваючи нові можливості для інтерпретації традиційних символів та їх переосмислення у сучасному музичному просторі.

2.2.1. Музикознавчо-виконавський аналіз обраних вокальних композицій

Вокальна музика завжди відігравала важливу роль у музичному мистецтві, оскільки саме через людський голос найяскравіше передаються емоції, настрої і глибина змісту. Аналіз вокальних композицій дозволяє зрозуміти особливості їхньої побудови, стилістики, гармонії, ритміки, мелодики та виконавських характеристик.

Обидві композиції – "Яблунька" та "На човні», входять до вокального циклу «Настрої». Цей цикл – своєрідне зізнання в любові до природи та життя, пронизане пантеїстичними мотивами. Поезія в ньому звучить дуже щиро: багато ліризму, ніжності, але не бракує тут і глибоких, справжніх емоцій, відвертості і навіть пристрасті. Добре відчувається різноманіття людських настроїв.

У цьому циклі майстерно передано національний колорит поезії Лесі Українки й Олександра Палажченка. Народнопісенні елементи поєднуються з сучасною музичною мовою, а мелодії сповнені відвертих почуттів. Цікаво, що в «Настроях» ні музика, ні слово не «тягнуть на себе ковдру», а гармонійно взаємодіють, разом створюючи яскраві, драматичні образи.

Цикл написаний для високого голосу, але з виразним і насиченим середнім регістром. Отже, розглянемо ці яскраві приклади вокальних творів, що демонструють різні підходи до художнього вираження та впливу на слухача. У цьому розділі буде здійснено детальний аналіз кожної з них із урахуванням різних музичних параметрів.

2.3.1. «На човні»

Композиція «На човні» написана на слова Лесі Українки. Цей романс має більш медитативний та ліричний характер. Він створює атмосферу спокою, роздумів і внутрішнього занурення.

Твір написаний у мінорній тональності, що додає йому певної задумливості та ніжності. Тематика пісні пов'язана з водною стихією, що знайшло відображення у хвилеподібних ритмічних та мелодичних лініях. Мелодія акомпанементу, яка виписана лише для однієї руки, супроводжує вокал легким та прозорим звучанням. Гармонійний розвиток композиції відбувається поступово, через зміну акордових співвідношень. Це створює ефект плавності та гармонійного балансу між частинами. (див. Додаток 1)

Твір «На човні» за своїм характером дуже нагадує баркаролу, адже з самого початку і до кінця акомпанемент тримається на тріолях, що є однією з типових рис баркарального стилю. Супровід, як вже зазначалось раніше, звучить прозоро, навіть джерельно, і при цьому досить виразно. Основний емоційний акцент все ж припадає на вокальну партію — вона лірична, широка, ніби пливе, а подекуди навіть трагічна. В кінці твору можемо спостерігати, як спів на словах поступово переходить у вокаліз — це відбувається дуже плавно, майже непомітно, і зливається з інструментом в єдине ціле.

Солоспів побудовано у подвійній двочастинній формі. Куплет має строфічну наскрізну структуру, розмір 9/8, а темп — Adagio. Упродовж всього твору тема постійно варіюється: часто на початку фраз чути той самий ритмічний мотив, який змінюється в різних варіаціях.

З технічного боку в цьому романсі можуть виникнути певні труднощі, особливо через велику кількість залігованих нот. Ритміка в мелодії досить цікава і має поєднуватися з тріолями в акомпанементі. Часом супровід не тільки не підсилює голос, а навпаки — може йому трохи йти наперекір. Через це виконавцю важливо добре відчувати внутрішній пульс твору.

Друга частина солоспіву написана як вокаліз і, за вказівкою авторки, має виконуватись із закритим ротом — що непросто, бо все це у високому регістрі. Якщо потрібно, можна співати на голосну «а», це полегшує завдання.

Працюючи над образом, важливо не просто передати техніку, а створити атмосферу — щоб слухач відчув цю ліричну плинність і уявив перед собою картину, закладену в поезії. Для виконання «На човні» важливо передати

ніжність та глибину образу. Виконавець повинен вміло використовувати динамічні нюанси, працювати з тембром голосу та варіювати інтенсивність звучання.

2.3.2. «Яблунька»

Композиція «Яблунька» є зразком вокального твору, що поєднує традиційні народні мотиви із сучасним гармонічним мисленням. Вона вирізняється своєю світлою, життєрадісною атмосферою та мелодійною виразністю. Також входить в цикл «Настрої», написана на слова О. Палажченка.

«Яблунька» є солоспівом мажорного забарвлення, що надає їй позитивного, оптимістичного характеру. Основний настрій твору відображає єднання людини з природою, красу навколишнього світу, що символічно виражається через образ яблуні. У віршах зображено щирі людські почуття й стосунки через образи живої природи. Юна дівчина постає в образі ніжної весняної красуні — яблуньки, а парубок — як лагідний, грайливий вітерець.

Основний ліричний мотив побудований на плавному русі гами, з використанням характерних народних інтонацій. Мелодійний матеріал має рівномірний розвиток із періодичними повтореннями, що допомагає легше запам'ятовувати музичний матеріал. (див. Додаток 2)

Структурно «Яблунька» є подвійною двохчастинною формою зі скороченою репризою, що є характерною для багатьох народних і популярних пісень. Куплети поступово розвивають музичний матеріал, збагачуючи його варіаціями мелодичних ходів. Кульмінація, яка припадає на другу частину твору, навпаки, вирізняється ширшим розмахом мелодії, підвищеною експресією та вокалізованістю. Чуємо ми тут і контрастну зміну характеру, яка відбувається через перехід у мінорний тональний план.

Варіативність повторення куплетів забезпечує природний перехід між частинами, а також утримує увагу слухача. Мелодія «Яблуньки» вирізняється співучістю та плавністю. Вона базується на натуральному мажорі, що створює відчуття легкості та відкритості. Інтервальні ходи побудовані здебільшого на

секундових і терцієвих співвідношеннях, що наближає мелодію до народної традиції. Гармонічна структура відносно проста, проте в інструментальному супроводі деколи використовуються додаткові акордові фарбування, що збагачують загальне звучання. Основна гармонійна схема заснована на класичному чергуванні тоніки, домінанти та субдомінанти, що забезпечує стабільність та передбачуваність звучання.

Ритмічний малюнок «Яблуньки» динамічний, з чітко вираженим метричним пульсом. Основний розмір – чотиридольний, що додає музиці стабільності та виразності, проте при цьому зміна розмірів у самій композиції відбувається доволі часто. У деяких місцях зустрічаються синкоповані ритмічні зрушення, які створюють ефект легкості та рухливості.

Темп композиції – *vivo agitato*, через що виконання вимагає легкості та жвавості у голосі. Складність полягає і в тому, щоб зберігати рівновагу між динамічністю та співучістю. Темпова гнучкість проявляється в окремих розділах, де можливе уповільнення перед кульмінаційними моментами.

Для виконання «Яблуньки» необхідне володіння легким, природним звуковеденням. Вокальна партія передбачає використання м'якої атаки, плавних легато-зв'язків та поступового наростання динаміки у приспівних фразах. Артикуляція має бути чіткою, а динамічні зміни – природними. Однією з найскладніших частин роботи над художнім образом є розуміння драматичної ідеї твору та здатність швидко переключати емоційний стан, адже кульмінація різко контрастує з іншими епізодами. До того ж, цей романс за настроєм помітно відрізняється від інших творів циклу.

ВИСНОВКИ

Вокальна творчість Лесі Дичко посідає особливе місце в сучасній українській музиці. Вона пише в різних жанрах: від хорової музики до солоспівів, від кантат до ораторій і духовних творів. Для її музики характерне вміння поєднувати народні традиції з новими підходами до форми, гармонії та ритміки. Завдяки цьому, твори композиторки не лише ідеально вписуються в український музичний контекст, а й мають велике значення на ширшій світовій сцені.

Однією з найважливіших рис її вокальної музики є використання фольклорної спадщини. У творах Лесі Дичко чітко простежуються народні наспіви, традиційні лади та самобутні ритми. Але це не просто «цитати» з фольклору: вона майстерно вплітає їх у сучасну музичну мову. Її вокальні лінії опрацьовані до найдрібніших деталей – то поліфонічні, то гомофонні, з цікавим тембровим забарвленням.

Гармонічна мова Лесі Дичко особлива: вона часто працює з модальними структурами, не боїться складних акордів, гармонічного багатоголосся, використовує паралельні квінти. Завдяки цьому її музика має своєрідне звучання, наближене до народної поліфонії.

Ще один цікавий аспект – ритм. Композиторка часто експериментує з ритмом, змінює метри, додає синкопи та незвичні акценти. Це робить музику важкою для виконання, але дуже жвавою і драматично напруженою. Поліритмія та мінливі розміри: все це надає музиці руху та внутрішньої енергії.

Тематика її вокальних творів надзвичайно різноманітна: від героїчних та епічних до ліричних та навіть філософських. Музика Лесі Дичко відображає національний дух і роздуми про свободу, природу, життя, духовність. У творах композиторки часто присутні особисті емоції, поєднані із загальнолюдськими цінностями. Мисткиня часто звертається до художніх текстів, які передають ідеї патріотизму, любові до рідного краю, духовності.

Вокальна музика Лесі Дичко — явище надзвичайного значення. В її творах поєднується глибокий зміст із сучасними формами, захоплюючи як виконавців, так і слухачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белік-Золотарьова Н. «Золотослов» Л. Дичко як оперно-хоровий феномен. *Вісник прикарпатського університету. Музикознавство*. Івано-Франківськ, 2011. Вип. 21-22. С. 224-229
2. Голинська О. Творчість Лесі Дичко: віддзеркалля в нотодруках. *Музика український інтернет-журнал*. url: <https://mus.art.co.ua/tvorchist-lesi-dychko-viddzerkallia-v-notodrukakh/> [дата звернення: 9.04.2025]
3. Гордійчук М. Леся Дичко: Творчі портрети українських композиторів. Київ, Муз. Україна, 1978. 77 с.
4. Гордійчук М. Музика і час. Київ: Музична Україна, 1984. С. 200-203
5. Грица С. Й. Леся Дичко в житті і творчості. Дрогобич: Посвіт, 2012. 270 с.
6. Грица С. Її життєве кредо – творчість. *Музика*. 2004. Вип. 6. С. 2-3
7. Грабовський В. Національне музичне мистецтво в контексті духовності: про сакральну творчість Л. Дичко. *Науковий вісник Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського*. Київ, 2007. Вип. 56. С. 224-232
8. Гусарчук Т. Обриси творчого шляху Лесі Дичко. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 19, кн. 3. Київ, 2004. С. 13–39
9. Драганчук В.М. Відображення національної ментальності у сучасній хоровій музиці на основі трансформованої української пісенності. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. 2012. Вип.2. С. 49-53
10. Дерев'янченко О. О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ ст.: автореф. Дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00. 03. Київ, 2005. С. 19
11. Івасенко А. В. Леся Дичко: особливості композиторського стилю. *Молода музикологія 2022: наука і практика*. Київ, 2022. С. 11-12.
12. Кияновська Л. Українська музична культура: навч. посібник. Львів: Тріада плюс, 2008. С. 254–260.

13. Коломоєць Д. «Ця навала – вона піде». Zaxid.net. URL: https://zaxid.net/tsya_navala_vona_pide_n1548456 [дата звернення 11.03.2025]
14. Коновалова Ю.І. Особистісно-стильові детермінанти хорової творчості Л. В. Дичко. *Культура України*. 2014. Вип. 47. С.220-230
15. Корній Л., Сюта Б. Історія Української музичної культури: підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ, 2011. С. 627-660.
16. Крепак К.В. Індивідуальність композиторського стилю Лесі Дичко. *Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка*. 2017. Вип. 2(307), ч.1. С. 151-156
17. Лошков А.Ю. Творчість Л. Дичко в контексті стильових процесів розвитку українського музичного мистецтва другої половини ХХ початку ХХІ століття. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2019. Вип.6. С.40-46
18. Луніна А. Український музичний Куїнджі, або Леся Дичко в житті і творчості. *Музика*, №3. 2013. С. 38-42.
19. Марченко О. А. Роль національного характеру у формуванні української музичної культури ХІХ століття: автореф. дис... канд. філософ, наук: 09.00.12. Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2003. 20 с.
20. Пархоменко Л. Обриси творчого шляху Лесі Дичко. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2002. Вип. 19. С. 6-12
21. Пахомова Є.Г. Синестезійні аспекти композиторського мислення Лесі Дичко (на прикладі хорових опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»). дис. канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2018. С. 207
22. Перцова Н. О., Горобець В.П., Гриценко В.В. Специфіка української хорової літератури на прикладі творчості Л. Дичко, В. Степурка, В. Польової: традиції та новаторство. *Молодий вчений*. № 11. 2017. С. 614-617
23. Письменна О. Б. Хорова Музика Лесі Дичко. Львів, Наукове товариство ім. Шевченка. Навчальні посібники та підручники, число 4. 2010. 203 с.
24. Рябцева І.М., Саєнко О. В. До проблеми трактування жанру хорової мініатюри у творчості Лесі Дичко (на прикладі хорових мініатюр на поетичні

тексти: „Зима“, „На човні“, „Весна“). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 2019 (16), С. 5-17.

25. Шегда Л. Кантати для дітей Лесі Дичко: основні стилістичні особливості. *Студії мистецтвознавчі*. ІМФЕ НАН України. Київ, 2009. Вип. 4 (28). С. 63-67

26. Шумська Л. Про деякі риси індивідуального стилю хорової творчості Л. Дичко (на прикладі втілення фольклорних першоджерел у фактурі кантати «Чотири пори року»). Леся Дичко. Грані творчості. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 19, кн. 3. Київ, 2002. С. 64-73.

27. Яропуд З. П., Печенюк М. А. Широкий спектр діяльності Лесі Дичко. *Збірник наукових праць*. Вип. 14. С.332-335

ДОДАТКИ

Додаток 1

33

НА ЧОВНІ

НА ЧЕЛНЕ

Слова Л. УКРАЇНКИ

Слова Л. УКРАЇНКИ
Перевод с украинского В. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

Andante cantabile

p dolce

На чов_
На чел_

p *And. dolce*

ні нас бу ло тіль ки дво є, Хви лі
не бы ло нас толь ко дво є, ти хо

pp *And.*

скрізь ко ло нас ко ли ва лись, і та
вод ны кру гом ко лы ха лись, Мы се

mp *And.*

кі ми са мот ні о бо є се ред
бе средь ноч но го по ко я по за

mp *And.*

*) Арфа

34

And.

то го про сто ру зда ва лись.
бы ты ми ми ром ка за лись.

rit. mp *Più mosso*

я ди ви лась на те бе, мій
я то бой лю бо ва лась, брат

f

бра те; що га да ла, не ви мов лю
ми лай, а меч та ла о чем, не ска

f *And.*

зро ду; чим бу ло то ді сер це ба
жу я. Все, чем серд це на пол не но

p

га те, по хо ва ла я в ти ху ю
бы ло, scho ро ни ла в пу чи ну мор

во-лу-ю. Мо-же, И-быть

Piu mosso

хви-ля то-бі роз-ка-за-ла, все, що ду-ма-ла я в ту-ю
мо-жет, вол-на рас-ска-за-ла, что в ту по-ру по-ду-ма-лось

mf *rit.*

ми-ть? Ні, во-на те гли-бо-ко схо-ва-ла... Хай же
мне? Нет, о-на всемо-ла-ла, мо-дла-ла. Так ус-

Andante *pp* *rit.* *a tempo* *Tempo I*

там мо-я ду-монь-ка спить! А...
ни-те, меч-ты, в глу-би-не!

rit. *a tempo* *rit.*

Tempo I *pp*

Дум-ка спить, і сер-день-ко спо-
Ду-мы дрем-лют, ду-ша о-по-

-чи-ло; я див-люсь на об-лич-чя тво-
-чи-ла, и смот-рю на ли-цо я тво-

-е: ти-хе мо-ре спо-ко-ю нав-
Мо-ре жить в ти-ши-не на-у-

rit. *pp*

-чи-ло не-га-мов-не-е сер-це мо-е... А...
-чи-ло бес-по-кой-но-е сер-це мо-е.

rit.

a tempo

a tempo *pp*

ppp

Додаток 2

23

ЯБЛУНЬКА

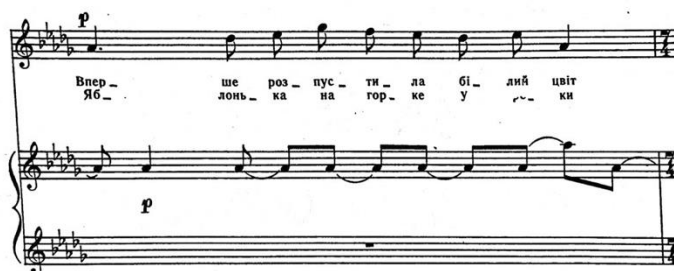
Слова О. ПАЛАЖЧЕНКА

ЯБЛОНЬКА

Слова А. ПАЛАЖЧЕНКО
Перевод с украинского И. ТУТКОВСКОЙ

Vivo agitato

3



24



A...

rit.

ВІСНОВКА

A. A. 2000. Нотопечатня

mf a tempo

Ві́д ці_лун_ків, за_ша_різ_шись_вкрай,
Ро_зо_ве_єт_кож_ди_ле_пес_ток,

mp a tempo

ше_по_тїть кра_су_неч_ка_вес_ня_на:
слы_шен_шо_пот_яб_лонь_ки_ру_мя_ноя:

espressivo

«Сха_ме_ни_ся, ві_т_ре, за_че_кай,
«По_дож_ди, о_пом_нись, ве_те_рок,

сха_ме_ни_ся, ві_т_ре, за_че_кай,
по_дож_ди, о_пом_нись, ве_те_рок,

Andante

rit.

я_ж_чи_ясь, а_не_тво_я_ко_ха_на»,
не_те_бе, дру_го_му_я_же_ла_на!»

rit.

a tempo

mp

A...

a tempo