

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів
Кафедра духових та ударних інструментів

Дипломна робота на здобуття ступеня «Магістр»

на тему:

**ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ МОВИ У ФЛЕЙТОВИХ
КОМПОЗИЦІЯХ ЛЕСІ ДИЧКО ТА ЖАННИ КОЛОДУБ**

Виконавець: студентка 2 курсу
денної форми навчання
профілізації «Флейта»
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
другого (магістерського) рівня вищої освіти
ЮРИНЕЦЬ Настя Юріївна

Науковий керівник:
доктор мистецтвознавства,
професор
КАРПЯК Андрій Ярославович

Рецензент:
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Народний артист України
МОЧУРАД Богдан Іванович

Львів – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. МУЗИЧНО – КОМПОЗИТОРСЬКІ СТИЛІ ЛЕСІ ДИЧКО ТА ЖАННИ КОЛОДУБ: ВПЛИВИ, СЕРЕДОВИЩА ФОРМУВАННЯ, ВІДМІННОСТІ.....	7
РОЗДІЛ 2. СТИЛІСТИЧНІ ТА ТЕХНІЧНІ АСПЕКТИ ФЛЕЙТОВИХ ТВОРІВ ЛЕСІ ДИЧКО ТА ЖАННИ КОЛОДУБ.....	17
2.1. Твори для флейти соло Лесі Дичко	17
2.2. Особливості флейтових композицій Жанни Колодуб	31
ВИСНОВКИ	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	43
НОТОГРАФІЯ	47

ВСТУП

Актуальність теми дослідження

Леся Василівна Дичко є однією із найвизначніших особистостей серед сучасних українських композиторів. Серед великого творчого доробку композиторки основне місце займають хорові твори, однак камерно-інструментальні напрацювання є не менш захоплюючі та цікаві. До композицій, написаних для флейти соло, належить «Партита» у п'яти частинах та «Поема».

«Мені видається, що музика Л. Дичко - це сама українська душа, співоча і віруюча, трагічна і могутня, мудра і безсмертна. Внесок, вже зроблений Л.Дичко в українське мистецтво, є безцінним. Феномен її творчості ще тільки починають "розгадувати" музикознавці...»¹, - відгукувався О. С. Тимошенко про композиторку і не спроста, адже фольклорні мотиви та історична тематика пронизують не тільки масштабні полотна композиторки, а також і камерно – інструментальні зразки; композиції виконуються кращими музикантами по цілому світу.

Жанна Юхимівна Колодуб є однією із найяскравіших постатей поміж українських композиторів. Серед творчих надбань композиторки є інструментальні концерти, симфоніети, сюїти, а також велика кількість камерно – інструментальних творів. Значний пласт у її творчості займає музика для дітей, а саме балети, мюзикли, вокальні та хорові композиції. Проте саме із «Ноктюрну» для флейти та фортепіано розпочався композиторський шлях мисткині. Також у творчому доробку Жанни Колодуб є і інші твори, що написані для флейти, зокрема «Поема» та

¹ Тимошенко О. С. Музичний світ Лесі Дичко : Монографія. 2005. С. 5

«Слов'янське коло». Індивідуальному стилю авторки притаманне використання народних мотивів, залучення сучасних композиторських прийомів, глибока філософська думка.

Твори обох композиторок займають чільне місце у репертуарі сучасного флейтиста, зокрема часто виносяться на всеукраїнських та міжнародних конкурсах як обов'язкові для виконання, тож **актуальність** цього дослідження зумовлена необхідністю глибшого розуміння стилістичних та виразових особливостей творчості Лесі Дичко та Жанни Колодуб у контексті флейтового виконавства, адже часто виконавці сприймають їхню музику без урахування суттєвих відмінностей стилів композиторок, що впливає на інтерпретування та художню виразність виконання. Вивчення цих аспектів сприятиме розширенню методологічної бази виконавців та дослідників, а також допоможе уникнути стереотипного підходу до музики вищезгаданих композиторок.

Об'єктом дослідження є напрочуд талановита та характерна у своїй стилістичній та структурній виокремленості флейтова спадщина Лесі Дичко та Жанни Колодуб.

Предметом дослідження є неповторність музичної мови та особливості завдань технічного втілення флейтових композицій Лесі Дичко та Жанни Колодуб.

Мета нашої роботи – дослідити особливості музичної мови у творах Лесі Дичко та Жанни Колодуб, написаних для флейти.

Завдання:

- 1) дослідити витоки стилю, умови його формування та відмінності в творчості Лесі Дичко та Жанни Колодуб;
- 2) проаналізувати флейтові композиції Лесі Дичко та Жанни Колодуб;

3) розглянути використання технічних та звукових властивостей флейти у творчості Лесі Дичко та Жанни Колодуб;

Методологічну основу нашого дослідження становлять:

- метод спостереження – у опрацюванні наукової літератури та матеріалів із досліджуваної проблематики;
- порівняльно-типологічний метод – при дослідженні нотного матеріалу флейтових композицій Лесі Дичко та Жанни Колодуб;
- музично-текстологічний метод – застосовується для розгляду партії флейти у вищезгаданих творах

Теоретичною базою дослідження стали наукові роботи таких дослідників, як М. Варакута, В. Громченко, А. Луніна, Р. Сулім та інших.

Музичний матеріал для магістерського дослідження включає в себе такі флейтові композиції Лесі Дичко як «Партита» для флейти соло, «Поема» для флейти соло, а також флейтові твори Жанни Колодуб «Поема», «Слов'янське коло».

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному порівняльному аналізі флейтових творів Лесі Дичко та Жанни Колодуб, що дозволяє виявити їхні унікальні стилістичні особливості, засоби музичної виразності та дозволить уникнути стереотипних трактувань, сприяючи точнішій інтерпретації творчості кожної композиторки. Попри широке застосування вищезгаданих творів у репертуарі сучасного виконавця - флейтиста композиції не є комплексно дослідженими та опрацьованими, тому обрана нами тема претендує на наукову новизну.

Структура роботи. Магістерська робота складається із вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел, який також містить нотографію. Загальний обсяг дослідження – 47 сторінок.

РОЗДІЛ 1: МУЗИЧНО – КОМПОЗИТОРСЬКІ СТИЛІ

ЛЕСІ ДИЧКО ТА ЖАННИ КОЛОДУБ: ВПЛИВИ, СЕРЕДОВИЩА ФОРМУВАННЯ, ВІДМІННОСТІ

Творчість Лесі Василівни Дичко пронизана глибоким філософським баченням, автентичним народним колоритом. Її твори підкорили не тільки українські сцени, а й світові. Багатогранна особистість композиторки відображається у її творчості, адже крім музичного мистецтва Леся Дичко захоплюється живописом, літературою, архітектурою, театром². Очевидним є вплив спадкових факторів: батько мисткині мав абсолютний слух, а мама – хист до малювання. Окрім освіти у Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського (клас К. Данькевича, а пізніше – Б. Лятошинського) Леся Дичко прослухала лекції з мистецтвознавства у Київському художньому інституті та в Київському інституті театального мистецтва з історії театру. «Кожну гаму, кожен звук, кожен інтервал я бачу в кольорі. А кожен твір будую за основами архітектури»³, - коментує композиторка. Музика, живопис та архітектура – ось три найважливіші аспекти для мисткині.

Формування Лесі Дичко як композиторки відбувалось у часи так званої «відлиги» шістдесятих років XX століття. Відносне послаблення тоталітарної системи спричинило сплеск творчих експериментів, оновлення музичної стилістики та появи нових композиторських ідей. Композитори активно почали звертатись до фольклорних тем, поєднуючи їх із сучасними музичними засобами та техніками. Леся Дичко була одним із найяскравіших представників неофольклорної течії. Прем'єра кантати

² Тимошенко О. С. Музичний світ Лесі Дичко : Монографія. 2005. С. 6.

³ Коломоєць Д. «Ця навала – вона піде» Композиторка Леся Дичко про музику під час війни. *Zaxid.net*. 2022. 24 серп. [URL: https://zaxid.net/tsya_navala_vona_pide_n1548456]

«Червона калина» (1969) Лесі Дичко засвідчила унікальність стилю композиторки та стала передвісником наступних шедеврів у її творчості. «Твір писаний поривом душі і кров'ю серця»⁴, - так відгукувалась про кантату професорка Стефанія Павлишин. Цей твір є виразним прикладом нового погляду на національну спадщину, в якому збережено глибинний зв'язок із фольклором в контексті нового підходу до гармонії, ритміки та тембрової палітри.

Зацікавлення композиторкою не лише українською культурою, а й культурою Сходу втілювалось у П'яти прелюдіях для жіночого хору у стилі «Шань – шуй»⁵ на вірші японських поетів середньовіччя. Композиторка змогла об'єднати елементи китайської філософії та поезії з сучасною музичною мовою, де в центрі – ідея гармонії між природними стихіями, простором і внутрішнім світом людини. Композиторка створює атмосферу спокою і роздумів, використовуючи лаконічні мелодії, довгі звуки, паузи, що нагадує споглядання пейзажу. В стилі «Шань – шуй» важливий баланс між протилежностями: між горами та річками, скелями чи лісами. У музиці Лесі Дичко це проявляється в контрастах фактури, де спокійні, ліричні частини змінюються більш насиченими та драматичними.

Існує ще одна важлива складова єдності поліморфної стилістики музики Лесі Дичко, яка проявляється через синестезійний підхід. Композиторка зазначає, що певні явища і люди для неї мають кольори, тональності чи звукові відтінки. Музичні образи можуть набути конкретних візуальних форм, і ці образи, в свою чергу, допомагають їй краще розуміти внутрішні музичні стани. Завдяки творчій уяві та концентрації вона може звізуалізувати різні місця чи архітектурні споруди в будь-якій точці світу.

⁴ Інтернет – ресурс: [URL: <https://www.lvivconcert.house/post/lesya-dychko-interview>]

⁵ Стиль “шань-шуй”— жанр мистецтва у Китаї, що зображує красу природи та її пейзажі. Спочатку використовувався у живописі, а вже згодом і у інших видах мистецтва.

Результатом таких візуально - віртуальних подорожей часто стає створення нового музичного твору. Це сталося, зокрема, під час роботи над такими композиціями як наприклад "Іспанські фрески" та "Індія-Лакшмі". «Я вважаю, що розвинена фантазія – моя найсильніша риса...»⁶, - коментує композиторка.

Балет "Катерина Білокур" (1988) — один із найяскравіших прикладів того, як Леся Дичко втілила свою любов до живопису в музиці. Твір присвячений життю й творчості видатної української художниці Катерини Білокур, чії картини прославилися неймовірною декоративністю та барвистістю. «Це для мене було відкриття світу. Вони полонили мене тою витонченістю та ніжністю, з якою вона передала красу природи на полотні. Кожна її квітка має свою архітектоніку. У Києві в приміщенні Лаври є музей народної творчості. Я дуже часто там була, роздивлялася кожну картину. Мені снилися картини Катерини Білокур. Я над ними багато працювала. Любов до кольорів, до квітів, до природи – це наша українська особливість. Ми – народ, який має надзвичайну поетичність та сердечність»⁷, - розповідає Леся Дичко. У цьому балеті проявляється синтез музичних і живописних образів. У центрі — постать Катерини Білокур, яка своєю працею, наполегливістю та унікальним баченням природи створювала справжні шедеври. Музика передає її емоційний світ, внутрішню боротьбу, а також радість від творення. Подібно до живопису Білокур, балет насичений елементами української народної творчості. Леся Дичко використовує мелодії та ритми, що відсилають до фольклору, які були важливими й для художниці у створенні її композицій.

Варто звернути увагу на дослідження Лесі Дичко, які охоплюють давні епохи, включаючи язичницькі тисячоліття нашої праісторії. Одним із

⁶ Інтернет – ресурс: [URL: <https://www.lvivconcert.house/post/lesya-dychko-interview>]

⁷ Інтернет – ресурс: [URL: <https://www.lvivconcert.house/post/lesya-dychko-interview>]

прикладів є оперна постановка "Золотослов", що базується на відтворених науковцями міфологічних текстах. Завдяки її творчості міфи, які містять унікальну інформацію про світогляд, моральні й етичні основи давніх культур, стали джерелом натхнення для музикантів і ввійшли до кола широких науково-художніх інтересів. Творчий доробок Лесі Дичко також включає художню інтерпретацію Різдва Христового крізь призму народних традицій, мова йде про її "Вертепне дійство" створене в 1997–1998 роках.

У творчості Лесі Дичко все виразніше проявляється її давній інтерес до поєднання архітектурно-живописного мистецтва та музичних форм. Виявлення цього паралелізму розпочалося ще у 1980-х роках, зокрема у циклі фортепіанних п'єс "Враження", що були натхненні архітектурною спадщиною Таїланду, Бірми, Індії, Японії та Єгипту.

Виклики сьогодення не зупиняють композиторку. Леся Дичко, незважаючи на поважний вік і виклики повномасштабної війни, продовжує активно творити. Вона створила кілька значних музичних творів, зокрема хорову симфонію-диптих "Logis" на слова Павла Тичини та Григорія Сковороди, ораторіум "Духовні етюди" за текстами Псалмів, а також "Axios" для басу і симфонічного оркестру. Крім того, мисткиня готувала твори до Kyiv Music Fest за мотивами робіт сучасних художників і планує створити пісні про українське військо.

Варто відзначити надзвичайну наполегливість Лесі Дичко у розширенні стильових горизонтів українського хорового мистецтва. Її прагнення знайшло підтримку серед прогресивних колег-композиторів, таких як Мирослав Скорик, Віталій Губаренко, Євген Станкович та інші, які створювали твори у сучасній стилістиці. Завдяки новаторським підходам видатних хормейстерів, таких як Павло Муравський, Віктор Іконник, Михайло Кречко та багато інших, українське хорове виконавство змогло

досягти нового рівня. Сьогодні українська хорова музика отримує визнання на міжнародній арені.

Пристрасть до життя, природи, людей, подорожей і рідного Києва. Захоплення фольклором, причому не лише українським. Любов до мистецтва у всіх його формах: музики, літератури, театру, живопису. Леся Дичко має особисті зв'язки з багатьма сучасними художниками, серед яких і Микола Стороженко⁸. Також вона відчуває глибоку повагу до святинь, відкриваючи для себе храми й церкви у різних куточках світу під час своїх подорожей. Усе, що зародилося ще в дитячі та юнацькі роки, з роками зміцніло і знайшло відображення у її творчості.

Невгамовна пристрасть до вивчення духу епохи, природних краєвидів, фресок, книжкової графіки та іншого веде композитора до глибокого, всебічного й обґрунтованого відтворення цих елементів у своїх творах. Музикознавцям і виконавцям це відкриває нові горизонти для дослідження і навчання, адже кожен твір вимагає від них не лише музичних знань, а й розуміння літописної спадщини, фрескової техніки тощо. Леся Дичко виступає своєрідним провідником знань, розширюючи світогляд не лише слухачів, а й професіоналів, які завдяки її роботам заглиблюються у вивчення різних напрямків творчості з різних куточків світу. Таким чином, Леся Дичко є натхненником для багатьох сфер знань. Їй довіряють, адже вона має значний досвід у дослідженні різних галузей мистецтва. Відомо, що вона відвідувала лекції відомих мистецтвознавців, таких як Говдя, Асєєв, Тищенко, Міляєва, а також і викладала у Художньому інституті.

Створення історичних образів потребувало від Лесі Дичко поєднання характерних рис різних видів мистецтва: поезії, архітектури, театру,

⁸ Луніна А. «Український музичний Куїнджі», або «Леся Дичко в житті й творчості». *Музика*. 2013. № 3. С. 43.

професійної музики, фольклору та живопису. Така синтетична взаємодія, яка простежується у її творчості протягом усього життя, стала ключовим елементом, що визначає унікальність її стилю.

Творчий шлях Жанни Юхимівни Колодуб як композитора розпочався із прекрасного «Ноктюрну» для флейти та арфи (або ж фортепіано), написаного у 1964 році, після закінчення Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського. Цей витончений твір, створений ніби на одному подиху, швидко здобув популярність і увійшов до репертуару багатьох флейтистів. Успішний дебют став для композиторки потужним стимулом до подальшої творчої діяльності. «З того часу я дуже захопилася творчістю. Ця «бацила» в мені вже міцно зарухалась, і я почала писати, що називається, «взахльоб»»⁹, - пригадує мисткиня. Зараз Жанна Юхимівна – одна із найвідоміших українських композиторів, чиї твори виконуються не лише в Україні, але й в Європі та навіть в США.

Значний вплив на майбутню композиторку мали її батьки – знаний скрипаль Юхим Брондза та альтистка Віра Войцицька. Проте зовсім скоро Жанні Колодуб довелося пережити передчасну смерть батьків, а також війну. Завдяки підтримці бабусі майбутня мисткиня змогла пережити цей неймовірно важкий період в її житті та отримати освіту у музичній школі (клас скрипки та фортепіано), після чого закінчила Київське музичне училище ім. Р. Глієра та Київську державну консерваторію ім. П. І. Чайковського, де змогла вповні продемонструвати себе як майстерну піаністку, а згодом і як перспективну композиторку. Очевидним був вплив Бориса Лятошинського, заняття якого Жанна Юхимівна почала відвідувати як факультатив.

Чи не найбільшу підтримку на початку своєї композиторської діяльності Жанна Колодуб отримала від чоловіка Левка Колодуба, талановитого

⁹ Сулім Р. Жанна Колодуб: Просто я люблю професію свою. *День*. 2010.

українського композитора. У Жанни Колодуб є кілька творів у співавторстві із Левком Колодубом, а саме «Дві танцювальні сюїти» (1962, 1965), мюзикл «Пригоди на Міссісіпі» (1971) та музична комедія «Веселі дівчата» (1963). «Обидва композитори чудово доповнюють один одного. У Жанни – неповторний яскравий стиль у царині камерної музики та музики для дітей. Левко – видатний симфоніст, якого характеризує глибина думки, рельєфно окреслена драматургія, вдала інтерпретація фольклору з рідної Чернігівщини.»¹⁰, - так відгукується Леся Дичко про митців. «Жанна Юхимівна і Левко Миколайович – унікальне явище в нашій вітчизняній культурі. Усе своє творче життя вони натхненно працюють на ниві музичного просвітництва, розробляють різні жанри, причому надзвичайно майстерно. Недарма ж вони увінчані високими званнями й нагородами...»¹¹, - так висловлюється Володимир Рожок про композиторів. До слова, варто зазначити, що у 2002 році Жанна Колодуб отримала премію ім. М. В. Лисенка, у 2009 році отримала звання Народного артиста України; Левко Колодуб – у 1993 році отримав звання Народного артиста України та був лавреатом Шевченківської премії у 2010 році.

Концертмейстерську діяльність Жанна Колодуб розпочала досить рано: вже з першого курсу консерваторії вона була змушена забезпечувати себе, поєднуючи навчання з роботою концермейстера. Набутий досвід згодом став неоціненним надбанням для майбутньої композиторки. Протягом шістнадцяти років Жанна Юхимівна працювала концертмейстером у Національній музичній академії України та протягом п'ятдесяти років викладала спеціалізоване фортепіано.

¹⁰ Інтернет – ресурс: [URL: <https://mus.art.co.ua/zhanna-i-levko-koloduby-vidznachayut-85-richchya/>]

Творчий почерк композиторки Жанни Юхимівни Колодуб вирізняється глибокою філософською наповненістю та самобутнім стилем. У її музиці гармонійно поєднуються класичні й національні традиції з сучасними композиторськими техніками, а різноманітні за характером композиції захоплюють своєю щирістю та емоційною виразністю. У творчому доробку композиторки такі жанри як мюзикли, балети, музика до вистав, інструментальні концерти у супроводі оркестру. Жанна Колодуб неодноразово говорила, що має особливе захоплення до духових інструментів, яке проявилось у таких творах як «Драматичний концерт» для труби у супроводі оркестру, «Калейдоскоп» для флейти, гобоя та фагота, «Українська сюїта» для квінтету духових та ін. Варто згадати також і про ще один пласт у творчості Жанни Колодуб, а саме – музика для дітей та юнацтва. Композиторкою були створені такі захопливі балети як «Снігова королева», «Пригоди Веснянки»; мюзикли «Незвичайні сім нот», «Пригоди на Міссісіпі». Творчість Жанни Колодуб містить численні фортепіанні композиції, авторка створила велику кількість вокальних та хорових творів, серед яких унікальна «Музична абетка». Твори користуються популярністю далеко за межами України. Так у 2007 році у Ризі (Латвія) була здійснена постановка музичної казки «Принцеса».

Усі твори Жанни Юхимівни Колодуб характеризуються майстерним оркеструванням, витонченістю та тембровою гармонією. Ці особливості проявляються у всій творчості мисткині. Композиторка надає перевагу лаконічності, класичній чіткості форми та прозорості звучання.

Леся Дичко та Жанна Колодуб — видатні українські композиторки, які значною мірою вплинули на розвиток національної музичної культури. Обидві діячки формувалися в непростих соціокультурних умовах ХХ століття, але мали свої унікальні шляхи становлення та особливості формування творчого стилю. Обидві композиторки отримали освіту у

Київській консерваторії та навчались у Бориса Лятошинського. Однак композиторські стилі обидвох композиторок суттєво відрізняються. Леся Дичко відома своїми масштабними хоровими творами, зокрема духовною музикою, а також обробками народних пісень. Вона активно використовувала поліфонічні прийоми та архаїчні елементи не лише українського фольклору, але й східного. Жанна Колодуб спеціалізувалася на симфонічній та камерній музиці, а також на музиці для дітей. Її стиль ближчий до неокласики з виразними українськими інтонаціями. Леся Дичко була більш відкрита до західних музичних тенденцій, зокрема до модернізму. В її творах відчутний вплив поліфонічного мислення, експериментів із тембром та фактурою, що характерно для європейської нової музики. Вона була однією з перших композиторок, хто повернувся до жанру духовної музики після довгої заборони в радянські часи. Жанна Колодуб, своєю чергою, більше працює в межах класично-романтичної традиції, хоча й активно застосовувала елементи неокласицизму. Її твори відзначаються чіткою формою, яскравими мелодіями та продуманою драматургією, що робить їх зрозумілими і доступними для широкої аудиторії.

Мисткині працювали в період, коли жінки у сфері академічної музики не мали рівних можливостей з чоловіками. Попри це, вони досягли значного визнання. Леся Дичко змогла закріпитися як провідна українська композиторка-хоровик, тоді як Жанна Колодуб зробила значний внесок у розвиток симфонічної та дитячої музики. Їхній успіх засвідчує зростання ролі жінок у музичному просторі України.

Обидві композиторки формувалися в умовах радянської доби, що значно впливало на їхню творчість, хоча кожна по-своєму інтерпретувала культурні та ідеологічні виклики. Леся Дичко тяжіла до хорової, духовної та етномузики, тоді як Жанна Колодуб більше працювала в

інструментальних жанрах, розвиваючи українську академічну традицію. Незважаючи на різницю у творчих спрямуваннях, обидві композиторки відіграли ключову роль у становленні української музики та її популяризації на міжнародному рівні.

Розуміння відмінностей у стилях Лесі Дичко та Жанни Колодуб суттєво впливає на виконання та інтерпретацію їхніх флейтових творів. Композиції Лесі Дичко характеризуються поліфонічністю, архаїчними елементами та експериментами з тембром, що вимагає в свою чергу від виконавця тонкого відчуття фактури, гнучкості в динаміці й глибокого розуміння стилістики духовної та народної музики. Натомість твори Жанни Колодуб тяжіють до класично-романтичної традиції з неокласичними рисами, чіткою структурою та виразними мелодіями. Їхня прозорість та логічна побудова дозволяють виконавцям зосередитися на досконалості звуковедення та музичній виразності. Таким чином, підхід до інтерпретації флейтової музики цих композиторок суттєво різниться: музичний стиль Лесі Дичко вимагає глибшого занурення в стилістичні особливості фольклору та сучасної музичної мови, тоді як Жанна Колодуб у своїй музиці орієнтується на традиційність, ясність форми й емоційну виразність. Пропонуємо детальніше розглянути окремо зразки флейтових композицій вищезгаданих авторів у наступному розділі.

РОЗДІЛ 2. СТИЛІСТИЧНІ ТА ТЕХНІЧНІ АСПЕКТИ ФЛЕЙТОВИХ ТВОРІВ ЛЕСІ ДИЧКО ТА ЖАННИ КОЛОДУБ

2.1. Твори для флейти соло Лесі Дичко

Творчий доробок Лесі Дичко вирізняється своєю багатогранністю та жанровим розмаїттям, охоплюючи хорові, оркестрові, ансамблеві та сольні інструментальні твори. Попри це, найбільшу увагу дослідників привертає саме її хорова музика, тоді як інструментальні композиції, зокрема твори для флейти, залишаються маловідомими та недостатньо вивченими. Це відкриває перспективи для подальших досліджень, оскільки глибше розуміння музичного стилю Лесі Дичко є ключовим для якісного виконавського трактування її творів. Відсутність достатньої наукової уваги до цієї частини спадщини підкреслює необхідність її детального вивчення.

Хоча у творчій спадщині Лесі Дичко представлено лише два твори для флейти, а саме - «Партита» та «Поема» для флейти соло — їхнє значення для української музики є значно глибшим, ніж може здатися на перший погляд. Ці композиції не лише розширили обмежений репертуар української флейтової музики, а й стали унікальним явищем у національному музичному просторі ХХ століття, адже вони єдині, написані для сольної флейти в цей період. Інші українські композитори того часу, зокрема Жанна Колодуб, створювали флейтові твори лише з акомпанементом фортепіано чи камерного оркестру. Лише у ХХІ столітті українські митці почали активно досліджувати можливості сольної флейти, її звукову палітру, наближаючись до європейських сучасних тенденцій.

Таким чином, внесок Лесі Дичко в розвиток сольної флейтової музики можна вважати новаторським і випереджальним для свого часу.

Попри те, що обидва вищезгадані твори для флейти соло написані у ранній період творчості мисткині, неймовірно вражають знання специфічних флейтових прийомів гри, за допомогою яких Леся Дичко реалізовує свої музичні задуми (мова йде про такі флейтові техніки як фрулато, флажолети (відомі ще як «harmonics»), подвійне та потрійне стакато, глісандо (tone bending)). Пропонуємо на прикладі «Партити» (1972) для флейти соло детальніше розглянути і проаналізувати індивідуальні особливості музичного стилю композиторки та стилістичні та технічні особливості виконання твору.

«Партита» для флейти соло Лесі Дичко є яскравим зразком сучасного музичного мислення, що вдало поєднує традиційні та новітні тенденції. Композиторка звертається до історично сформованого жанру партити, який у XX столітті набув нового трактування¹². Це відображає загальну тенденцію до оновлення класичних форм та їх адаптації до актуального музичного контексту.

Оригінальність твору полягає в тому, що він поєднує постренесансну поліфонію і гомофонну фактуру, що відображає індивідуалізоване сприйняття музики, характерне для пізніших епох. Така двовимірність дозволяє композиторам XX століття глибше передавати складні емоційні та світоглядні конфлікти доби, розкриваючи суперечності між традиційним та

¹² Варакута М., Коваль С. Жанрово-композиційні особливості творів для флейти соло Лесі Дичко. *Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка*. Випуск No27. Дрогобич, 2020. С. 15

модерним, колективним і особистісним. Таким чином, «Партита» для флейти соло не лише збагачує українську музику новими виразовими засобами, а й демонструє вагому роль жанрових трансформацій у процесі розвитку музичного мистецтва. Леся Дичко створює твір, що поєднує історичні традиції з інноваційними підходами, забезпечуючи тим самим його актуальність у сучасному виконавському просторі.

Мирослав Скорик відіграв ключову роль у відродженні жанру партити в українській музиці, ставши першим серед вітчизняних композиторів, хто активно звернувся до цієї форми та експериментував із її стилевими можливостями¹³. Його творчий підхід відзначається прагненням до новаторства, особливо в галузі тембрального різноманіття, структурних принципів і жанрових елементів, які він інтегрував у свої партити. Скорик використовував як традиційні, так і нестандартні підходи до жанру, часом винахідливо поєднуючи різні стилі або наслідуючи класичні зразки, як це видно у П'ятій партиті для фортепіано соло, що є своєрідною алюзією на творчість Йоганна Себастьяна Баха. Його серія партит охоплює різні інструментальні склади – від струнного й камерного оркестрів до струнного квартету та духових ансамблів. Такий широкий підхід демонструє універсальність жанру та його гнучкість у сучасній музиці. Таким чином, внесок Мирослава Скорика у розвиток партити в українському музичному мистецтві є надзвичайно важливим. Його твори не лише актуалізували жанр у нових умовах, а й надали йому нових змістових та виражальних можливостей, розширюючи горизонти української академічної музики.

¹³ Варакута М., Коваль С. Жанрово-композиційні особливості творів для флейти соло Лесі Дичко. *Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка*. Випуск No27. Дрогобич, 2020. С. 15

«Партита» Лесі Дичко для флейти соло була написана у 1972 році та містить п'ять частин:

- I. «Інтрада»
- II. «Рондо»
- III. «Діалог»
- IV. «Варіації»
- V. «Монолог»

Композиторка організовує твір за допомогою побудови контрастів, роблячи алюзію на протистояння протилежних образів. Найбільш виразно цю контрастність бачимо в першу чергу у темпах, при чому не лише між самими частинами «Партити». До прикладу на початку «Інтради»¹⁴ темп виконання змінюється майже у кожному такті, створюючи у свою чергу ефект діалогу, де перша фраза - це запитання (показово, що композиторка позначає кінець фрази ферматою; своєрідний знак запитання), а наступна фраза у другому такті - це відповідь (змінюється розмір такту, тривалості нот стають дрібніші; динаміка стишується від піано до піаніссімо, і разом це все створює ефект шепотіння).

В цілому у першій частині переважає декламаційна мелодика. Навіть у таких моментах, які на перший погляд здаються доволі технічними, Леся Дичко виділяє найголовніше, так само як і у розмовному реченні, адже від слова, на який робить акцент мовець залежить контекст, тому це не просто акценти, у них композиторка закладає найважливіші сенси речень:

¹⁴ Інтрадою у середньовіччі називалась інтродукція. Термін зародився у шістнадцятому столітті.



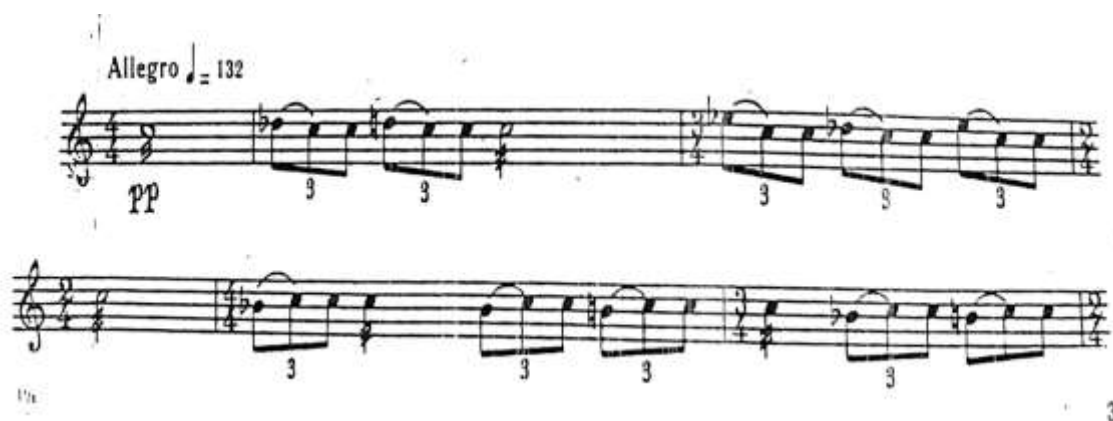
Речетативності додає також штрих тенуто на шістнадцятих та деяких восьмих нотах, створюючи враження наполегливого мовлення, у якому мовець прагне переконливо довести власну думку як єдину істину:



Після бурхливої суперечки емоції вщухають, проте, очевидно, «питання», які звучали у початковому розділі «Інтради» залишаються без відповідей, ніби «зависаючи» у повітрі. Цей ефект вдається досягнути за допомогою тріольних восьмих тривалостей та пауз:



На противагу «Інтраді» друга частина «Партити» - «Рондо» є жвавою, енергійною та має у собі два контрастні образи. Початок одразу викликає занепокоєння у слухача. Штрих фрулато у нюансі піаніссімо в темпі Allegro створює цікавий, навіть незвичний ефект. Не зважаючи на виклики, які ставляться перед флейтистом, а саме якісно відтворити запропонований штрих у нюансі піаніссімо, варто зазначити, що ефект виконується досить зручно, адже середній регістр є абсолютно комфортним для виконання фрулато та потребує мінімум зусиль від виконавця:



Після такого короткого енергійного, але неспокійного вступу на зміну приходить грайливий епізод у темпі Allegretto, що нагадує веснянку або народні награвання, які звучать ніби на відстані від слухача, що підкреслено нюансом мецо піано:



Після світлого, радісного розділу приходить знову напруга, яка змінюється народним танцем. Він звучить ось уже ближче (у нюансі мецо форте), і здається ось скоро вже буде розв'язка, проте на зміну приходить знову неспокій, який із піаніссімо поступово розвивається, напруга росте, проте все обривається ферматою на тактовій лінії: що ж далі? Знову звучить тема із танцювального розділу, проте із мецо піано динаміка починає поступово збільшуватись до два форте; акцентовані ноти та тенутні четвертні тривалості із форшлагами нагадують випадки у танці, а кульмінаційні ноти з прийомом глісандо нагадують відьомський сміх. Найвища точка в цьому епізоді (і у творі загалом) - до - дієз четвертої октави виконується з прийомом глісандо та фрулато одночасно, що лише допомагає підкреслити кульмінаційну напругу:



Проте це ще не є кінець твору. Після ферматної паузи настає знову епізод неспокою, проте він дуже короткий, усього три такти, в нюансі піаніссімо та «зависає» на ферматі на тактовій рисці. Та раптом звучить коротка танцювальна тема в нюансі три форте, яка закінчується на глісандо: переконливе остаточне закінчення другої частини:

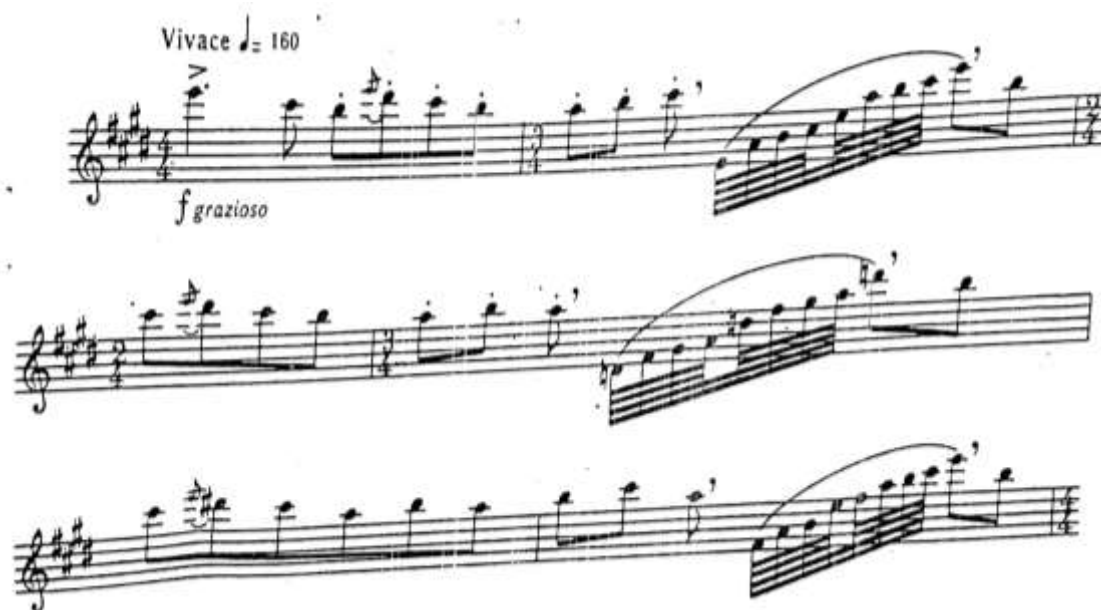


Третя частина «Партити» має назву «Діалог» та розпочинається спочатку самотійною мелодією, проте через п'ять тактів приєднується другий голос, який композиторка спеціально переносить на додатковий нотний стан:



Леся Дичко чітко розділяє два голоси, при чому проявляється це не лише у записі. Перший голос займає домінуючу роль, другий ж - дещо пасивнішу, ніби коротко відповідаючи співрозмовнику недовгими фразами, а то й кількома словами чи навіть одним словом. Проте під кінець частини (а саме з такту 29) ролі змінюються і ведучим голосом вже стає другий, а перший відповідає лише короткими репліками. Такі оформлення та задум є надзвичайно цікавими та незвичними, проте вимагають від флейтиста творчого підходу у втіленні композиторської ідеї, адже суто з технічного погляду музичний текст не ставить перед виконавцем труднощів. Проте складність полягає у тому, щоб віднайти потрібний тембр та манеру виконання до кожного голосу окремо, індивідуалізувавши їх.

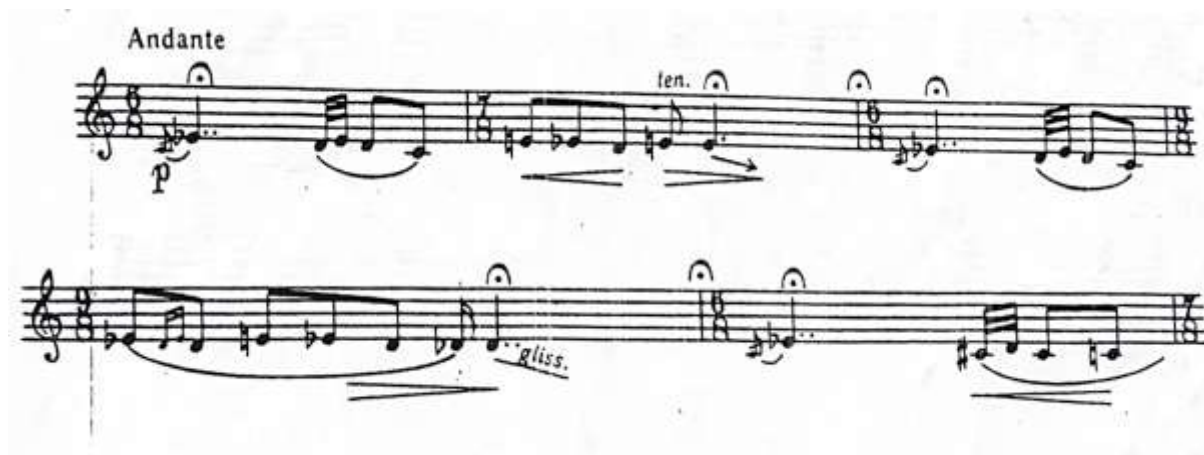
Четверта частина «Варіації» написана в стрімкому темпі *Vivace* та нагадує швидкий народний танець, де стрімкі пасажі із шістдесят четвертих тривалостей асоціюються із підскоком, характерним рухом українських народних танців.



У жвавий танок раптом влітається тема - передвісник загрози із другої частини «Рондо», однак нетривала та вже у вищому регістрі, прийом фрулато тут застосовується також. Кінцівка частина дуже ефектна: танець доходить до своєї кульмінації, проте для зображення стрибків авторка використовує глісандо до ноти до четвертої октави:

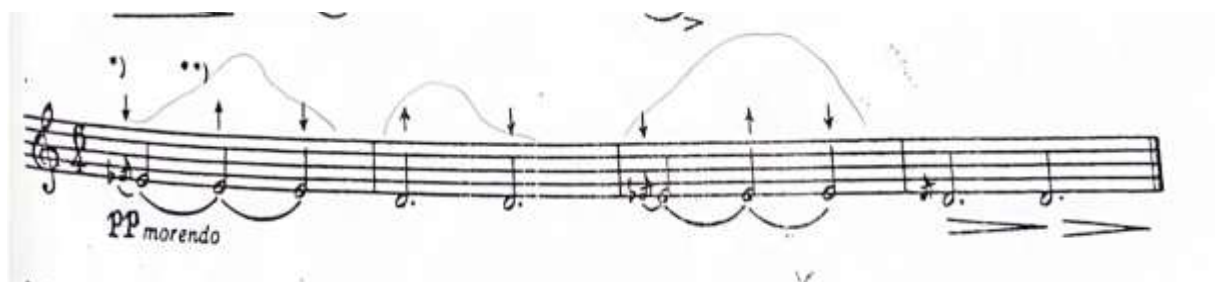


Цікаво як один і той самий прийом композиторка використовує з різним музичним задумом. Наприклад у завершальній частині «Партити», яка має назву «Монолог», глісандо набувають зовсім іншого значення, ніж у «Варіаціях». Початок написаний у темпі Andante та нагадує народну пісню або ж навіть голосіння із характерними для цього фольклорного жанру «схлипуваннями» та «зітханнями», які авторка передала саме через прийом глісандо на ферматних нотах:



Після бурі емоцій настає спокій. Розділ *Andante dolcissimo* містить дуже цікавий звуковий ефект - «флажолети» або ж «harmonics», які виконуються за допомогою передудання ноти, при цьому апплікатура залишається незмінна. Прозорі флажолетні звуки можуть символізувати щось на кшталт «випаровування» музичної теми, немов звук зникає як спогад. Нюанс піаніссімо може містити у собі сенсову кульмінацію, адже часто тихіший звук може промовити більше, ніж гучний. Такі ефекти змушують слухача зосередитись та «дослухатись до тиші»:

Завершує твір композиторка особливо цікаво. Останні чотири такти виконуються на глісандо, по чергово понижуючи та підвищуючи звук, а остання нота стихає на димінундо, що створює неповторний ефект:



Очевидно, глісандо та флажолети - це не просто звукові прийоми, а важливі виразові засоби, які завершують твір на філософській, медитативній ноті, віддаляючи слухача від конкретної матеріальності звуку

та наближаючи до образу духовного піднесення та внутрішнього очищення. Такий авторський задум у фіналі циклу викликає асоціації з прощанням, зникненням або навіть переходом у трансцендентний стан. Окрім того, на тлі насиченої технічної фактури попередніх частин, флажолети відіграють роль контрасту — своєрідної кульмінації, в якій активність поступається місцем внутрішній тиші, спогляданню. Це естетичне «втихомирення» вимагає від виконавця особливої зосередженості, а від слухача — глибокого емоційного співпереживання. Таким чином, флажолети у фіналі «Партити» є не лише технічним прийомом, а важливим семантичним і виразовим компонентом, що підсумовує емоційно-смыслову лінію твору.

Аналізуючи виконавські особливості «Партити» Лесі Дичко, доходимо до висновку, що твір вирізняється високим рівнем складності та пред'являє підвищені вимоги до технічної й художньо-інтерпретаційної майстерності флейтиста. Композиторка приділяє значну увагу деталізації авторських вказівок, штриховій диференціації, виразності кожного інтервального інтонаційного руху, що вимагає від виконавця не лише технічної вправності, а й глибокого розуміння образно-семантичного змісту твору. Зацікавлення авторкою різними видами мистецтва виливається у її флейтовій творчості. Тут присутні риси театральності (втілення контрастних образів, сцен); відчувається захоплення поезією (вказівки логічних акцентів та штрихів у тексті, які додають музиці декламаційності, мовленнєвої інтонаційності). Наявність сучасних прийомів гри (глісандо, фрулато), потреба у врівноваженому звучанні як у першій октаві, так і у четвертій, а також швидка реакція на зміну фактури та динамічної палітри створюють складну інтерпретаційну ситуацію. Правильне розуміння авторського задуму, стилістичних особливостей твору та глибинне осмислення образної сфери значно полегшують процес інтерпретації. Формування коректних асоціацій допомагає виконавцеві емоційно зчитати

твір, вибудувати логіку фразування, інтонаційну виразність, динамічну криву, що, в свою чергу, сприяє цілісному і переконливому виконанню. Таким чином, аналітичне осмислення композиції стає не просто теоретичною передумовою, а необхідною складовою виконавської майстерності.

У 2021 році львівська флейтистка Наталія Кожушко - Максимів спільно з Golka Records здійснили запис творів для флейти соло, зокрема і «Партити» Лесі Дичко. Ось як відгукується сама музикантка про роботу над композицією: «Для Партити Лесі Дичко необхідно було підібрати власні ключі розуміння. Цей твір не розгортається звично для нас: початок, середина, кульмінація..., а постійно має якісь зависання, паузи. Скріпити всі ці частини було складно, мені така робота нагадала поетичне кіно Івана Миколайчука, чи Сергія Параджанова. Довгий час мене турбувало — як це має бути подано? Ця музика про трагедію українців у Радянському Союзі, про гоніння, репресії, підпілля? Чи це особисті переживання, лірика? Врешті-решт ці сфери сильно переплітаються і свідками цього є всі ми зараз. В нас є загальне — це війна і наше особисте.»¹⁵

Ще один яскравий зразок флейтової музики Лесі Дичко - «Поема» (1976), твір, який відзначається глибоким емоційним змістом та драматизмом. Композиторка звертається до трагічної сторінки української історії - Голодомору 1932 - 1933 років, осмислюючи цю подію через експресивну мову сольної флейти¹⁶. Поема демонструє здатність інструментальної музики відтворювати складні історико-психологічні

¹⁵ Інтернет - ресурс: [URL : <https://theclaquers.com/posts/10247>]

¹⁶ Варакута М., Коваль С. Жанрово-композиційні особливості творів для флейти соло Лесі Дичко. *Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка*. Випуск No27. Дрогобич, 2020. С. 16

нарлативи, а також вимагає від виконавця не лише високого технічного рівня, а й глибокого емоційного залучення. Твір набуває функції музичного меморіалу, стаючи актом пам'яті та художнього осмислення національної трагедії.

У першій частині твору авторка прагне створити ефект внутрішньої порожнечі, вразливості та відчаю. Завдяки вишуканому використанню специфіки флейтового тембру вдається відтворити складний психологічний образ. М'яка динаміка (переважно піано та піаніссімо) поступово наростає до двох форте, створюючи поступовий драматичний розвиток: від тихого жалю до майже крику душі. Підсилюють цей ефект такі виконавські прийоми як глісандо, фрулато, подвійне стакато. Друга частина «Поєми» демонструє драматичну протилежність до першої частини та уособлює кульмінаційний момент твору. Вона уособлює втілення темних сил та загостреного психологізму. Композиторка часто використовує дисонуючі інтервали, що сприяє створенню атмосфери загрози, внутрішнього конфлікту. Подвійне стакато, прийом фрулато та глісандо дозволяють досягнути відчуття порушення внутрішньої рівноваги, а кульмінація (ферматна нота у нюансі три форте, виконується у поєднанні прийомів фрулато та глісандо) є експресивним узагальненням драматичного напруження та внутрішнього вибуху:



У третій частині музичний образ піднімається на метафізичний рівень. Застосування флажолетів створює ефект невагомості звучання, надає музиці прозорості. Надзвичайно важливими є паузи, які в контексті твору набувають філософського значення. Мовчання тут не є порожнечою, а, навпаки, глибоким змістовим знаком, який підкреслює трагічний зміст твору та вимагає від слухача глибшої рефлексії. Таким чином, третя частина твору виступає естетично-філософською кульмінацією всієї «Поєми», де авторська концепція пам'яті, небесного очищення та вічного спогаду втілюється через витончені виконавські засоби, темброву легкість та осмислену тишу.

Підсумовуючи варто виокремити особливості композиторської манери та стилю Лесі Дичко у флейтових композиціях, а саме використання елементів народної музики, ритмічна вільність, прийомів гри фрулато, глісандо, флажолетів та інших, що наближує її музику до народної пісні. Своїм підходом Леся Дичко не лише оновила жанрово-стильову парадигму української камерної інструментальної музики, а й відкрила нові виконавські горизонти. Ці твори формують унікальний зв'язок між традицією й сучасністю, закладаючи ґрунт для подальших експериментів та пошуків у царині сольного виконавства в Україні.

2.2. Особливості флейтових композицій Жанни Колодуб

Флейтовий доробок Жанни Колодуб посідає важливе місце в сучасному виконавському мистецтві. Композиторка поєднує глибоке знання національних музичних традицій із витонченим стилістичним чуттям і віртуозним володінням засобами інструментального письма. Її твори для флейти відзначаються виразною мелодикою, тематичною різноманітністю та тонким відчуттям фактури. Музична мова Жанни Колодуб балансує між

неоромантичним та неофольклорним напрямками з виразним емоційним забарвленням. Для її флейтових композицій характерні тепла ліричність, імпресіоністична барвистість, а також драматичні й навіть театралізовані контрасти. Флейтовий стиль Жанни Колодуб урізноманітнений сучасними виконавськими прийомами. Вона широко використовує орнаментальну мелодику, нетрадиційні артикуляційні моделі, складні метроритмічні структури, які відображають як фольклорну, так і модерністську традицію.

«Поема» для флейти та фортепіано була написана за рік після композиторського дебюту Жанни Колодуб та належить до раннього періоду її творчості. Твір є яскравим зразком української камерної музики другої половини ХХ століття, в якій поєднано ліричну експресію, емоційну глибину та витончену інструментальну майстерність. Драматургія твору підпорядкована розвитку єдиного наскрізного образу — внутрішнього монологу, що змінюється від задумливості та смутку до піднесення й просвітлення. Така поетична модель особливо відповідає тембровим і виразовим можливостям флейти, яка виступає як носій авторського «голосу». Основу інтонаційної структури твору становить широколінійна мелодика, що тяжіє до вокального мислення. Флейтова партія наповнена довгими кантиленними фразами, які вирізняються плавністю, гнучкістю та співучістю. Інтонаційна мова твору близька до неоромантичної, з ознаками українського національного стилю¹⁷, адже у музиці присутні ознаки таких народних ладів як гуцульський, гуральський¹⁸, лідійський та дорійський. Вже у початковій темі кантиленного характеру можемо спостерігати риси

¹⁷ Яковенко М. ЖАНР ПОЕМИ У ФЛЕЙТОВОМУ РЕПЕРТУАРІ (на прикладі творів Ч. Гриффіса та Ж. Колодуб). *Часопис Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського*. 2022. № 3-4 (56-57). С. 10.

¹⁸ Гуральський лад - це специфічний музичний лад, що застосовується в традиційній музиці гірських регіонів України, зокрема в Карпатах. Характеризується підвищеним четвертим ступенем та пониженим сьомим.

лідійського ладу, а саме підвищення четвертого ступеня (нота ре) у Ля - бемоль- мажорі, що надає їй колоритності та оригінальності:



Наступний епізод *tranquillo* синтезує природну та міфологічну образність, втілюючи її засобами темброво - гармонійної палітри. Початок розділу має виконуватись легко та грайливо. Усі тріольні ноти у штриху стакато та у нюансі піано вимагають від флейтиста делікатного відтворення задля візуалізації танцю фантастичних персонажів чи істот.

Партія фортепіано в творі не обмежується лише акомпанементною функцією. Вона має самостійну структурну й образну вагу, часто виступаючи рівноправним партнером флейти. Взаємодія двох інструментів побудована на принципах діалогу, поліфонічного взаємозв'язку, тонального й тембрового контрасту. Фортепіано створює як гармонічну основу, так і динамічні імпульси для розгортання флейтової лінії.

Каденція розміщується ближче до кінця твору, на межі між емоційним піднесенням і просвітленим фіналом. Її поява логічно впливає з наростання драматизму в попередніх розділах. Структурно вона має форму вільної імпровізації — без чітко окресленої метричної організації, що підкреслює її віддалення від строгих рамок основної фактури. Саме ця відносна свобода дає можливість виконавцю втілити індивідуальне бачення музичного тексту. Мелодія каденції побудована на

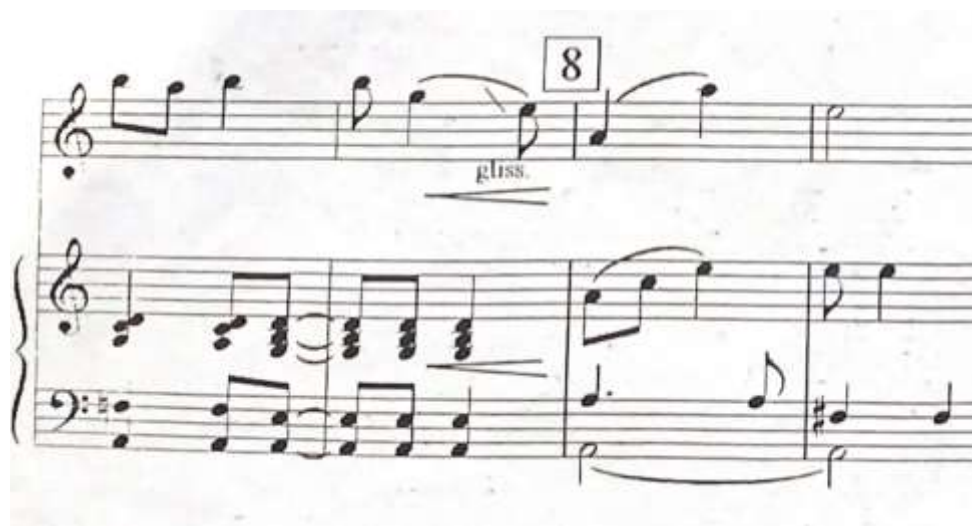
розширенні й трансформації основних інтонацій твору. Вона містить багато орнаментальних елементів, широкі скачки, емоційні кульмінаційні висхідні лінії. Інтонаційно вона тяжіє до вокального монологу, з наближенням до імпровізаційної манери фольклору. Тут особливо виразно виявляється національна інтонаційна основа музичної мови Жанни Колодуб.

У каденції композиторка застосовує широкий спектр технічних засобів: пасажі, арпеджіо, великі інтервали, швидкі діатонічні та хроматичні рухи. Вимагається від виконавця точного контролю дихання, рівномірності звучання як у низькому регістрі, так і у високому; вміння витримати драматичну лінію та водночас — свободи і пластичності звуку.

«Слов'янське коло» — це програмна п'єса, яка уособлює ідею безперервності традиції, циклічності часу та культурної єдності слов'янських народів. Основою інтонаційного мислення автора виступає опора на фольклорні модуси — дорійський, фригійський та міксолідійський лади, які наближують звучання твору до української пісенності. Ритмічна організація твору є надзвичайно різноманітною: зустрічаються як протяжні кантиленові епізоди з вільною ритмікою, так і ритмічно чіткі, навіть танцювальні фрагменти з синкопами, акцентами, змінними метрами (наприклад, 5/8, 7/8). Така метрика наслідує слов'янську народну традицію:



Композиторка майстерно використовує розширені прийоми гри на флейті: фрулато, глісандо, артикуляційна варіативність (подвійне та потрійне стакато), що значно розширює палітру виразових засобів. Це не лише віртуозне завдання для виконавця, але й глибоко образний пласт, що додає твору експресивності:



Завдання виконання вище перелічених модерних прийомів гри на флейті ускладнюється ще й швидкою їх послідовністю, яку потрібно зуміти якісно

відтворити у рухливому, стрімкому темпі, де розмір такту змінюється із 5/4 на 7/8:



Образний світ «Слов'янського кола» побудований на контрастах: медитативні, майже сакральні епізоди чергуються з ритмічно насиченими, енергійними фрагментами, які можна трактувати як танці чи обрядові сцени. Твір «Слов'янське коло» є зразком високого синтезу традиційного і модерного, інструментального й вокального, фольклорного та академічного. Він вимагає від виконавця не лише технічної майстерності, а й глибокого розуміння слов'янської інтонаційної семантики, здатності до інтерпретації сакрально - ритуального змісту. Це один із тих творів, що не лише збагачують репертуар флейтиста, а й сприяють осмисленню національної музичної ідентичності в контексті європейської культури.

Флейтові твори Жанни Колодуб — це не лише цінний внесок у сучасний український камерний репертуар, а й важливий ресурс

для розвитку виконавської майстерності та музичного мислення. Вони вирізняються глибоким змістом, художньою витонченістю й високим професіоналізмом композиційного письма. Музика Жанни Юхимівни формує простір для діалогу між традицією й модерном, між технікою й емоцією, між національним і універсальним. Імпресіоністична образність¹⁹, джазова імпровізаційність та неофольклорні тенденції надзвичайно вдало поєднуються у її творах. Флейтові композиції Жанни Колодуб — це не лише випробування технічної досконалості, а й школа музичного мислення. Вони формують виконавця не тільки як інструменталіста, а й як інтерпретатора, художника, носія культурного коду. Їх виконання передбачає глибоке розуміння стилю, контексту та психологічної драматургії музики. Ці твори репрезентують авторське бачення флейти як інструмента, здатного не лише до віртуозного блиску, а передусім — до глибокої емоційної виразності, філософської рефлексії та духовного узагальнення. Особливу увагу композиторка приділяє пластичності фразування, реєстровій динаміці, тембровій різноманітності й взаємодії з фортепіано, що формує багатовимірний художній простір.

З виконавського погляду, флейтові твори Жанни Колодуб є непростими та вимагають від інтерпретатора високого рівня технічної майстерності, тонкого звукового відчуття, інтонаційної чіткості, але й водночас — глибокого внутрішнього занурення у зміст, здатності мислити образно та драматургічно. Виконавець тут - не лише передавач нотного тексту, а й активний співтворець, що формує індивідуальну концепцію звучання.

¹⁹ Яковенко М. ЖАНР ПОЕМИ У ФЛЕЙТОВОМУ РЕПЕРТУАРІ (на прикладі творів Ч. Гриффіса та Ж. Колодуб). *Часопис Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського*. 2022. № 3-4 (56-57). С. 10.

Очевидно, що флейтові композиції Жанни Колодуб є цінним надбанням української музичної культури. Вони заслуговують на ширше включення в академічний репертуар, а також можуть слугувати основою для формування професійного виконавця - інтерпретатора в умовах сучасної музичної освіти.

ВИСНОВКИ

Флейтова творчість Лесі Дичко є важливою складовою її інструментального доробку, що відзначається високою художньою цілісністю, оригінальністю образної сфери та глибоким зв'язком із національними традиціями. Композиторка розглядає флейту не лише як сольний інструмент з м'яким, співучим тембром, а як багатогранний художній інструмент, здатний передавати тонкі психологічні стани, символічні образи та архаїчні нашарування української культури.

Композиції для флейти Жанни Колодуб посідають вагоме місце в українському музичному мистецтві XX–XXI століть, репрезентуючи яскраве поєднання національних традицій з індивідуальним композиторським стилем. Твори вирізняються жанровою та стилістичною різноманітністю, образною глибиною, увагою до тембрових можливостей інструмента, що свідчить про глибоке знання специфіки флейтового звучання.

У першому розділі ми розглянули фактори, які вплинули на композиторські стилі Лесі Дичко та Жанни Колодуб. Нам вдалось з'ясувати, що попри схожі аспекти впливу (а саме - навчання у Бориса Лятошинського, непрості соціокультурні умови XX століття) Леся Дичко активно використовує у своїй творчості поліфонічні прийоми, а також (з огляду на зацікавлення культурою та фольклором східних народів) архаїчні елементи не лише українського фольклору, але й східного; композиторка найчастіше звертається до жанрів хорової музики, зокрема духовної; більш відкрита до модернізму. Вона була однією із перших композиторів, хто повернувся до написання духовної музики після заборони у радянські часи. Натомість Жанна Колодуб спеціалізується на симфонічній, камерній

музиці, а також на музиці для дітей та працює більше в межах класично-романтичної традиції. Її твори вирізняються чіткою формою, продуманою драматургією, що, в свою чергу, робить їх зрозумілими для ширшого кола слухачів.

Другий розділ ми поділили на два підрозділи, де проаналізували флейтову творчість кожної композиторки окремо. Аналіз було зосереджено на таких творах як «Партита», «Поема» для флейти соло Лесі Дичко та «Поема», «Слов'янське коло» Жанни Колодуб. В процесі аналізу доходимо до висновку, що флейтова творчість Лесі Дичко вирізняється високим рівнем складності, адже вимагає від виконавця не лише технічної майстерності у виконанні специфічних прийомів гри на флейті (таких як глісандо, фрулато), вміння керувати динамічним балансом у всіх регістрах, а й глибокого розуміння образного змісту та композиторського задуму у творі. У творах відчутне зацікавлення Лесею Дичко такими видами мистецтва як поезія та театр, що додатково акцентує нашу увагу на необхідності правильного інтерпретування авторського стилю та задуму, а формування коректних асоціацій допомагає виконавцеві вибудувати логіку фразування та сприяє переконливій реалізації твору. Окрім того, на відміну від композицій Жанни Колодуб, у яких партія флейти звучить винятково в супроводі фортепіано або камерного оркестру, у творчості Лесі Дичко роль сольної флейти істотно розширюється: виконавець повинен відтворити поліфонічність і поліобразність відповідно до авторського задуму самостійно. Таким чином флейта постає як інструмент, що володіє широкими виражальними можливостями та здатний у сольному виконанні досягати масштабності й образної насиченості, притаманної ансамблевому звучанню. У флейтових композиціях Жанни Колодуб партія фортепіано не зводиться лише до акомпанементної ролі, а набуває самостійного значення, часто ставши рівноправним партнером флейти. Взаємодія цих двох інструментів побудована на принципах діалогу та

тембрового контрасту, що урізноманітнює музичну мову. Розширені прийоми гри у творах для флейти Жанни Колодуб, зокрема глісандо та фруллато, а також артикуляційна варіативність, значно збагачують виразову палітру інструмента. Ці технічні засоби дозволяють виконанню досягати високого рівня експресивності, додаючи творам емоційної насиченості. Впровадження таких елементів не лише розширює можливості флейти, а й поглиблює її звучання, підкреслюючи характер музичних образів.

Композиції обох авторок поєднують у собі неофольклорні тенденції, які гармонійно інтегруються з високим професіоналізмом композиторського письма та індивідуальним стилем кожної з них. Детальне та поглиблене осмислення вищезгаданих елементів, а також комплексний аналіз творчості Лесі Дичко та Жанни Колодуб є важливими для точного відтворення та інтерпретації їхніх творів, оскільки стилістичні особливості та роль флейти у музиці кожної композиторки значною мірою відрізняються.

Пропонована робота допомагає глибше розглянути особливості музичних стилів Лесі Дичко та Жанни Колодуб у флейтових композиціях та визначити відмінності між ними на основі праць Варакути М., Коваль С., Громченко В., Мись Л.; проаналізувати умови формування композиторок завдяки роботам Івасенко А., Сулім Р., Луніної А.; а також містить рекомендації для виконавців - флейтистів щодо інтерпретації на основі порад Варакути М., Яковенко М., Кожушко - Максимів Н., Карпяка А.

Камерно-інструментальна творчість Лесі Дичко та Жанни Колодуб відкриває широкі перспективи для подальших наукових досліджень. З огляду на обмежений обсяг даної роботи, не всі твори були охоплені докладним аналізом, зокрема частина доробку Жанни Колодуб. Однак подальше вивчення цих композицій дозволить глибше осмислити індивідуальні особливості композиторського стилю, виявити нові

закономірності у використанні національного мелосу, інструментальної фактури та образної мови, а також поглибити загальне уявлення про українську камерно-інструментальну музику другої половини XX — початку XXI століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богданов, В.О., 2005. Фантазія на дві українські народні теми» для флейти та фортепіано М. Лисенка. *Музичне мистецтво*, 5, сс. 274–282.
2. Варакута М., Коваль С. Жанрово-композиційні особливості творів для флейти соло Лесі Дичко. *Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка*. Випуск No27. Дрогобич, 2020. С. 13-17
3. Голинська О. Музи не мовчать: Україна і світ. *Музика*. 2022. [URL: <https://mus.art.co.ua/muzy-ne-movchat-ukraina-i-svit/>] (дата звернення: 26.03.2025).
4. Горська Д. Композиторка Леся Дичко: "Я обожаю солодке". *Gazeta.ua*. 2006. 30 січ. [URL: https://gazeta.ua/articles/people-newspaper/_kompozitorka-lesya-dichko-a-obozhnyuyu-solodke/103354] (дата звернення: 03.01.2025).
5. Громченко В. В. Жанрова та стильова систематика духового соло в аспекті персоналістичної композиторської та виконавської специфіки. *НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО ДНІПРОПЕТРОВСЬКА АКАДЕМІЯ МУЗИКИ ім. М. ГЛІНКИ*. Дніпро, 2020. С. 246-251
6. Громченко В. В. Жанрова та стильова систематика композиторської творчості у сфері духового соло. *НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО ДНІПРОПЕТРОВСЬКА АКАДЕМІЯ МУЗИКИ ім. М. ГЛІНКИ*. Дніпро, 2020. С. 240-245

7. Громченко В. В. Особливості музичного мовлення в інструментальній творчості Л. Дичко (на прикладі Поеми для флейти соло). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпро, 2011. Вип. 6. С. 56–63.
8. Гусарчук Т. До проблеми індивідуально-особистісного в хоровій творчості Лесі Дичко. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2002. Випуск 19. Книга 3: Леся Дичко: Грані творчості. С. 13–39.
9. Івасенко А. В. Леся Дичко: особливості композиторського стилю. *Молода музикологія – 2022: наука і практика*. Київ, 2022. С. 11-12.
10. Карп'як А. Проблеми сучасної виконавської техніки флейтиста. *Концепційні засади художнього мислення сучасного флейтиста*. Львів, Наукове товариство ім. Шевченка, 2013. С. 127
11. Коломієць Є. Розвиток академічного флейтового виконавства ХХ-початку ХХІ століття. *Магістерські студії. Альманах*. Вип.22. Херсон, 2022. С. 292-294.
12. Коломоєць Д. Композиторка Леся Дичко: “Ця навала – вона піде”. *Львівський органний зал*. [URL: <https://www.lvivconcert.house/post/lesya-dychko-interview>] (дата звернення: 03.01.2025).
13. Крепак К. В. Індивідуальність композиторського стилю Лесі Дичко. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки*. Київ 2017. Випуск № 2 (1). С. 151–158.
14. Кушнір А. Особливості методики викладання гри на флейті В.С. Антонова. *Вісник КНУКіМ*. 2012. Вип. 27. С. 224.
15. Кушнір А. Специфіка спадковості традицій в українському флейтовому мистецтві. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Вип. 4. Харків, 2011. С. 204-207.
16. Кушнір, А. Я., 2011. Специфіка формування репертуару епохи романтизму у виконавській діяльності представників київської

- флейтової школи. *Науковий вісник НМАУ імені П.І.Чайковського*, 102, сс.138–144.
17. Луніна А. «Український музичний Куїнджі», або «Леся Дичко в житті й творчості». *Музика*. 2013. № 2013 № 3. С. 24–27.
 18. Мись Л. Дослідження та використання творів українських композиторів у репертуарі флейтиста. *Музична україніка (композитори України в парадигмі світової музичної культури)*. Дрогобич, 2021. С. 70-71.
 19. Німилович О.М. ЛЕСЯ ДИЧКО У МОНОГРАФІЇ СОФІЇ ГРИЦИ. *Українська Музика: науковий часопис*. Випуск 16. Львів, 2015. С. 239–244.
 20. Новосадов, Мозгальова Я. Г. Н. Г. Історія становлення флейтового мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова*. 2023. Серія 14. Теорія і методика мист. освіти.
 21. Пархоменко Л. Обриси творчого шляху Лесі Дичко. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2002. Вип. 19. Кн. 3: Леся Дичко: Грані творчості. С. 144–152.
 22. Пархоменко Л. Обриси творчого шляху Лесі Дичко. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2002. Вип. 19. С. 6–12.
 23. Перцов М. Комплекс засобів виразності в творах для флейти соло українських композиторів ХХІ ст. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2017. Вип. 24. С. 164-169
 24. Сидорак М. Твори Лесі Дичко та Віктора Камінського. Слухайте новий альбом флейтистки Наталії Кожушко-Максимів. *The Claquers*. [URL: <https://theclaquers.com/posts/10247>] (дата звернення: 09.04.2025).
 25. Сікорська І. Жанна і Левко Колодуби відзначають 85-річчя!. *Музика*. 2015. [URL: <https://mus.art.co.ua/zhanna-i-levko-koloduby-vidznachayut-85-richchya/>] (дата звернення: 26.03.2025).
 26. Сулім Р. А. Колодуб Жанна Юхимівна. *Енциклопедія сучасної України*. 2014. Т. 14.

27. Сулім Р. А. Колодуб Лев Миколайович. *Енциклопедія сучасної України*. 2014. Т. 14.
28. Сулім Р. Жанна Колодуб: Просто я люблю професію свою. *День*. 2010. 13 січ. [URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/zhanna-kolodub-prosto-ya-lyublyu-profesiyu-svoyu>] (дата звернення: 28.12.2024).
29. Сулім, Р.А., 2017. Композитор Жанна Колодуб: сторінки життя і творчості: монографія. Суми: ВБ Еллада.
30. Терещенко А. К. Дичко Леся Василівна. *Енциклопедія сучасної України*. 2007. Т. 7.
31. Тимошенко О. С. Музичний світ Лесі Дичко : Монографія. 2005. 3 -16 с.
32. Черкашина-Губаренко, М.Р., 1999. Творчі дебюти Жанны Колодуб: монографія. Київ.
33. Шутко, Ю.І., 2010. *Флейтове мистецтво ХХ століття в контексті української культури*. Дис. канд. мистецтвознавства. Державна академія керівних кадрів культури та мистецтв.
34. Яковенко М. ЖАНР ПОЕМИ У ФЛЕЙТОВОМУ РЕПЕРТУАРІ (на прикладі творів Ч. Гриффіса та Ж. Колодуб). *Часопис Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського*. 2022. № 3-4 (56-57). С. 1–12.
35. Яропуд З. П., Печенюк М. А. Широкий спектр діяльності Лесі Дичко. *Збірник наукових праць*. Вип. 14. С.332-335

НОТОГРАФІЯ

36. Дичко Л. Партита. Твори для флейти соло. *Видавництво «Музична Україна»*, 1977 р.

37. Дичко Л. Поема для флейти соло. *«Музична Україна»*, 1987.

38. Колодуб Ж. Поема для флейти та фортепіано.

[URL: https://www.scribd.com/document/817537280/Pianokafecom-%D0%9D%D0%BE%D1%82%D1%8B-%D0%96%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B0-%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D1%83%D0%B1-%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D0%BC%D0%B0-%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%80-%D0%B8-%D0%9F%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D1%8F-%D0%A4%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D1%82%D1%8B?language_settings_changed=English]

39. Колодуб Ж. Слов'янське коло : для флейти та фортепіано : [ноти] / Ж. Колодуб. – [Б. м.] : [Б. в.], [б. р.]. – 11 с.