

УДК 782:78.087.68  
ББК 317.413 (4 Укр)

Наталія Белік-Золотарьова

## “ЗОЛОТОСЛОВ” Л.ДИЧКО ЯК ОПЕРНО-ХОРОВИЙ ФЕНОМЕН

У статті розглядаються питання трактування композиційних процесів акапельної хорової опери “Золотослов” Л.Дичко та надається аналіз “Щедрівки” і “Веснянки” з першого розділу твору.

**Ключові слова:** акапельна хорова опера, жанровий синтез, обрядовий фольклор.

Леся Дичко належить до генерації українських композиторів, творчість яких великою мірою визначає сучасний стан розвитку національної музичної культури. У сфері інтересів композиторки майже всі існуючі сьогодні музичні жанри: опери, балети, вокально-симфонічна та камерна музика, інструментальні твори, вокальні цикли, музика до кінофільмів, пісні. Але найяскравіше вона виявила себе в хоровій музиці. Хор є невід’ємною константою творчого мислення Л.Дичко, крізь призму якого розкривається світське та духовне, сучасне й одвічне.

Композиторка поширює жанрові можливості хору, унаслідок чого з’являються хорова поема *a cappella* “Лебеді материнства”, симфонія для хору *a cappella* “Вітер революції”, акапельні хорові опери “Золотослов”, “Різдвяне дійство”. Оперно-хоровий доробок Л.Дичко відображає як загальні закономірності розвитку української музично-театральної творчості – опору на національний ґрунт у поєднанні із сучасною композиторською технікою, симфонізм як головний метод розвитку музичного матеріалу, синтез жанрових різновидів, переосмислення традицій вітчизняного та світового мистецтва, велике й різноманітне значення хорового начала, так і має оригінальні риси, що виявляються, перш за все, у розробці та введенні фольклорних сюжетів, текстів, мотивів у тканину оперного цілого. Саме національний фольклор, його старовинні пласти становлять підґрунтя композиторських ідей Л.Дичко. Синтез прийомів професійної та народної музики як один із головних принципів композиторського мислення Л.Дичко сприяє створенню композицій, позначених художньою самобутністю та технічною довершеністю.

Акапельна хорова опера “Золотослов”, що заснована на прадавніх пластах вітчизняного фольклору, виявляє одвічні властивості менталітету українського народу. Тому крізь призму художнього світу опери стає можливим пізнання архетипів національного мислення, які закладені в музично-поетичному тексті твору. Ось чому опера “Золотослов” Л.Дичко, що надає цілісну картину українського світу, має непозбутню *актуальність*, яка з плином часу стає все більш наочною.

Об’єктом дослідження є оперно-хорова творчість Л.Дичко, предметом – хорова драматургія як засіб втілення художнього змісту опери “Золотослов” Л.Дичко.

**Мета** дослідження – виявити особливості хорового мислення композиторки в процесі організації опери як художнього цілого.

Акапельна хорова опера “Золотослов” (1991–92, 2-га редакція 2003)\* присвячена відомій українській музичній діячці в Канаді, талановитому хормейстеру, керівникові хору “Дніпро” пані Марії Дитиняк. Одноактна опера має чотири розділи: *I розділ* – “Створення світу”, *II розділ* – “Три, забави”, *III розділ* – “Плач”, *IV розділ* – “Весільні пісні”.

Дійові особи: Наречена – сопрано, Наречений – тенор, Свашка – мецо-сопрано, Тисяцький – бас. Дружки, дівчата й парубки – хор. В основі сюжету опери “Золотослов” лежать календарні, весільні, побутові обряди дохристиянської Київської Русі – України.

Перший розділ – “Створення світу” – складається із чотирьох номерів і виконує функцію своєрідного прологу. Одним із найважливіших з точки зору емоційно-сислової образності всієї композиції є “Гімн Дажбогу”, музична тканина якого відтворює магію язичницьких обрядів. Два наступних номери першого розділу опери – “Щедрівка” і “Веснянка” – через традиційну обрядовість відображають найважливіші моменти людського життя. “Щедрівка” та “Веснянка” не випадково увійшли до I розділу опери, що має назву “Створення світу”. Авторка надає їм космологічної функції: початок нового року – “Щедрівка”, початок відродження природи – “Веснянка”.

\* У статті опера розглядається за редакцією 1992 р.

Другий розділ опери – “Гри, забави” – репрезентує розмаїття народних театралізованих святкових обрядів. Так, весільний обряд з усталеними учасниками – боярами, друзками, Свашенькою – створює атмосферу піднесеності, радісного хвилювання.

Третій розділ – “Плач” – є драматичною кульмінацією твору.

Заключний розділ опери – “Весільні пісні” – поєднує всі найважливіші сюжетні лінії – культову, обрядово-побутову й виконує функцію репризи всього твору.

Дійові особи опери неперсоніфіковані, вони є носіями функцій обряду. Л.Дичко цікавить саме магія обрядів та їх учасники, а не індивідуалізовані герої як такі. Це надіндивідуальний підхід до розкриття художньої ідеї.

Щодо трактування композиційних процесів, то вони мають змішаний характер: чотири розділи твору подібні до картин в опері, також є ознаки симфонічного циклу, де I частина – “Створення світу” – концептуальна; II частина – “Гри, забави” – скерцо; III частина – “Плач” – повільна, IV частина – “Весільні пісні” – яскравий фінал, який узагальнює зміст попередніх частин. У цьому виявляються риси епічного симфонізму.

Номерна структура підкреслює як оперну природу твору, так і зв'язок з хоровим циклом та принципами побудови сюїти. Таким чином, в опері “Золотослов” Л.Дичко здійснює своєрідний синтез циклічних жанрів, серед яких симфонія, сюїта й хоровий цикл, тобто всю оперу можна розглядати як надциклічну структуру. Домінантним принципом розвитку музичного матеріалу є симфонізм і розвинений лейткомплекс, що є об'єднуючим началом для будови структури всього твору.

Оскільки авторка використовує стародавні тести, то дотримання нею принципів архаїчних ладів (зокрема, пентахорда), є органічним і виправданим. Тому тональність у межах мажору й мінору можна визначити досить умовно.

Пошуки нових засобів виразності привели Л.Дичко до використання принципу двохорності. Вона одна з перших в Україні відроджує давню традицію багатохорного співу. Застосування двохорності в опері “Золотослов” сприяє створенню образу народу, “справляє враження... української “вулиці” з різноголоссям співу, що лине водночас із багатьох кутків села...” [2, с.202]. Загальні закономірності, властиві хоровій опері “Золотослов” Л.Дичко як художньому цілому, специфічно розкриваються в різних номерах твору, згідно з тими функціями, які вони відтворюють. Із цієї точки зору доцільно розглянути “Щедрівку” і “Веснянку” з першого, найбільш концепційного розділу опери, що набувають космологічної функції завдяки відображенню нових витків обертання вічного коловороту життя.

Третій номер опери “Золотослов” – “Щедрівка” – відтворює картину святвечора з традиційними привітаннями, побажаннями здоров'я та порівняннями господаря з ясним місяцем, його жінки – з красним сонцем, а дітей – з дрібними зірками.

Літературна основа твору, обрана Л.Дичко, має знаково-символічний характер. Вибір тексту пісні “Ой сивая та й зозуленька” парадоксальний, бо в ньому є зіставлення символів різних пір року, різних обрядових дійств. Л.Дичко використовує текст петрівчанської пісні, яку традиційно відносять до пісень літнього періоду, пов'язують з жіночою долею. Але саме цей текст “Щедрівки” (його співають на початку й у кінці обряду) адресований дівчині на виданні та є драматургічно виправданим, бо в другому розділі опери композиторка репрезентує весільний обряд.

Композиція “Щедрівки” являє собою варіантно-куплетну форму типу заспів-приспів. Музична драматургія твору побудована композиторкою на основі принципу симфонізму. Поліфункціональність тексту вимагала неоднозначної структурної побудови. Визначимо її як контрастуючу, складно-організовану єдність, що продиктовано семантикою жанру.

Початок цього номера (т. 1–8) – це епіграф, знак жанру поздоровної новорічної пісні. Куплет складається із заспіву (*solo*, *K*) і приспіву (*R*). Приспів (*R*<sub>1</sub>, т. 9–14) має дихордові інтонації в основній мелодії, яку виконують тенори обох хорів та *ostinato* на квінті, створеній басовими партіями відповідно другого та першого хорів. Текст “Щедрий вечір, добрий вечір” є інваріантом, як і розмір 5/8, а варіативні процеси розвитку надалі будуть стосуватися фактури, динаміки ритмоформул тощо.

Заспів “Ой сивая та й зозуленька” (*K*<sub>1</sub>, Свашка, альт *solo*) – однорядковий, трисегментний рядок типу *ABB*<sup>1</sup>, де третій сегмент є повтором другого з точки зору структури вірша. Приспів

( $R_2$ ) виконується жіночими складами обох хорів, причому в альтовій партії з'являється мелодична інтонація, похідна від основної теми заспіву; водночас у сопрано в темі “Щедрівки” композиторка використовує амбітус трихорда. Таке одночасне проведення є накладанням двох інтонаційних шарів, тобто “стисненням у часі”. У другому куплеті ( $K_2$ , т. 24–28) видозмінюється заспів “Усі сади та й облітала”, відбувається розширення за рахунок додаткового четвертого сегмента віршової будови (4+4+4+4). Заспів третього куплета “А в тім саду” ( $K_3$ , Наречений, тенор *solo*) повторює структуру першого, але композиторка об'єднує заспів і приспів додатковим вигуком соліста “А”, що накладається на приспів і створює яскравий фон. Приспів ( $R_3$ , т. 39–44) виконують неповні склади обох хорів. Основна тема звучить у теноровій партії першого хору, альти та баси утворюють підголоски.

Наступний заспів – “А в першому красне сонце” ( $K_4$ , Наречена, сопрано *solo*). Варіативні процеси тут відбуваються за рахунок викладення теми в дзеркальному обертанні. Тим самим підкреслимо, що Л.Дичко використовує поліфонічні принципи розвитку як усної, так і письмової традиції. У приспіві ( $R_4$ , т. 49–54) уперше використовуються можливості обох хорів, підвищується теситура, розширюються діапазони окремих партій до кварта та квінти, динаміка вперше зростає до *mp*. Подальший розвиток тематизму становить крещендууючий профіль форми. Після соло Тисяцького (бас) “А в другому ясен місяць” ( $K_5$ ) на *mf* звучить двохорний приспів ( $R_5$ ), де квінтова основа утворюється не тільки басами та тенорами обох хорів; вона відчувається і в загальному співвідношенні басів і сопрано першого хору з основною темою. Приспів не тільки розширено (т. 59–66): підголосок сопрано й альтів буде супроводжувати наступний заспів “А в третьому дрібні зірки” ( $K_6$ , Наречений) і органічно поєднається з  $R_6$ , де з'явиться ще одна квартова інтонація дзвонового характеру (т. 75–78). Цей приспів можна визначити як подвійний (т. 71–86), де друге проведення є кульмінаційним. Композиторка підкреслює магічний сенс обрядового наспіву багатократним повторенням приспіву “Щедрий вечір, добрий вечір”. Надалі тема “Щедрівки” звучить постійно, супроводжуючи на *p* сольні епізоди, що мають характер підголоска (т. 87–94). Потім, виконуючи свою основну функцію рефрену, тема “Щедрий вечір, добрий вечір” звучить на *f*, причому в тенорів з'являється поспівка, діапазон якої дорівнює октаві (т. 95). Кульмінаційний епізод завершується, і вже на *mp* щедрувальники віншують жінку та діточок господаря. Відтворюючи поширений в Україні звичай колядувати кожному із членів родини, Л.Дичко надає “слово” про господаря – сопрано, про його жінку – басу, про діточок – тенору. В останній раз на *f* звучить приспів, і раптом на органному пункті (квінта, т. 113–117) на *mp* (Свашка, альт *solo*) з'являється тема заспіву “Ой сивая та й зозуленька”. Цим композиторка підкреслює, що незабаром відбудеться весілля, і щедрувальники ще раз бажають дівчині на виданні щастя та здоров'я (причому, як і в  $R_2$ , жіночими складами обох хорів). Поява квінти в басовій партії другого хору нагадує інтонації 3–4 такту вступу. Зіставлення пульсуючих квінт з ритмоформулами теми-епіграфа символізує початок коди. Її функція – завершення обрядового дійства. Гімн Дажбогу, що насамкінець “Щедрівки” урочисто звучить у квартету солістів, є одним з ключових змістовно-знакових і музично-тематичних утворень усієї опери.

Принципом розвитку музичного матеріалу “Щедрівки” є симфонізація на основі варіантної похідності. Орієнтацією на фольклор пояснюється використання квінтового звукоряду як основи стародавніх ладів, остінатності – як основи магічних заклинань. Сегментна структура тем теж відповідає семантиці фольклорного мислення. Двохорний склад надає авторці великих можливостей щодо диференціації фактури на декілька пластів. В образно-тематичному розвитку опери “Золотослов” значну роль відіграє темброво-колористичне варіювання, що зумовлено композиційними принципами Л.Дичко, які пов'язані з варіантністю, характерною для фольклорних джерел.

Досконале знання Л.Дичко законів музики усної традиції проявляється у використанні в четвертому номері I розділу опери “Золотослов” варіативних, імпровізаційних засобів розвитку музичного матеріалу, принципів формотворення, прикмет архаїчного ладу, що притаманні веснянкам – найдавнішому шару обрядового фольклору. Побудова номера синтетична. Вона містить елементи тричастинності та рондальності, яка найбільш відповідає танцювальним формам весняних ігор: хоровод=рондо=коло. Форма рондо у “Веснянці” взаємодіє з варіативно-динамізуючим принципом розвитку. Своєрідність форми рондо в цьому номері проявляється

також і в тому, що мотивно-тематичні побудови епізодів утворені на основі головної мелодичної теми. Два тематичних елементи, послідовно викладені в партіях обох хорів, утворюють рефрен ( $R$ ). Перший елемент (т. 1–3) складається з поступового низхідного руху звуків, що повторюються, і має характер хорової речитації. Цей фонічний елемент нагадує зображення весняного крапання. Другий елемент (т. 4–5) має гармонічну фактуру й містить чотириразове повторення кластера *tutti* обох хорів. Образ крапання змінюється на дзвонове наповнення як ще один символ весняного поступу. Вигук “Гой!” (перший хор) виконує функцію вододілу, бо роз’єднує та одночасно поєднує рефрен і перший епізод ( $A_1$ , т. 6–11). Саме в цьому епізоді спочатку з’являється фактурний супровід (другий хор), а потім на його основі (перший хор) у солістів звучить основна тема. Таким чином, Л. Дичко запроваджує принцип пісенного симфонізму (саме так вступають головна, побічна та заключна партії у восьмій симфонії Ф. Шуберта). У зустрічному русі шістнадцятими (т. 6–7) відчувається опора на кварту, яка є головною інтонацією теми. Тема “Весна красна” (т. 8–9) побудована на інтонації архаїчного ладу – субкварти з терцією. Далі та ж архаїчна ладова інтонація зміщена на секунду (т. 10–11). Л. Дичко майстерно “грає” тембрами: тему починає сопрано (Наречена), потім підхоплює тенор (Наречений), а завершує альт (Свашка). Надалі основний квартовий наспів доручено басу (Тисяцький), сопрано (Наречена) продовжує тематичний розвиток, а закінчує друге проведення теми знову альт (Свашка). Так запроваджується принцип тембральної драматургії.

$R_1$  теж має структуру з двох елементів. Функція вигуку “Гой!” тут визначена більш конкретно – це завершення побудови, унаслідок чого структура  $R_1$  зростає до шести тактів. У другому епізоді ( $A_2$ , т. 18–22) гетерофонний пласт більш усталений. Партія ж солістів є тематичним варіантом мелодичного комплексу  $A_1$ . Що стосується вербального боку  $A_2$ , то його єдиною формулою стає кінцевий вираз “на весь світ”, який базується на початковій інтонації теми. Перегуки солістів мають усталену ритмо-інтонаційну тризвучну формулу. Загалом, другий епізод містить риси мотивної розробки. Третє проведення рефрену ( $R_3$ , т. 23–24) базується на другому елементі, а вигуку “Гой!” знову надається функцію вододілу. Оновлення в третьому епізоді ( $A_3$ , т. 25–28) виражено в скороченні теми “Весна красна” – лишається лише перший зворот, якому надається імітаційного хорового викладу в другому хорі. Перший хор на вигуках “Гой! Гей!” контурно проводить елементи основної теми. За рахунок цього  $A_3$  скорочується до чотирьох тактів. Таким чином, інтонація чистої кварта пронизує конструкцію кожної теми, з’являючись то у вертикальній, то в горизонтальній організації. *Ostinato* на квінті в басовій партії першого хору створює арку до “Щедрівки”.

Формоутворююча функція  $R_4$  заснована на новому відбитті головної кварто-квінтової інтонації “Веснянки” (т. 29–32). Четвертий епізод ( $A_4$ , т. 33–37) функціонально подібний до  $A_2$ , що теж утворює своєрідну арку. Його подібність підкреслює і двотактовий  $R_5$ , що є аналогом  $R_3$  (між  $A_2$  і  $A_3$ ), але в  $R_5$  хорову вертикаль у більш високій теситурі підтримують солісти (т. 38–39). П’ятий епізод ( $A_5$ , т. 40–46) слід розглянути як початок синтетичної репризи з однотоковим проведенням рефрену наприкінці епізоду ( $R_6$ , 47 т.), що має з точки зору фактури характер дзвонового наповнення повітря навесні. Динамізація фактури, фонічна імітація зорового ряду відтворює картину сходу сонця. Відбувається зміна основної інтонації кварта на секунду, що була домінуючим інтервалом у першому елементі  $R_1$  і  $R_2$ . Поступово викристалізовується ритмоформула в партіях жіночих голосів обох хорів. Акценти та поява на останніх долях половинних тривалостей підсилюють затверджуючу інтонацію “На весь світ!” Ця ритмоформула нанизує інтонацію секунди, а згодом терції, що динамізуються за рахунок підвищення теситури та посилення динаміки. Другий пласт фактури утворюють чоловічі голоси обох хорів, де впродовж чотирьох тактів (т. 40–43) на текст “Весна красна” у горизонтальному та вертикальному зрізах домінують кварта й секунда. Узагалі тематичні побудови чоловічих голосів можна вважати як проведення в збільшенні гетерофонного комплексу епізоду  $A_1$ . Таким чином, знову звучить повний текст основної теми “Весна красна на весь світ”. Контрастне зіставлення звучання чоловічих і жіночих голосів, штрихів *legato* та *staccato*, чотирьодольного та п’ятидольного розмірів, поступового зростання динаміки та *subito p* сприяють створенню першої (44 т.) і другої проміжних кульмінацій ( $R_6$ , 47 т.).

Друга фаза синтетичної репризи (3/4, т. 48–54) містить гетерофонний весняний гул, трансформовану формулу дзвону, ритмоформулу теми “На весь світ!”. Це третя “хвиля”, яка

починається, як і друга, із *subito p* і, поступово нарощуючи звучність до *ff*, використовуючи поліритмію (солісти та хори), хорову речитацію, *accelerando* приводить до кульмінаційної вершини “Веснянки” – двотактового дзвонового елемента рефрену, де затверджується інтонація кварта у високій теситурі *tutti* солістів і хорів і, таким чином, виникає асоціація сходу Яриласонця, яке теж має форму кола.

Підбиваючи підсумки, підкреслимо, що “Веснянка” є предиктом наступних ритуальних ігор і забав. Її структура основана на чергуванні варіативно-змінюваних епізодів та рефрену, що був інтонаційно заманіфестований на початку частини, і є цементуючим матеріалом різних варіативних нашарувань. Домінуючого значення набуває інтонація кварта у висхідному та низхідному русі як символ заклику весни. Використані Л. Дичко остінатний рух, закличні інтонації, повтор рефрену, усталені ритмоформули є основою архаїчного фольклору. Головна особливість фактурного викладу – гетерофонія. Звідси – нашарування сполук нетерцевої будови з терпкими звучаннями несподіваних секунд, кварт, тритонів, що відповідають нормам гетерофонного багатоголосся. Як і в попередньому номері, у “Веснянці” значну роль відіграє темброво-колористичне варіювання, завдяки чому композиторка змальовує збудження натовпу, окреслює окремі групи персонажів. Характерна ідея чергування (рефрен – епізод, поліфонічний виклад – гармонічний тощо) торкається і метричних структур. У цьому також убачаємо тяжіння до відходу від квадратності на рівні масштабних структур, що поширюється на метроритмічні побудови (3/4 – 5/4 – 4/4).

Хорова опера “Золотослов” Л. Дичко репрезентує прагнення композиторки зміцнити зв’язок минулого із сучасним, відтворити через обрядовість прадавні епохи з їх самобутніми віруваннями та світовідчуттям. Л. Дичко запроваджує в опері принципи драматургії дійства, у якому синтезуються народна поезія, спів, танок, гра, устояні століттями ритуали та магічні заклинання. Прадавні тексти композиторка відтворює в музичному полотні, де органічно поєднується їх самобутня лексика із сучасним композиторським звукописом, корені якого в архаїчному фольклорі. Принцип симфонізму, що притаманний композиторському мисленню Л. Дичко, запроваджується і в опері “Золотослов”. Одним із найважливіших виявів цього принципу у творі є лейтмотивний комплекс, який складається з лейтсимволів, лейтінтонацій, лейттем, лейтритмів, що сприяють побудові структури оперного цілого.

Хор створює образ головного героя твору – народу, який представлений авторкою за різних обставин, у різних обрядових дійствах: колядуванні, закликанні весни, весільному, похоронному – одвічному коловороті життя в масштабах Всесвіту. Партитура хорової опери “Золотослов” Л. Дичко насичена образним мелодизмом, самобутньою гармонією, поєднанням принципів народної та професійної поліфонії, яскравим темброво-колористичним оздобленням, мінливою ритмікою, темповими та динамічними зрушеннями, що надає унікальності художній концепції твору.

Феноменальність акапельної хорової опери “Золотослов” Л. Дичко як художнього явища полягає у своєрідному синтезі жанрів опери, симфонії, сюїти та хорового циклу, що є сучасним відображенням прадавнього синкретизму, притаманного народному мисленню. Оперно-хорова творчість Л. Дичко в контексті національної культури знаходиться на чолі духовно-провіденційних, стильотвірних і формотворчих мистецьких рухів останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. і має стати об’єктом для подальшого вивчення та осмислення.

1. Белік Н. Л. В. Дичко [Текст] / Н. Белік // Оперно-хорова творчість українських композиторів 80–90 років ХХ століття : навчальний посібник. – Х. : Крок, 2003. – С. 32–41.
2. Гордійчук М. Музика і час [Текст] / М. Гордійчук. – К. : Музична Україна, 1984. – 326 с.
3. Гордійчук М. Л. Дичко [Текст] / М. Гордійчук. – К. : Музична Україна, 1978. – 77 с.
4. Некрасова Н. Пісня життя [Текст] / Н. Некрасова // Музика. – 1996. – № 4. – Липень–серпень. – С. 9–11.
5. Пархоменко Л. Відлуння віків [Текст] / Л. Пархоменко // Музика. – 2000. – № 1–3. – Січень–червень. – С. 2–3.
6. Письменна О. Б. Музична мова хорових творів Лесі Дичко [Текст] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : 17.00.03 / О. Б. Письменна. – Л., 2004. – 16 с.
7. Серганюк Л. І. Стилістика української акапельної хорової опери (на матеріалі творчості Л. Дичко) [Текст] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : 17.00.03 / Л. І. Серганюк. – К., 2004. – 23 с.

*В статье рассматриваются вопросы трактовки композиционных процессов в акапельной хоровой опере “Золотослов” Л.Дычко, анализируются “Щедрилка” и “Веснянка” из первого раздела сочинения.*

**Ключевые слова:** *хоровая опера, жанровый синтез, обрядовый фольклор.*

*The problems of compositional process in the choral opera a cappella “Zolotoslov” by L.Dychko are considered and the analysis of “Shchedrivka” and Vesnyanka from the first chapter of the work is suggested.*

**Key words:** *choral opera a cappella, genre synthesis, rite folklore.*

**УДК 781.68; 786.2**

**ББК 85.310.71**

**Уляна Молчко**

### **ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФОРТЕПІАННОГО АНСАМБЛЮ “ПОРИ РОКУ” ЛЕСІ ДИЧКО**

*У статті висвітлюються особливості виконання твору для двох фортепіано “Пори року”. В основі аналізу – музична мова композиторки, фольклорні засади музики та їх сучасного переінтонування, піаністичні й ансамблеві труднощі. Твір пропонується ввести до навчального та концертного репертуару.*

**Ключові слова:** *фортепіанне мистецтво, фактура, інтерпретація.*

До найпоширеніших жанрів інструментального ансамблювання належить фортепіанний дует. Пройшовши свою еволюцію від чотириручних творів до виконання творів на двох роялях, цей вид музикування міцно вкорінився в мистецькому світовому просторі. Він не випадково зазнав поширення в концертній практиці. Багаті можливості фортепіано, завдяки наявності двох виконавців, двох інструментів, ще більше розширюються і це привернуло увагу багатьох композиторів. До численних сучасних українських мистців – Геннадія Ляшенка, Богдани Фільц, Євгена Станковича, Мирослава Скорика, Володимира Рунчака та інших, що творять ансамблеву музику, належить Леся Дичко.

Дослідженням творчості визначної національної культурно-освітньої діячки займалися чимало музикознавців – М.Гордійчук, Г.Конькова, О.Письменна, Л.Серганюк, Б.Фільц, Л.Шегда, у працях яких аналізуються твори різних жанрів. Стаття У.Молчко “Драматичний триптих для двох фортепіано Лесі Дичко” [4, с.90–98] стала першою спробою музикознавчого та виконавського аналізу ансамблевої ділянки творчості мистця. Упродовж багатьох років сучасний музично-освітній діяч є постійним гостем на своїх авторських концертах у рамках фестивалю “Струни душі нашої” (м. Дрогобич). Тривала творча співпраця композиторки з галицьким фортепіанним дуєтом у складі У.Молчко й О.Німілович дала поштовх до подальших наукових досліджень [5, с.71].

**Мета** статті – окреслення проблем виконавської інтерпретації ансамблевої музики Лесі Дичко на прикладі твору для двох фортепіано “Пори року”. Основне завдання – виявити музично-виразові засоби та музичну мову мистця, яка базується на фольклорних засадах і їх сучасному переінтонуванні, формотворчі особливості циклу в поєднанні з фактурними та технічними аспектами сюїти.

Фортепіанна музика займає чільне місце в мистецькому доробку Лесі Дичко. Серед оригінальних творів для фортепіано соло – “Дитячі п’єси”, “Українські писанки”, “Іспанські фрески”, “Замки Луари”, “Закарпатські фрески”, “Карпатські фрески” – яскраво вирізняється композиція для ансамблю піаністів “Драматичний триптих”. Репертуар для інструментальних колективів становлять спеціально створені оригінальні твори, а також концертні транскрипції і переклади, що ставлять своєю метою популяризацію різноманітних видів музики. До останньої групи належать “Три парафрази на теми з опери “Золотослов” та “Пори року” згаданої авторки.

Значна популярність кантати “Чотири пори року”, різносторонній образний світ календарно-обрядових пісень надихнули композитора до створення в 1993 році її транскрипції для фортепіанного дуєту. Леся Дичко дає ще одне життя хоровому циклу, трансформуючи його в сюїту для ансамблю піаністів.