

УДК 78.082.4

*Перцов Микита Олегович,
викладач кафедри камерного ансамблю
Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського
nikita.pertsov@ukr.net*

ЖАНРОВО-ОБРАЗНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ФЛЕЙТОВОГО КОНЦЕРТУ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХІ СТ.

Метою статті є дослідження трансформації жанру флейтового концерту в контексті історії української композиторської творчості ХХІ ст. Протягом останнього десятиліття можна спостерігати значний інтерес композиторів до вибору флейти як інструменту соло. **Методологія дослідження** передбачає звернення до робіт таких українських музикознавців, як В. Степурко та М. Черкашина-Губаренко, в яких аналізується специфіка флейтового концерту І. Щербакова. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше здійснюється аналіз творів, які виникли протягом останніх років, а саме флейтових концертів З. Алмаші, О. Безбородька, О. Серової, що дозволяє виділити певні тенденції розвитку музичної практики та виокремити типологічні ознаки, які свідчать про спадкоємний характер української національної композиторської школи. У **висновках** вказується, аналіз флейтових концертів сприяє формуванню уявлення про шляхи розвитку жанру та можливі темброві трансформації флейти як інструменту соло. Концерти сучасних композиторів відрізняються за стильовою приналежністю, за структурою та емоційним забарвленням, в них продемонстровано широкі технічні та виразні можливості флейти.

Ключові слова: флейтовий концерт, флейта, українські композитори, тембр, жанр.

Перцов Микита Олегович, преподаватель кафедры камерного ансамбля Национальной музыкальной академии им. П.И. Чайковского

Жанрово-образные трансформации флейтового концерта в творчестве украинских композиторов ХХІ в.

Целью статьи является исследование трансформации жанра флейтового концерта в контексте истории украинского композиторского творчества ХХІ в.. В течение последнего десятилетия можно наблюдать значительный интерес композиторов к выбору флейты как инструмента соло. **Методология исследования** предполагает обращение к работам таких украинских музыковедов, как В. Степурко и М. Черкашина-Губаренко, в которых анализируется специфика флейтового концерта И. Щербакова. **Научная новизна** состоит в том, что впервые осуществляется анализ произведений, которые возникли в последние годы, а именно флейтовых концертов З.Алмаша, А. Безбородко, О.Серовой, что позволяет выделить определенные тенденции развития музыкальной практики и очертить типологические признаки, которые свидетельствуют о наследственном характере украинской национальной композиторской школы. В **выводах** указывается, что анализ флейтовых концертов способствует формированию представления о путях развития жанра и возможных тембровых трансформациях флейты как инструмента соло. Концерты современных композиторов отличаются по стилиевой принадлежности, по структуре и эмоциональной окраской, в них продемонстрированы широкие технические и выразительные возможности флейты.

Ключевые слова: флейтовый концерт, флейта, украинские композиторы, тембр, жанр.

Pertsov Nikita, Lecturer of the Department of Chamber Ensemble Tchaikovsky National Academy of Music

Genre-shaped transformations of the flute concert in the ukrainian composers' works in XXI century

Purpose of Research. The purpose of the article is to study the transformation of the genre flute concert in the context of the history of Ukrainian composers' creativity of XXI century. During the last decade, the Ukrainian composers show a great interest a flute as an music instrument for solo. **Methodology.** The research methodology involves an appeal to the works of Ukrainian musicologists as V. Stepurko and M. Cherkashyna-Gubarenko, who have analysed the specifics of I. Scherbakov's flute concerts. **Scientific Novelty.** The author is the first who analyses the works, created in the recent years such as the flute concerts of Z. Almashi, O. Bezborodko, O. Serova. It allows the author to identify the trends of musical practice and highlight typological features that show the continuity of Ukrainian national school of composers. **Conclusions.** The conclusions indicate that the analysis of the flute concerts contributes to understanding of the ways of the genre and the possible timbre transformations of the flute as an instrument for solo. The concerts of the modern composers differ from other concerts by stylistic affiliation, structure and emotional coloring. They demonstrate extensive technical and expressive possibilities of the flute.

Key words: concert flute, flute, Ukrainian composers, timbre, genre.

Актуальність теми дослідження. Жанр концерту широко представлений в історії музичного мистецтва. Хоча досить довгий час при виборі інструменту, якому відводилась сольна партія, перевага надавалась фортепіано або інструментам струнної групи, в ХХ ст. виникає ряд творів, де соло може виконуватись будь-яким інструментом, не лише тим, що входить до симфонічного оркестру, а й народним або етнічним. Так Раві Шанкар створив декілька концертів для ситара з оркестром, Р. Воан-Уільямс концерт для туби з оркестром, М. Будашкін концерт для домри з оркестром, Я. Лапінський концерт для бандури з оркестром і т.д. Проте твори для таких інструментів все ще є поодинокими в сучасному музичному просторі. У творчості сучасних українських композиторів значна роль відводиться концерту для флейти з оркестром. Аналіз особливостей українських флейтових концертів ХХІ ст. є актуальним дослідженням, яке сприятиме розумінню специфіки ролі індивідуального композиторського стилю сучасних авторів, що знаходить втілення у класичному жанрі. Важливим компонентом наукової розвідки є розкриття виразних та технічних можливостей флейти, що виконує сольну партію на фоні оркестру.

Наукові розвідки, присвячені жанру флейтового концерту, в сучасному музикознавстві представлені лише декількома роботами. Так цікавими є дослідження музикознавця В. Давидової, яка аналізує сонати та концерти для флейти російських композиторів другої половини ХХ ст.. Є ряд робіт, присвячених аналізу концертів скрипкових (І. Гребнева), віолончельних (А. Павловський), фортепіанних (О. Сімонянц), неоромантичних тенденцій у жанрі концерту останньої третини минулого століття (О. Денисова), концертів Е. Денисова (О. Бараш). Хрестоматійними є роботи М. Тараканова та Л. Раабена, присвячені дослідженню особливостей радянського концерту. Проте концерти сучасних українських композиторів поки не знайшли обґрунтування у музикознавчій думці. Серед українських дослідницьких розробок варто згадати аналіз концертів для труби Б. Мочурада, для тромбону Ф. Крижановського, для духових інструментів І. Палійчук. Концерт для флейти з оркестром І. Щербакова розглядає В. Степурко.

Метою статті є дослідження трансформації жанру флейтового концерту в контексті історії української композиторської творчості ХХІ ст., адже протягом останнього десятиліття можна спостерігати значний інтерес композиторів до вибору флейти як інструменту соло.

Виклад основного матеріалу. Концерт – це твір великої форми, що представляє собою опозицію одиничного та загального, унікального та універсального, соло та оркестру. Тембр флейти може передавати різноманітні образні сфери, пов'язані як з пасторальним, пейзажним, епічним началом, так і лірико-драматичним, трагічним та скорботним. Виразні можливості інструменту можуть бути задіяні для втілення досить різних настроїв. Проаналізувавши ряд концертів для флейти з оркестром українських композиторів, написаних на початку ХХІ ст., можна виділити декілька тенденцій. Вибір флейти, в якості сольного інструменту обумовлюється інтересом до її тембрального забарвлення, широких технічних можливостей та великому спектру прийомів гри на ній.

Досить часто тембр флейти асоціюється з людським голосом і пов'язаний з індивідуальними переживаннями, зі скорботою та сумом. Так на початку другого десятиліття ХХІ ст. виникають два флейтових концерти, присвячених близьким людям, що пішли з життя: концерт для флейти та камерного оркестру І.Щербакова (2011) та концерт для флейти, струнного ансамблю та фортепіано О.Безбородька (2013). Варто зазначити, що використовується досить подібний склад оркестру – у Щербакова струнні та ударні, у Безбородька – струнні та фортепіано.

Концерт Щербакова присвячений пам'яті відомого українського композитора Олега Киви. Хоча жанр концерту зазвичай передбачає «змагальність» соло та оркестру, І. Щербаков закладає нову тенденцію, коли практично вся образна сфера пов'язана з траурністю та скорботним началом. Український музикознавець М. Черкашина-Губаренко відмічає, що у Концерті для флейти, струнних і ударних «Пам'яті Олега Киви» Ігор Володимирович продовжив традицію меморіальних присвят. «Незвичайність задуму створеного в пам'ять про нього твору полягає у виборі для відображення трагічних настроїв і траурної символіки жанру концерту, який зазвичай асоціюється з віртуозністю, ігровим початком, ліричними і жанровими мотивами. Але І. Щербакову вдалося зв'язати сам тембр флейти і її звучання з семантикою похоронних плачів, а також провести весь інтенсивний музичний розвиток через ланцюг скорботних, драматичних, тривожних образів до фінального піднесеного катарсису» [2]. Концерт складається з трьох частин, де кожна представляє іншу грань драматичного стану. В творі переважає принцип монотематизму, більшість тематичних елементів пов'язано з трансформацією єдиного інтонаційного комплексу, який вперше постає як послідовність e-dis-e-g. На початку твору він представлений у вигляді остинатного колоподібного руху у флейти.



Мелодична лінія цифри С також побудована на цьому звороті. Проте тут він трансформується у b-e-g, що також проходить у флейти, останній звук сковзає вниз завдяки глісандо, таким чином підкреслюються інтонації плачеві, стогону, зітхання.



Флейтове соло лунає на фоні розтягнутого у часі акорду струнних. В даному варіанті переважає розмовна запитальна інтонація, після якої знову відбувається глісандуюче сковзання. З цифри D постає епізод хорального характеру. На тлі струнних у флейти знову виникає матеріал з секундовими інтонаціями as-g - f-as-g-h. З цифри E починається розробка, в якій яскраво представлений матеріал експозиції, насамперед пов'язаний з активним токатним началом. При повторному проведенні матеріалу побічної партії додається органний пункт у литавр, який створює трагічний колорит. В репризі відбувається не лише нагадування основних інтонаційних комплексів, які подаються у динамізованому вигляді, але й готується матеріал другої частини.

Перша та друга частина виконуються без перерви. Більше того, мелодичний матеріал у флейти на початку другої частини також пов'язаний зі сталим інтонаційним комплексом – e-dis-e-a-e, відповідно знову підкреслюється секундова інтонація lamento.



Нова іпостась трагічності передається завдяки використанню різних жанрових витоків. Так у другій частині переважає токатність у оркестровій фактурі. Щербаков майстерно використовує мотивний розвиток основної секундової лейтінтонації. Флейта звучить практично без перерви протягом всього твору, саме в її партії проводиться мелодичний матеріал. Це голос людини, яка оповідає про життя та смерть, про тугу і страждання, про неминучу та болісну втрату близьких людей. В флейтовій партії проходить основний тематичний матеріал, в той час як оркестр не змагається з інструментом соло, а підтримує його, створює тло, на якому розгортаються події. Тому важливим драматургічним моментом у другій частині є епізод з 153 по 209 такти, в якому флейти немає. Звучання лише оркестру без солюючого інструменту створює картину втрати головного персонажу, його смерті. Після 210 такту знову виникають репліки флейти, проте переважає не розгорнута мелодія, а її уривки, що більше нагадують фактурне заповнення. Починають превалювати жанрові витoki пов'язані з хоралом, заупокійним співом, траурним маршем з 204 такту.

На початку третьої частини флейти немає, у струнних йде майже беззвучний шум, що має нагадувати вітер. Коли з'являється флейта, то в її партії проходить цитата з твору самого І. Щербакова – тема «Світлої любові» з музики до п'єси Ж. Б. Мольєра «Експромт Короля». Досить складним є синтез жанрових витоків третьої частини – це вальс, декламація та пісня. Окрім автоцитати, в цій частині концерту, що має назву «Farewell» (прощання), проходить тема О. Киви з першої частини його камерної кантати №3 на слова П. Тичини. Її виконує флейта – в даному епізоді переважає декламаційне, розмовне начало.



Саме вона постала основою для тематичного матеріалу всіх розділів концерту. Формування музичної тканини на основі теми композитора демонструє музичну данину його пам'яті. Невмирущість творчого спадку автора є найкращим свідченням його історичного внеску. Таких прикладів в історії музики є чимало. Варто згадати варіації С. Рахманінова на теми А. Кореллі та Н. Паганіні, чисельні твори на мотив ВАСН Р. Шумана, Ф. Ліста, М. Римського-Корсакова, А. Шенберга, А. Пярта, А. Шнітке та інших композиторів. М. Черкашина-Губаренко аналізує концерт, вказує: «У таких

творах відомі музиканти віддають данину пам'яті і любові своїм колегам і сучасникам, чия творчість захоплювала і надихала. Талановитим композитором і щирим другом назавжди залишився для Ігоря Щербакова Олег Кива» [2].

І за своєю структурою (три частини) і за надзвичайно важливою роллю флейти цей концерт в повній мірі можна назвати класичним, зразковим. Велика композиторська майстерність І.Щербакова сприяє втіленню авторського замислу. Всі частини концерту об'єднані єдиним інтонаційним комплексом – темою О. Киви. В. Степурко в статті, присвяченій цьому концерту вказує, що «мистецька інтроверсія образу митця, якому присвячено твір І. Щербакова, набирає довшеної форми – він стає "видимим", але наше бачення сформовано через призму відчуттів і світобачення автора, його ментальності й особистісних відчуттів: ауру природи в творі О. Киви висловлено через кларнетові фактурні пасажі, а в І. Щербакова – у струнних інструментів, тема голосіння за матір'ю в О. Киви – вокальною партією, а в І. Щербакова – соло флейти» [1, С.13].

Концерт О. Безбородька також складається з трьох частин. Проте, на відміну від концерту І. Щербакова, де всі частини пройняті різними нюансами скорботи та драматизму, у концерті Безбородька представлені зовсім інші сфери. Так в першому розділі на початку представлено дієве начало, яке досить швидко зникає після появи соло флейти. Каденція розрахована на віртуозного виконавця, вимагає надзвичайно складної роботи з диханням. Згодом проявляються танцювальні жанрові витоки, які змінюються більш драматичним епізодом, на якому й завершується частина. В другому розділі знаходиться ліричний центр усього твору. У повільному темпі, в мажорі відбувається наче ретроспекція всіх приємних життєвих спогадів. Це сфера любові, ніжності та тепла, адже концерт Безбородька присвячений пам'яті батька. В третій частині так само майже немає бурхливої боротьби чи драматичних переживань. Це скоріше картина прощання з життям, тихий відхід від життєвого тілесного існування, трансцендентальність. Партія флейти в даному творі має досить багато технічних складностей, пов'язаних, як з інтонаційним аспектом, так і різними прийомами гри. Насамперед в партії флейти досить яскраво використовуються чверть тони, мультифоніки, вібрато клапанами, флейтові флажолети, *slap*. Танцювальні жанрові витоки пов'язують першу та третю частини. Так в першій частині вони проявляються в цифрі К. При цьому вона поєднується з токатністю. Перша та третя частини концерту утворюють своєрідне обрамлення за рахунок спільної секундової низхідної інтонації.

В концерті О. Безбородька зберігається класичний контраст частин єдиного циклу. Так само класичною є провідна роль сольного інструменту, в партії якого подано основний тематичний матеріал, а саме мелодійна лінія. Значна роль відводиться сольним каденціям, проте, зазвичай, її місцем розташування були прикінцеві епізоди, в той час, як у Безбородька флейтова каденція звучить також і в експозиційному розділі першої частини. Партія флейти є справжньою окрасою концерту, в ній закладено великі можливості для демонстрації виконавської майстерності, вона уособлює голос головного героя. В даному концерті зберігається «змагальність» соліста та оркестру.

Зовсім інша тенденція представлена в флейтових концертах З. Алмаші та О. Серової. Концерт для флейти з оркестром (2009) З. Алмаші складається з п'яти частин, інструментальний склад обмежено використанням камерного струнного колективу. Розпочинається відразу з соло флейти, в той час як в інших голосах рухаються остинатні побудови, що повторюються в довільній кількості протягом визначеного часу. Виникає ефект мерехтливого фону, який є основою всієї фактури.



Використовується алеаторичний принцип. Структура частини побудована на чергуванні тутті та соло. Від розділу Е знову звучить соло флейти, потім знову виникає оркестровий епізод F, який побудований на поліфонічному розвитку голосів оркестрової тканини. В кожному голосі закладено свій мотив, який повторюється довільну кількість раз до розділу G. Після цього фактура змінюється, стає більш чітко організованою. З розділу H розпочинається новий епізод, в його основі закладено принцип проведення однієї теми від самого нижнього інструменту в партитурі (в даному випадку від третьої віолончелі) до першого альтя. Це мелодійна лінія, яка була у партії флейти на початку концерту. Після проведення у третьої віолончелі, вона переходить до другої, потім до першої, в той час як в інших голосах залишається остинатне виконання одного звуку. Далі поступово додаються чотири альтя. З розділу H2 до голосів, які виконують остинатний фон, додаються поступово п'ять других скрипок та шість перших. Згодом настає кульмінація на межі розділу J, після якої оркестр змовкає. З розділу K йде велике соло флейти, на якому і закінчується перша частина концерту. Перша

частина є своєрідною сферою неконтрольованої енергії, чогось хаотичного, позалюдського, що протистоїть флейтовим реплікам. Останнє соло флейти пов'язане з чергуванням декламаційних жанрових витоків та награвань.

Друга частина концерту контрастує першій. В ній визначений розмір – 4/4, всі партії прописані в партитурі, тут немає місця випадковості та імпровізаційності. Це сфера ліричного образного строю. Партія флейти знаходиться у гармонії з оркестром. Тут відбувається взаємодоповнення та злиття їх ліній. Переважають пластичні лінії вокального типу з широким діапазоном, використанням великих інтервалів та їх заповненням.

Третя частина пов'язана з танцювальністю, написана в трьохчастинній формі, з серединою розвиваючого типу. Це тендітний танок, зі змінним розміром, який нагадує салонність вальсу.

Четверта частина представляє єдність соло та оркестру, партія флейти звучить скоріше як один з інструментів оркестру. Це сфера народного танцювального начала. За жанровими витоками нагадує вербункош, фуріант, чардаш. Сам тип оркестровки нагадує звучання троїстих музик: скрипка, бас, бубон, сопілка. Причому ефект присутності ударних інструментів, як і басова функція поєднуються в партії контрабасів. Чітка ритміка створює ефект безупинного руху, феєрію танцю, що немає кінця. Це картина життєстверджуючого народного гуляння підкреслюється за рахунок інтонаційного композиторського рішення. Наявність дисонуючих сполучень у струнній групі створює ефект гри на народних інструментах, зроблених власноруч, які трохи розстроїлись під час безупинної гри. Наприкінці виникає соло у контрабаса, в якому проходить тема першої частини концерту, що з'єднує його з початком п'ятої.

П'ята частина представляє досить драматичну образну сферу. З початку до 55 такту музичний матеріал строго визначений, проте з 56-го починається алеаторичний принцип організації музичної тканини, який створює своєрідну арку до матеріалу першої частини концерту. Спочатку превалує звучання всього оркестру, на фоні якого звучать окремі квартові репліки у флейти. Проте згодом, гучність оркестрового звучання змінюється фоновим матеріалом, на якому вільно лунає флейтове соло. В ньому яскраво представлене народнопісенне начало. Переважають діатонічні інтервали в межах кварта. Сам автор відмічає, що графічно цей концерт – одна з найбільш мальовничих його п'єс. Хоча З. Алмаші не надає значення графічній красі партитури, проте вона яскраво виглядає, особливо в алеаторичних епізодах.

В концерті вибір флейти обумовлений інтересом до її тембрового начала, проте автор не використовує новаторські техніки гри на духових. Для нього важлива опозиція звучання флейти та струнних інструментів, особливо віолончелі та контрабасу. Адже досить яскраві драматургічні прийоми досягаються за рахунок проведення однієї й тієї ж теми у флейти, а потім у низьких струнних. Можна вбачати вплив «Фантастичної симфонії» Г. Берліоза в структурі твору та провідній ролі дерев'яних духових інструментів, а за стилістикою та особливостями ладової організації в окремих розділах нагадує «Музику для струнних, ударних і челести» Б. Бартока. Принцип концертування скоріше змінюється тембровими та жанровими перевтіленнями флейти, яка демонструє багато своїх «облич», що розкриваються за допомогою звучання струнного оркестру.

Концерт для флейти з оркестром О. Серової написано пізніше за інші, в 2015 році. На відміну від концертів інших авторів, які вже були розглянуті, склад оркестру не обмежується камерним чи виключно струнним, а представлено парним великим симфонічним оркестром з ударною групою та арфою. Структура концерту також відрізняється, на відміну від попередніх, він одночастинний. Концерт для флейти з оркестром О. Серової було написано під впливом подій на Майдані 2014 року. В основі твору, що має програмну назву «Faces» (Обличчя), постає ідея калейдоскопу облич різних людей на майдані, які об'єднані однією метою. Всього у творі представлено дві теми. Перша тема має інтонаційну спільність з піснею «Пливе кача», друга ж повністю авторська. Форма твору поєднує в собі елементи сонатності, варіаційності та складної трьохчастинної форми. Межі розділів досить чіткі та передають класичний конфлікт партій. Вступ представляє ліричну сферу, лірику з «жіночим обличчям». У вступі панує флейта, яка виконує основний тематичний матеріал, в той час як у інших інструментів (струнних, ударних, дерев'яних духових) здійснюється гомофонно-гармонічний супровід. Авторська тема, повільна, проводиться у вигляді імітації до першого флейтового соло. Лейтінтонація – хід від V ступені до I, і гармонічний зворот I-VII натуральна у мінорі. Здебільшого присутня народна модальність, а не тональне мислення.

Fis-G-H-Cis-E – це лейтгармонія, з якої починається швидкий розділ, вона проходить наскрізно крізь весь твір. Цей акорд також можна уявити як елемент фрігійського ладу. Варто згадати філософію Платона та Аристотеля, в якій здійснюється спроба наділяти музичні лади певними характеристиками. Так Платон відкидає всі лади, що мають жалібний і розслаблюючий характер, і вважає

тільки дорійський і фрігійський гідними для виховання воїна, Аристотель же зазначав, що міксолідійський лад викликає «жалібний та гнітючий настрій», дорійський асоціюється з «середнім», «врівноваженим» станом, а фрігійський сприяє бурхливим, збурювальним настроям.

Змінюється темп на Allegro, в фактурі задіяні всі інструменти оркестру, це сфера активного об'єктивного начала. В партії соло флейти переважають віртуозні короткі пасажі-репліки. Побічна партія знову повертає до лірики вступу. Граційні витончені лінії у виконанні флейти підтримуються звучанням струнних та ударних, де вібрафон створює атмосферу казковості. З 20 цифри розпочинається розробковий розділ. Проте нетривалий активний розділ знову змінюється ліричним, з переважанням тембру флейти. Це стан не розробковості, а скоріше заглиблених роздумів. В репрізі відбувається проведення головної та побічної партій. Концерт пов'язаний з лірико-споглядальним началом.

У партії флейти використовуються звуки Des та D четвертої октави та H малої октави. Цей діапазон пов'язаний з технічними можливостями виконавця твору – Сергія Вілки, який за рахунок особливостей конструкції інструменту та його власних виконавських можливостей здатний грати звук сі малої октави, хоча, загальновідомо, що діапазон флейти починається від до першої октави. Використана тональність B-dur, в якій дуже добре звучить флейта. Тобто твір написаний з урахуванням можливостей та виразних якостей сольного інструменту.

Важлива роль в концерті відводиться тембральному компоненту. Темброві поєднання у творі О. Серової нагадують музику французьких імпресіоністів. Тембр має свої характеристики, він може бути теплим або холодним, що залежить від інтенсивності вібрата. Струнні, гобой та кларнет мають теплий тембр за рахунок свого вібрата. Хоча тембр флейти зазвичай більш прохолодний, проте виконавець максимально наближував своє вібрато до вібрата струнних, що сприяло б імітації людського голосу, драматичного висловлювання, яке подається не відсторонено, а зі співпереживанням, наче від першого лица. Стил ь О. Серової пов'язаний з неокласикою та неофольклоризмом. Оркестрування зроблено за класичними параметрами: в низькому регістрі розташовані октавні подвоєння, вище - кварта і квінти. Таке широке розташування акордів дозволяє навіть за умови несприятливої акустики, добре почути музичний матеріал кожної партії.

Наукова новизна. В статті вперше здійснюється аналіз творів, які виникли протягом останніх років, а саме флейтових концертів З. Алмаші, О.Безбородька, О.Серової, що дозволяє виділити певні тенденції розвитку музичної практики та виокремити типологічні ознаки, які свідчать про спадкоємний характер української національної композиторської школи. Результати досліджень мають теоретико-практичний характер та можуть бути використані при викладанні курсів «Історія української музики», «Основи музичної композиції» та при роботі в класі флейти виконавцями.

Висновки. Отже, треба зазначити, що в українській музичній культурі ХХІ століття можна спостерігати зростання інтересу до жанру флейтового концерту. Він дозволяє втілити авторські концепції та відтворити значний спектр різноманітних емоційних станів. Можливості флейти дозволяють передати трагічні, ліричні, епічні образи. Зв'язок між композиторською та виконавською діяльністю дозволяють сприяти розширенню технічних та виразних можливостей інструменту – флейти. Трактовка флейти як сольного інструменту в кожному оркестрі відрізняється. В рамках класичного жанру концерту композитори знаходять нові аспекти взаємодії між соло та оркестром. В залежності від авторського задуму можливе «змагання» соло та оркестру, взаємодоповнення, протиставлення, об'єднання. Проте навіть за умови відсутності «змагальності» флейта-соло сприймається як голос головного героя – індивіда, що страждає, радіє або розповідає про свої внутрішні переживання. На нашу думку, цей жанр надає великі можливості для показу багатого спектру технічних та виразних характеристик флейти та є актуальним для сьогодення.

Література

1. Степурко В.І. "Концерт для флейти та камерного оркестру (Пам'яті Олега Ківи)" Ігоря Щербакова: мистецька інтроверсія // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. – Вип. 24. – К.: Міленіум, 2013. – С.9-15.
2. Черкашина-Губаренко М. Угадать природу таланта // День, №37 (2012). Режим доступа: <http://www.day.kiev.ua/ru/article/kultura/ugadat-prirodu-talanta>.

References

1. Stepurko, V.I. (2013) «Concerto for flute and chamber orchestra (in memory of Oleg Kiva)». Ihor Shcherbakov, artistic introversion. *Mystetecvoznavchi zapysky*, 24, 9-15 [in Ukrainian].
2. Cherkashina-Gubarenko, M. (2012) Guess the nature of talent. *Den'*, 37. Retrieved from <http://www.day.kiev.ua/ru/article/kultura/ugadat-prirodu-talanta> [in Russian].