

УДК 781.68; 786.2

ББК 85.310.71

Уляна Молчко

“ДРАМАТИЧНИЙ ТРИПТИХ” ДЛЯ ДВОХ ФОРТЕПІАНО ЛЕСІ ДИЧКО

У статті аналізується “Драматичний триптих” Лесі Дичко. В основі аналізу – музична мова композитора, фольклорні засади музики і їх сучасне переінтонування.

Визначено емоційний бік музики, проаналізовано партії обох фортепіано Твір композитора як високопрофесійний зразок пропонується ввести до навчального та концертного репертуару.

Ключові слова: фортепіанне мистецтво, жанрова еволюція, інтерпретація.

Розбудова національної культури в сучасній Україні є важливим фактором у розвитку світового мистецтва. Вона існує у цілісній системі епоха – нація – мистецтво, де “національне музичне буття українця, будучи невід’ємним від музики інших народів, містить не лише автентичний досвід та спонтанну прихильність до фольклорних цінностей рідного народу, а й інтелектуальне усвідомлення спільності та відмінності музичної культури різних соціально-етнічних колективів, які завжди перебувають у стані діалогу між собою” [1, с.5]. Наше сьогодні – підтвердження того, що поняття національного в контексті світових глобалізаційних процесів не втрачає своєї актуальності, і це проявляється у творчості представників української музичної культури. До їх числа можна віднести яскраву постать київського композитора, народну артистку України, лауреата Державної премії імені Тараса Шевченка Лесю Дичко.

Її творчий доробок охоплює різноманітні жанри симфонічної, інструментальної, хорової, камерно-вокальної музики. Серед них – опера “Золотослов”, кантати “Червона калина”, “Чотири пори року”, “У Києві зорі”, ораторія-кантата “І нарекоша ім’я Київ...”, хорова музика – Літургія №1, 2, “Голод 33”, балет “Досвітні вогні”, “Катерина Білокур”, симфонічні твори – “Привітання життя”, “Пісні кохання”, цикли романсів [2, с.250]. Велике зацікавлення викликають її хорові композиції. Про кантати “Червона калина” та “Чотири пори року” Галина Конькова писала, що вони “стали своєрідним проривом у нову фольклорну реальність з кардинальним оновленням жанру і системи взаємодії в діалозі “композитор-фольклор”. Саме вони ознаменували “нову фольклорну хвилю” в українській музиці, здійснивши вплив і на подальший розвиток хорової музики” [3, с.3]. У 2004 році за Літургію та “Швейцарські фрески” Л.Дичко була нагороджена мистецькою премією імені Артема Веделя [3, с.4].

Вагоме місце в композиторському доробку мистця займає фортепіанна музика. Це – “Дитячі п’єси”, “Українські писанки”, “Іспанські фрески”, “Замки Луари”, “Закарпатські фрески”, “Карпатські фрески”, “Драматичний триптих” і Три парафрази на теми з опери “Золотослов”, написані для двох фортепіано. Ця ділянка її творчості є найменш досліджена. Згадки про фортепіанний твір

"Українські писанки" знаходимо в монографії М.Гордійчука "Леся Дичко" [4, с.56], а музичний розбір згаданих поліфонічних варіацій здійснено у книзі В.Клиня "Українська радянська фортепіанна музика" [5, с.275-277]. На сьогодні вийшли друком лише "Українські писанки" [6]. Крім сольних творів, Л.Дичко пише ансамблеву музику.

Завданням статті є музикознавчий аналіз "Драматичного триптиха", визначення його мистецької вартості та популяризації серед широких слухачських кіл.

Жанр фортепіанного ансамблю здавна захоплював українських композиторів. Одними з перших зразків ансамблевої фортепіанної музики є твори Ярослава Лопатинського, Осипа Залеського, Дениса Січинського, Станіслава Людкевича, Василя Витвицького, Зиновія Ільська, Бориса Кудрика та інших. Цей вид музикування знайшов втілення і в творчості сучасних авторів: Геннадія Ляшєнка, Богдани Фільц, Євгена Станковича, Мирослава Скорика.

"Драматичний триптих" для двох фортепіано Лесі Дичко був написаний у 1993 році і присвячений відомому канадському дуету Любі та Гринєю Жукам. Прем'єра твору у їх виконанні відбулася на фестивалі "Київ. Мюзик. - Фест." (2000). Крім того, твір прозвучав у інтерпретації фортепіанного ансамблю Олександри Пімнлович та Уляни Молчко на авторському концерті Л.Дичко в Дрогобичі [7].

"Драматичний триптих" складається з трьох п'єс, які контрастні за емоційним наповненням [8].

Відкриває цикл п'єса, сповнена проникливого та глибокого ліризму, який є властивий Лесі Дичко. Сумовита мелодія у низькому регістрі (b-moll) розпочинає твір (партія першого фортепіано). Ця тема захоплює своєю наспівністю, адже "найважливішим виразовим засобом Дичко є мелодика – на диво гнучка, розспівна, що ніби ллється з самого серця" [4, с.5]. Кожна інтонація тут є відзвуком тужливого настрою і насичена драматичним змістом. Характерний інтервальний склад, самобутня ритміка, специфічна декламаційна манера вислову споріднюють її з такими зразками народної творчості, як плачі та голосіння. Це проявляється у частому вживанні ходів на малу терцію, що надають темі тужливого забарвлення, а одновисотні інтонування й короткотривалі хроматизовані рухи шістнадцятими відтворюють збентежений стан людської душі. Лаконічні музичні мотиви та речення, що звучать шораз вище, розкривають внутрішню динаміку переживань. Авторка пропонує виконувати початкову одноголосну мелодію у темпі *Andante dramatico* та *dolce*, надаючи епізодів щирої теплоти.

З одинадцятого такту вступає друге фортепіано, партія якого насичена мелодичними поспівками, що випливають з народних джерел (d-moll). Власлива сучасній музиці політональність, сприяє розкриттю втілення задуму п'єси

та підсиленню драматизму висловлювання. Динаміка *p* посилює тональний відтінок. Для інструментального викладу характерною є індивідуалізованість мелодичного руху, що вказує на притаманне Л.Дичко поліфонічне мислення. У конструюванні музичної тканини твору вона опирається на зразки народного багатоголосся, такі, як "... "стрічкове" розгортання самостійних горизонтальних ліній з "гуртового" співу" [4, с.5]. За рахунок цього між партіями утворюється поліфонія пластів, яка практикується у творах сучасної музики.

Драматизм вислову досягається за рахунок уведення в мелодичні лінії обох партій закличної інтонації чистот кварта та повної напруги збільшеної кварта. Поява орнаментики (форшлагів) наближає тематичне проведення до фольклорних джерел. Схвильованість вислову, яка у процесі розвитку зростає, здійснюється за допомогою трелей, що вібрують секундовими співзвуччями впродовж усієї композиції. Поєднання їх у партіях першого та другого фортепіано передають збентежений стан внутрішнього світу людини. Такі звукові нашарування, котрі підфарбовані густою педалізацією, надають п'єсі колористичного, імпресіоністичного забарвлення. Л.Дичко особливо яскраво використовує у творі складні розміри та перемінні метри, які споріднюють його з імпровізаційною невимушеністю найдавніших зразків народної музики. Це створює атмосферу наростання емоційного напруження.

З тридцять другого такту в партії другого фортепіано з'являється октавно-акордова фактура. Секундові альтеровані співзвуччя, що крокують рівними вісімками, додають творові нового енергетичного запалу. Унісонний висхідний пасаж у партії першого фортепіано підводить до кульмінаційного розділу. Світлий відтінок тональності *C-dur* забарвлює п'єсу бадьорим духом. Місце найвищого емоційного напруження Л.Дичко будує на початковій мелодії, яку проводить друге фортепіано. Насичені чотиризвучні акорди надають темі нового стверджувального та оптимістичного характеру. Терпкі секундові співзвуччя з альтерованими тонами поглиблюють драматизм вислову. Для підсилення експресії та передачі образного втілення п'єси композитор користується досить складними сучасними художніми засобами, такими, як політональність. Так, у другому проведенні теми в *C-dur* у партії першого інструмента звучать барвисті акорди в *Cis-dur* і в наступних тактах знову відбуваються тональні нашарування. Кульмінаційне місце звучить цікаво та оригінально також за допомогою фактурного викладу партії першого фортепіано, де панівними є акорди, підфарбовані далекими октавними форшлагами. Завдяки цьому епізод набуває рис гімну. Ствердження *Cis-dur* здійснюються на великому динамічному зростанні. Після фермати знову повертається попередній *b-moll* у партії першого інструмента та *d-moll* – другого фортепіано. На зміну потужній октавно-акордовій фактурі з'являються драматичні мелодичні лінії, яким властива широко застосована альтерація,

що утримує напругу в тематичних проведеннях. Характерним композиторським прийомом у першій п'єсі є часте вживання перемінного метру, використання якого було властиве також і народним джерелам. Це надає творові гнучкої плинності та імпровізаційності. Неспокійні трелі, що супроводжують майже всю музичну канву, вносять у композицію імпресіоністичні риси. Саме вони звучать у партіях двох фортепіано і після величній кульмінації повертають слухача у схвильований настрій. До кінця розділу лунає ніжна тужлива мелодія на тлі тремтливих співзвуч.

Поява після фермати початкової мелодії проводить арку між першим і останнім розділами тричастинної наскрізної форми п'єси. У заключному тематичному проведенні використано імітаційний прийом музичного викладу, що призводить до спаду емоційного напруження. Завершується п'єса в лорійському ладі на VI низькому шаблі мінору. Проведення через цілий твір початкової тужливої мелодії і трансформація її в середньому розділі свідчать про сміливе застосування Л.Дичко ознак симфонічного лейттематизму у фортепіанних творах.

На зміну першій, ніжно-сумовитій п'єсі, друга частина має суворий характер "Драматичного триггінга". Для втілення художньо-емоційного задуму використано варіаційну форму: тема та чотири варіації. Композиція починається темою, яка звучить у партіях обох фортепіано. Унісонний виклад наближає її до фольклорних зразків, для яких властива первісна форма багатоголосся – гетерофонія. У п'єсі використано політональність, що була широко застосована в музиці Клода Дебюссі [9, с.21]. Тональність цієї мелодичної лінії можна визначити, проаналізувавши горизонтальну послідовність тонів, з яких складається тема. Рухаючись звуками h-moll, оздобленими фригійською ладовою барвою, виникає дещо похмурий відтінок. Для передачі цілісного художнього образу тема викладена у низькому регістрі, що надає творові мужньо-трагедійних та епічних рис. Використання цієї темброво-фонічної характеристики надає тематизмові "винятково гострої експресивності, глибини, психологічної точності та індивідуальної самобутності" [5, с.67]. Ця восьмитактова мелодія несе в собі і лірико-драматичне забарвлення. Тема п'єси насичена зб. 4, альтерованими тонами, а подекуди рухається звуками зменшеного тризвука.

У першій лаконічній варіації основну мелодію виконує перше фортепіано. Підкреслюючи колорит низьких регістрів та зосереджено-суворий характер п'єси, звучить унісонна тема. Змінний метр (3/4, 2/4, 3/4) надає творові плинності й імпровізаційності. Партія другого фортепіано пановнює інструментальний виклад акордами кварто-квінтової будови та послідовностями кварта. Рухаючись висхідними та низхідними хроматичними ланками, вони забарвлюють тему загострено-терпким звучанням.

Динаміка у другій варіації зростає до *tr*, підсилюючи наростання емоційної напруги. Тему в оберненні веде другий інструмент, де вона викладена кварто-квінтовими співзвуччями в унісон. Перше фортепіано насичується романтичною фактурою, де в партію правої руки введені швидкобіжучі низхідні та висхідні пасажі септоль, що обіймають широкий діапазон клавіатури. Партія лівої руки в цей час виконує вищезгадані акорди, які рухаються півтонами. Охоплення далеких регістрів, поєднання різноманітних технічних прийомів надають варіації оркестрового звучання. Педаль – невід’ємний фактурний і колористичний компонент, що підсилює просторовість та об’ємність у п’єсі.

Акордова тема у третій варіації змінюється у партію першого фортепіано і набуває величного відтінку. У цьому особливо допомагає фактурний виклад другого фортепіано. Складний крапкований ритмічний малюнок, який виконують насичені та альтеровані кварто-квінтові акорди, доповнюється масивними й далекими форшлагами. Підфарбовані густою педалізацією, вони набувають звучання дзвонів, що так часто використовував С.Рахманінов. І не дивно, бо Л.Дичко у період свого творчого становлення “захоплювалася творчістю С.Рахманінова” [4, с.10]. Ці фортепіанні знахідки надають п’єсі монументального звучання.

В останній четвертій варіації динаміка зростає від *f* до *ff*. Тему провадить другий інструмент. Вона викладена насиченими співзвуччями, що підтримуються у партії лівої руки ланками альтерованих акордів у малій октаві. За допомогою густого забарвлення низького регістру тема набуває лірико-трагедійного відтінку.

Емоційна напруга наростає завдяки розгортанню музичного матеріалу в партії першого фортепіано. Бурхливі швидкобіжучі хроматичні гами, які “пролітають” дисонуючим інтервалом септіми то висхідним, то низхідним рухами, підсилюють драматичну загостреність почуттів. Саме на завершення четвертої варіації Л.Дичко переносить кульмінацію другої п’єси триптиху. Фігурації тридцятьдругими тривалостями та закінчення тематичного проведення впливають у лаконічну тритактову коду. На тлі експресивного тремоло *h-moll* стверджувально звучать акорди як кварто-квінтової будови, так і зі секундовим наповненням. Партія другого фортепіано підсилює насичені співзвуччя унісонним викладом і доповнює доленосними дзвонивими інтонаціями в партії лівої руки. Цей драматичний сплеск почуттів втрачає свою напругу впродовж чотирьох тактів завдяки динамічному спаду (*ff*, *mf*, *p*; *pp*) і розчиняється в гармонії *h-moll* із фригійським забарвленням. Така тональна розкутість надає музичній канві відчуття незавершеності й підводить слухача до наступного твору – “Драматичного триптиху”. У другій частині циклу Л.Дичко використовує елементи поліфонічного письма та риси класич-

них варіацій, де вибір тематизму, співвідношення структури теми й варіацій загальною залишаються незмінними.

Завершує триптих п'єса, яка випромінює драматично-вольову енергію та нестримно-романтичну імпульсивність. Композитор будує твір на основі акордово-репетиційної техніки в партіях обох інструментів. Цей пануючий вид фортепіанної фактури наближає твір до жанру токати. Її, як заключну п'єсу циклу, вперше застосовує М.Лисенко в "Українській сюїті". Звернення Л.Дичко до цього жанру було природним, адже "він наповнює музику твердою рішучістю, напруженістю емоційного тону та найяскравіше передає співзвучність динаміці процесів сучасного життя" [5, с.114]. Цілеспрямованість і монолітність загального потоку розгортання змісту, сучасність інтонаційно-тематичних та віртуозно-технічних виразових засобів – саме такі риси токати властиві останній п'єсі "Драматичного триптиху".

Твір написаний у складній тричастинній репризній формі. Вже в перших тактах другої партії звучить невпинне репетиційне пульсування багатотембрових кварто-квінтових співзвуч та квартово-секундових сполучень. Характерна метрична змінність надає інструментальному викладу п'єси імпровізаційності, притаманної народній музиці. Використання різноманітних ритмічних групувань призводить до зміщення опорної долі в такті то на третю, то на другу долі. Артикуляційна чіткість теми п'єси та безпідальне використання дисонуючо-наповнених акордів підкреслюють ударно-колеристичне звучання інструмента, властиве фортепіанним творам С.І.Прокоф'єва [9, с.203]. У процесі розвитку тема насичується співзвуччями, в яких збільшуються секундові сполучення і вони переростають у кластери. Пульсуючі акорди набувають монументальних рис. З четвертого такту до партії другого інструмента долучається безперервний репетиційний тематизм першого фортепіано, який підсилює імпульсивний токатний рух. П'єсі властива політопікальність. Так, початок твору групується на опорних тонах *c-moll*, а в процесі розвитку отримує дорійське забарвлення. Напруженість емоційного тону п'єси збільшується завдяки введенню у співзвуччя альтерованих звуків. Поява у віртуозній фортепіанній фактурі гострих акцентів, що підкреслюють різні дрібні тривалості з токатного руху, надають ознак народного інструментального виконавства. Тут партії зливаються в унісон як тематичний, так і ритмічний, за допомогою чого звучання набуває високого рівня гучності.

З сімнадцятого такту на тлі пульсуючого руху з'являється октавна тема в партіях обох рук першого інструмента. Насичений фортепіанний виклад надає їй епічних рис. П'єса розгортається трьома хвилями розвитку. Для перших двох проведень властивий нисхідний рух альтерованими тонами з варіантно зміненими закінченнями. Третій хвилі характерні висхідні ходи хроматизованими звуками та інтервалом м.3. За допомогою синкопованого

ритму, що підкреслюється стрибком на ч.4, аналізоване проведення набуває дещо героїчних ознак.

У дванадцятому такті музична тканина забарвлюється опорними звуками *cis-moll* і не зупиняє активний пульсуючий рух. Епічна тема октавного викладу проходить у партії другого фортепіано. Її драматична загостреність досягається висхідними ходами, стрибками на ч.4, синкопованим ритмом. У процесі музичного розгортання твір змінює ладові забарвлення (*e-moll*, *cis-moll*), ще більше насичується інструментальна фактура кластерними співзвуччями, які набувають терпкого відтінку завдяки альтерації акордів. Героїчна тема отримує монументальний відтінок у зв'язку з уведенням затактової заклічної квартової інтонації. Ця мелодія звучить почергово в партіях обох фортепіано.

Середній розділ відтінює безперервний репетиційний тематизм п'єси. Фортепіанна фактура з акордового викладу змінюється на арпеджовану. Рівнобіжний і зустрічний рухи відтворюють одночасно обидві інструментальні партії. Охоплюючи всі регістри фортепіано, вони надають твору просторово-об'ємного звучання. Густа педалізація не тільки об'єднує широкорозкладену фактуру, але й колористично збагачує звучання композиції. Арпеджовані пасажі, що обіймають усі октави, посилюють драматичну плинність. Колористичне насичення музичної тканини наближає середній розділ першої частини до імпресіоністичних зразків. Створена барвистість нагадує окремі п'єси К.Дебюссі, зокрема його прелюдію "Фесрверк". Звуковий малюнок, створення колориту віртуозними засобами відтіняють у п'єсі лірико-імпульсивні, романтичні риси. Чергування діатонічних та альтерованих пасажів додає цій частині твору дещо експресивного відтінку. Стрімка хроматична гама бурхливо підводить до репризного розділу частини.

Різке повернення до безперервного репетиційного тла динамікою *ff* сприймається як вторгнення драматично-напруженої імпульсивності та твердої рішучості. Цей механічний рух під кінець втрачає свою енергію. Поява у фортепіанній фактурі короточасних шістнадцятих пауз та зменшення сили звучання до *pp* заспокоює несподіваний емоційний сплеск. Все розчиняється у низькому регістрі динамікою *ppp*. Фермата дає можливість повністю відзвучати фортепіанним партіям обох інструментів.

Середня частина *Adagio* відкриває ліричну зону емоцій у п'єсі, де Л.Дичко демонструє своє мелодичне обдарування. Темі властива наспівність, яка ґрунтується на українському мелосі. За тональним нахилом мелодія, що звучить спочатку в партії першого фортепіано, набуває забарвлення *H-dur* із високим IV щаблем. Особливості лідійського ладу вказують на глибокий зв'язок композиторки з доволі поширеними гуцульськими фольклорними зразками. Колорит верхнього регістру, висхідна почерговість інтервалів ч.5

та ч.4, тріоль, яка нагадує мордент, а далі спадний рух, фермата в середині мотиву надають цьому інструментальному викладу ознак сопілкових награвань. Основний мотив частини, рухаючись секвенційно півтонами вниз, приходить до опорних звуків згаданого ладу. Альтерація ланок надає мелодії гострого колориту. Використання тонічно-квінтових бурдонів, що витримуються в лівій руці впродовж двох тактів, додають тематизму ефект довготривалого музичного фону.

Сопілкову мелодію підхоплює партія другого фортепіано. Вона проходить у тональному забарвленні A-dur. Супровід із початку частини (H-dur) підфарбовує наспівну A-dur-ну тему і здійснює безперервну єдність фактурного викладу. Використання Л.Дичко складних метрів (14/8; 13/8) надає мелодії Adagio імпровізаційних рис, пригаманних фольклорним зразкам.

Поступово тематизм частини змінюється зі світлого та спокійного настрою на схвилювано-напружений (93 т.). Тоніко-квінтові бурдони в партіях лівої руки рухаються секвенційно вгору по півтонах, вносячи в музичну канву загострене звучання. З дев'ятостою такту емоційне напруження досягається за допомогою введення поліритмії та перемінного метру (12/8; 8/8). Тріольна поспівка в H-dur із дрібним ритмічним групуванням та змінною альтерацією, що супроводжується дуольним викладом акомпанементу, надають тематичному розгортанню рис гострої експресивності. Це підсилюється канонічним вступом теми в A-dur, яку виконує партія другого фортепіано. Поліритмічні нашарування в обох інструментів загострюють драматичне нагнітання емоцій. Кульмінаційним моментом є низхідне глісандо, яке рухається інтервалом кварта. Цей звуковий вихор "влітає" в заключну частину п'єси Presto.

Coda розпочинається точним відтворенням тематичного матеріалу початку композиції на *f*. Музичний розвиток набуває знову активно-загостреного, драматичного характеру та владного ритмічного пульсу. Зі стодев'ятнадцятого такту вступає єнічна унісонно-октавна тема, котра рухається звуками e-moll. Квартові інтонації, які все більше панують мелодичний виклад і синкопованість, додають їй мужньо-енергійного вислову. За допомогою динамічно-віртуозної техніки репетиційних акордів та акцентування слабих долей у тактах втілено життєствердний художній образ. Епізод, що забарвлюється cis-moll, відображає більш загострену музичну експресію. Пульсація дисонуючих співзвуч у партіях обох фортепіано підводить до теми (Largo drammatico), яка інтонаційно точно відтворює основну мелодію з першої п'єси "Драматичного триптиху". Так здійснюється тематична арка між творами циклу, яка свідчить про застосування лейттематизму, що вказує на наявність ознак симфонізму. Мелодія трансформується з піжної-наспівної в героїко-монументальну внаслідок насиченого октавно-унісонного фортепіанного викладу в обох інструментальних партіях та динаміки *ff*. Вона обривається вступом репетиційних акордів, безперервний пульс яких розривається

паузами, а також введенням арпеджованих співзвуч. У кінці знову з'являється серединний епізод із першої п'єси. Нестримні, швидкобіжущі широко-розкладені віртуозні пасажі вирують як низхідним, так і висхідним рухами. Все завершується утвердженням тоніки *cis-moll*.

“Драматичний триптих” Л. Дичко є вагомим внеском у сучасну українську фортепіанну ансамблеву музику. У циклі яскраво простежуються риси стилю мистця, який “визначається органічним поєднанням народних музичних джерел з сучасними формами художнього мислення, сполучення стихійної емоційності з мудрою раціональністю” [4, с.73]. П'єси вражають ширістю висловлювання, загостреною виразністю, індивідуальністю мелодичного руху. А це досягається застосуванням різних пластів поліфонії. У творах відчутне використання надбань попередніх музичних стилів: класичного, романтичного, імпресіонізму. Композитор талановито поєднує різні тембральні забарвлення двох інструментів. Саме тому фортепіано звучить оркестрово насичено. Глибоко проникаючи в музичну драматургію “Драматичного триптиху” та прагнучи до чіткості розгортання, авторка розміщує п'єси за сферою загостреності та нагнітання драматично-емоційного стану. Вона широко використовує принцип наскрізності і лейттематизму, що є прикметними рисами симфонізму, які Л. Дичко вводить у фортепіанну музику. П'єси циклу вимагають від піаністів володіння різноманітною виконавською майстерністю і добрим відчуттям кантилени та відтворення технічно складної віртуозної фактури. “Драматичний триптих” Лесі Дичко є високопрофесійним зразком національного репертуару, який збагатив скарбницю української музичної культури.

1. Ляшенко І. Музична україністика в світлі сучасності культурної політики: аспекти гуманізації та гуманітаризації національної освіти // Українське музикознавство: Музична Україністика в контексті світової культури. – Київ, 1998. – 190 с.
2. Мистецтво України: Біографічний довідник – Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1997. – 700 с.
3. Конькова Г. Митці – гордість України // Музика. – 2004. – №1-2. – С. 2-4.
4. Гордійчук М. Леся Дичко. – Київ: Музична Україна, 1978. – 77 с.
5. Клиш В. Українська радянська фортепіанна музика. – К.: Наукова думка, 1980. – 314 с.
6. Дичко Л. Українські писанки. – Київ: Музична Україна, 1974. – 16 с.
7. Микитяк Н. Духовна музика Лесі Дичко // Галицька зоря. – 2004. – №57.
8. Дичко Л. Драматичний триптих. Рукопис.
9. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века. – Ленинград: Советский композитор, 1976. – 287 с.

In the article “Dramatic triptych” for two pianos of Lesya Dychko is analyzed. The musical language of composer, which, is explored here is based both on folklore sources and on modern facilities of artistic thought; vividly-emotional situation is lighted of plays, in detail piano invoice of both parties is described. This cycle is a high-professional work and deserves a wide introduction to the educational and carrying out repertoire

Key words: piano art, genre evolution, interpretation.