

Комунальний заклад
«Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д. Є. Задора»
Закарпатської обласної ради
Циклова комісія «Теорія музики»

КУРСОВА РОБОТА

з української музичної літератури
на тему:

**«СИМФОНІЯ №3 (“ПЕРЕМОЖНА”) ЗОЛТАНА АЛМАШІ:
КОНТЕКСТ, ОБРАЗИ, МУЗИЧНА МОВА»**

Студентки III курсу
відділу «Теорія музики»

Пилип Олени Василівни

Керівник: Мадяр-Новак Віра Василівна

Національна шкала 5 (відмінно)

Члени комісії В.М. / В.В. Мадяр-Новак
(підпис) (прізвище та ініціали)

Мадяр-Новак О.І.
(підпис) (прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧІСТЬ ЗОЛТАНА АЛМАШІ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ	
1.1. Огляд літератури	6
1.2. Короткий біографічний нарис і формування композиторського стилю.....	7
1.3. Симфонічна творчість митця: еволюція жанрово-стильових орієнтирів	14
1.4. Творчість З. Алмаші у контексті сучасних тенденцій українського симфонізму.....	16
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ТРЕТЬОЇ «ПЕРЕМОЖНОЇ» СИМФОНІЇ	
2.1. Історія створення твору та образно-емоційне наповнення.....	21
2.2. Аналіз твору.....	24
ВИСНОВКИ.....	28
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	30
ДОДАТКИ.....	35

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена інтересом до тих творів українських композиторів, які художніми засобами мистецтва відображають складний етап сучасної вітчизняної історії – російсько-українську війну, а водночас змальовують українців як духовно красиву, волелюбну та незламну націю крізь призму симфонії – жанру, що упродовж століть залишається відкритим до філософських осмислень та узагальнень людського буття. Одним із творів, що виник у складний історичний період і репрезентує художнє осмислення подій воєнного часу є Третя симфонія («Переможна») Золтана Алмаші.

Об'єкт дослідження – сучасна українська симфонічна музика початку ХХІ століття.

Предмет дослідження – контекст створення, образно-сміслова концепція та особливості музичної мови Симфонії №3 «Переможна» Золтана Алмаші.

Мета дослідження – дослідити Симфонію №3 «Переможна» Золтана Алмаші в контексті сучасної української симфонічної творчості, визначити особливості її образної системи, драматургії та музичної мови, а також простежити взаємозв'язок художнього задуму твору з суспільно-історичними обставинами його виникнення.

Для досягнення поставленої мети в дослідженні передбачено вирішення низки взаємопов'язаних завдань:

- розглянути творчість Золтана Алмаші на тлі тенденцій сучасної української музичної культури;
- охарактеризувати основні етапи життєвого та творчого становлення композитора;
- визначити особливості формування його індивідуального стилю;
- проаналізувати роль інструментальних творів у творчості митця та з'ясувати їх місце в сучасному українському симфонізмі;
- дослідити історію створення Третьої симфонії («Переможна») З. Алмаші;

– здійснити комплексний аналіз твору: виявити особливості образно-драматургічної концепції, охарактеризувати специфіку його музичної мови та засобів композиторської виразності.

Джерельною базою дослідження послужили: партитура симфонії №3 («Переможна») З. Алмаші, публікації про композитора, його творчість і шляхи розвитку українського симфонізму.

Методи дослідження. Під час написання курсової роботи залучено загальнонаукові та спеціальні методи дослідження, зокрема: джерелознавчо-пошуковий (для пошуку друкованих джерел), аналітичний (для аналізу віднайденної інформації), біографічний, логічно-доказовий та історико-порівняльний.

Наукова новизна результатів дослідження полягає в тому, що *вперше* в українському музикознавстві:

- здійснено комплексний аналіз симфонії №3 («Переможна») З. Алмаші;
- з’ясовано особливості тематизму та стильових рис;
- розглянено твір у контексті творчості композитора та основних тенденцій сучасної української музики.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів у навчальному процесі закладів мистецької освіти, зокрема у курсах історії української музики, аналізу музичних творів, сучасної музичної культури, а також у виконавській практиці під час підготовки симфонічних програм. Матеріали роботи можуть бути корисними для студентів, викладачів, музикознавців і виконавців, які досліджують сучасну українську симфонічну музику.

Апробація результатів курсової роботи. Різні аспекти аналізу симфонії №3 («Переможна») З. Алмаші, що становлять основу курсової роботи, висвітлювалися та обговорювалися на IV Міжнародній науково-практичній конференції «У діалозі з музикою» (Ужгород, 17–18 квітня 2026 р.) в доповіді «Творчість Золтана Алмаші в контексті сучасної української симфонічної музики» [28] та на XXV Міжнародній науково-практичній конференції «Молоді

музикознавці» (Київ, 24–25 квітня 2026 р.) у доповіді «Симфонія № 3 («Переможна») Золтана Алмаші як відображення подій російсько-української війни у вітчизняному симфонізмі» [27]. Матеріали доповідей опубліковані, а за результатами київської конференції – рекомендовані до друку у збірці наукових праць «Київське музикознавство».

Структура курсової роботи зумовлена метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків.

РОЗДІЛ 1. ТВОРЧІСТЬ ЗОЛТАНА АЛМАШІ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ

1.1. Огляд літератури про Золтана Алмаші

Література про Золтана Алмаші на сьогоднішній день умовно поділяється на три групи. Першу – становлять короткі довідникові статті, опубліковані в офіційних виданнях: «Велика українська енциклопедія» [6], «Українська музична енциклопедія» [19], «Композитори України та української діаспори» [26]. Статті подібного формату наявні також у відкритих інтернет-джерелах: біографічні довідники про З. Алмаші розміщені на сайтах Київська камерата [1], UL Classic [17] та інші.

Другу групу джерел утворюють публіцистичні матеріали: інтерв'ю, ювілейні статті, рецензії на концерти. Золтан Алмаші полюбляє інтерв'ю [11, 16, 18, 23]. Ця форма комунікації з шанувальниками класичної музики допомагає йому донести до слухачів власне бачення, авторську позицію, що позитивно впливає на популяризацію творчості композитора. Серед інтерв'ю зустрічаються й матеріали проблемного характеру [16]. Публікації, пов'язані з ювілейними датами митця, несуть високий рівень інформативності [14, 21]. Відгуки на прем'єри його музичних творів та анонсування нових співпраць дозволяють тримати «руку на пульсі» та дізнаватися про нові творчі події в житті З. Алмаші [9, 10, 33].

Третю групу літератури складають музикознавчі та культурологічні статті різних авторів, серед яких: Авраменко М. [3], Берегова О. [4], Богатирьов В. [5], Верещагіна-Білявська О. [7], Закопєць Л. [12], Зубко Н. [15], Лозинська О. [20], Макієнко С. [24], Малахова Є. [25], Плахотнюк О. [29], Повод К. [30], Погорецький Ю. [31, 32], Тучапець А. [34], Ян Цзін [35]. Музикознавчі публікації розглядають аспекти музичної стилістики, виявляють фольклорні впливи, здійснюють аналіз окремих музичних творів і жанрів, проводять огляд сучасної віолончельної школи та виявляють внесок З. Алмаші в її розбудову. Серед праць такого роду виділяється дослідження М. Авраменка [3], в якому дослідник

ґрунтовно аналізує Концерт для контрабаса Золтана Алмаші, виявляє особливості восьмичастинної композиційної структури твору, нові принципи трактування ролі соліста, а також характеризує застосування полістилістики як важливого композиційного прийому. Є. Малахова [25] розглядає камерну оперу Золтана Алмаші «Пеніта» під кутом зору виявлення в ній рис зонг-опери. Ян Цзін [35] аналізує фортепіанну композицію «Незакінчена пісня барда» (2011) Золтана Алмаші на предмет фактури та доходить до висновку, що у творчості композитора функція фактури передбачає реалізацію програмного задуму, оскільки на перший план він виводить ідею, а вже потім засоби музичної виразовості, що сприяють розкриттю задуму.

Культурологічний аспект у дотичній до З. Алмаші площині висвітлює О. Берегова [4], аналізуючи тему війни в сучасній українській музиці. Антропологічні та соціокультурні аспекти розглядає О. Верещагіна-Білявська [7], підкреслюючи роль музики у відображенні світоглядних і моральних орієнтирів людини.

Однак попри розгорнутий перелік літератури ґрунтовних досліджень про творчість Золтана Алмаші й зокрема, про його симфонічні композиції, однозначно, недостатньо. Це зумовлює необхідність подальшого музикознавчого вивчення його творчої спадщини з позицій жанрової специфіки, драматургії та особливостей музичної мови. А відтак звернення до аналізу симфонії №3 («Переможна») сприятиме поглибленню наукових уявлень про індивідуальний композиторський стиль митця та його місце в сучасному українському музичному процесі.

1.2. Короткий біографічний нарис і формування композиторського стилю

Золтан Габорович (Гаврилович) Алмаші (див. Додаток А) належить до плеяди українських митців нового покоління, творчість яких розгорнулася вже в період Незалежної України. Митець виявляє певний універсалізм внаслідок поєднання композиторської творчості з виконавською (віолончель),

педагогічною та музично-громадською діяльністю. Він звертається до різних художньо-стилістичних напрямів, течій і музичних жанрів сучасного українського мистецтва. Як учень Юрія Ланюка та Євгена Станковича, є відкритим до творчих пошуків та експериментів, притримується принципів поєднання новаторства з традиціями.

Народився Золтан Алмаші 22 січня 1975 року у місті Лева. Його мати була львівлянкою, а батько – закарпатським угорцем, що став одним із найвідоміших львівських скрипалів-оркестрантів другої половини XX століття (довгі роки працював концертмейстером оркестру Львівського академічного театру опери та балету). Майбутній композитор зростав у музичній атмосфері. В їхньому домі постійно звучала музика, було багато нот. Сина постійно брали на концерти та рано виявили у нього музичні здібності. Першим учителем, щирим вболівальником його таланту та надійною підтримкою став батько. Постійне звучання його скрипки сформувало у Золтана особливе «струнне мислення». Хоча сам він обрав віолончель, але абсолютна більшість його ранніх та зрілих творів (понад 70 опусів) буде написана саме для струнних інструментів, сольних смичкових та камерного оркестру. Батьківська оркестрова школа навчила його тонко розуміти природу штрихів, тембрів та можливостей струнної групи.

У 1983 році Золтан розпочав навчання у Львівській середній спеціалізованій музичній школі-інтернаті імені Соломії Крушельницької на відділенні струнно-смичкових інструментів. Йому пощастило вчитися у кращих віолончелістів Львова: професора Євгена Шпіцера (концертмейстера групи віолончелей Львівської обласної філармонії), Володимира Третяка (камераліста, учасника знаного струнного квартету «Кантабіле») та Ганни Менцинської (відомої педагогині з класу віолончелі, представниці династії Менцинських). Паралельно юнак виявив інтерес до композиції і певний час навчався у Ізабелли Задор (доньки Дезидерія Задора). Саме в музичній десятирічці він пише свої композиції, серед яких: «Три ескізи для віолончелі соло», «Рондо» для двох віолончелей, яке у 1995 році було виконано на фестивалі сучасної музики «Контрасти» тощо.

Вищу освіту юнак здобув у Львівському вищому державному музичному інституті імені М. Лисенка (нині Львівська національна музична академія імені М.В.Лисенка) у класі професора Юрія Ланюка спочатку з віолончелі (1998), а згодом і з композиції (1999). Тут Золтан Алмаші відточив найскладніші прийоми гри на інструменті та отримав необхідну базу для успішної реалізації композиторського потенціалу. Прикметно, що у «лихих дев'яностих», коли професія композитора була непрестижною, батько підтримав сина не лише морально, але й матеріально, адже друга вища музична освіта була платною. Націлений брати все «по-максимуму», талановитий музикант не зупинився на досягнутому й у 1999 році продовжив професійне вдосконалення на кафедрі композиції у Національній музичній академії України імені П. Чайковського, де закінчив асистентуру-стажування під керівництвом провідного українського композитора – професора Євгена Станковича. 1999-2002 роки мали важливе значення для розширення художніх горизонтів Золтана Алмаші, набуття досвіду інтеграції інноваційних композиційних методів у власну творчість. Саме у цей період його приймають до Національної спілки композиторів України.

Однак тяжіння до подальшого удосконалення не полишають митця. Інтерес до найновіших європейських експериментів і намагання глибше зануритися в «лабораторію» творення сучасних модерністських композиторських прийомів спонукають його пройти стажування в Польщі, яка заслужено вважається лідером та авангардом щодо найсучасніших експериментів у музичному мистецтві. У 2008 році З. Алмаші переймає знання і досвід професора Александера Ласоня (відомого польського композитора та яскравого представника музичного напрямку «новий романтизм»), знайомиться з його трактуванням неотональності, порівнює новітні пошуки різнонаціональних європейських композиторських шкіл, відшліфовує власний композиторський стиль.

Паралельно зі стажуванням і професійним удосконаленням з композиції З. Алмаші активно поринає у сферу виконавства. Його запрошують працювати відразу у три провідні колективи України: Національний ансамбль солістів

«Київська камерата» (керівник Валерій Матюхін), ансамбль сучасної музики «Рикошет» (ініціатор та директор Сергій Пілютиков) та ансамбль «Нова музика в Україні» (керівник Володимир Рунчак), які беруть активну участь у провідних фестивалях нової музики: «Київ Музик Фест», «Музичні прем'єри сезону» у Києві, «Контрасти» у Львові, «Два дні й дві ночі нової музики» в Одесі та інших. Незважаючи на різний склад, ансамблі об'єднало ключове завдання: популяризувати національну музику та твори українських сучасних композиторів. У цих колективах З. Алмаші реалізується у двох іпостасях: з одного боку, як виконавець і соліст, а з іншого – як композитор та автор камерно-інструментальних опусів, розрахованих на мобільний склад виконавців або для власного сольного виконання у супроводі колег. Так, спеціально для «Рикошету» митець написав «Тріо для кларнета, віолончелі та фортепіано», композицію «Впаде...Де?», для ансамблю сучасної музики «Нова музика в Україні» – «Ностальгію» (соло віолончелі), «Краплини» (фортепіано), камерні твори на поезію Чеслава Мілоша, але найбільше опусів створено для «Київської камерати». Загальний обсяг творів для цього колективу охопив понад 30 музичних творів¹, а активна співпраця триває понині. Показовою віхою співпраці з ансамблем «Нова музика в Україні» став 2006 рік, коли рекордингова компанія *Atlantic Records* випустила масштабну антологію з 10 компакт-дисків «Нова музика в Україні», де З. Алмаші записаний як основний віолончеліст ансамблю та представлений як один із авторів.

З 2007 року композитора-виконавця запрошують грати в українському ансамблі сучасної музики «*Nostri temporis*» (в перекладі з латині – «Нинішній

¹ У статті «Золтану Алмаші – 50!» Анна Луніна наводить наступний список музичних творів, написаних для «Київської камерати»: «Concerto grosso № 2 для струнних, Concerto grosso № 3 для гобоя, віолончелі й камерного оркестру, Concerto grosso № 4 «Пори року» для скрипки і камерного оркестру, Концерт для кларнета і струнних, Концерт для флейти і струнних, Концерт сі-мінор для контрабаса і струнних, Концерт для скрипки і струнних, Adagio для струнних, «Арія» для віолончелі і струнних, Прелюдія d-moll для струнних, «Genesis» для альту і струнних, «Передчуття кохання» для струнних, Камерна симфонія № 1 для камерного оркестру, Камерна симфонія № 2 «Розмова двох п'яниць про сенс буття» для скрипки, віолончелі і струнних, Камерна симфонія № 3 «Колядки», «Взаємодії» – Концерт для віолончелі і камерного оркестру, «Суворі музика» для скрипки, вокалу і струнних, Камерна кантата для скрипки і струнних, «Вступ до неіснуючої пісні» для скрипки і струнних, «Варіації відкритого простору» для двох скрипок і струнних (реконструйований варіант твору «Дослідження», що був знищений автором), «Зима швидкоплинна» для скрипки, віолончелі та струнних, «Елегія» для скрипки і струнних, «Elegia Hrehbenica» (версія для фортепіано і струнних), «Елегія» для віолончелі та струнних, «Елегія» – версія для альту і струнних, «Супрун-рапсодія» для альту і струнних, «Супрун-рапсодія» для віолончелі та струнних, колядки «Нова радість», «Добрий вечір», «Спи, Ісусе» тощо...» [22].

час») (керівник Богдан Сегін). Він замислюється над перспективою створення квартетів під власним керуванням та заснуванням нових фестивалів класичної й сучасної камерної музики. Реалізація цих ідей утворить новий етап професійного життя композитора та виявить його неабиякий організаторський талант. У 2012 році Золтан Алмаші започаткує й очолює струнний квартет «Гольфстрім», а одночасно з ним – однойменний фестиваль, який сприятиме активнішому розвитку сучасної музичної культури та формуванню майданчиків для виконання української сучасної музики; у 2018 році стає фундатором та артистичним директором струнного квартету імені Левка Ревуцького, діяльність якого окреслила кілька напрямків: 1) виконання прем'єрних творів З. Алмаші (серед яких: струнний квартет № 4 «Полтава», камерно-театральні перформанси та композиції /наприклад, музично-театральна вистава «Струнний квартет», де Алмаші грав і як віолончеліст, і виступав як дійова особа сюжету/, композиція «Карпатська пісня» для струнного квартету тощо); 2) повернення на сцену та популяризація знакових творів української спадщини (струнних квартетів Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, М. Лисенка); 3) презентація творів сучасної української та світової академічної музики (М. Скорика, Є. Станковича, В. Сильвестрова та зарубіжних авторів XX–XXI століть).

Колектив під керівництвом Золтана Алмаші є постійним учасником знакових фестивалів і проєктів платформи Ukrainian Live Classic.

Концертна та композиторська діяльність активізуються, розширюється географія гастрольних подорожей у різні регіони України, а також у Польщу, Нідерланди, Швейцарію.

Загалом, робота у ансамблях відкрила можливості безпосереднього контакту з новітніми тенденціями музичного мистецтва, які вплинули на стилістичні пошуки автора та сприяло формуванню його індивідуальної композиторської мови. Виконавська практика забезпечила глибоке розуміння інструментальної специфіки та особливостей ансамблевої взаємодії, що відобразилося у його композиціях.

З. Алмаші близькою виявилася педагогічна та просвітительська робота. За сумісництвом з 2002 до 2022 року він викладає в Національній музичній академії України імені П. Чайковського. Проводить курси індивідуальних занять з читки партитур, аналізу музичної форми та струнного квартету. Створює педагогічний репертуар для юних виконавців («Казкова країна Віолончель» – для дітей молодшого та середнього віку)

У 2020 році композитор втрачає батька та присвячує його пам'яті емоційно сильний твір «Elegia Hrebenica» (для органу та струнних). У перші дні повномасштабного вторгнення росії, бере на себе піклування про маму, що залишилася сама, й переїздить до Львову. Оговтавшись від шокowego стану, повертається до виконавства та композиції.

На сьогоднішній час композиторська творчість З. Алмаші охопила близько ста високохудожніх музичних творів, які не вкладаються у межі одного стильового напрямку. Адже митець перебуває у постійному пошуку та виявляє звернення до різноманітних мистецьких течій. На етапі становлення Золтан «захоплювався авангардистськими ідеями, зазнавав різних творчих впливів» [10]. Неофольклоризм простежуються у зверненні до народних джерел і пропущенні їх крізь призму сучасних композиторських технік. Із представників цього напрямку найбільше на нього вплинули Бела Барток, Дьордь Лігеті та Мирослав Скорик. Автор опирається на колористику знаної з дитинства закарпатської народної музики, енергетику коломийкових ритмів та інші яскраві жанри українського фольклору. За висловлюванням Валентини Даниш, коломийковість стає «своєрідним стрижнем, котрий ніби пронизує увесь музичний світ Алмаші, виражаючи різні душевні стани, набуваючи різних рис, настроїв – то грайливих, то задумливих, то навіть трагічних» [10]. Використання фольклорних елементів притаманне таким композиціям З. Алмаші, як «Карпатська пісня» (для струнного квартету), «В горах» (для скрипки соло), «Цехмейстр Купер'ян» (за І. Франком, для трьох голосів і струнного квартету), «Становлення» (на основі купальських пісень), «Ой спи, дитя» (для соліста (автентичний спів / сопрано) та великого симфонічного оркестру тощо.

Згодом композитор сміливо експериментує з жанрами й стилістичними моделями минулого. «Глибока повага до музики епохи бароко та класицизму [...] знаходить відображення у використанні жанрів *concerto grosso*, сюїти, прелюдії» [14]. У музично-театральній містерії «Симфонія діалогів» Золтан Алмаші поєднує барокові риси (в частинах «Інвенція», «Речитатив», «Менует», «Ларго», «Каденція», «Фінал») з класицистськими – соло віолончелі. Неокласицизм проступає в переосмисленні традиційних форм і жанрів старовинної музики. А Леонід Грабовський взагалі жартома називає Золтана Алмашія «українським Вівальді» (можливо, за написання циклів «Пори року», а може й за поетизацію струнно-смичкового оркестру).

Також автор плідно експериментує у мистецькій течії «нової простоти», його звернення до постмодернізму породжує полістилістику.

Але останнім часом у сучасні композиторські прийоми митців-новаторів ХХ – початку ХХІ століття інтегрує нео- та постромантичні тенденції. Неоромантизм стає характерною стилістичною рисою автора, породжуючи яскраву образність, емоційну відкритість висловлювань, виразну мелодику та гармонічну барвистість. Ментально, через світогляд і духовні пріоритети його музика передає багату гаму почуттів і настроїв: від лірики та драматизму – до оптимізму та гумору. Такі твори, як камерна симфонія №2 «Діалог двох п'яниць про сенс буття» або «Ван Гог» для кухонного начиння та подарункового пакету є показовими, демонструють кумедні ситуації та нестандартне звучання, що розширює межі традиційного сприйняття музики і засоби її виконання.

У творчому доробку композитора представлено широкий спектр жанрів академічної музики. Музично-театральних і вокальних творів не багато (з музичних вистав: камерна опера «Пеніта» та музично-театральна містерія «Симфонія діалогів»; з вокальних творів: хор «*Semplice*» (сл. Б.-І. Антонича), «Цехмейстр Купер'ян» (сл. І. Франка), «Становлення» (на основі купальських пісень) та «Ой спи, дитя» (для соліста (автентичний спів / сопрано) та великого симфонічного оркестру). Натомість інструментальна музика превалує.

Особливе місце в ній належить оркестровим (для великого та камерного оркестру) та камерно-інструментальним творам (для різних складів виконавців).

Таким чином, композиторський стиль Золтана Алмаші сформувався на основі якісної та різнобічної професійної освіти, активної участі у мистецьких заходах, як виконавця. Поєднання професіоналізму з високим рівнем художньої образності, щирості висловлювань та емоційною відкритістю забезпечило митцю достойне місце у сучасному українському музичному просторі.

1.3. Симфонічна творчість митця: еволюція жанрово-стильових орієнтирів

Симфонічна творчість Золтана Алмаші формувалася в умовах активної участі композитора у професійному музичному житті України, насамперед через його діяльність у Національному ансамблі солістів «Київська камерата» та співпрацю з іншими колективами сучасної музики. Незважаючи на те, що частина симфонічного доробку Алмаші була створена на замовлення або в рамках конкретних проектів, вона свідчить про високу художню свідомість митця та здатність інтегрувати власні творчі ідеї у жанрові форми великого симфонічного складу. В інтерв'ю композитор зазначав, що створення симфонічних творів було часто пов'язане з потребою замовника, однак це не зменшувало значення таких робіт для його професійного розвитку та розширення жанрового досвіду [8].

Симфонічний доробок Алмаші включає дев'ять творів, серед яких слід виділити Віолончельний концерт № 1, Першу та Другу симфонії, камерну симфонію «Становлення», симфонієту, а також Третю симфонію «Переможну». Частина партитур, зокрема Віолончельний концерт № 1 та Симфонія № 1, втрачена або існує лише у чернеткових записах. Незважаючи на це, більшість творів, зокрема «Острів», «Становлення» та симфонієта, були виконані кілька разів на різних концертних майданчиках, включно з Національним симфонічним оркестром України, Луганським та Вінницьким симфонічними оркестрами, а також Молодіжним оркестром під керівництвом Оксани Линів. Виконання цих

творів підтвердило їхню високохудожню якість та практичну значущість у сучасній українській симфонічній культурі.

Важливим аспектом симфонічної творчості Алмаші є її жанрово-стильова різноманітність. Перші симфонічні експерименти композитора, зокрема Віолончельний концерт № 1 та Першу симфонію, можна розглядати як етапи формування композиторської майстерності та освоєння великих інструментальних складів. Другий концерт і пізніші симфонії демонструють більш впевнене володіння симфонічною фактурою, розвиток драматургічної логіки твору та комплексний підхід до використання оркестрових ресурсів. Особлива увага приділяється текстурі та взаємодії окремих оркестрових груп, що дозволяє досягти високого рівня виразності та художньої завершеності.

Третя симфонія «Переможна» займає особливе місце у доробку композитора, оскільки вона відображає сучасні духовно-культурні реалії України, включаючи теми національної ідентичності та соціальної відповідальності митця. Цей твір, як і низка інших, був створений у контексті замовлень, що забезпечило йому практичну реалізацію на сцені та широке сприйняття слухачів. Водночас творчий процес створення симфоній, за словами Алмаші, часто був «травматичним досвідом», оскільки робота з великим оркестром потребує значних зусиль та не завжди гарантує подальше виконання або широке поширення твору.

У межах симфонічного доробку Алмаші прослідковується принцип жанрової відкритості та експериментальної спрямованості. Його твори поєднують традиційні симфонічні форми з інноваційними композиційними прийомами, які включають використання фольклорних мотивів, неоромантичних гармоній, а також прийомів авангардної музики XX століття. Крім того, митець приділяє значну увагу драматургічному розвитку музичного матеріалу та образній насиченості, що дозволяє його симфоніям відображати конкретний історико-культурний контекст.

1.4. Творчість Алмаші у контексті сучасних тенденцій українського симфонізму

Творчість Золтана Алмаші у сфері симфонізму останніх двох десятиліть ХХІ ст. формує важливу лінію розвитку сучасної української музики. Симфонічні твори Алмаші вирізняються виразною емоційною палітрою, що відповідає сучасним запитам слухачів і виконавців. У порівнянні з багатьма сучасними українськими композиторами, творчість Алмаші відзначається глибоким усвідомленням історико-культурного контексту. Його роботи, зокрема камерні симфонії та симфонії для великого складу оркестру, демонструють розширення жанрових та стилістичних рамок, які визначають сучасний український симфонізм.

У другій половині ХХ – на початку ХХІ століття українська симфонія зазнала суттєвих жанрово-стильових трансформацій. Симфонічний жанр поступово відійшов від класичної моделі чотиричастинного циклу, що було пов'язано із загальними процесами оновлення музичного мислення, посиленням індивідуалізації авторського стилю та пошуком нових форм вираження. Особливе значення у розвитку українського симфонізму мало так зване «третє покоління» композиторів-шістдесятників, до якого належали Євген Станкович, Іван Карабиць, Валентин Сильвестров та інші митці. Їхня творчість формувалася в умовах поступового відкриття української музики до світових модерністських тенденцій, що зумовило розширення образно-стильового спектра симфонії. Для цього покоління характерними стали експеримент із формою, посилення програмності, синтез різних жанрових моделей та увага до внутрішнього психологічного змісту музики.

У розвитку симфонічного жанру другої половини ХХ століття простежуються дві провідні тенденції. Перша була пов'язана з розширенням жанрової концепції симфонії, прагненням до монументалізації форми та ускладнення драматургії. Ця тенденція особливо виразно виявилася у творчості Євгена Станковича, симфонії якого характеризуються масштабністю концепції, багатошаровістю фактури та глибоким філософським підтекстом. Друга

тенденція полягала у зменшенні масштабів симфонічного циклу, камернізації жанру та тяжінні до одночастинних композицій. Унаслідок цього симфонія ставала простором рефлексії й споглядання. Важливо зазначити, що ідея розширення та зменшення симфонічного жанру простежувався вже в творчості Людвіга ван Бетховена. В українському мистецькому просторі Євген Станкович започаткував традицію камерної симфонії. Його твори демонстрували відхід від класико-романтичної симфонії та орієнтацію на більш інтимний тип висловлювання. Камерні симфонії композитора вирізняються підвищеною увагою до тембрової деталізації, прозорості фактури та психологічної заглибленості. У цьому контексті камернізація жанру стала важливою ознакою українського симфонізму кінця XX століття.

Однією з характерних рис української музичної культури є тяжіння до хорового начала, що також істотно вплинуло на розвиток симфонічного жанру. В українській традиції хор завжди відігравав особливу роль як носій духовної та національної ідентичності, тому закономірним стало виникнення хорових симфоній. Поєднання симфонічного та хорового начал сприяло посиленню епічності, філософічності та духовної насиченості музики. Тенденції простежуються у творчості багатьох українських композиторів другої половини XX століття, де симфонія нерідко набувала рис духовної містерії або масштабного вокально-симфонічного полотна.

Важливим аспектом розвитку українського симфонізму стала програмність. На відміну від класичної симфонії, сучасні українські композитори часто надавали своїм творам конкретне образне, літературне або філософське підґрунтя. Програмність дозволяла розширити межі жанру та посилити асоціативність музичного мислення. Унаслідок цього симфонія почала активно взаємодіяти з іншими видами мистецтва, літературою, театром, духовною традицією.

Характерною тенденцією стало також внесення до жанру симфонії ознак інших жанрів. Ще Станіслав Людкевич у своїй творчості демонстрував синтетичний підхід до симфонізму, поєднуючи риси симфонії, поеми, кантати та

хорового концерту. У творчості Євген Станкович ця тенденція отримала подальший розвиток. Зокрема, його Третя симфонія вирізняється поєднанням ознак симфонічного, вокально-хорового та драматичного жанрів, що формує складну багаторівневу драматургію твору. Синтез жанрових елементів став однією з визначальних рис українського симфонізму кінця XX століття.

Таким чином, український симфонізм другої половини XX – початку XXI століття характеризується активним оновленням жанрової системи, синтезом різних стилєвих тенденцій, камернізацією форми, посиленням програмності та взаємодією симфонії з іншими жанрами. Творчість Євген Станкович, Іван Карабиць та інших представників сучасної української композиторської школи стала важливим етапом у переосмисленні симфонічного жанру та формуванні нової моделі українського симфонізму.

Важливо зазначити, що український симфонізм XXI століття розвивається у взаємодії з гострими соціальними, політичними та воєнними реаліями країни, і ця обставина суттєво впливає на художню концепцію творів. У порівнянні з творами О. Щетинського, зокрема його «Lacrimosa» (2022), де через багат шарову поліфонію та хроматичні гармонії передано трагічну пам'ять та історичні події, композиції Алмаші мають більш безпосередню експресію. Подібно до творів Щетинського, Алмаші звертається до колективної свідомості та культурної пам'яті, проте робить акцент на внутрішньому конфлікті та переможній емоційності.

Твори Р. Григоріва та І. Разумейка, зокрема «Lullaby for Mariupol» (2022), демонструють здатність сучасних українських композиторів використовувати симфонічну та камерну оркестрову палітру для передачі трагедійних мотивів війни та гуманістичних ідей. Ці композиції відзначаються експериментальною фактурою та акцентом на емоційне напруження слухача, що зближує їх з підходами Алмаші, особливо у Третій симфонії «Переможна». Відтак, симфонія «Переможна» підкреслює ідею національної стійкості та перемоги.

Окрему групу творів сучасних українських композиторів складають масштабні опери та симфонічні драми, що звертаються до тем війни та

суспільних змін. Так, опера М. Коломійця «The Mothers of Kherson» створює музичний простір для осмислення трагічних подій воєнного часу. У цьому контексті симфонія Алмаші відрізняється більш автономним симфонічним мисленням, вона функціонує як окремий музичний твір, що здатен передати драматургію і без наративної або театральної складової, демонструючи універсальність симфонічної форми. Не менш важливими є твори О. Ільницької, зокрема «To Victory» (2023), та Є. Петриченка із проєктом «Eyes to Eyes», які через симфонічне та камерне письмо актуалізують воєнні та гуманістичні теми, орієнтуючи слухача на емоційне переживання. У творах Алмаші цей аспект реалізовано через образну метафоричність, звукозображальність, динамічну організацію оркестрових голосів.

Аналіз творчого доробку Алмаші у контексті камерної та симфонічної музики сучасної України дозволяє відзначити систематичну роботу композитора над жанровим різноманіттям. Його камерні симфонії та твори для камерного оркестру, такі як «Сходами...» (2001) та «Concerto grosso № 4 “Пори року”» (2011), демонструють використання полістилістики, поєднання традиційних форм з новаторськими прийомами двадцятого століття, а також активну роботу із фольклорними матеріалами. Такі підходи перегукуються із стилістичними експериментами його сучасників, зокрема Р. Григоріва, О. Щетинського та Є. Петриченка.

У Третій симфонії «Переможна» композитор здійснив інтенсивну роботу над оркестровою фактурою та інструментальною колористикою, що дозволило максимально виразно передати спектр емоційних станів та національних образів. Оркестрові групи організовані у логічні, тематично пов'язані блоки, які підкреслюють драматичну напруженість твору та формують його емоційний наратив. Надзвичайно важливим у творчості Алмаші є принцип образності та емоційності. Третя симфонія «Переможна» є прикладом інтеграції музичного наративу з конкретним історико-політичним контекстом: музичні образи передають драматичне напруження воєнного часу, емоції та сподівання українського народу, а фінальна частина твору символізує перемогу, внутрішню

силу та духовне відродження. У цьому сенсі її значення виходить за межі традиційного академічного симфонізму та набуває соціокультурної ваги, порівняно з іншими роботами сучасних українських авторів, орієнтованими на тему війни та національної пам'яті, такими як «Lullaby for Mariupol», «The Mothers of Kherson» або «To Victory».

Творчість Алмаші також слід розглядати у контексті міжнародного співробітництва та фестивальної практики. Його твори виконуються не лише в Україні, а й за кордоном, включаючи Польщу, Нідерланди, Німеччину, США, Францію та Швейцарію. Саме цей аспект підкреслює важливість симфоній, таких як Третя «Переможна», як інструмента культурної дипломатії та промоції української музики у світовому контексті.

Творчість Золтана Алмаші на тлі сучасного українського симфонізму вирізняється високим рівнем емоційної насиченості. Його симфонії, зокрема Третя «Переможна», формують важливу лінію розвитку сучасної української музики, виявляючи здатність симфонічного твору відображати соціальні реалії, національні ідеї та духовний стан суспільства. Порівняння з творами Л. Дичко, О. Щетинського, Р. Григоріва, І. Разумейка, М. Коломійця, О. Безбородька, О. Ільницької та Є. Петриченка дозволяє оцінити специфіку авторського стилю Алмаші, його цінність у музичному процесі та внесок у сучасний український симфонізм.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ТРЕТЬОЇ «ПЕРЕМОЖНОЇ» СИМФОНІЇ

2.1. Історія створення твору та образно-емоційне наповнення

Третя симфонія «Переможна» сучасного українського композитора Золтана Алмаші належить до творів, поява яких безпосередньо зумовлена історичними подіями сучасності. Симфонія була написана у 2023–2024 роках на замовлення Львівського органного залу та присвячена Академічному симфонічному оркестру Луганської обласної філармонії і Львівському органному залу. Уже сама присвята твору має глибоке символічне значення, оскільки відображає прагнення автора об'єднати у межах одного мистецького проєкту схід і захід України. У цьому контексті симфонія набуває культурно-суспільного значення, стаючи своєрідним образом духовної єдності країни в умовах війни.

Поява твору пов'язана з переживанням композитором подій повномасштабного російського вторгнення в Україну. У численних інтерв'ю Алмаші наголошував, що сучасне мистецтво вже не може існувати поза історичним контекстом, а музика перетворюється на форму емоційного документування реальності. Саме тому Третя симфонія є безпосередньою реакцією митця на досвід життя в умовах постійної небезпеки, тривоги та психологічного виснаження [23].

Важливим поштовхом до написання твору став особистий досвід композитора під час перебування в Одесі восени 2023 року. За спогадами Алмаші, він пережив ніч масованих повітряних атак, коли тишу мирного міста постійно переривали сигнали тривоги, звуки безпілотників і вибухи. Композитор особливо підкреслює контраст між красою нічного міського простору та жахом війни: спокійна вереснева ніч, зоряне небо, прохолодне повітря раптово змінювалися атмосферою страху й очікування небезпеки. Стан емоційної нестабільності та постійного напруження став одним із головних психологічних імпульсів симфонії [17].

Особливого значення для автора набув епізод ранкового пробудження після нічної атаки. Після кількох годин тривог і вибухів композитор почув, як

хтось виконує гами на віолончелі. Саме цей звук став для нього символом продовження життя, повернення до творчості та внутрішньої стійкості людини. Алмаші сприйняв просту музичну гаму як своєрідну першооснову мистецтва, що зберігає здатність існувати навіть у найтрагічніших обставинах. Замість відчуття втоми чи розпачу композитор пережив емоційний підйом, який перетворився на впевненість у майбутній перемозі України. Саме ця ідея – шлях від страху до духовного відродження – стала концептуальною основою симфонії.

Симфонія складається з трьох частин: «Ноктюрн», «Ранок. Ще одне пробудження» та «Ми переможемо!». Структура підкреслює вище описану програмну логіку. Перша частина пов'язана з образом нічного пейзажу Одеси, захоплення красою української природи та водночас тривога, страх перед смертоносними обстрілами. Друга частина відображає стан пробудження, поступового повернення до життя й надії. Фінал симфонії є кульмінацією всієї драматургії твору та втілює ідею духовної стійкості й неминучості перемоги.

Світова прем'єра Третьої симфонії «Переможна» відбулася 18 лютого 2024 року у Львівському органному залі. Виконавцем став Академічний симфонічний оркестр Луганської обласної філармонії під орудою Івана Остаповича. Важливо зазначити, що сам колектив оркестру також є символом трагічної історії сучасної України, оскільки музиканти були змушені двічі змінювати місце діяльності через російську агресію – спочатку після подій 2014 року, а згодом після початку повномасштабного вторгнення у 2022 році. У цьому контексті виконання симфонії набуває особливого символічного змісту, адже твір про війну виконував колектив, який безпосередньо пережив наслідки цієї війни.

Прем'єра симфонії відбувалася у складних психологічних умовах. Репетиції твору проходили після чергових ракетних атак на Львів, а музиканти й диригент працювали в атмосфері емоційного виснаження та постійної небезпеки. Саме тому сприйняття музики набувало особливої гостроти як для виконавців, так і для слухачів. За свідченнями учасників прем'єри, симфонія викликала надзвичайно сильну емоційну реакцію, оскільки багато оркестрових епізодів

безпосередньо асоціювалися з реальними звуками війни, знайомими кожному українцеві [9].

Диригент Іван Остапович підкреслював, що симфонія має зрозумілу драматургію та емоційно доступну музичну мову, попри використання сучасних композиторських прийомів. На його думку, твір є близьким навіть для невідготовленого слухача. Фінал симфонії, побудований на поступовому наростанні оркестрового звучання та утвердженні мажорного звучання, символізує духовну перемогу й незламність українського суспільства [9].

Важливим аспектом осмислення Третьої симфонії «Переможна» З. Алмаші є її зв'язок із традицією українського симфонізму ХХ століття, зокрема з Третьою симфонією Бориса Лятошинського. Попри значну часову дистанцію між цими творами, вони виявляють спільність художнього мислення, драматургічних принципів та світоглядних орієнтирів.

Передусім обидві симфонії виникають у контексті історичних катастроф і відображають трагічний досвід своєї епохи. Третя симфонія Б. Лятошинського створювалася після Другої світової війни й стала глибоким філософським осмисленням теми війни, людських втрат і боротьби між руйнівним та гуманістичним початками. Симфонія З. Алмаші, своєю чергою, є художньою реакцією на сучасну російсько-українську війну. В обох випадках симфонічний жанр перетворюється на спосіб масштабного емоційного та духовного осмислення історичної травми.

Спільною рисою є також конфліктний тип драматургії. І у Б. Лятошинського, і в З. Алмаші музичний розвиток ґрунтується на зіткненні двох образних сфер: руйнівної сили війни та прагнення до духовного відродження. Проте якщо у Лятошинського цей конфлікт набуває узагальнено-філософського характеру, то в Алмаші він значно конкретизований через алюзії на сучасні воєнні реалії — звуки сирен, вибухів, безпілотників. Таким чином, Алмаші ніби продовжує традицію драматичного українського симфонізму, адаптуючи її до нової історичної ситуації.

Особливо показовою є спорідненість фінальних концепцій обох творів. Відомо, що фінал Третьої симфонії Б. Лятошинського у першій редакції мав трагічне завершення, однак під тиском радянської критики композитор був змушений змінити його на оптимістичний варіант. Подібний принцип спостерігається і в симфонії З. Алмаші: хоча фінал утверджує ідею перемоги, завершення не позбавлене дисонантності та відчуття незавершеності.

Таким чином, Третя симфонія «Переможна» Золтана Алмаші виступає художнім свідченням епохи. У творі відображено досвід життя під час війни, психологічний стан суспільства та прагнення до духовного відродження.

2.2. Аналіз твору

Золтан Алмаші формує драматургію твору за принципом поступового переходу від стану тривоги до духовного утвердження та віри у перемогу. Тричастинна структура симфонії відображає зміну емоції яка змушена існувати в умовах постійної небезпеки.

Перша частина «Ноктюрн» розгортається як складне зіткнення двох емоційних площин: гармонійного світу мирного життя та руйнівного вторгнення війни. Композитор свідомо звертається до жанрової моделі ноктюрна, однак переосмислює її відповідно до сучасного історичного контексту. Початковий тематичний матеріал створює відчуття нічної тиші, простору й внутрішньої споглядальності. У струнних інструментів виникає широка мелодична лінія, що звучить надзвичайно стримано й ніби розчиняється в оркестровому просторі. Завдяки повільному розгортанню музичного часу та повторності інтонацій формується ефект медитативного спокою.

Гармонічна мова цього розділу поєднує тональну опору із сучасними сонористичними прийомами. Традиційні функціональні зв'язки поступово розмиваються за рахунок складних акордових нашарувань, секундових співзвуч, кластерних включень і багатозвучних вертикалей. При цьому дисонантність не сприймається як конфліктна; навпаки, вона створює особливу колористичну

глибину та відчуття прихованої нестійкості. Композитор ніби підкреслює крихкість миру, який у будь-який момент може бути зруйнований.

Стан миру різко переривається вторгненням іншої образної сфери. Воєнна стихія з'являється раптово та деформує попередній музичний простір. Різке зростання динаміки, агресивна роль мідних духових і ударних інструментів, щільна дисонантна фактура створюють відчуття хаосу та психологічного шоку. У музичній тканині виникають алюзії на акустичні реалії війни — сигнали тривоги, шум безпілотників, вибухи, сирени. Однак ці звукозображальні елементи інтегруються у симфонічний розвиток і стають носіями внутрішнього емоційного конфлікту.

Структурно перша частина тяжіє до рондальності: головна тема, пов'язана з образом мирного світу (див. Додаток Б), неодноразово повертається, виконуючи роль смислового центру. Натомість епізоди (див. Додаток В), що репрезентують війну, постійно змінюються, набуваючи нових тембрових, ритмічних і гармонічних рис. Такий принцип розвитку створює враження безкінечного повторення небезпеки та психологічного виснаження, характерного для життя в умовах війни. У результаті перша частина перетворюється на музичну модель протистояння духовної краси й руйнівної сили.

Друга частина «Ранок. Ще одне пробудження» має інший тип драматургії. Якщо у першій частині переважав зовнішній конфлікт, то тут акцент переноситься на внутрішній психологічний процес. Композитор звертається до власного життєвого досвіду: після ночі, наповненої вибухами та тривогами, нове пробудження пов'язується вже не зі звуками війни, а з гамами, які хтось виконує на віолончелі (див. Додаток Г).

Цей інтонаційний образ стає основою початкового розділу другої частини. Звичайна гама набуває символічного значення, вона сприймається як знак продовження життя, повернення до творчості та духовної стійкості. Віолончельне соло супроводжується прозорим тремтливим фоном у струнних, де кластерні співзвуччя створюють відчуття ще не подоланої внутрішньої

напруги. Повторність інтонацій і ритмічна варіантність формують своєрідний ефект поступового пробудження свідомості. Гармонічна нестійкість, ритмічні формули скандованого типу, арпеджовані дисонантні структури підтримують атмосферу внутрішнього хвилювання. Водночас саме тут формується новий емоційний імпульс – віра у незламність українського суспільства навіть у надзвичайно складних обставинах. Подальший розвиток другої частини набуває більш філософського характеру. Музична тканина поступово ущільнюється, а в духових інструментів виникають мотиви маршового типу та кварто-квінтові інтонації, що передбачають образну сферу фіналу. Драматургія цього розділу ґрунтується на поступовому внутрішньому перетворенні емоційного стану. Тривога та розгубленість змінюються відчуттям внутрішньої зібраності та усвідомленням сили людського духу.

Третя частина «Ми переможемо!» виконує функцію фінального узагальнення та кульмінаційного завершення всього симфонічного циклу. Її музична мова принципово відрізняється від попередніх частин домінуванням мажорного ладу, чіткої ритміки та фанфарної інтонаційності. У центрі фіналу перебуває образ колективного піднесення та національної єдності.

Основний тематичний матеріал фіналу має виразний маршово-фанфарний характер (див. Додаток Д.). Особливої ваги набувають мідні духові інструменти, звучання яких асоціюється із тріумфальністю та святковістю. Оркестрова фактура поступово розширюється, досягаючи масштабного кульмінаційного звучання. У музичному русі відчувається колосальна внутрішня енергія, накопичена протягом попередніх частин.

Проте завершення симфонії не є абсолютно однозначним. Попри утвердження переможного начала, композитор залишає у фіналі дисонантне співзвуччя, що порушує відчуття остаточної стабільності. Такий прийом можна трактувати як нагадування про незавершеність реальної історичної ситуації: війна триває, а перемога існує поки що як потужна духовна впевненість і надія.

У цілому драматургія симфонії вибудовується за принципом руху від темряви до світла, від травматичного досвіду — до внутрішнього духовного

опору. Саме тому твір виходить за межі суто музичного явища та набуває значення художнього документа епохи. Симфонія фіксує емоційний стан суспільства воєнного часу та формує простір колективного переживання, пам'яті та солідарності.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження було проаналізовано особливості Третьої симфонії «Переможна» Золтан Алмаші у контексті розвитку сучасної української симфонічної музики. Дослідження дало змогу визначити специфіку композиторського мислення митця, особливості драматургії твору та його художнє значення в умовах сучасного історичного процесу.

У ході роботи встановлено, що творчість Золтана Алмаші посідає важливе місце у сучасному українському музичному мистецтві. Композитор звертається до традиційних засобів музичної виразності, формуючи індивідуальний стиль, для якого характерні емоційна відкритість, увага до тембрової драматургії, сонористичних ефектів та психологічної глибини музичного висловлювання. Особливістю творчого методу композитора є прагнення до осмислення актуальних суспільних та історичних подій через симфонічний жанр.

Було з'ясовано, що Третя симфонія «Переможна» виникла як безпосередня художня реакція на реалії повномасштабної російсько-української війни. Історія створення твору тісно пов'язана з особистими переживаннями композитора, а також із загальним емоційним станом українського суспільства в умовах воєнного часу. Симфонія постає своєрідним художнім документом епохи, у якому відображено колективний досвід страху, болю, втрат, внутрішнього спротиву та віри у перемогу.

У процесі аналізу було визначено, що драматургія симфонії ґрунтується на принципі поступового емоційного розвитку — від стану тривоги й руйнування до духовного утвердження та надії. Перша частина твору відображає зіткнення мирного світу з реальністю війни, друга зосереджується на внутрішньому психологічному подоланні травматичного досвіду, а фінал утверджує образ незламності та колективної віри у перемогу. Така драматургічна траєкторія формує цілісну концепцію твору та забезпечує його емоційну єдність.

Особливу увагу в роботі було приділено аналізу музичної мови симфонії. Встановлено, що композитор активно використовує сучасні засоби виразності: сонористичні та кластерні співзвуччя, темброву колористику, звукозображальні

ефекти, ритмічні формули скандованого типу. Водночас твір не втрачає зв'язку з традиціями симфонічного мислення, що проявляється у цілісності драматургії, тематичному розвитку та опорі на інтонаційну єдність циклу.

Аналіз показав, що важливою рисою симфонії є інтеграція звукозображальних елементів, пов'язаних із сучасною воєнною реальністю. Алюзії на сирени, вибухи, сигнали тривоги чи шум безпілотників органічною складовою музичної драматургії. Завдяки цьому композитор досягає високого рівня емоційної достовірності та створює музичний простір, близький до реального досвіду сучасного слухача.

У результаті дослідження було також доведено, що симфонія «Переможна» виконує важливу культурну й суспільну функцію. Твір сприяє художньому осмисленню колективної травми, формує простір емоційної пам'яті та стає засобом духовної консолідації суспільства. У цьому аспекті симфонія виходить за межі суто концертного твору та набуває значення важливого культурного феномена сучасної України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алмаші Золтан. *Національний ансамбль солістів «Київська камерата»*. URL: https://kyivcamerata.org/ua/en/dt_team/zoltan-almashi/ (дата звернення 16.02.2026).
2. Алмаші Золтан. Симфонія №3 («Переможна»): партитура. Львів, 2023. – *Нотний рукопис*.
3. Авраменко М. Концерт для контрабаса Золтана Алмаші: переосмислення жанру (до 50-річчя від дня народження). *Українська та світова музична культура: напрями, стилі, школи*. 2025. № 4. URL: <https://doi.org/10.33643/kmus.2025.04.56> (дата звернення 20.02.2026).
4. Берегова О. Топос війни у культурологічних дослідженнях. *Митці та війна в Україні: музичні рефлексії як комеморативні практики*. Київ, 2023.
5. Богатирьов В. Оркестрування як чинник жанровідтворення (на прикладі аналізу *Concerto Grosso* № 4 «Пори року» З. Алмаші). *Аспекти історичного музикознавства*. 2023. Вип. XXXII (33). С. 56–62. URL: <https://aspekty.kh.ua/aspekty33.pdf> (дата звернення 21.03.2026).
6. Вишинський В. Алмаші Золтан Гаврилович. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/> (дата звернення 15.01.2026).
7. Верещагіна-Білявська О. Українська музика ХХІ століття: спроба антропологічного аналізу. *Синтез мистецтв як відображення змін соціокультурного простору сьогодення*. Житомир, 2025. С. 12–16. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/44011/1/1.pdf> (дата звернення 03.04.2026).
8. Голинська О. Золтану Алмаші – 50! «Твори для Камерати», або меседжі від автора... *Музика: український інтернет-журнал*. 2025. URL: <https://mus.art.co.ua/zoltanu-almashi-50-tvory-dlia-kameraty-abo-mesedzhi-vid-avtora/> (дата звернення 11.03.2026).
9. Гончарук К. Світова прем'єра Симфонії № 3 «Переможна» Золтана Алмаші у виконанні Луганського філармонійного оркестру: як це було. *Суспільне Культура*. 2024. URL:

- <https://www.google.com/amp/s/suspilne.media/amp/culture/694074-svitova-premera-simfonii-no-3-peremozna-zoltana-almasi-u-vikonanni-luganskogo-filarmonijnogo-orkestru-ak-ce-bulo/> (дата звернення 23.03.2026).
10. Даниш В. Подорож у творчий світ Золтана Алмаші. URL: <https://www.sevmuz.lg.ua/node/1060> (дата звернення 26.05.2026).
11. Довгунь М. Віолончеліст і композитор Золтан Алмаші: Етична проблема важливіша, ніж музика і мистецтво. *The Claquers*. 2024. URL: <https://theclaquers.com/posts/12632> (дата звернення 25.05.2026).
12. Закопець Л. М. Концертні жанри для гобоя у творчості українських композиторів (на прикладі *Concerto grosso* № 3 для гобоя, віолончелі та камерного оркестру Золтана Алмаші). *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя* : зб. наук. пр. Львів, 2018. С. 143–146.
13. Зінкевич О. Динаміка оновлення. Київ. 1986. 184 с.
14. Золтан Алмаші: Синтез традицій та авангарду в сучасному українському музичному мистецтві. *Український музичний світ*. 16.05.2026. URL: <https://musical-world.com.ua/zoltan-almashi-sintez-tradiczij/> (дата звернення 26.05.2026).
15. Зубко Н. Реінтерпретація оригінального композиторського задуму на прикладах творів З. Алмаші та Д. Малого. *Мистецтвознавство*. 2022. № 77. Т. 2. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/77_2024/part_2/14.pdf (дата звернення 27.03. 2026).
16. Качур Х. Золтан Алмаші: композитор-виконавець чи виконавець-композитор? *Музика: український інтернет-журнал*. 2025. URL: <https://mus.art.co.ua/zoltan-almashi-kompozytor-vykonavets-chy-vykonavets-kompozytor/> (дата звернення 16.03.2026).
17. Кияновська Л., Мазепа Т., Сиротинська Н. Алмаші Золтан. *Ukrainian Live Classic*. URL: <https://ukrainianlive.org/almashi-zoltan> (дата звернення 03.01.2026).

- 18.Козуб О. Золтан Алмаші: «Виконуючи сучасний твір, необхідно прислухатися: де “заховалася” музика?» *Музика: український інтернет-журнал*. 2025. URL: <https://mus.art.co.ua/zoltan-almashi-vykonuiuchy-suchasnyy-tvir-neobkhidno-pryslukhatysia-de-zakhovalasia-muzyka/> (дата звернення 16.03.2026).
- 19.Кузик В. Алмаші Золтан. *Українська музична енциклопедія*. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. Т. 1. С. 49. URL: <https://archive.org/details/muzychna01> (дата звернення 12.01.2026).
- 20.Лозинська О. Проєкти у сфері класичної музики як інструмент культурної дипломатії: цілі, стратегії, виклики (український воєнний контекст). *Українська музика: науковий часопис*. 2023. № 1 (44). URL: <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2023-1-44-4> (дата звернення 03.02.2026)
- 21.Луніна А. Золтан Алмаші – ювіляр! Чверть століття разом із «Київською камератою»! *Музика: український інтернет-журнал*. 2025. URL: <https://mus.art.co.ua/zoltan-almashi-iuviliar-chvert-stolittia-razom-iz-kyivskoiu-kameratoi/> (дата звернення 14.02.2026).
- 22.Луніна А. Золтану Алмаші – 50! «Твори для Камерати», або Меседжі від автора... *Музика: український інтернет-журнал*. 2025. URL: <https://mus.art.co.ua/zoltanu-almashi-50-tvory-dlia-kameraty-abo-mesedzhi-vid-avtora/> (дата звернення 22.02.2026).
- 23.Луніна А. Золтан Алмаші: про маестро Валерія Матюхіна, «Київську камерату», власну музику та інші мистецькі теми... *Музика: український інтернет-журнал*. 2025. URL: <https://mus.art.co.ua/zoltan-almashi-pro-maestro-valeriia-matiukhina-kyivsku-kameratu-vlasnu-muzyku-ta-inshi-mystetski-temy/> (дата звернення 23.03.2026).
- 24.Макієнко С. Жанрово-стильові особливості інтерпретаційного поля української камерно-інструментальної музики (на прикладі творів Левка Колодуба, Юрія Шевченка, Золтана Алмаші): дис. канд. мист-ва. Київ,

2024. URL: <http://e-archive.knmau.com.ua/handle/123456789/867> (дата звернення 30.03.2026).
25. Малахова Є. Риси зонг-опери у камерній опері Золтана Алмаші «Пеніта». *XXV ювілейна міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці»: тези*. Київ, 2026. С.76–77.
26. Муха А. Алмаші Золтан Гаврилович. *Композитори України та української діаспори : довідник*. Київ, 2004. С. 14–15.
27. Пилип О. Симфонія № 3 («Переможна») Золтана Алмаші як відображення подій російсько-української війни у вітчизняному симфонізмі. *XXV Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці»* Київ, 2006. С.91–93.
28. Пилип О. Творчість Золтана Алмаші в контексті сучасної української симфонічної музики. *У діалозі з музикою*. Ужгород, 2026. Вип. 4. С.188–191.
29. Плахотнюк О. Етносвітогляд фольклорного танцю в мистецькому просторі сучасності. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. № 35, т. 5. С. 3–8. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-5-1> (дата звернення 16.03.2026).
30. Повод К. Програмний цикл «Взаємодії» Золтана Алмаші в контексті сучасних тенденцій авторизації жанру українського віолончельного концерту. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. № 35, т. 5. С. 12–17. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-5-2> (дата звернення 06.03.2026).
31. Погорецький Ю. Новітні форми віолончельного виконання: сучасна музична комунікація як частина інформативної людської потреби. *Мистецтвознавство*. 2022. № 85, т. 2. С. 148–153. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-22> (дата звернення 17.03.2026).
32. Погорецький Ю. Віолончельне виконання України другої половини XX–початку XXI ст.: тенденції та особливості розвитку : дис. ... д-ра філософії: 025 Музичне мистецтво. Київ, 2025. 344 с.

- 33.Приндюк О. Любовно-музичний трикутник. *День*. №12. 2007. URL: <https://old.day.kyiv.ua/ru/article/taym-aut/lyubovno-muzykalnyy-treugolnik> (дата звернення 19.03.2026).
- 34.Тучапець А. Альт у творчості Золтана Алмаші: погляд першого виконавця. *Українське музикознавство*. Київ, 2020. Вип. 46. URL: <http://e-archive.knmau.com.ua/handle/123456789/311> (дата звернення 28.03.2026).
- 35.Ян Цзін. Специфіка і функції фактури у фортепіанній музиці сучасних українських композиторів (на прикладі творів З. Алмаші та Д. Малого). *Аспекти історичного музикознавства*. Київ, 2024. Вип. XXXVI (36). С. 158–169. URL: https://aspekty.kh.ua/vypusk36/aspekt_36_9_YanTszin.pdf (дата звернення 28.02.2026).

ДОДАТКИ

Додаток А.



Золтан Алмаші. Фотографія 2024 року, м. Львів. Джерело: [8].

Додаток Б.

3. Алмаші. Симфонія №3 (Переможна)

1 частина Ноктюри. Тема миру.

I
Ноктюри / Nocturne

Золтан Алмаші / Zoltan Almasi

Джерело: [2].

Джерело: [2].

3. Алмаші. Симфонія №3 (Переможна)
1 частина Ноктюрн. Тема зла (епізод 1).

The musical score is presented in two systems. The first system (measures 1-16) includes parts for Bassoon (Bsn.), Trumpet (Trp.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tub.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vcl.). The second system (measures 17-32) adds parts for Timpani (Timp.), Piano (Pno.), and Grand Cello (Gr. Cello). The score features a variety of musical notations, including rests, notes, and dynamic markings such as *p*, *f*, *mf*, and *sf*. A 'Piano section' is indicated in the second system. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a time signature of 4/4.

Джерело: [2].

3. Алмаші. Симфонія №3 (Переможна)

2 частина Ранок. Ще одне пробудження. (гами у віолончелі).

II
Ранок. Ще одне пробудження / Morning. Another awakening

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 107-110) features Violins I and II with a 'ppp' dynamic and a 'crescendo' marking, and a Violoncello (Cello) with a 'mf' dynamic. The second system (measures 111-114) includes a Timpani part with a 'pp' dynamic, Violins I and II, and the Violoncello. The third system (measures 115-118) includes Flute (Fl.) with a 'pp' dynamic, Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Timpani, and Violoncello. The Violoncello part is marked 'mf' and 'crescendo'. The score is written in 4/4 time with a tempo of 100 and 132.

Джерело: [2].

3. Алмаші. Симфонія №3 (Переможна)
3 частина Ми переможемо! Основна тема.

III
 Ми переможемо! / We will win!

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 1-4) includes staves for Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, Tuba, and Timpani. The second system (measures 5-8) includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The third system (measures 9-11) includes staves for Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, Tuba, and Timpani. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte). The title 'III' and the text 'Ми переможемо! / We will win!' are written above the first system.

Джерело: [2].