

**Міністерство культури України
Національна музична академія України**

ГРЕТЧИН Оксана Володимирівна



УДК 78.25;78.2У;78.441

**СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО
У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЧЕСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ XX СТОЛІТТЯ:
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ ТА ВИКОНАВСЬКИЙ
АСПЕКТИ**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2026

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Міністерства культури України (м. Львів).

Науковий керівник: кандидатка мистецтвознавства, доцентка

ЧЕРЕВКО Катерина Петрівна,

Львівська національна музична академія

імені М. В. Лисенка (м. Львів),

професорка кафедри теорії музики

Офіційні опоненти: докторка мистецтвознавства, професорка

КОПИЦЯ Маріанна Давидівна,

Національна музична академія України (м. Київ),

завідувачка кафедри історії української музики

та музичної фольклористики

кандидатка мистецтвознавства, доцентка

БОРИСЕНКО Марія Юрївна,

Харківський національний університет мистецтв

імені І. П. Котляревського (м. Харків),

доцентка кафедри теорії музики

Захист відбудеться 23 вересня 2026 року о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, четвертий поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

З дисертацією можна ознайомитися в читальному залі бібліотеки Національної музичної академії України за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11.

Автореферат розіслано « » серпня 2026 року.

Учений секретар

спеціалізованої вченої ради

кандидатка мистецтвознавства, доцентка



Ю. Волосатих

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Соната для скрипки соло є однією з визначальних жанрових форм, що демонструє розмаїття індивідуально-авторських втілень та багатий спектр виразових та технічних можливостей інструмента. Жанр сонати для скрипки соло як один із «знакових» репрезентантів епохи бароко вже давно усталився в загальноєвропейській культурній традиції. Від часу свого становлення цей жанр зазнав значних трансформацій, набуваючи нових художніх, стильових і виконавських характеристик у творчості видатних композиторів різних епох, представників різних національних шкіл. У XX столітті відбулося суттєве оновлення засобів музичної виразності, що спричинило появу нових жанрових і стильових рис сольної скрипкової сонати, розширення технічного арсеналу інструменту та використання оригінальних композиційних прийомів.

Наразі, відсутнє комплексне дослідження, яке б цілісно простежувало історико-стильовий розвиток жанру сонати для скрипки соло у творчості українських і чеських композиторів, виявляло особливості його національних інтерпретацій, жанрово-стильових моделей і виконавсько-технічних особливостей у контексті загальноєвропейської музичної традиції.

Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі теорії музики згідно теми № 3 «Українська музика в контексті світової музичної культури» перспективного плану наукової дослідницької діяльності Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка на 2007–2012 рр. Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої Ради (протокол № 4 від 25 лютого 2010 р.).

Об'єкт дослідження – історико-стильова парадигма європейської сонати для скрипки соло.

Предмет – жанр сонати для скрипки соло у творчості українських та чеських композиторів XX століття.

Мета дослідження: виявити жанрово-стильові особливості української та чеської сонат для скрипки соло в контексті еволюції жанру в європейській музичній культурі.

Для досягнення вищезазначеної мети сформульовано наступні **завдання**:

- дослідити генезу жанру сонати для скрипки соло в європейській інструментальній традиції;
- простежити основні тенденції розвитку жанру скрипкової сонати соло в європейській музиці другої половини XIX – першої половини XX століття;
- проаналізувати роль українсько-чеських музичних зв'язків у становленні національного скрипкового виконавського мистецтва;

- розглянути культурно-мистецьке середовище як один із головних чинників виникнення та розвитку професійного виконавського мистецтва в Україні другої половини ХІХ–ХХ століття;
- здійснити комплексний музикознавчий та виконавський аналіз українських і чеських скрипкових соло-сонат ХХ століття;
- розглянути сонати для скрипки соло українських та чеських композиторів ХХ століття в контексті загальноєвропейських тенденцій розвитку жанру;
- здійснити класифікацію жанрових варіантів з огляду на формотворчі, композиційно-драматургічні та мовностильові особливості;
- визначити жанрово-стильові особливості сольної скрипкової сонати у творчості українських та чеських композиторів;
- узагальнити національні ознаки жанру сольної скрипкової сонати в українській та чеській музичних культурах.

Матеріалом дослідження стали сонати для скрипки соло:

- *українських композиторів*: Івана Хандошка, Олександра Зноско-Боровського, Миколи Дремлюги, Віталія Кирейка, Леоніда Грабовського, Мирослава Волинського, Ігоря Мацієвського;
- *чеських композиторів*: Вацлава Водічки, Яна Дісмаса Зеленки, Ервіна Шульгоффа, Ярослава Добрави, Густава Кржівінки, Яна Новака, Їржі Матиса та Франтішека Грегора Еммерта.

Методологія дослідження має комплексний характер і поєднує в собі такі методи:

- історичний – для окреслення генези та еволюції жанру сонати для скрипки соло в європейській інструментальній традиції;
- джерелознавчий – для опрацювання наукової літератури та визначення предметного поля дослідження, зокрема маловідомих і нових зразків жанру;
- жанрово-типологічний – для класифікації різновидів сольної скрипкової сонати та виявлення їхніх інваріантних і варіантних ознак;
- музично-аналітичний – для дослідження формотворчих, композиційно-драматургічних і мовно-стильових особливостей сонат для скрипки соло у творчості українських та чеських композиторів;
- культурологічний – для відтворення історико-стильового контексту розвитку жанру;
- порівняльно-типологічний – для увиразнення споріднених і відмінних рис, притаманних зразкам жанру на різних етапах його розвитку, співвіднесення індивідуальних авторських трактувань сольної скрипкової сонати з історично усталеними моделями та виявлення варіантів її інтерпретації в національних музичних культурах;

- виконавсько-технічний та інтерпретаційний – для аналізу розвитку скрипкової техніки, специфіки використання прийомів гри та їх функціонування у формуванні музичного образу і драматургії сольних сонат.

Теоретичну базу дослідження складають:

- музикознавчі праці з *теорії музичного жанру, стилю, музичної форми та категорії сонатності* в музиці (Л. Александрова, О. Берегова, Т. Боднарчук, М. Боровик, Н. Василенко, О. Гаргай, А. Гончаров, Я. Горбачевська, Н. Горюхіна, Ю. Грибиненко, С. Грица, Д. Дувірак, О. Козаренко, О. Коменда, І. Коханик, Л. Мельник, О. Немкович, М. Рябоконєва, Б. Сюта, І. Тукова, С. Шип, Е. Гачер);
- роботи з питань *жанрово-стильової еволюції* (Ю. Білоусова, Н. Вакула, В. Громченко, Т. Данилик, А. Дзялак-Савицька, А. Єфіменко, О. Зав'ялова, В. Заранський, І. Зінків, М. Карапінка, Н. Коляда, Л. Ланцута, Т. Менцінський, А. Новак, О. Пірієв, Т. Слюсар);
- праці з *історії та теорії виконавства* (О. Бахталовська, Д. Вечер, О. Катрич, Н. Кашкадамова, Н. Лаврик, С. Мірошніченко, В. Москаленко, Г. Павлій, І. Пилатюк, М. Ржевська);
- праці, присвячені проблематиці міжнаціональних *українсько-чеських історико-культурних зв'язків* (О. Власенко, Д. Морару, М. Загайкевич, Р. Закопєць, Н. Керецман, Л. Кияновська, Л. Корній, Р. Корсак);
- дослідження музикознавців, які звертались до окремих композиторських трактувань жанру скрипкової соло-сонати у творчості українських композиторів (М. Василевич, В. Витвицький, Л. Горенко, Л. Грабовський, Н. Савицька, С. Свірідова, І. Шестеренко та ін.);
- праці, присвячені композиторській творчості та осмисленню жанру скрипкової соло-сонати чеських композиторів (М. Flašar, R. Grossschmidtova, J. Havlik, J. Hanuš, J. Mráčková, J. Pospichal, A. Rybářová, P. Sedlar, R. Škarda та ін.);
- нотні видання та неопубліковані нотні тексти сонат для скрипки соло українських та чеських композиторів; матеріали з бібліотечних фондів та фонотек ЛНМА ім. М. В. Лисенка та НМАУ; матеріали з іноземних електронних бібліотек та приватних нотних фондів; публікації в періодиці; довідково-енциклопедичні видання тощо.

Наукова новизна дослідження. У роботі вперше:

- здійснено комплексне, системне дослідження жанру сонати для скрипки соло в європейській музичній традиції, зокрема у творчості українських і чеських композиторів ХХ століття;
- простежено жанрово-стильову парадигму в історії розвитку сонати соло для скрипки;

- виявлено вплив історико-культурних чинників та роль українсько-чеських взаємовпливів у формуванні національної скрипкової школи в контексті розвитку жанру сонати для скрипки соло;
- здійснено комплексний музикознавчий і виконавський аналіз українських і чеських скрипкових соло-сонат ХХ століття та запропоновано їх жанрово-стильову класифікацію;
- визначено особливості розвитку та інтерпретації жанру сонати для скрипки соло в українській і чеській музичних культурах у контексті загальноєвропейських тенденцій;
- узагальнено національно-стильові особливості жанру скрипкової сонати-соло в українській та чеській музичній культурі;
- встановлено, що українська та чеська традиції репрезентують національні моделі інтерпретації жанру, які формуються у взаємодії із загальноєвропейською музичною традицією.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання її результатів при підготовці лекційних курсів з історії української музики, історії скрипкового виконавства, інструментознавства, аналізу музичних форм, у подальших наукових дослідженнях з проблем музичного жанру тощо.

Особистий внесок здобувача. Вперше до наукового обігу вводиться музикознавчий та виконавський аналіз ряду сонат для скрипки соло українських композиторів М. Дремлюги, О. Зноско-Боровського (№ 1–3), В. Кирейка (№ 1, 2), Л. Грабовського, І. Мацієвського, М. Волинського, та чеських композиторів Е. Шульгоффа, Я. Добрави, Г. Кржівінки, Я. Новака, Ї. Матиса та Ф. Грегора Еммерта, деякі з яких існують лише у вигляді рукописів. Окреслено їх значення в розвитку українського та чеського музичного мистецтва та скрипкового виконавства, створено типологію жанру скрипкової соло-сонати та визначено його національну специфіку.

Апробація результатів дослідження. Окремі теоретичні та методичні положення дисертації пройшли апробацію на засіданнях кафедри теорії музики ЛНМА ім. М. В. Лисенка, а також на всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях: III Всеукраїнська науково-практична конференція «Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ століть» (м. Дрогобич, березень 2010); Молодіжна міжнародна наукова конференція Музикознавчої комісії НТШ (Молодіжна секція) (м. Львів, травень 2010); Всеукраїнська науково-практична конференція «Універсалізм творчої пошати Лесі Дичко та сучасний мистецький контекст» (м. Івано-Франківськ, жовтень 2010); наукова конференція «Молоде музикознавство – 2011» (м. Львів, лютий 2011); Наукова конференція, присвячена пам'яті проф. Я. Якубяка (м. Львів, жовтень 2012); Міжнародна науково-практична конференція «Кроскультурний діалог науки і мистецької практики в музичному театрі доби високих технологій» (секція 3: Діалог науки, композиторської

творчості та сценічної практики) (м. Київ, 25–27 березня 2026); V Міжнародна науково-практична конференція «Мистецтво та освіта: новачі і перспективи» (м. Київ, 23 квітня 2026). Автором здійснювалась апробація результатів дослідження також у ході власних апробованих концертних програм з українських скрипкових соло-сонат.

Публікації. Основні положення дисертації опубліковано в 7 одноосібних публікаціях, в тому числі 6 публікацій у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України, та 1 – в іноземному виданні.

Структура дисертації. Робота складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (174 позиції) та чотирьох додатків. Загальний обсяг дисертації – 274 сторінки, обсяг основного тексту – 243 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується вибір тематики дослідження, доводиться її актуальність; визначається мета й основні завдання роботи; окреслюється об'єкт, предмет, матеріал та методологічні засади дослідження; визначається наукова новизна роботи, її зв'язок з науковими програмами, планами, темами; окреслюється джерелознавча та методологічна база дисертації; наводяться основні відомості щодо апробації результатів дослідження та їх опублікування в спеціалізованих фахових виданнях.

Розділ 1 «Соната для скрипки соло: європейський контекст і українсько-чеські взаємовпливи» містить чотири структурних підрозділи.

У підрозділі **1.1 «Науково-теоретичні підходи до дослідження сольної сонати для скрипки»** здійснюється розгляд теоретико-методологічної бази, окреслюється ступінь наукового осмислення заданої проблематики. Звертаючись до теорії музичного жанру, висвітленої у ґрунтовних музикознавчих працях В. Зейдля, О. Коменди, Т. Чередниченко, В. Степурка, С. Шипа, Л. Ланцути та ін., формується методологічна база дослідження. На основі існуючих дефініцій та класифікаційних концепцій жанру (за критеріями змісту, форми, середовища виконання тощо) сформульовано специфіку жанрової моделі скрипкової соло-сонати. Осмислення жанру як «складно-організованого системного явища» (Л. Ланцута), «стійкого інтонаційного архетипу музичного твору» (О. Коменда) стало підґрунтям для комплексного дослідження композиторських втілень скрипкової соло-сонати з позиції «умов їхньої генези й художньої екзистенції», що характеризуються «системами змістовних і формально-виражальних властивостей» (С. Шип).

У підрозділі **1.2 «Історико-стильові засади формування жанру сонати для скрипки соло в епоху Бароко»** досліджується генеза та процес становлення жанру скрипкової соло-сонати в європейській музиці. Стрімкий розвиток сольного скрипкового виконавства в епоху бароко, утвердження

скрипки в якості домінуючого інструменту в композиторській творчості та формування принципу сольності зумовили появу сонати для скрипки соло як самостійного жанру. Його формування розглядається в контексті тісної взаємодії первинних типів сонатності: камерного (*sonata da camera*) та церковного (*sonata da chiesa*). Детально досліджено конкретні композиторські прочитання жанру в епоху бароко з огляду на їх жанрову, формотворчу та мовностильову специфіку. Проаналізовано сонати і партити Й. С. Баха та фантазії Г. Телемана – як кульмінаційні взірці розвитку соло-сонати в епоху бароко. Особлива художньо-естетична цінність жанру утверджується завдяки здатності в компактних межах циклу втілювати глибинні естетико-філософські ідеї, концентрувати широкий спектр технічно-виразових засобів, що вирізняє скрипкову соло-сонату як середовище професіоналізму в європейській музиці.

У підрозділі **1.3 «Еволюція жанру сольної скрипкової сонати в європейській музиці другої половини XIX – першої половини XX століття»** висвітлюються шляхи розвитку жанру вказаного періоду. Відслідковуються причини відсутності композиторських звернень до жанру в період другої половини XVIII століття – першої половини XIX століття. Зумовлений естетичними канонами часу, період творчого «затишшя» в історії побутування жанру скрипкової соло-сонати, виявився періодом накопичення і концентрації творчих інтенцій, що проявились в утвердженні принципу сольності на початку XIX століття.

Провідні тенденції композиторських пошуків XX століття в жанрі скрипкової соло-сонати виразно демонструють широкий спектр його еволюційних змін, що висвітлюються в дослідженні крізь призму звернення до стильових засад необароко та неокласицизму, загостреного діалогізму культур та типового для композиторської творчості принципу семантичної «гри». Сміливо поєднуються в межах циклу риси сонати і партити в композиціях для скрипки соло М. Регера, демонструючи синтез різностильових тенденцій: барокової бахівської та класично-романтичної. Модерністичне прочитання жанру демонструють шість сонат для скрипки соло Е. Ізаї, діалог загальноєвропейських та народно-національних традицій втілено в соло-сонаті Б. Бартока.

Наступний підрозділ **1.4 «Роль українсько-чеських музичних зв'язків у становленні національного скрипкового виконавського мистецтва»** є важливим у контексті предмету дослідження. Історико-культурний контекст україно-чеських мистецьких взаємин був особливо інтенсивним в останній третині XIX – на початку XX ст. та зумовлений формуванням національних шкіл у професійній музиці (у Чехії у творчості Б. Сметани і А. Дворжака, а в Україні – М. Лисенка), а також тісною співпрацею видатних педагогів і музикантів, що вплинули на розвиток української культури. Великий внесок

у становлення і розвиток камерного, особливо квартетного виконавства в Україні, зробили чеські музиканти. Беззаперечним фактором появи соло-сонати для скрипки у творчості українських композиторів було зростання професійного рівня скрипкового виконавства. Завдяки діяльності видатних чеських скрипалів-педагогів, які працювали в Україні та сприяли формуванню професійного виконавства, відбувся стрімкий розвиток скрипкового мистецтва, що стало основою для появи нових скрипкових соло-сонат в українській музиці.

У Розділі 2 «Українська соната для скрипки соло: генеза і жанрово-стильові особливості» здійснюється систематизація та осмислення особливостей розвитку жанру української скрипкової соло-сонати в контексті загальноєвропейських тенденцій.

У підрозділі 2.1 «Передумови виникнення та формування жанру в українській музичній культурі XVIII століття» досліджується складність та суперечливість соціально-культурного контексту зародження жанру на тлі історичного домінування вокального-хорового виконавства. Інтеграція України в європейський культурний простір завдяки діяльності освітніх центрів, сприяла впливу провідних тенденцій європейської музики на формування українського скрипкового виконавства.

Пункт 2.1.2 «Сонати для скрипки соло у творчості Івана Хандошка як першозразки жанру в українській музиці» присвячений виявленню особливостей авторського трактування жанру в контексті західноєвропейських тенденцій XVIII століття. Узагальнюється існуючий фактологічний матеріал стосовно приналежності композитора до української музичної культури. На основі цього здійснюється розгляд трьох сонат для скрипки соло І. Хандошка, як перших зразків жанру в українській інструментальній традиції. Проводиться музикознавчий та виконавсько-інтерпретаційний аналіз трьох сонат для скрипки соло (№ 1 g-moll, № 2 Es-dur, № 3 D-dur), досліджується специфіка їх жанрово-стильових особливостей. Трактатування жанру І. Хандошка відзначається виразним демократизмом та свободою, притаманних і його виконавській манері. Комбінуючи частини різних циклів (переважно класичної сонати та сюїти, також барокової сонати і партити) І. Хандошко представляє *синтетичну* модель жанру, визначальним атрибутом якої є *концертність*. Окремо висвітлюється в підрозділі проблематика інтерпретації соло-сонат. Зазначається, що навчання в Т. Порто на основі методики Дж. Тартіні і П. Локателлі вплинуло на вибір діапазону технічно-виразових засобів, залучених у соло-сонатах. Важливо, що використовуючи акордову фактуру, елементи прихованого багатоголосся, прийом «самоакомпанементу», і підкреслюючи цим безмежні можливості скрипки, об'ємність та багатство її звучання, композитор залишається в межах гомофонного стилю, на відміну від поліфонічного мислення в скрипкових творах Й. С. Баха.

Підрозділ 2.2 «Українська скрипкова соло-соната в контексті стильового плюралізму другої половини ХХ століття» присвячений виявленню та осмисленню національної специфіки жанру в умовах постмодерністичної естетики. Окреслюються взаємодоповнюючі чинники, що зумовили появу композиторських версій скрипкової соло-сонати, серед яких поживлення концертного-мистецького життя в післявоєнний період, якісне покращення музичної освіти, виконавсько-педагогічна діяльність видатних скрипалів (Олексія Горохова, Олександри Деркач, Ольги Пархоменко, Юрія Криха та ін.). Розглядається проблематика інтерпретації українських соло-сонат ХХ століття; систематизується коло виконавських труднощів та аспектів, пов'язаних зі специфікою жанру; визначається перспектива функціонування національних зразків жанру в репертуарі сучасного виконавця, з огляду на відсутність еталонних інтерпретаційних версій соло-сонат.

«Відродження» жанру в площині поліжанровості і полістилістики ХХ століття виявилось, хоч і запізнілим, та продуктивним явищем національної культури. В рамках вузького хронологічного періоду (другої половини ХХ ст.) жанр української соло-сонати для скрипки концентрує і синтезує в собі елементи попередніх стильових напрямів, демонструючи спробу надолужити пропущені в процесі розвитку етапи.

У пункті 2.2.1 «**Неокласична версія жанру: Соната № 1 Олександра Зноско-Боровського**» розглядається показовий зразок жанру та деталізуються його ознаки на прикладі сонати № 1 для скрипки соло Олександра Зноско-Боровського. Взоруючись на чотиричастинну структуру барокової сонати *da chiesa*, композитор залучає малі форми прелюдії і фуги, намагається відтворити художньо-образний зміст кожної із частин, наслідуючи Й. С. Баха у виборі композиційних елементів. Переосмислюючи спадщину минулого, О. Зноско-Боровський пропонує власне розуміння ідеї національного кризис призму мистецького академізму. Виразно прослідковується в сонаті опора на фольклорні джерела, звернення до жанру коломийки, народної ладовості (гуцульський лад), куплетної форми та варіантності розвитку. В ракурсі інтерпретаційних особливостей сонати вказується на певне спрощення художньо-виразових засобів, спричинене розрідженістю фактури та однотипністю тематичного розвитку, що компенсується багатством жанрово-танцювальних ритмів та інтонацій.

У пункті 2.2.2 «**Неоромантичні акценти рецепції скрипкової соло-сонати у творчості Миколи Дремлюги, Олександра Зноско-Боровського, Віталія Кирейка**» систематизуються аналітичні спостереження стосовно тих композиторських втілень жанру, які позначені виразною неоромантичною спрямованістю стилістики. Апелюючи до романтичного типу світовідчуття, властивого камерно-інструментальним сонатам першої половини ХХ століття (В. Барвінського, А. Солтиса, С. Людкевича), жанр соло-

сонати в другій половині ХХ століття набуває особливої чуттєвості і психологізму, підкресленої експресивності вислову. Тричастинна *Соната для скрипки соло g-moll* Миколи Дремлюги позначена виразними національними рисами музичної мови, в ній присутній внутрішньо-образний конфлікт, зумовлений контрастністю тематизму. Дотримуючись класичних канонів форми, композитор наповнює музичний матеріал поліфонізованими елементами, «хвилями» динамічного наростання, національно-характерними ритмо-інтонаціями та ладовістю.

Дві соло-сонати Віталія Кирейка, що підтверджують неоромантичне спрямування творчого методу композитора, є невід'ємною ланкою в еволюції української соло-сонати. Багатство народно-пісенного мелодизму та ритмо-інтонацій, різноманітність технічно-виразових прийомів у поєднанні з нетиповими фактурними рішеннями, розширення масштабів циклу, виводить *Сонату № 1* у сферу художньо-вартісних творів для скрипки соло. Залучення в сонаті жанру думи, як одного з архетипів української національної музики, підсилює національну «впізнаваність» твору. Відтак, аллюзії думного награвання та піднесено-виразна скрипкова кантілена збагачують музичну мову композитора, увиразнюючи національну образність у сонаті. В результаті ускладнення художньо-виразових завдань *Соната № 2* демонструє риси концертності, що проявляються на всіх рівнях композиційної структури: зміщення народно-пісенного тематизму у сферу внутрішньо-концентрованих станів, ускладнення музичної мови шляхом ритмо-інтонаційних новацій, багаточастинна циклічність, монументалізація циклу, фактурні рішення, введення каденцій, домінування образності.

Соло-сонати № 2 і № 3 Олександра Зноско-Боровського позначені програмною спрямованістю, представляють окремий різновид жанру – одночастинну сонату-поему. В контексті загальноєвропейської еволюції скрипкової соло-сонати, відслідковується взорування композитора на зразки одночастинного різновиду жанру у творчості Е. Ізаї. О. Зноско-Боровський переосмислює жанрову модель соло-сонати, втілюючи новітні тенденції у її трактуванні. Наголошується на створенні національної версії одночастинного різновиду соло-сонати з рисами поємності.

Констатується, що в межах неоромантичного стилісового спрямування виокремлюється три жанрові різновиди соло-сонат – лірико-епічна соло-соната (соната М. Дремлюги, соната № 1 В. Кирейка), лірико-драматична соло-соната концертного типу (соната № 2 В. Кирейка) та одночастинна соната-поема (сонати № 2, 3 О. Зноско-Боровського). У підрозділі зазначається на важливій ролі редакторських вказівок видатного скрипаля Олексія Горохова, який є редактором більшості сонат, представлених у роботі.

У пункті 2.2.3 «Новаторські стильові тенденції та техніки у сольних скрипкових сонатах Леоніда Грабовського, Мирослава Волинського та Ігоря Мацієвського» окреслюються особливості новаторських втілень жанру.

В умовах пошуку альтернативи канону процес розвитку соло-сонати переходить на якісно-оновлений рівень. Вдосконалення музичної мови, закріплення і актуалізація новітніх принципів композиції, розвиток різноманітних технік природньо відобразилося на чутливому і сприйнятливому до мовностильових нововведень жанрі соло-сонати. Яскраво-виражені тенденції мистецького авангарду, порушення тонального стрижня і ладових прикмет музики є головними особливостями *Сонати для скрипки соло* Леоніда Грабовського. Твір відзначається класичною чіткістю форми, дотримання канонів класичної сонатності на структурному рівні (залучення форм сонатного алегро, рондо-сонати), різномірністю мовно-стильових особливостей. Зокрема, типовими є розлогість емоційно-виразного висловлювання в середній частині з програмною назвою «Маленька серенада», що апелює до жанрово-стильового тезаурусу романтизму, а також, застосування серії в komponуванні віртуозного фіналу.

Ідея стильової «гри» оригінально інтерпретована в *Сонаті для скрипки соло* Мирослава Волинського. Взоруючись на чотиричастинність бахівського циклу соло-сонати, композитор модифікує внутрішній зміст частин, відтворюючи класично-романтичні традиції сонатності. Взаємодія жанрово-стильових елементів бароко (введення форми фуги у фіналі), класицизму (цілісність структури, сонатне алегро, рондо-соната, скерцо), романтизму (експресія скрипкової партії, домінуюча роль образності, хиткий тональний план, тощо) переосмислюється в напрямі монументалізації циклу. Відтак, типовими для сонати стають динамізація заключних розділів, зміна фактурного викладу тематичного матеріалу з метою уникнення статичності модуляцій, розширення масштабів циклу, зосередження драматургії у фіналі (у фузі), завершення циклу на найвищій точці емоційної напруги.

Нетипово з огляду на традицію і, водночас, оригінально виявилась композиторська версія І. Мацієвського. У порівнянні із розглянутими вище українськими соло-сонатами, які в контексті еволюції жанру взоруються на західноєвропейську композиторську практику, *Соната для скрипки соло* Ігоря Мацієвського вказує на типово-національне жанрове походження. Наголошується на виокремленні жанрової моделі *сонати-сюїти*. Переосмислення жанру здійснюється композитором крізь призму одного з найтиповіших у народно-інструментальному мистецтві жанру сюїти-гуцулки. У рамках шестичастинного циклу, побудованого за принципом контрасту, відбувається наскрізний тематичний та ритмо-інтонаційний розвиток; переважають запальні танцювальні ритми коломийкового походження в поєднанні з самотньою манерою народного інструментування (використання пустих струн, ефекти звуконаслідування); на рівні ритмоструктур

спостерігається взаємопроникнення жанрів козачка і гуцулки; типовою є метро-ритмічна перемінність, що підкреслює імпровізаційне начало народної музики; характерна ладовість (думний лад) та акцентність ритміки майстерно зодягнені композитором в шати сучасного гармонічного забарвлення.

У Розділі 3 «Чеська соната для скрипки соло: історико-стильова парадигма розвитку жанру» здійснюється розгляд та класифікація творів чеських композиторів у відповідності до загальноєвропейських засад жанру. Підрозділ 3.1 «Становлення жанру сонати-соло для скрипки у чеській музичній культурі у XVIII столітті» зосереджений на розгляді ранніх зразків скрипкових сонат чеських композиторів Яна Зеленки, Франтішека Ігнаца Бенди та Вацлава Водічки, що орієнтувалися на бароковий прототип *sonata da chiesa*.

У підрозділі 3.2 «Новаторські риси трактування жанру соло-сонати для скрипки в чеській музиці XX століття» окреслено етапи розвитку жанру та зазначено, що соната для інструменту соло стала своєрідною «площиною» для новаторських спроб та творчих експериментів чеських композиторів.

У пункті 3.2.1 «Прояви модернізму у сольній сонаті для скрипки Ервіна Шульгоффа та Ярослава Добрави» зазначається, що зміни світоглядних та філософських течій у першій третині XX століття приводять до втрати «рівноваги» та появи «синдрому відчуження». Відтак, музичні жанри, зберігаючи загальні риси форми та структури, модифікуються в стильовому та інтонаційному аспектах, що призводить до метафоричності відповідно до усталених жанрових моделей.

Трактування жанру соло-сонати для скрипки у творчості Ервіна Шульгоффа віддзеркалює багатогранність його стилю. Композитор експериментує з класичними формами в контексті жанру, а музична мова сонати є новаторською. Опираючись на принципи побудови барокової соло-сонати (чотиричастинний цикл, темпова контрастність), Шульгофф апелює до класичного симфонічного циклу (швидка – лірична, повільна – скерцо – швидка танцювальна), використовуючи в межах частин тричастинну форму з рисами сонатності. Вийшовши за рамки стандартного розуміння ладотональності, композитор опирається на народно-танцювальні інтонації та ритміку.

Соната Ярослава Добрави представляє авторський інваріант жанру та постає в характері самозаглибленого «монологу». Мелодизм сонати не має ладової визначеності, але модерністична музична мова багата лаконічними фразами та фактурою, в якій гармонічні акорди виконують роль раптового осяяння чи просвітлення. В сонаті немає алюзій до барокового інваріанту, однак, присутні поліфонічні елементи. Відсутність опори на лад додає музичній мові рис конфліктності.

Пункт 3.2.2 «Неокласичні риси сонат Густава Кржівінки та Яна Новака» зосереджений на зверненні до класичних «моделей» жанру, що було зумовлено потребою віднайти найоптимальніші способи відтворення сучасних тенденцій часу крізь призму «ідеального». Як виявилось, звернення до класичних форм та жанрово-стильових моделей барокової музики в скрипкових соло-сонатах *Г. Кржівінки і Я. Новака* зосередилось здебільшого в контексті форми, внутрішньо-структурних темпових співвідношеннях частин та деяких елементах тематизму, що об'єднало їх в конкретне стильове спрямування.

Так, наприклад, у *Сонаті* Г. Кржівінки поєднуються риси сонатно-симфонічного циклу (Скерцо в II ч.) та ознаки барокової моделі (традиційний сюїтний поліфонічний жанр Чакони у III ч.), відбувається переосмислення фундаментальних властивостей музичної мови (не лише базових – гармонії і мелодики, а й всієї системи музичного висловлювання). Музична мова, зокрема в Чаконі, надзвичайно «густа» і насичена виразовими засобами скрипкової гри, незважаючи на атональність як одну з головних ознак сонати. Музичному матеріалу властива поліфонічна фактура. Також, важливим є переосмислення класичної форми в авангардовій манері. Розмиваючи межі традиційних партій, все ж вдається прослідкувати розвиток сонатної форми, яку адаптовано композитором в контекст модифікованої ладотональності.

Структура *Сонати для скрипки соло* Я. Новака характеризується чіткістю побудови і трактується композитором з очевидним зверненням до барокового прототипу. «Вишуканість» композиторського стилю відображається у віртуозності скрипкової партії, елегантності та колориті звучання твору. Новак не використовує барокові жанри всередині циклу, як Г. Кржівінка, але тематичне полотно багате поліфонічними прийомами, що вказує паралелі з бароковою моделлю (арпеджіовані акорди, композиційні принципи фуги, приховане двоголосся та протиставлення теми на фоні акомпануючого голосу).

Пункт 3.2.3 «Стильові інваріанти жанру сонати соло для скрипки у творчості Їржі Матиса та Францішека Грегора Еммерта» присвячений розгляду сучасних зразків жанру, крізь призму яких простежуються його стильові інваріанти. Останнє двадцятиліття XX століття характеризується появою новітніх жанрових моделей, зумовлених прагненням композиторів до експерименту. Жанр сонати для скрипки не став винятком, а рефлексуючи на сучасні тенденції проявився у творчості багатьох чеських композиторів. Саме у *Шести сонатах* Їржі Матиса, як великому «метациклу» (невипадково присутні паралелі з прототипом у Баха) прослідковується процес трансформації жанру в контексті формотворчих особливостей побудови (застосовані типові класичні форми, часом у нетипових модифікаціях), розвитку і переплетення тематизму (короткі елементи тем в різних сонатах, інтервали як інтонаційне зерно), поступове ускладнення музичної

мови з кульмінацією в Шостій сонаті, розвиток і апробація засобів виразності в умовах ладотональної невизначеності, переосмислення принципу «концертності», властивого для жанру соло-сонати.

Натомість, у творчості Францішека Еммерта яскраво представлена новаторська модель жанру, що не підпорядковується жодним канонам чи формам. Це свідчить про те, що жанр скрипкової соло-сонати, з притаманними йому ознаками і формами проживає в кінці XX століття кардинальну трансформацію в бік порушення усталених канонів, як момент «бунту» проти краси, симетрії та гармонії в бік атональності, хиткості форми, та пошуків нових функцій жанру (перехід в сферу медитативного роздуму, сповіді, самозаглиблення, втечі від світу). У сонатах І. Матиса і Ф. Еммерта простежуються стильові інваріанти жанру, що забезпечують його впізнаваність у нових історико-культурних умовах та засвідчують безперервність його еволюції.

У **Висновках** узагальнено результати дослідження української та чеської скрипкової соло-сонати в контексті загальноєвропейського розвитку жанру, яке виявило панораму взаємних кореляцій в історико-хронологічній, естетико-стильовій та жанрово-типологічній площинах.

Поширення сонати для скрипки соло в бароковій композиторській практиці сприяло її виокремленню як самостійної жанрової одиниці музично-семіотичного процесу. Огляд барокових творів показав, що сольна соната зазнала значних трансформацій у процесі свого становлення, набувши характерних виконавських, стильових і композиційних рис, які визначили її подальший розвиток в європейській музичній традиції. «Відродження» жанру соло-сонати для скрипки простежено в епоху Романтизму, що позначена розквітом скрипкового віртуозного мистецтва. Розвиток жанру сольної скрипкової сонати у XX столітті знайшов відображення в композиторських школах різних національних культур. Зазначено, що національні моделі цього жанру залишаються релевантними до барокової традиції, водночас переосмислюючи його жанрові ознаки в контексті стильових напрямів та еволюції виконавської техніки скрипки.

Поява соло-сонати для скрипки в українській музичній культурі розглянута в контексті специфіки розвитку інструментального мистецтва. Виявлено, що перші зразки жанру сонати для скрипки соло належать українському композитору Івану Хандошку. Його сольні сонати хронологічно підсумовують бароковий період розвитку жанру та водночас відкривають шлях для подальших композиторських інтерпретацій у стильовому просторі XX століття.

У рамках відносно короткого історичного періоду (другої половини XX століття) жанр української скрипкової соло-сонати акумулює та синтезує елементи попередніх стильових напрямів, намагаючись компенсувати певні «прогалини» в розвитку жанру. Здійснено комплексний аналіз зразків сольних скрипкових сонат в українській музиці та виявлено жанрово-стильові риси національних моделей жанру. Неокласична версія представлена

в сонаті для скрипки-соло № 1 О. Зноско-Боровського. Переосмислюючи спадщину минулого, композитор пропонує власне розуміння ідеї національного кризі призму мистецького академізму.

У межах неоромантичного стильового спрямування виділено три жанрові різновиди скрипкових соло-сонат – *лірико-епічна соло-соната* (Соната М. Дремлюги, соната № 1 В. Кирейка), *лірико-драматична соло-соната концертного типу* (Соната № 2 В. Кирейка) та *одночастинна соната-поема* (Сонати № 2 і 3 О. Зноско-Боровського).

Розмаїття стильових тенденцій у трактуванні жанру простежено в сонатах Л. Грабовського, М. Волинського та І. Мацієвського, у них поєднані новаторські риси музичної мови та сучасні принципи композиції.

Соната для скрипки соло Леоніда Грабовського вирізняється розмаїттям мовно-стильових елементів та стильовою строкатістю музичної мови. Композиторську інтерпретацію ідеї стильової «гри» втілено в *Сонаті для скрипки соло* Мирослава Волинського. У творі взаємодіють жанрово-стильові риси сонат попередніх епох, які переосмислюються композитором на шляху до монументалізації циклу. Типово національне жанрове походження виявлено в *Сонаті для скрипки соло* Ігоря Мацієвського. Композитор переосмислює жанрові ознаки сольної сонати крізь призму народно-інструментального жанру сюїти-гуцулки, що представлена як чергування різних мелодій (гуцулок).

У XVIII столітті в чеській музичній культурі жанр сонати для скрипки соло набув особливого значення завдяки розвитку скрипкового виконавства. Перші зразки орієнтувалися на барокову сонату *da chiesa* та представлені у творчості Яна Зеленки, Франтішека Ігнаца Бенди, Вацлава Водічки.

Новаторські тенденції першої третини XX століття стали наслідком світоглядних змін. Виразні естетико-стильові впливи на функціонування жанру скрипкової соло-сонати прослідковано у творчості чеських композиторів. Багатогранність композиторського стилю Ервіна Шульгоффа простежено в його *Соло-сонаті для скрипки*, яка віддзеркалює новаторські риси музичного висловлювання, що проявляються у відході від засад ладотональності та використанні народно-танцювального інтонаційного матеріалу. Ярослав Добрава створює свій інваріант жанру сонати для скрипки соло, вирішений в характері самозаглибленого «монологу» з ознаками гіперболізованої експресивності.

Неокласичні риси жанру в чеській музиці прослідковано в сонатах Густава Кржівінки і Яна Новака, що є зразками класичних моделей жанру. У *Сонаті* Г. Кржівінки поєднані риси сонатно-симфонічного циклу та ознаки барокової моделі жанру. *Соната для скрипки соло* Я. Новака трактується з очевидним зверненням до барокового прототипу та вирізняється чіткістю структури. «Вишуканість» композиторського стилю відображається у віртуозності скрипкової партії, елегантності та загальному колориті звучання твору.

Простежено, що в останні десятиліття XX століття в жанрі сольної скрипкової сонати виникають новітні жанрові моделі, зумовлені прагненням композиторів до експерименту. Еволюцію жанру спостерігаємо в Шести сонатах Їржі Матиса – великому «метациклі», що вражає широкою палітрою образного змісту. Новаторська модель жанру, що не підпорядковується жодним канонам чи формам, представлена у творчості Фр. Еммерта. Його трактування скрипкової сонати соло виходить за межі усталених канонів і позначене зверненням до атональності, відкритістю форми та переосмисленням жанрових функцій.

Отже, дослідження жанру сонати для скрипки соло у творчості українських та чеських композиторів XX століття засвідчує його динамічний розвиток, зумовлений взаємодією національних традицій, стилевих пошуків та виконавських інновацій, що сприяло збагаченню скрипкового репертуару й утвердженню жанру як феномена музичного мистецтва.

Основні положення дисертації відображено в публікаціях:

1. Гретчин О. В. Еволюція поглядів на виконання сонат і партит для скрипки соло Й. С. Баха. *Музикознавчі студії Волинського інституту мистецтв імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*: зб. наукових праць. Луцьк, 2010. Вип. 6. С. 111–118.
2. Гретчин О. В. Формування скрипкової соло-сонати у творчості Арканджелло Кореллі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: «Мистецтвознавство»*. Тернопіль, 2010. Вип. 1. С. 3–7.
3. Гретчин О. В. Жанр сонати для скрипки соло у творчості Макса Регера. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: «Мистецтвознавство»*. Івано-Франківськ, 2011. Вип. 21–22. С. 290–293.
4. Гретчин О. В. Сонати для скрипки соло І. Є. Хандошкіна в контексті української культурної традиції. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: «Мистецтвознавство»*. Тернопіль, 2011. Вип. 2. С. 3–8.
5. Гретчин О. В. Жанр української сонати для скрипки соло в контексті постмодерністичних тенденцій XX століття (на прикладі соло-сонат М. Дремлюги і В. Кирейка). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Львів, 2013. Вип. 30 : Музикознавчі студії. С. 231–241.
6. Гретчин О. В. Неокласичні тенденції у сонатах для скрипки соло Густава Кржівінки та Яна Новака. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Київ, 2025. Вип. 34. С. 153–162.
<https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2025.34.21>
7. Hretczyn O. Бароківі проєкції жанру сонати для скрипки соло в творчості Йоганна Себастьяна Баха і Георга Філіпа Телемана [Barokowe projekcje

gatunku sonaty na skrzypce solo w tworcosci Jana Sebastiana Bacha i Georga Philippa Telemanna]. *Wartosci w muzyce. Muzyka w srodowisku spolecznym* [red. J. Uchyly-Zroski]. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Slaskiego, 2012. Tom 4. S. 153–162.

АНОТАЦІЯ

Гретчин Оксана Володимирівна. Соната для скрипки соло у творчості українських та чеських композиторів XX століття: жанрово-стильовий та виконавський аспекти. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Національна музична академія України, Міністерство культури України. Київ, 2026.

Дисертація присвячена аналізу сонати для скрипки соло у творчості українських і чеських композиторів у контексті загальноєвропейських тенденцій розвитку жанру. Формування жанрових ознак скрипкової сонати соло відбулося у взаємозв'язку із вдосконаленням виконавсько-технічних прийомів гри на інструменті. Поширення жанру в бароковій композиторській практиці сприяло його виокремленню як самостійної жанрової одиниці музично-семіотичного процесу. Огляд барокових творів показав, що сольна соната зазнала значних трансформацій у процесі свого становлення, набувши характерних виконавських, стильових і композиційних рис, які визначили її подальший розвиток в європейській музичній традиції. Виявлено дискретний характер розвитку жанру та простежено його «відродження» в епоху Романтизму, що позначена розквітом скрипкового віртуозного мистецтва. Розвиток жанру сольної скрипкової сонати у XX столітті знайшов відображення в композиторських школах різних національних культур. Зазначено, що національні моделі цього жанру залишаються релевантними до барокової традиції, водночас переосмислюючи його жанрові ознаки в контексті стильових напрямів та еволюції виконавської техніки скрипки.

Особливу увагу зосереджено на розвитку жанру в українській та чеській культурах, де він набув унікальних рис завдяки взаємодії з національними музичними традиціями та індивідуальними композиторськими стилями. Простежено чесько-українські культурні взаємовпливи, що сприяли становленню національної скрипкової школи, розвитку ансамблевого виконавства та композиторської творчості.

Виявлено, що перші зразки жанру сонати для скрипки соло належать українському композитору Івану Хандошку, який, поєднавши частини різних циклів, створив синтетичну модель жанру з виразними рисами концертності. Його сольні сонати хронологічно підсумовують бароковий період розвитку жанру та водночас відкривають шлях для подальших композиторських інтерпретацій у стильовому просторі XX століття.

У рамках відносно короткого історичного періоду (другої половини ХХ століття) жанр української скрипкової соло-сонати акумулює та синтезує елементи попередніх стильових напрямів, намагаючись компенсувати певні «прогалини» в розвитку жанру. Неокласична версія представлена в сонаті для скрипки-соло № 1 О. Зноско-Боровського, в якій композитор пропонує власне розуміння ідеї національного кризі призму мистецького академізму.

У межах неоромантичного стильового спрямування виділено три жанрові різновиди скрипкових соло-сонат – *лірико-епічна соло-соната* (Соната М. Дремлюги, Соната № 1 В. Кирейка), *лірико-драматична соло-соната концертного типу* (Соната № 2 В. Кирейка) та *одночастинна соната-поема* (Сонати № 2 і 3 О. Зноско-Боровського).

Стильове розмаїття в трактуванні жанру простежено в сонатах Л. Грабовського, М. Волинського та І. Мацієвського, у них поєднані новаторські риси музичної мови та сучасні принципи композиції. *Соната для скрипки соло* Леоніда Грабовського вирізняється розмаїттям мовно-стильових елементів та стильовою строкатістю музичної мови.

Композиторську інтерпретацію ідеї стильової «гри» втілено в *Сонаті для скрипки соло* Мирослава Волинського, де взаємодія жанрово-стильових рис сонат попередніх епох переосмислюється композитором з метою монументалізації циклу. Типово національне жанрове зерно виявлено в *Сонаті для скрипки соло* Ігоря Мацієвського, де сольо-концертне трактування жанру в контексті народно-інструментального жанру сюїти-гуцулки, виокремлює модель *концертної сонати-сюїти*.

У ХVІІІ столітті в чеській музичній культурі жанр сонати для скрипки соло набув особливого значення завдяки розвитку скрипкового виконавства. Перші зразки орієнтувалися на барокову сонату *da chiesa* та представлені у творчості Яна Зеленки, Ф. І. Бенди, Вацлава Водічки.

Новаторські тенденції першої третини ХХ століття стали наслідком світоглядних змін. Виразні естетико-стильові впливи на функціонування жанру скрипкової соло-сонати прослідковано у творчості чеських композиторів. Багатогранність композиторського стилю Ервіна Шкульгоффа простежено в його *Сонаті для скрипки соло*, яка віддзеркалює новаторські риси музичного висловлювання, що проявляються у відході від засад ладотональності та використанні народно-танцювального інтонаційного матеріалу. Ярослав Добрава створює свій інваріант жанру сонати для скрипки соло, вирішений в характері самозаглибленого «монологу» з ознаками гіперболізованої експресивності.

Неокласичні риси жанру в чеській музиці прослідковано в сонатах Густава Кржівінки і Яна Новака. *Сонаті для скрипки соло* Г. Кржівінки властивий синтез рис сонатно-симфонічного циклу та ознак барокової моделі жанру

в контексті загального атонального мислення, а «*Sonata solis fidibus*» Я. Новака має чітку структуру з виразним зверненням до барокового прототипу, з вишуканою віртуозністю і колоритністю звучання скрипкової партії.

Простежено, що в останні десятиліття ХХ століття в жанрі сольної скрипкової сонати виникають новітні жанрові моделі, зумовлені прагненням композиторів до експерименту. Еволюцію жанру спостерігаємо в *Шести сонатах для скрипки соло* Їржі Матиса – великому «метациклі», що вражає широкою палітрою образного змісту. Новаторська модель жанру, що не підпорядковується усталеним канонам чи формам, представлена у творчості Францішека Еммерта, де жанр скрипкової сонати соло зазнає кардинальної трансформації в бік атональності, відкритості форми та пошуків нових жанрових функцій.

Отже, дослідження жанру сонати для скрипки соло у творчості українських та чеських композиторів ХХ століття засвідчує його динамічний розвиток, зумовлений взаємодією національних традицій, стильових пошуків та виконавських інновацій, що сприяло збагаченню скрипкового репертуару й утвердженню жанру як феномена музичного мистецтва.

Ключові слова: соната для скрипки соло, жанрово-стильові особливості, історико-стильова парадигма, мовностильові особливості, інтерпретація, виконавська інтерпретація, українська музика, чеська музика, камерно-інструментальний жанр, композиторська творчість.

SUMMARY

Oksana Hretchyn. The Sonata for Solo Violin in the Works of Ukrainian and Czech Composers of the 20th Century: Genre-Styletic and Performace Aspects. Qualification scientific work as a manuscript.

Thesis for the Degree of Candidate of Art History, Specialty 17.00.03 – “Musical Art”. National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture of Ukraine. Kyiv, 2026.

The dissertation is devoted to the analysis of the solo violin sonata in the works of Ukrainian and Czech composers within the context of pan-European trends in the development of the genre. The formation of the genre characteristics of the solo violin sonata was closely associated with the refinement of performance and technical methods of violin playing. The genre's proliferation in Baroque compositional practice contributed to its establishment as an independent genre category within the musical-semiotic process. A review of Baroque works demonstrates that the solo sonata underwent significant transformations during its development, acquiring distinctive performance, stylistic, and compositional features that shaped its further development within the European musical tradition. The research identifies the discontinuous nature of the genre's development and traces its “revival” during the Romantic era, marked by the flourishing

of violin virtuosity. The evolution of the solo violin sonata genre in the twentieth century is reflected in the compositional schools of various national cultures. It is argued that national models of this genre remain rooted in the Baroque tradition while simultaneously reinterpreting its genre-specific characteristics in accordance with diverse stylistic trends and the evolution of violin performance technique.

Particular attention is devoted to the development of the genre within the Ukrainian and Czech musical traditions, where it acquired distinctive features through its interaction with national musical heritage and individual compositional styles. Czech-Ukrainian cultural influences are traced, contributing to the formation of national violin schools, the development of ensemble performance, and compositional creativity.

It has been established that the earliest examples of the solo violin sonata genre belong to the Ukrainian composer Ivan Khandoshko. By combining movements from various cyclic models, he created a synthetic genre model whose defining characteristic is its concertante nature. Chronologically, his solo sonatas represent the culmination of the Baroque stage in the genre's development while simultaneously paving the way for subsequent compositional reinterpretations within the stylistic framework of the twentieth century.

Within the relatively short historical period of the second half of the twentieth century, the Ukrainian solo violin sonata accumulated and synthesized elements of earlier stylistic trends, attempting to compensate for certain historical discontinuities in the genre's development. A neoclassical model of the genre is represented by O. Znosko-Borovsky's *Sonata No. 1 for Solo Violin*, in which the composer offers an original interpretation of the concept of national identity through the prism of artistic academism.

Within the neo-Romantic stylistic orientation, three generic variants of the solo violin sonata are identified: the lyrical-epic solo sonata (*Sonata* by M. Dremliuha and *Sonata No. 1* by V. Kyreyko), the lyrical-dramatic solo sonata of the concerto type (*Sonata No. 2* by V. Kyreyko), and the single-movement sonata-poem (*Sonatas No. 2 and No. 3* by O. Znosko-Borovsky).

The stylistic diversity in the interpretation of the genre is exemplified in the sonatas of L. Hrabovsky, M. Volynsky, and I. Matsiyevsky, in which innovative features of musical language are combined with contemporary compositional principles. The *Sonata for Solo Violin* by Leonid Hrabovsky is distinguished by the diversity of its stylistic and linguistic elements, resulting in a highly heterogeneous musical language.

The composer's interpretation of the idea of stylistic "play" is embodied in the *Sonata for Solo Violin* by Myroslav Volynsky, where the interaction of the genre-specific and stylistic features of sonatas from earlier historical periods is reinterpreted with the aim of monumentalizing the cyclic form. A distinctively national genre prototype is identified in the *Sonata for Solo Violin* by Ihor Matsiyevsky, in which the solo-concerto conception of the genre, viewed through

the prism of the folk-instrumental genre of the Hutsulka Suite, gives rise to a concerto sonata-suite model.

In the eighteenth century, the genre of the solo violin sonata acquired particular significance within Czech musical culture due to the development of violin performance. The earliest examples were based on the Baroque *sonata da chiesa* tradition and are represented in the works of Jan Dismas Zelenka, František Ignac Benda, and Václav Vodička.

The innovative tendencies of the first third of the twentieth century emerged as a consequence of profound changes in worldview. Significant aesthetic and stylistic influences on the development of the solo violin sonata genre can be traced in the works of Czech composers. The multifaceted nature of Erwin Schulhoff's compositional style is evident in his *Sonata for Solo Violin*, which reflects innovative features of musical expression manifested in the departure from the principles of tonality and modality and in the use of folk-dance intonational material. Jaroslav Doubrava created his own invariant of the solo violin sonata genre, conceived as an introspective "monologue" characterized by hyperbolized expressivity.

Neoclassical features of the genre in Czech music can be traced in the sonatas of Gustav Křivinka and Jan Novák. G. Křivinka's *Sonata for Solo Violin* is characterized by a synthesis of the features of the sonata-symphonic cycle and the elements of the Baroque genre model within the framework of a broader atonal musical thinking. Jan Novák's *Sonata Solis Fidibus* demonstrates a clearly defined structure with a distinct reference to the Baroque prototype, combining refined virtuosity with the expressive coloristic qualities of the violin part.

It has been established that in the final decades of the twentieth century, new genre models emerged within the solo violin sonata, driven by composers pursuit of experimentation. The evolution of the genre can be observed in Jiří Matys's *Six Sonatas* – a large-scale "meta-cycle" distinguished by broad palette of expressive imagery and artistic content. An innovative model of the genre, no longer bound by established canons or formal conventions, is represented in the works of František Emmert, where the solo violin sonata undergoes a radical transformation toward atonality, open form, and the exploration of new genre functions.

Thus, the study of the solo violin sonata genre in the works of Ukrainian and Czech composers of the twentieth century demonstrates its dynamic development, shaped by the interaction of national traditions, stylistic explorations, and performance innovations. These processes contributed to the enrichment of the violin repertoire and affirmed the genre as a significant phenomenon of musical art.

Keywords: sonata for solo violin, genre-stylistic features, historical-stylistic paradigm, linguistic and stylistic characteristics, interpretation, performance interpretation, Ukrainian music, Czech music, chamber-instrumental genre, compositional creativity.

Підписано до друку 08.08.2026.
Формат 60х84/16. Ум. друк. арк. 1,16.
Наклад 100 прим. Зам. № 160.

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115
тел.: (097) 178-8488