

composers by two fundamental factors: the folklore vocabulary of the entire ethnic diversity of the region, the relevant reinterpretation of the impulses of the "new wave of folklore", and neo-style prototypes of the art of Western Europe.

The investigated pieces of music demonstrate the updating of sound recording, corresponding to the aesthetic needs of the "time and place". On the one hand, the bright ethnic originality of sound recording palette addressed the mental worldview, the ethnic archetypes at the time of domination of Soviet ideology and during the formation of independent Ukraine in the 1990s - early 2000s. On the other hand, the refined, rather moderate use of harmonious and textured coloristics, intrinsic to the new world aesthetic and stylistic trends, reflected the specifics of Lviv school of composers, not prone to radical experiments.

The article is summarized by the fact that the technique of the piano sound recording was originally developed in compositions of the younger generation of Lviv composers, including "Illuminatio I or three impressions" by Ostap Manulyak, "Postludium" by Bohdan Sehin, "Rythmos" by Lyubava Sydorenko, "Stück" by Bohdana Frolyak, "Echoes" by Mykhaylo Shved, etc. It is manifested in the role of pointillism and sonorism as a way of creating figurativeness and at the same time its main medium of expression in the general coordinate system of musical space and time. In these areas we see two main promising ways to update the sound recording piano archetype in the music of Western Ukrainian composers.

Key words: *sound recording, piano music, Lviv school of composers, culture of the latter half of the twentieth century, ethno-characteristic.*

Стаття поступила до редакції 04.12.2019, прийнята до друку 04.01.2020.

УДК 78.27; 78.421

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2020.46.162.173>

Оксана Рапіта

ФОРТЕПІАННА СОНАТА ЗИНОВІЯ ЛИСЬКА: СТИЛІСТИКА І ВИКОНАВСЬКА ТРАДИЦІЯ

Рапіта Оксана Михайлівна – народна артистка України, професор, завідувач кафедри спеціального фортепіано ІІ, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: dragan.rapita@gmail.com

ORCID 0000-0001-5502-7807

Фортепіанна соната Зиновія Лиська: стилістика і виконавська традиція

Доробок галицьких композиторів міжвоєнного періоду надто довгий час був вилучений з концертного репертуару і, відповідно, втрачена його виконавська традиція. Практично весь радянський період він або цілковито замовчувався, або ж в авторитетних музикознавчих джерелах настійливо підкреслювалася думка про його меншовартість. Можливість досліджувати і виконувати його почала відроджуватися лише в роки здобуття незалежності України. Проте початковим етапом стали саме наукове дослідження і відтворення історичної пам'яті: специфіки політичної і культурної ситуації, соціальної і національної значимості композиторської творчості та концертної діяльності, джерел професіоналізму і здобутків, визнання митців на батьківщині і поза її межами. Наступним кроком стало видання тематичних та авторських збірок, а доступність нотних видань відкрила для зацікавлених виконавців можливість для повернення в суспільну свідомість вагомих імен творців української музичної культури Галичини першої половини ХХ століття, а їх творів – у виконавську традицію. Незважаючи на те, що музикознавчі дослідження музичної культури Галичини цього періоду рясніють докладною аргументацією небуденної мистецької вартості, прискіпливими компаративними аналізами, оцінками знаменитих сучасників, захопленими анонсами архівної преси – до її справжнього повернення і утвердження досі дуже далеко.

Мета роботи - розкрити мистецькі вартості і виконавський потенціал доробку одного з композиторів-сучасників С. Людкевича, Зиновія Лиська. Методологію дослідження визначив комплекс методів: аналітичний метод – при вивченні наукової літератури; історичний – при аналізі особливостей формування традицій виконавства та засад фортепіанної творчості і виконавства в контексті мистецько-культурного життя Західної України; ретроспективний і структурно-системний у ході аналізу джерел. Наукову новизна дослідження обумовлює підхід до розкриття процесу формування інтерпретаційної версії сонати з позицій історичної поінформованості. Історія виконання Сонати для фортепіано Зиновія Лиська має достатньо складний шлях. Між останнім (фрагментарним) виконанням сонати у Львові Галею Левицькою у 1935 році та її відродженням паралельно в авторському проекті «Галицький контекст» та в «Ukrainian Live Tour» пройшло понад 80 років. Проте вона знову викликає у слухачької аудиторії заслужене зацікавлення і емоційний відгук, будучи твором національного характеру, небуденного мистецького вирішення і високої

композиторської майстерності. Комплексне наукове дослідження культурного контексту, видання нот, залучення твору в концертні програми в різних виконавських прочитаннях і, зрештою, запис у фонди Українського радіо – це ті необхідні кроки, які закладають підґрунтя для закріплення твору у виконавській традиції.

Ключові слова: українська фортепіанна соната, тип виконавської інтерпретації, традиції концертнування, композиторська творчість.

Постановка проблеми. Доробок галицьких композиторів міжвоєнного періоду надто довгий час був вилучений з концертного репертуару і, відповідно, втрачена його виконавська традиція. Практично весь радянський період він або цілковито замовчувався, або ж в авторитетних музикознавчих джерелах настійливо підкреслювалася думка про його меншовартість. Можливість досліджувати і виконувати його почала відроджуватися лише в роки здобуття незалежності України. Проте початковим етапом стали саме наукове дослідження і відтворення історичної пам'яті: специфіки політичної і культурної ситуації, соціальної і національної значимості композиторської творчості та концертної діяльності, джерел професіоналізму і здобутків, визнання митців на батьківщині і поза її межами. Наступним кроком стало видання тематичних та авторських збірок, а доступність нотних видань відкрила для зацікавлених виконавців можливість для повернення в суспільну свідомість вагомих імен творців української музичної культури Галичини першої половини ХХ століття, а їх творів – у виконавську традицію. Незважаючи на те, що музикознавчі дослідження музичної культури Галичини цього періоду рясніють докладною аргументацією небуденної мистецької вартості, прискіпливими компаративними аналізами, оцінками знаменитих сучасників, захопленими анонсами архівної преси – до її справжнього повернення і утвердження досі дуже далеко.

Давнім прагненням долучитися до цього процесу зумовлена ідея втілення серії концертних програм, названої «Галицький контекст». Вже було кілька концертів із подібним тематичним спрямуванням, зокрема, торік на фестивалях «Контрасти» та «Музика Львова» (м. Київ). У рамках останнього авторкою статті було презентовано програму під назвою «Львівська фортепіанна школа: традиції і сучасність». Подібною за задумом була спільна з Олександром Козаренком програма в Українському Вільному Університеті

(Мюнхен), яка також містила ретроспективу галицької фортепіанної музики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Разом з тим важливо було дещо розширити коло імен і творів, які й надалі залишаються менш відомими. Насамперед, це Зиновій Лисько. Якщо здійснити огляд досліджень, в яких фігурує фортепіанний доробок З. Лиська, слід насамперед виділити дисертацію Володимира Сивохіпа «Діяльність Зиновія Лиська в контексті професіоналізації української музичної культури Галичини» (Львів, 2010) [13] та низку статей вужчого спрямування [14; 15], розвідки Романа Хрипуна та Олександри Німилевич [16], публікації митців - його сучасників Василя Витвицького [2], Галини Лагодинської-Залеської [5], Дарії Гординської-Каранович, Романа Кухара, статті словниково-енциклопедичного спрямування (М. Медведика [8], А. Мухи [9], І. Лисенка [6]) та ін.

Мета статті. У 2019 році, в ювілейний рік С. Людкевича, окрім виконання творів самого композитора, гостро постала потреба більше розкрити доробок композиторів першої третини ХХ століття. Цей пласт музики потребує докладнішого вивчення. Важливим видається дослідити та презентувати коло його учнів та послідовників, зокрема, З. Лиська, зрозуміти, наскільки відчувається присутність, своєрідний «творчий подих» маестро, як продовжуються його пошуки. Імена композиторів, які відносно часто виконуються (В. Барвінський, Н. Нижанківський, С. Людкевич та ін.) доволі знані, проте глибина пізнання і обсяг їх творчого доробку на концертних сценах реалізуються далеко не в тій мірі, на яку вони заслуговують.

Виклад основного матеріалу. Скласти уявлення про виконавську історію Сонати виявилось дуже непросто: згадки про її виконання стосуються лише Галини Левицької і Романа Савицького, фігурують лише в кількох дослідженнях Н. Кашкадамової [3] і Оксани Дітчук [4], рецензіях С. Людкевича, Р. Савицького [12], В. Барвінського [1], і А. Рудницького [10; 11], де висвітлюється саме виконавська діяльність Г. Левицької.

З них же можна скласти уявлення про враження найбільш прогресивних і фахово підготовлених сучасників щодо самої композиції: «Соната Зиновія Лиська робить велике враження своїм розмахом, своєю гармонічною структурою і формальною будовою... Вона нагадує пізнього Скрябіна і вчасного Шенберга. Модерне

мистецтво, яке своїм свіжим подихом сьгоднішнього і завтрашнього дня, могло би протиставитися трафаретові і перервати консервативну сонливість установи», – писав про твір традиційно дуже різкий і нещадний в судженнях Антін Рудницький, який сам опановував мистецтво композиції у Берліні, маючи за орієнтири творчість ультрамодерністичних пошуків нововіденської школи і Франца Шрекера [11, с. 3]. Позиції А. Рудницького демонструють його ставлення до нечисленно представленого жанру фортепіанної сонати в доробку композиторів Галичини, а саме В. Барвінського (його фортепіанна Соната *cis-moll* була написана у 1910 році, на самому початку навчання у Празі в класі композиції Вітезслава Новака) та перших зразків дидактичних сонат Бориса Кудрика в академічно-класицистичному стилі, більшість з яких постала в 1930-ті роки, у 1931 році буде завершена Соната на стрілецькі теми самого А. Рудницького.

Характеристика виконавських якостей Г. Левицької переконливо подана у рецензіях В. Барвінського – найбільш послідовного оглядача концертних програм піаністки. Цікавою є його спостереження щодо відбору виконавського репертуару: «П'яністці можна б з того приводу зробити може і закид що вибрала ... твори, які від виконавця вимагають безупинної інтенсивної концентрації у внутрішньому змістовому напрямку, а тим самим і від слухачів вимагають уже деякого вироблення музичного світогляду ... І на тому спирається в основі мистецький профіль нашої п'яністки із так рідкою, а цінною прикметою, яка проявляється в заложенні, що не твір є призначений на те, щоби звертати увагу публіки на особу виконавця, але навпаки виконавець є тим піонером творчого мистецтва, який при виконанні повинен забути на своє зовнішнє "я"» [1, с. 4]. Відгук В. Барвінського характеризує тип інтерпретації Галини Левицької як інтелектуальну, раціональну модель, достатньо нетипову для жінки-виконавиці в сецесійно-імпресіоністичну добу. Імовірно, її формуванню сприяв початок виконавської діяльності у Відні, де в цей період міцніло мистецтво експресіонізму, самі ж програми свідчать про надання переваги великим циклічним концертним формам. Якщо у Відні такий тип концертної діяльності був достатньо усталеним, то ведення новаторських форм концертування на батьківщині було сміливим новаторством, до якого публіці необхідно було призвичаїтися, як і до самих композицій, які вимагали від слухача потужної духовної і

раціональної роботи та ерудиції. Приватні заняття з Егоном Петрі, доїжджаючим професором, який регулярно викладав і концертував у Львові, зміцнили і систематизували виконавські позиції Галі Левицької, допомогли їй у кращому цілісному охопленні форми і драматургії.

Окрім цього, піаністку відрізняла відвага у пошуку інтерпретаційних версій новітніх творів сучасних митців, зокрема українських. Завдяки цьому, вона стала першовиконавицею низки композицій З. Лиська, В. Барвінського, М. Колесси та ін.

Прем'єра Сонати З. Лиська відбулась у концертній програмі, ініційованій «Західноукраїнським мистецьким об'єднанням» (ЗУМО) 31 грудня 1931, невдовзі (в лютому 1932 року) повтореній в концерті товариства сучасної музики у Львові. Наступні виконання містили лише другу частину циклу (20 жовтня 1935 року в програмі концерту до 30-річчя Національного музею у Львові та у п'ятому концерті з циклу програм, присвячених творчості українських митців 11 квітня 1937 року в Малій залі Музичного товариства ім. М. Лисенка). А. Рудницький в цей період виконував здебільшого Сюїту З. Лиська. До прочитання Сонати він звернувся в період еміграції.

Соната З. Лиська займає особливе місце в доробку композитора і в контексті цього музичного жанру. Після навчання у С.Людкевича та В.Барвінського З.Лисько продовжив студії у Празькій консерваторії (1928-1929 рр.) у класі композиції К.-Б. Їрака та на майстеркурсі з композиції у Й. Сука (1929). В цей час і була написана Соната для фортепіано. Це єдиний приклад звертання до жанру в його творчості (очевидно, зумовлений необхідністю творчого завдання з опанування формою). Сильові засади більшості педагогів Празького музичного фахового закладу відзначалися послідовним дотриманням національного начала, тяжінням до імпресіонізму і сецесії, як актуальних стильових тенденцій часу. Саме це зумовило таку природність, відповідність вимогам творчих пошуків З.Лиська.

Сонату З. Лиська відрізняє чіткість структури і форми (тричастинна будова циклу з типовими формами: 1 ч. – сонатна форма, g-moll, 2 ч. – тричастинна, E-dur – e-moll, 3 ч. – рондо-соната, g-moll). Звертає на себе увагу відсутність приключових знаків, так само, як це робить Б. Барток (тональність позначають лише випадкові знаки).

Творові притаманний національний характер музичної мови при тонкому психологізмі, насиченій і багатій емоційній амплітуді, колористиці і сонорності тонально-гармонічних засобів. Звертають на себе увагу нетипові структури акордів, динамічні контрасти, стрімкі, бурхливі пасаажні злети з раптовими вигасаннями, каскади інтонацій низхідних ходів, розділених цезурами, метрична мінливість, цілотоновість як основа творення акордових комплексів і умова для модуляцій, часте застосування геміоли і перехресної ритміки.

Привабливість середньої частини сонати (найчастіше виконуваної Галиною Левицькою) обумовлюють її характерні риси: національно окреслений тематизм пісенного типу на підставі пентатоніки, цікаві тональні співвідношення однойменно-перемінного ладу і мінорної домінанти (E-dur –e-moll – h-moll), структурно ускладнена гармонія. Середній розділ яскраво контрастує до пісенних крайніх своєю бурхливістю, насиченістю і багатством фактурних пластів, метричною змінністю: 6/8, 2/8, 3/8 4/8, 4/8. Глибока та прониклива інтонація, ніжний ліризм висловлювання та краса регістрових переливів - все це створює особливе неповторне звучання.

Фінал у типовій формі рондо, де грані форми композитор відтіняє тонально: пісенний рефрен з терцово-здубльованим голосом у e-moll, епізоди – у g-moll з подальшим тонально-модуляційним розвитком в далекі сфери. Фактура насичена, збагачена поліфонічними елементами. Цікаві гармонічні знахідки, багатство метроритмічних видозмін, примхливий мелодичний рисунок - всі ці ознаки вказують на риси сецесійної стилістики. Соната є масштабним, яскравим твором, який можна поставити в один ряд із сонатами Л.Ревуцького та Б.Лятошинського. Водночас, інтенсивні пошуки нових гармоній, звучань, засобів виразу тощо, які ми спостерігаємо у цьому творі неодмінно дають можливість долучити його до загальноєвропейського мистецького контексту.

Цікавою є історія повернення Сонати З.Лиська у концертні зали. Кілька років тому я отримала рукопис Сонати для фортепіано Зиновія Лиська від п.Ксенії Колесси. Згодом, стараннями В. Сивохіпа цей твір було видано на підставі рукописних матеріалів з фонду Галини Левицької в бібліотеці АН України. Окрім авторських ремарок, у виданні збережено агогічно-виконавські позначення

Галини Левицької, що дає можливість скористатися інтерпретаційними знахідками видатної галицької піаністки.

Таким чином, композицію було включено в Перший концерт з циклу «Галицький контекст», який відбувся 13 жовтня 2019 року у Львівській національній філармонії на Міжнародному фестивалі «Контрасти», поряд з композиціями В. Барвінського, С. Людкевича і А. Рудницького.

Знаковим явищем став вибір саме цього твору до програми минулорічної концертної ініціативи Львівського органного залу за підтримки Українського культурного фонду з промоції української музики «Ukrainian Live Tour». Вона була укладена з прочитань забутих чи рідко виконуваних творів галицьких композиторів (камерних ансамблів: Тріо «Ноктюрн» (Мале тріо) С. Людкевича, Тріо Нестора Нижанківського, Тріо «Елегійний ескіз» Лешека Мазепа, Романсу з балету «Хустка Довбуша» для скрипки і фортепіано Анатолія Кос-Анатольського; фортепіанних композицій: «Фантазії» Сидора Воробкевича, п'єси «Вечірні мрії» Василя Безкоровайного, «Пісні до сходу сонця» Станіслава Людкевича, «Вальсу» та «Гуморески» Бориса Кудрика). До програми увійшла, зокрема, Соната для фортепіано Зиновія Лиська у виконанні Дмитра Микитина. Виконання, які по чергово відбувалися в тринадцяти містах від Львова до Одеси (Тернопіль, Хмельницький, Вінниця, Рівне, Житомир, Київ, Чернігів, Харків, Дніпро, Кривий Ріг, Кропивницький) з попередніми анотаціями-характеристиками рис життєпису, індивідуального стилю і конкретних творів, мали потужний відгук у публіки в усіх куточках України. Характеризуючи реакцію слухачів, співорганізатор проекту І. Остапович вказував у інтерв'ю: «Особливе враження завжди справляють Тріо Барвінського та Тріо Людкевича (мале тріо). Ця музика дуже особлива і дуже добре написана. Вона конкурує з найкращими зразками світової класики. Також Соната для фортепіано Зиновія Лиська викликає щире, позитивне подивування у публіки. Цей твір, що був написаний у 20-х роках ХХ століття, – дуже ефектний та динамічний. Можливості роля в ньому використано якнайповніше» [19]. Всі названі твори галицьких композиторів було записано у фонди Українського радіо.

Висновки. Як бачимо, історія виконання Сонати для фортепіано Зиновія Лиська має достатньо складний шлях. Між останнім (фрагментарним) виконанням сонати у Львові Галею Левицькою у

1935 році та її відродженням паралельно в авторському проєкті «Галицький контекст» та в «Ukrainian Live Tour» пройшло понад 80 років. Проте вона знову викликає у слухачької аудиторії заслужене зацікавлення і емоційний відгук, будучи твором національного характеру, небуденного мистецького вирішення і високої композиторської майстерності.

Комплексне наукове дослідження культурного контексту, видання нот, залучення твору в концертні програми в різних виконавських прочитаннях і, зрештою, запис у фонди Українського радіо – це ті необхідні кроки, які закладають підґрунтя для закріплення твору у виконавській традиції.

Література

1. Барвінський В. Концерт п'яністки Галі Левицької-Крушельницької. *Діло*. 1931. № 66. 25.03. С. 4.
2. Витвицький В. Наукова діяльність професора, доктора З. Лиська. *Бюл. НТШ*. Нью-Йорк; Сарсель, 1962.
3. Кашкадамова Н., Дітчук Н. Концертна діяльність та виконавський стиль п'яністки Галини Левицької. *Галина Левицька. 1901-1949. Мат. обл. конф. викл.* С. 35-44.
4. Кашкадамова Н. Українська фортеп'янна музика в репертуарі піаністів Галичини. *Фортеп'явне мистецтво у Львові*. Тернопіль: Астон, 2001. С. 51-80.
5. Лагодинська-Залеська Г. Зи новій Лисько. *Овид*. 1958. № 7 (96).
6. Лисенко І. М. Лисько Зиновій. *Енциклопедія історії України*: Т. 6: Ла-Мі. НАН України. Інститут історії України. К.: Наукова думка, 2009. 790 с.
7. Лисько З. Соната: для фортепіано. Львів: ТеРус, 2013. 36 с.
8. Медведик П. Діячі української музичної культури: Мат. до біобібліогр. слов. *Зан. НТШ*. Л., 1993. Т. 232. С. 464-563.
9. Муха А. Композитори України та української діаспори. Довідник. К.: музична Україна, 2004. С. 181.
10. Рудницький А. Українська музика. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. 406 с.
11. Рудницький А. Нові напрямки в музичному мистецтві або: Два знаки часу. *Діло*. 1932. № 13. 21.01. С. 3-4.
12. Савицький Р. Зиновій Лисько і його музикознавча діяльність. *Зан. НТШ*. Л., 1993. Т. 226. С. 471-477.
13. Сивохіп В. Діяльність Зиновія Лиська в контексті професіоналізації української музичної культури Галичини: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів, 2010. 16 с.
14. Сивохіп В. С. До історії фортепіанної спадщини львівських композиторів 20–30-х рр. ХХ ст.: [композитор Зиновій Лисько]. *Наукові*

записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. 2012. Вип. 3. С. 158–162.

15. Сивохіп В. Фортепіанна камералістика Зиновія Лиська (до 125-річчя знаного композитора). *Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат : тези Міжнародної науково-творчої конференції*. Львів, 2019. С. 54–59.

16. Хрипун Р., Німилович О. Твори великої форми композиторів української діаспори та їх рецепція в сучасній педагогічній практиці. *Молодь і ринок*. 2017. № 10. С. 118–123. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_

17. Шукост Х. Вперше твори галицьких композиторів записали у фонди Українського радіо *Zaxid.net*. 2020. 21 січня. URL: <https://stv.detector.media/>

References

1. Barvinskyj, V. (1931) Koncert p'janisty Ghali Levycykoi-Krusheljnycykoi. *Dilo*. № 66. 25.03. S. 4 [in Ukrainian].
2. Vytvyckyj, V. (1962) Naukova dijalnistj profesora, doktora Z. Lysjka. *Bjul. NTSh*. Njju-Jork; Sarselj.
3. Kashkadamova, N. (2001) Ukrajinsjka fortep'janina muzyka v repertuari pianistiv Ghalychyny. *Fortep'janne mystectvo u Lvovi*. Ternopil: Aston. S. 51–80 [in Ukrainian].
4. Kashkadamova, N., Ditchuk N. (2004) Koncertna dijalnistj ta vykonavsjkyj stylj p'janisty Ghaly Levyckoji. *Ghalya Levyckja. 1901–1949. Mat. obl. konf. vykl.* S. 35–44 [in Ukrainian].
5. Laghodynsjka-Zalesjka, Gh. (1958) Zynovij Lysjko. *Ovyd*. № 7 (96) [in Ukrainian].
6. Lysenko, I. M. (2009) Lysjko Zinovij. Encyklopedija istoriji Ukrajiny: T. 6: La-Mi. *NAN Ukrajiny. Instytut istoriji Ukrajiny*. K.: Naukova dumka [in Ukrainian].
7. Lysjko, Z. (2013) Sonata: dlja fortepiano. Lviv: TeRus. 36 s. [in Ukrainian].
8. Medvedyk, P. (1993) Dijachi ukrajinsjkoji muzyčnoji kuljтуры: Mat. do biobiblioghr. slov. *Zap. NTSh*. L. T. 232. S. 464–563 [in Ukrainian].
9. Mukha, A. (2004) Kompozytory Ukrajiny ta ukrajinsjkoji diaspory. *Dovidnyk. K.: Muzychna Ukrajina*. S. 181 [in Ukrainian].
10. Rudnyckyj, A. (1963) Ukrajinsjka muzyka. Mjunken: Dniprova khvylyja [in Ukrainian].
11. Rudnyckyj, A. (1932) Novi naprjamky v muzychnomu mystectvi abo: Dva znaky chasu. *Dilo*. № 13. 21.01. S. 3–4 [in Ukrainian].
12. Savycykj, R. (1993) Zynovij Lysjko i jogho muzykoznavcha dijalnistj. *Zap. NTSh*. L. T. 226. S. 471–477 [in Ukrainian].
13. Syvokhip, V. (2010) Dijalnistj Zynovija Lysjka v konteksti profesionalizaciji ukrajinsjkoji muzyčnoji kuljтуры Ghalychyny: avtoref. dys. ...kand. mystectvoznnavstva: 17.00.03. Ljviv. [in Ukrainian].
14. Syvokhip, V. S. (2012) Do istoriji fortepiannoji spadshhyny ljvivsjsjkykh kompozytoriv 20–30-h rr. XX st. *Naukovi zapysky Ternopiljskogh*

nacionaljnogho pedagoghichnogho universytetu imeni Volodymyra Ghnatjuka. Ser. Mystectvoznavstvo. Vyp. 3. S. 158–162 [in Ukrainian].

15. Syvokhip, V. (2019) Fortepianna kameralistyka Zynovija Lysjka (do 125-richchja znanogho kompozytora). *Znakovi postati kameralistyky: do juvilejnykh dat : tezy Mizhnarodnoji naukovo-tvorchoji konferenciji. S. 54-59 [in Ukrainian].*

16. Khrypun, R., Nimylovyh, O. (2017) Tvory velykoji formy kompozytoriv ukrajinskoji diaspory ta jikh recepcija v suchasnij pedagoghichnij praktyci. *Molodj i rynek. № 10. S. 118-123. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_ [in Ukrainian].*

17. Shukost, Kh. (2020) Vpershe tvory ghalycjykykh kompozytoriv zapysaly u fondy Ukrajinsjkogho radio. *Zaxid.net. 21 sichnja. URL : <https://stv.detector.media/> [in Ukrainian].*

Oksana Rapita – People’s Artist of Ukraine, Professor, Head of Department of Special Piano II, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: dragan.rapita@gmail.com
ORCID 0000-0001-5502-7807

Zinoviy Lysko's piano sonata: stylistics and performing tradition

The works of Galician composers of the interwar period were removed from the concert repertoire for too long and, accordingly, its performing tradition was lost. For almost the entire Soviet period, it was either completely silenced, or the idea of its inferiority was insistently emphasized in authoritative musicological sources. The ability to explore and implement it began to revive only in the years of Ukraine's independence. However, the initial stage was the scientific research and reproduction of historical memory: the specifics of the political and cultural situation, social and national significance of composition and concert activities, sources of professionalism and achievements, recognition of artists at home and abroad. The next step was the publication of thematic and author's collections, and the availability of music editions opened for interested performers the opportunity to return to the public consciousness important figures of Ukrainian musical culture of Galicia in the first half of the twentieth century, and their works - in the performing tradition. Despite the fact that musicological studies of Galician musical culture of this period abound in detailed arguments of unusual artistic value, meticulous comparative analyzes, assessments of famous contemporaries, enthusiastic announcements of the archival press - its true return and approval is still very far.

The purpose of the work is to reveal the artistic values and performance potential of the work of one of the contemporary composers S. Lyudkevych, Zinoviy Lysko. The research methodology was determined by a set of methods: analytical method - in the study of scientific literature; historical - in the analysis of the peculiarities of the formation of traditions of performance and

principles of piano creativity and performance in the context of artistic and cultural life of Western Ukraine; retrospective and structural-systemic in the analysis of sources. The scientific novelty of the study determines the approach to the disclosure of the process of forming an interpretive version of the sonata from the standpoint of historical awareness. The history of Zinoviĭ Lysko's Sonata for Piano has a rather complicated path. More than 80 years have passed between the last (fragmentary) performance of the sonata in Lviv by Galya Levitska in 1935 and its revival in parallel in the author's project "Galician Context" and "Ukrainian Live Tour". However, it again arouses well-deserved interest and emotional response in the audience, being a work of national character, unusual artistic solution and high compositional skill. Comprehensive scientific research of the cultural context, publication of notes, involvement of the work in concert programs in various performance readings and, finally, recording in the funds of Ukrainian Radio - these are the necessary steps that lay the foundation for consolidating the work in the performance tradition.

Key words: *ukrainian piano sonata, type of performing interpretation, concert traditions, composer's creativity.*

Стаття поступила до редакції 03.01.2020, прийнята до друку 03.02.2020.

УДК 78.27; 78.31

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2020.46.173.183>

Антон Пославський

СЕМАНТИКА І ТЕХНІКА У КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ ПИСЬМІ АНТОНА ВЕБЕРНА: ВІД ТРАДИЦІЇ ДО АЛЬТЕРНАТИВИ

Пославський Антон Олександрович – кандидат мистецтвознавства, доцент, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: poslav1975@gmail.com
ORCID 0000-0002-5773-6348

Семантика і техніка у камерно-інструментальному письмі Антона Веберна: від традиції до альтернативи

Камерно-інструментальний стиль нововіденської школи виник на основі втілення і модернізації традицій європейського інструменталізму з акцентом на його австро-німецьке відгалуження. Основоположні родові ознаки камерного інструменталізму у вигляді співвідношення голосів-партиї на основі їхньої рівнопотенційності і