

ТВОРИ ВЕЛИКОЇ ФОРМИ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ТА ЇХ РЕЦЕПЦІЯ В СУЧАСНІЙ ПЕДАГОГІЧНІЙ ПРАКТИЦІ

3. Kobriy, O. (2013). *Modelyuvannya zmistu pedagogichnykh dyscyplin u vyshnykh navchalnykh zakladakh Ukrainy (druga polovyna XX – pochatok XXI st.)* [Modeling the content of pedagogical disciplines in higher educational institutions of Ukraine (second half of XX – the beginning of XXI century)]. The studios of human studies. Pedagogy, vol. (27), pp. 4 – 15. [in Ukrainian].

4. Dusavitskiy, A.K. & Zaika, Ye.V. (2011). *Razvytye lychnosti v razvyvayushhem obrazovanuy:*

monografija [Development of personality in developmental education: monograph]. Kharkov: KhNUPubl., 292 p. [in Russian].

5. Tolmachova, I.M. (2016). *Dydaktychni aspekty vykladannya navchalnoyi dyscypliny "Vstup do specialnosti" v pedagogichnomu VNZ* [Didactic aspects of teaching the discipline "Introduction to a specialty" in pedagogical university]. Zaporizhia: Pedagogy of formation of the creative person in the higher and secondary schools: the collection of scientific works, vol. 50 (103), pp. 448 – 454. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 05.09.2017

УДК 78.08:78.071.1(100=161.2)

Роман Хрипун, викладач кафедри музикознавства та фортепіано, магістр педагогічної освіти
Олександра Німилович, доцент кафедри музикознавства та фортепіано
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
член Національної спілки композиторів України

ТВОРИ ВЕЛИКОЇ ФОРМИ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ТА ЇХ РЕЦЕПЦІЯ В СУЧАСНІЙ ПЕДАГОГІЧНІЙ ПРАКТИЦІ

У статті розкривається значення вивчення творів великої форми (сонат, варіацій) композиторів української діаспори, які значно розширюють уявлення молоді про особливості розвитку жанру сонати на національному ґрунті. Серед таких композицій сонатні й варіаційні цикли Зеновія Лиська, Володимира Грудина, Бориса Кудрика, Романа Савицького, Василя Безкоровайного, Василя Витвицького, Стефанії Туркевич-Лукіянович, Ігоря Соневицького та інших композиторів минулого та сучасності. Варто наголосити, що ці твори переважно невідомі у виконавсько-педагогічному спектрі України. Тож музично-естетичний аналіз більшості з них сприятиме їх популяризації, введенню до навчального процесу вищої школи та ширшому використанню на концертній естраді.

Ключові слова: музичний твір, велика форма, соната, сонатина, варіації, композитор, діаспора.

Літ. 10.

Роман Хрипун, преподаватель кафедры музыковедения и фортепиано, магистр педагогического образования
Александра Нимилович, доцент кафедры музыковедения и фортепиано
Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко
член Национального союза композиторов Украины

ПРОИЗВЕДЕНИЯ БОЛЬШОЙ ФОРМЫ КОМПОЗИТОРОВ УКРАИНСКОЙ ДИАСПОРЫ И ИХ РЕЦЕПЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ

Статья посвящена раскрытию важности изучения произведений большой формы (сонаты, вариации) украинских композиторов диаспоры, которые значительно расширяют представления молодежи об особенностях развития жанра сонаты на национальной почве. Среди таких сочинений сонатные и вариационные циклы Зиновия Лиська, Владимира Грудина, Бориса Кудрика, Романа Савицкого, Василия Безкоровайного, Василия Витвицкого, Стефании Туркевич-Лукіянович, Игоря Соневицкого и других композиторов прошлого и современности. Стоит подчеркнуть, что эти работы в значительной степени неизвестными в исполнительском и педагогическом спектре Украины. Таким образом, музыкально-эстетический анализ большинства из них содействовать их популяризации, введению в учебный процесс высшей школы и более широкому использованию на концертной эстраде.

Ключевые слова: музыкальное произведение, большая форма, соната, сонатина, вариации, композитор, диаспора.

Roman Khrypun, Lecturer of the Musicology and Piano Department,
Master of Pedagogical Education
Oleksandra Nimylovych, Associate Professor of the Musicology and Piano Department Drohobych Ivan
Franko State Pedagogical University Member of the National Union of Composers of Ukraine

THE SIZABLE COMPOSITIONS OF COMPOSERS OF UKRAINIAN DIASPORA AND THEIR RECEPTION IN MODERN PEDAGOGICAL PRACTICE

The article highlights the importance of sizable compositions (sonatas and variations) of composers of Ukrainian diaspora, which greatly expand the youth imagination about the peculiarities of development of

sonata genre on the national ground. Among such compositions there are the sonata and variation cycles by Zenoviy Lysko, Volodymyr Hrudyn, Borys Kudryk, Roman Savytskiy, Vasyl Bezkorovainiy, Vasyl Vytyvtskiy, Stefaniya Turkevych – Lykiyanovych, Ihor Sonevytskiy and other composers of the past and present time. It should be emphasized that these compositions are mostly unknown in the Ukrainian performance-pedagogical spectrum. That is why, the musically aesthetic analysis of the majority of them will promote their popularization, the implementation into educational process of high school and wider usage in the concert stage.

One if the main section of polyhedral formation process and professional establishment of young person as an occupational musician, the creative and intellectually developed professional teacher-expert is studying the compositions of Ukraine authors, made on national basis, along the classic and modern music. Assimilation difficulties of sonata allegro, dependent on changes of figurative parts palette, themes (their melodic, rhythmic, harmony and bill), were refunded by genre definiteness of music language. In the act of processing sonata and variation cycles the student performing attention is improving. The attention is focused on the achievement of the artistic, figurative, piano and structural sides of the whole composition, separate parts of sonatas, variations or their cycles. Taking this into account, the main aim of the works proclamation and their including into the educational process is to deepen the student knowledge concerning the Ukrainian piano (sonata and variation) heritage, its significance in cultural-creative space not only in Ukraine, but in the world.

Keywords: *a piece of music, a great form, Sonata, Sonatina, variations, a composer, a diaspora.*

Постановка проблеми. Відповідно до сучасних реалій, духовна спадщина народу України включає надбання національної культури українського народу, що створені як в Україні, так і за її межами, в діаспорі, всюди, де твориться українська культура [6, 34].

Протягом десятиліть у діаспорі нагороджено значний духовно-культурний потенціал, створено чималі наукові, літературні, художні цінності, там працювали і працюють чимало видатних українських науковців, письменників, митців. Українські емігранти змогли зберегти свою національну ідентичність завдяки потужній праці на ниві культури [1, 311].

Українська громада протягом усього періоду її проживання на американському континенті постійно демонструвала світові прагнення зберігати й розвивати національні традиції. Вона виявляла велику турботу про освіту українських дітей, вирішувала проблеми щодо відкриття шкіл, де діти змогли б вивчати українську мову, історію України, прилучатися до української культури.

Усі композитори, працюючи і на педагогічній ниві, розуміли нестачу педагогічного національно спрямовуючого репертуару на чужині і намагалися творити фортепіанні дитячі альбоми, окремі п'єси чи цикли, а також, звісно і твори великої форми – сонатини, сонати, варіації і концерти.

У практичному досвіді і в програмних вимогах при навчанні гри на фортепіано завжди підкреслюється важливість вивчення сонатних allegro, які є добротною підготовкою до засвоєння сонатного циклу в цілому. При вивченні п'єс малих форм, учні відносно легко сприймають їх зміст і виконавські засоби завдяки характерній стійкості елементів їх музичної мови і фортепіанної фактури. Інші якості слухового і піаністичного штибу потрібні в роботі над сонатною формою. Така праця допомагає поступово виробляти здатність до цілісного

охоплення музики на більш ширших лініях її розвитку, тобто виховується “горизонтальне” музичне мислення, якому підкоряється сприйняття окремих епізодів твору. Труднощі засвоєння сонатного allegro, зумовлені змінами образної палітри партій, тем (їх мелодики, ритміки, гармонії, фактури) компенсуються жанровою конкретністю музичної мови. Для відносно розвинених сонатних allegro з відчутною контрастністю партій характерна тенденція до мелодизації фактури, що є активним засобом, який впливає на слухові сприйняття учня.

Як відомо, основним завданням вищої освіти є надання студентам необхідних знань, умінь та навичок для майбутньої професійної діяльності. Позаяк сьогодні не існує поважної системної розвідки про жанр сонати у творчості композиторів української діаспори першої половини ХХ ст. та її значення для національної культури й освіти не тільки зазначеного періоду, але й сьогодення, вважаємо, що розгляд цієї проблеми є актуальним та на часі.

Аналіз досліджень і публікацій. У сучасній вищій музично-педагогічній школі особливого значення набуває ґрунтовний науковий підхід до вивчення національної культури, її локальної специфіки і особливостей. Та все ще існує проблема забезпечення студентської молоді методичною і нотною літературою, яка б сприяла поглибленому вивченню педагогічних та творчих надбань української музичної культури. За роки незалежності Української держави з'явилося чимало наукових досліджень, статей, монографічних праць відомих музикознавців: С. Павлишин, М. Загайкевич, Л. Кияновської, Б. Фільц, О. Козаренка, Н. Кашкадамової, О. Смоляка, Р. Савицького-мол., Г. Карась, Л. Філоненка, О. Яцкова та ін., спрямованих на відродження і вивчення доробку композиторів української діаспори.

Варто наголосити, що переважно ці твори неznані у виконавсько-педагогічному спектрі України. З огляду на це, основна мета статті полягає в поданні музично-естетичного аналізу сонат З. Лиська, В. Грудина і В. Витвицького, що сприятиме їх популяризації, введенню до навчального процесу вищої школи та ширшому використанню на концертній естраді.

Виклад основного матеріалу. Серед творів різних жанрів, які опановують студенти в процесі музично-виконавської підготовки, виконання творів великої форми зазвичай викликає у них найбільше ускладнень. Робота над творами великої форми передбачає наявність у студентів відповідних знань та вміння узагальнювати власні виконавські навички. До творів великої форми належать сонатини, сонати, варіації, концерти. Їм притаманна різноманітність змісту, значні масштаби розвитку музичного матеріалу. Великі за обсягом твори мають складну форму побудови, основою якої є представлення музичними засобами не тільки різних дійових осіб, а також конфлікту між ними та відповідних драматичних колізій. Складний, багатогранний зміст творів великої форми вимагає вирішення різних художніх та піаністичних завдань, уміння підпорядкувати всю дію в творі одному наскрізному розвитку для досягнення єдності виконання.

Твори великої форми для фортепіано, зокрема сонатини і сонати у творчості композиторів української діаспори займають доволі значну позицію. Серед них назвемо: дві сонати Федора Якименка; Сонату (1928) Романа Придаткевича; Сонату Павла Печеніги-Углицького; три Сонати Василя Безкоровайного; Сонату ор. 4 Володимира Грудина; Сонату Зеновія Лиська; Сонату ор. 10 (на теми стрілецьких пісень) Антіна Рудницького; Сонати ор.7 і ор 8 та Сонатину Юрія Фіяли; Сонату Миколи Недзвецького; Сонату ор.1 та Варіації Миколи Фоменка; шість сонат Тараса Микиші. Творили митці й сонати для фортепіанного ансамблю, а саме: Василь Витвицький Сонатина для 2-х фортепіано, Юрій Фіяла Соната для 2-х фортепіано (1970) [4, 588].

Зиновій Лисько (1895 – 1969) – український композитор, музиколог, директор Українського Музичного Інституту в Нью-Йорку, викладав також теорію музики та гру на фортепіано, був дійсним членом Наукового Товариства ім. Т.Г.Шевченка та Української Вільної Академії Наук у Нью-Йорку. Поза тим, він також був головою музикологічної секції Української Вільної Академії Наук, членом Міжнародної Ради Фольклорної Музики. Його праця “Піонери музичного мистецтва в Галичині” відтворює процес становлення в Західній Україні професійної композиторської школи – так званої

“перемишльської школи” – процес, який починався в 20-ті – 30-ті роки XIX сторіччя у сфері церковної музики та перенісся на світську музику. Та на першому місці в ці роки життя була робота по збору та систематиці українських народнопісенних джерел та виведення їх у широкий світ. Від 1964 року почали виходити перші томи Українських Народних Мелодій – всього в десяти томах зібрано близько одинадцяти з половиною тисяч народних пісень.

Соната для фортепіано З. Лиська була створена у 1927 році, в час навчання композитора у Празі. На той час розвиток сонатного жанру в українській музиці вже мав свою історію, і, зокрема, певні здобутки в жанрі саме фортепіанної сонати були й в Галичині. В першу чергу це Соната В. Барвінського, а також композиції Б. Кудрика, якого в професійних колах іменували “українським сонатником”. Майже одночасно, а проте, дещо пізніше (1931) від твору З. Лиська з’явилася Соната А. Рудницького.

Соната З. Лиська була в репертуарі таких відомих піаністів, як Галина Левицька та Роман Савицький. Ще донедавна рукопис цього твору вважався втраченим, проте у 2003 році був віднайдений у фондах Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаніка. Як зазначає дослідник творчості композитора, музикознавець В. Сивохіп “цей твір, який на сьогодні є єдиним відомим зразком фортепіанної композиції великої форми у творчості З. Лиська, хоч і природно сприймається в загальному контексті його музики, проте виявляє і деякі особливі, властиві лише цьому творові, риси” [9, 3].

Фортепіанна Соната З. Лиська є тричастинною композицією з цілком стандартною схемою побудови: I частина – сонатне *allegro*, II частина – повільна, III частина – швидкий фінал (рондо-соната). Звичними є і співвідношення в експонуванні та в розвитку – розробковості матеріалу. Фактура сонати насичена складними альтерованими побудовами, акордовими і октавними каскадами, дрібними шістнадцятковими пасажами та довгими послідовностями подвійних нот (терції), що вимагають добрих піаністичних навиків і досвіду піаніста-виконавця. Композитор подав у рукописі надзвичайно багато ремарок (українською мовою), які стосуються як виконавських темпів, так і характеру виконання (I ч. – буйно, з виразом, тяжко, співуче; II ч. – дуже делікатно, блискуче, III ч. – схвильовано etc.). Як зазначається у виданні Сонати, третя частина подана з інтерпретаційними ремарками виконавиці твору – відомої піаністки Галини Левицької [7, 4 – 5].

Музична мова Сонати, складність мелодики,

гармонічної і тональної мови, ритмічної організації музичної тканини наближена до фортепіанних сонат Б. Лятошинського. Використання українських фольклорних елементів у другій і третій частинах також близьке до аналогічних засобів у Сонаті Л. Ревуцького [9, 3]. Адже, працюючи у 1930 – 31 рр. у Харківській консерваторії, З. Лисько був ґрунтовно знайомий із творчістю провідних композиторів Великої України. Цей твір становить помітне явище в українській фортепіанній музиці на зламі 1920 – 30-х років, про що свідчить і тогочасне концертне життя твору.

Вперше Соната прозвучала у виконанні Галини Левицької 31 грудня 1931 року під егідою “Західноукраїнського мистецького об’єднання” (ЗУМО). Вдруге, у цьому ж виконанні, твір прозвучав 20 жовтня 1935 року в програмі концерту до 30-річчя Національного музею у Львові, а згодом піаністка виконала Сонату 11 квітня 1937 року [7, 4]. Це було останнє виконання твору в ХХ столітті перед довгими десятиліттями забуття.

Композиторський доробок Зиновія Лиська чимало років був незнаний для нашої музичної культури. Через це необхідно повертати його твори до активного життя, до педагогічного репертуару та в концертно-музичну практику. Добрим поступом на цьому шляху є видання “Сонати” для фортепіано З. Лиська у 2013 році [5], що стало значною подією для подальшої популяризації фортепіанної музики українських композиторів.

Володимир Грудин (1893, Київ – 1980, Філадельфія) навчався в одеській (1921; клас фортепіано К. Левеншпейна, диригування – Й. Прибика) і київській консерваторіях (фортепіано у Сергія Тарновського, композиції у Р. Глієра). Викладав в Одеській, Київській консерваторіях. На еміграції В. Грудин навчав музичних предметів і концертував у Празі, Парижі й у Нью-Йорку [10], працював також в Українському Музичному Інституті (Філадельфія), а згодом у Нью-Йорку.

Як зазначав А. Рудницький: “Музична мова Грудина, особливо в інструментальних творах, мало має “народнього” характеру; вона умірковано модерна, тяжить до імпресіоністичного романтизму... Назагал, музика Грудина неоднотипна, але має різний характер і риси різних стилів. Його твори визначаються гладкою фактурою, дбайливо написані так з інструментальної, як і з вокальної сторони й наглядно свідчать про технічну вмілість цього поважного композитора” [8, 213 – 214].

Соната для фортепіано В. Грудина була опублікована в 1924 році [3]. Це одночастинний

твір. Однією з драматургічних рис одночастинної сонати, що сформувались у творчості Ф. Ліста, стала дія у сонатному *allegro* принципів інших музичних форм. Загалом розвиток драматургії Сонати ор. 4 В. Грудина базується на досягненнях Ф. Ліста, але модифікується відповідно до іншого типу образності. Специфічними ознаками одночастинної сонати, в якій зберігаються основні драматургічні принципи лістівської героїко-драматичної сонати (тяжіння до суміщення функцій, виокремлення партій у самостійні розділи, дія принципів інших форм) є їхня лаконічність, камерність, тенденція до класичної сонатної форми, психологізація образів. Саме такі ознаки і свідчать, що героїко-драматичний лістівський тип перетворюється у В. Грудина на лірико-драматичний.

Схвильований драматизм тем сонати, що мають філософську спрямованість, розкрито з психологічною глибиною. Водночас у ній можна віднайти і тенденції продовження класико-романтичної традиції, що походять з творчості Л. Бетговена, Р. Шумана, П. Чайковського.

Починається соната вступом, який поділяється на різнохарактерні епізоди: одноктавовий стрімкий низхідний пасаж через увесь діапазон фортепіано (*Senza tempo. Rapidamente* – Не зберігаючи вказаний темп. Швидко, стрімко); гучний чотиритактовий епізод *Pesante*, який переростає в таємничо-похмуру хоральну побудову (*quasi so, mp*), які повторюються двічі. Такий контраст сприймається вихідною тезою до тлумачення головних образів твору і задає схвильовано-патетичний тон звучання.

У декламаційній і цілеспрямованій головній партії (*Allegro vivace*), що розгортається єдиною лінією безперервного динамічного наростання проглядається напружений пунктирний зворот, та його розвиток (*Piu mosso e furioso*, тт. 26 – 48). Якщо у первісному викладі головна партія звучить у партії правої руки одноголосно, то у своєму розвитку зазнає фактурних змін до насиченого октавно-акордового викладу, наростання динаміки до *ff*.

Контрастом до головної партії постає тихе звучання побічної теми, яка як і головна, звучить у двох проведеннях. Характер її – задумливо-елегійний, оповідальний, а друге проведення (*Piu mosso*) динамічне, надає темі звучання нового характеру – вольового і рішучого. Цікавим у драматургічному плані постає заключний розділ експозиції сонатного *allegro*, який повністю відтворює теми вступу майже в повному вигляді, правда без початкового віртуозного пасажу, що надає композиції рис наскрізного розвитку. Цей короткий розділ виконує тут заключну логічну

роль (заклучна партія), хоча функція розвитку в ньому відчутна досить сильно.

Розробка виконує експресивно-драматургічну функцію циклу. У динамічному першому розділі розробки свій розвиток знаходить виключно тема головної партії. Вона з'являється у схвильованому викладі й зазнає мелодичних, ритмічних, фактурних і гармонічних змін. У кульмінаційний момент з'являється тема побічної партії (*Pesante molto*), яка звучить драматично на відміну від першого проведення у експозиції, адже октавний виклад теми у партії правої руки підсилюють глибокі баси і насичена акордова середина фортепіанного фактурного викладу. Після незначного заспокоєння з'являється реприза.

Особливою винахідливістю у галузі загальної побудови відзначається загальна реприза сонатного *allegro*, яка порушує тональні і композиційні устої класичної побудови. Побічна партія спочатку звучить задумливо-елегійно, а згодом підлягає сильній динамізації. Вона з'являється у репризі не в основній тональності, що дозволяє говорити про наявність елементів несправжньої репризи, тобто про тенденцію до суміщення функцій. Лише з появою у репризі головної партії (*Tempo primo*) утверджується основна тональність усього твору.

Повний контраст основним образам сонати у репризі створює вставний епізод (між побічною і головною партіями) – *Funebre*, який вносить риси невеличкої повільної частини циклу і через притишену гучність, характерний пунктирний ритм створює жалібний, траурний настрій перед появою запальної головної партії. Кода твору має синтетичний характер – у ній з'являються інтонації двох тем сонати (*Presto*). Спочатку звучить головна партія з двома кульмінаційними злетами, а потім з'являються чотири такти із проведенням побічної. Заклучний останній такт, як і початковий у вступі – віртуозний, в якому композитор прописує ремарку *volante* – летючи, ледве торкаючись клавіш, таким чином завершуючи твір від *ff* на початку такту висхідним пасажем, що розпочавшись із лавини звуків неначе розчиняється у верхньому регістрі фортепіано.

Соната ор. 4 В. Грудина – її ладо-гармонічний, мелодичний, фактурний віртуозний плани наближені до імпресіоністичного романтизму. Їй притаманна ясність структури, логічність розвитку тем. Це чудовий приклад одночастинного твору сонатної форми в українському музичному мистецтві першої половини ХХ ст., а введення сонати до концертного піаністичного репертуару та навчальних програм сприятиме її популяризації та вихованню молодих піаністів-віртуозів.

Василь Витвицький (1905 – 1999) музикознавець-науковець, композитор-диригент, бібліограф, рецензент, редактор, енциклопедист, дійсний член НТШ, музично-громадський діяч української діаспори. В. Витвицький закінчив Ягеллонський університет і переїхав до Перемишля, де умісцевій філії Вищого Музичного інституту ім. М. Лисенка викладав музично-теоретичні дисципліни. У 1937 – 39 роках був музичним референтом Українського видавничого інституту. Викладав у Нью-Йорку в Українському Музичному Інституті Америки.

Сонатина для фортепіано в чотири руки Василя Витвицького написана у двох частинах. Це ансамблева композиція, яка вимагає чіткого прослуховування головних тем сонатини у двох партіях. У 1980 році вона вийшла друком у редакції М. Кравців-Барабаш у Торонтському видавництві “Український музичний фестиваль” [2].

Перша частина (*Andante sostenuto*) розпочинається викладом наспівної споглядальної теми, яка звучить в тональності *A-dur*. Передусім коротенький вступ у другій партії у вигляді верхнього висхідного тетраорду у терцовому викладі, а в другому такті тему підхоплює перша партія фортепіано. Композитор використовує різні технічні засоби, в більшості зустрічаються гамоподібні пасажі, чотиризвучні акорди, рух терціями. Перша партія написана в верхньому регістрі, часто зустрічаються октавні унісоно в обох руках. У другій партії переважає акордова фактура, октавні побудови. Багатозвучні акорди, які підсилюються басом в нижньому регістрі лівої руки додають насиченості звучанню. Варто зазначити, що в експозиції композитор подає виклад тільки головної партії.

У розробці (*Piu mosso*) змінюється тональність (*D-dur*). Тут з'являється нова запальна тема (побічна) в терцовому викладі, яка характерна синкопованим малюнком з яскравим лемківським забарвленням. Проводиться вона перекличками в обох партіях фортепіано, що чергуються між собою. Розробка завершується кульмінацією, яка звучить на *ff* та вирізняється віртуозними низхідними шістнадцятковими пасажами у першій партії, які гармонічно підтримуються акордовою фактурою другої партії фортепіано. У репризі повертається основна тональність *A-dur* і як в експозиції, тут проводиться тільки головна тема. Вона звучить у такому ж викладі, як і на початку твору. Слід зауважити, що реприза є досить короткою та складається лише з двадцяти тактів. Завершується перша частина синкопованими акордами у двох партіях.

Друга частина (*Allegro moderato*) написана у тональності *G-dur*. Особливістю проведення

яскравої бравурної теми є те, що вона проводиться почергово і потактово, починаючи від другої партії – перегуками, і так до завершення фрази. Далше тема звучить у першій партії в унісон, чи в терцієвому викладі, часто зустрічаються синкопи та акценти. У той час друга партія заповнює мелодичну лінію октавними басами у лівій руці та акордами у правій, які викладені восьмими та четвертними нотами. У середній частині (Мено mosso) з'являється нова тема – наспівна, вальсового характеру і широкого дихання. Тут зустрічаємо відхилення в паралельну тональність e-moll. Друга партія веде акомпануючу роль і підтримує вальсовий ритм – октавний глибокий бас на першій долі такту в лівій руці та дві заповнюючі гармонії в правій руці. Подекуди теми у двох партіях переплітаються між собою. Реприза звучить в основній тональності з незначними мелодичними і гармонічними змінами. Завершується друга частина, а в цілому і Сонатина, невеликою кодою, побудованою на мотиві першої бравурної теми із цієї частини та стрімкими гамоподібними пасажами на доволі гучній динаміці *fff*, після чого в першій партії фортепіано востаннє з'являється проведення теми на тлі синкопованих акордових співзвуч у другій партії фортепіано.

Висновки. Праця над творами великої форми у студентів мистецького профілю залежить від умов її організації, змісту і характеру завдань, логіки їх побудови, якості результатів в процесі виконання цієї роботи, що сприяє підвищенню рівня музично-теоретичної підготовленості, формує виконавську культуру, здатність творчо мислити та забезпечує досягнення високих результатів у навчальній діяльності. Аналізовані твори великої форми (сонати) композиторів української діаспори розвиватимуть та удосконалюватимуть творче мислення студентів, їхню музикальність, інтелектуальну культуру, утверджуватимуть особистісно-ціннісну фахову позицію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абліцов В. Галактика "Україна". Українська діаспора: видатні постаті / Віталій Абліцов. – Київ, 2007. – 436 с.
2. Витвицький В. Сонатина для фортепіано в чотири руки / Василь Витвицький [редактор М. Кравців Барабаш]. – Торонто: Український музичний фестиваль, 1980. – 23 с.
3. Грудин В. Соната для фортепіано оп. 4 / Володимир Грудин. – Москва: Государственное издательство, Музыкальный сектор, 1924. – 17 с.
4. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття.

Монографія [текст] / Ганна Карась. – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. – 1164 с.

5. Лисько З. Соната: для фортепіано / Зиновій Лисько / [заг. ред., вст. слово В. Сивохи́н; муз. ред., передмова В. Пасічник]. – Львів: ТеРус, 2013. – 36 с.

6. Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами / Симон Наріжний. – Львів-Кент-Острог, 2008. – 370 с.

7. Пасічник В. Передмова / Володимир Пасічник // Лисько З. Соната: для фортепіано / Зиновій Лисько. – Львів: ТеРус, 2013. – С. 4–5.

8. Рудницький А. Українська музика: історично-критичний огляд / Антін Рудницький. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. – С. 213–214.

9. Сивохи́н В. З історії фортепіанної спадщини галицьких композиторів 20-30 рр. ХХ ст. / Володимир Сивохи́н // Лисько З. Соната: для фортепіано / Зиновій Лисько. – Львів: ТеРус, 2013. – С. 3. 1920-30 рр.

10. Соневицький І. Авторський концерт В. Грудина / Ігор Соневицький // Свобода. – 1958. – 14 лютого.

REFERENCES

1. Ablitsov, V. (2007). *Halaktyka "Ukraine". Ukrainianska diaspora: vydatni postati* [Galaxy "Ukraine". Ukrainian Diaspora: prominent figures]. Kyiv, 436 p. [in Ukrainian].
2. Vytvytskyi, V. (1980). *Sonatyina dlia fortepiano v chotyry ruky* [Sonatina for piano four hands]. Toronto: Ukrainyskyi muzychnyi festyval, 23 p. [in Ukrainian].
3. Grudin, V. (1924). *Sonata dlya fortepiano op. 4*. [Sonata for piano]. Moskva: Gosudarstvennoe izdatelstvo, Muzykalnyy sektor. 17 p. [in Russian].
4. Karas, H. (2012). *Muzychna kultura ukrainskoi diaspori u svitovomu chasoprostori XX stolittia* [Musical culture of the Ukrainian diaspora in the global iasoprostorm of the twentieth century]. Ivano-Frankivsk: Tipovit, 1164 p. [in Ukrainian].
5. Lysko, Z. (2013). *Sonata: dlia fortepiano* [Sonata for piano]. Lviv: TeRus, 36 p. [in Ukrainian].
6. Narizhnyi, S. (2008). *Ukrainska emihratsiia. Kulturna pratsia ukrainskoi emihratsii mizh dvoma svitovymy viinamy* [Ukrainian emigration. The cultural work of the Ukrainian emigration between the two world wars]. Lviv-Kent-Ostroh, 370 p. [in Ukrainian].
7. Pasichnyk, V. & Lysko, Z. (2013). *Peredmova*. [Foreword]. *Sonata: dlia fortepiano*. Lviv: TeRus, pp. 4–5. [in Ukrainian].
8. Rudnytskyi, A. (1963). *Ukrainska muzyka: istorychno-krytychnyi ohliad* [English music: a historical and critical review]. Miunkhen: Dniprova khvyliya, pp. 213–214. [in Ukrainian].
9. Syvokhip, V. & Lysko, Z. (2013). *Z istorii fortepiannoї spadshchyny halytskykh kompozytoriv 20-30 rr. XX st.* [The history of piano heritage of Galician composers 20-30 of the twentieth century]. *Sonata: dlia fortepiano*. Lviv: TeRus, p. 3. [in Ukrainian].
10. Sonevytskyi, I. (1958). *Avtorskyi kontsert* [The author's concert]. *Svoboda*. 14 liutoho [Freedom on 14th of February]. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 15.09.2017