

## АНОТАЦІЯ

**Федина Р. К. Українська фортепіанна соната першої третини ХХ століття у виконавському інтерпретаційному аспекті.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту (дисертація) на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»). – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Міністерство культури та інформаційної політики України, Львів, 2025.

**Зміст анотації.** Руйнівні глобалізаційні соціокультурні викликами ХХІ століття з їх загрозою уніфікації світового культурного простору та «розмивання» національного сегменту культури **актуалізують** тему даної дисертації. У час терористичної війни, час оперу і оптимізму (за Б. Сютюю) дослідження та виконання кращих артефактів української музики постає метаважливим завданням музичної україністики. Особливої важливості набувають сольні форми виконавства, серед яких центральне місце належить жанру фортепіанної сонати, яка репрезентує особистість виконавця як автора інтерпретативної концепції, що здійснюється безпосереднім звучним шляхом.

Тому тема пропонованого дослідження видається сьогодні особливо **актуальною**, оскільки передбачає виконавсько-інтерпретаційний аналіз фортепіанних сонат Лева Ревуцького, Василя Барвінського, Віктора Косенка та Бориса Лятошинського. Яскраво експонуючи різновиди фортепіанних сонат першої третини ХХ ст., вони належать мистцям різних стильових орієнтирів та представляють широку палітру технічних та виконавських засобів. Тим часом, попри довершену художньо-естетична самобутність, інтонаційно-тематичне багатство музичної мови, карколомну віртуозність виконавської техніки шедеври української фортепіанної музики допоки не зайняли достойного місця як у

репертуарі концертуючих піаністів, так і у педагогічній практиці, а значить – залишаються маловідомими для слухацького загалу.

**Мета роботи** – сформувати виконавсько-інтерпретаційний дискурс визначних фортепіанних сонат українських композиторів першої третини ХХ століття.

**Основними завданнями роботи** є наступні:

- узагальнити еволюцію сонатного жанру у фортепіанній творчості українських композиторів першої третини ХХ століття;
- проаналізувати феномен виконавської інтерпретації як комплексне явище;
- дослідити шляхи формування виконавських моделей щодо жанру фортепіанної сонати;
- здійснити жанрово-стильовий аналіз обраних сонат та запропонувати власне виконавське розуміння стильових засад інтерпретації;
- охарактеризувати основні художньо-технічні проблеми, вирішення яких сприятиме створенню довершених інтерпретаційних моделей сонатного жанру;
- адаптувати власне виконавське розуміння стильових засад фортепіанних сонат В. Барвінського, Л. Ревуцького, В. Косенка та Б. Лятошинського,

**Об’єкт дослідження** – українська фортепіанна соната першої третини ХХ ст.

**Предмет** дослідження – виконавсько-інтерпретаційний дискурс фортепіанних сонат В. Барвінського, Л. Ревуцького, В. Косенка та Б. Лятошинського,

**Методологічну основу дослідження** утворює жанрово-стильовий аналіз фортепіанних сонат В. Барвінського, Л. Ревуцького, В. Косенка та Б.

Лятошинського, осмислення структурних, фактурних, образно-тематичних особливостей обраних фортепіанних опусів; виконавський аналіз через призму художньо-технічних аспектів виконання; підготовку до концертного виконання обраних фортепіанних сонат як визначних артефактів української фортепіанної музики.

**Методи дослідження** визначаються як дискурсивний – стосовно теоретичних передумов та базового науково-поняттєвого матеріалу; ретроспективний і структурно-системний у ході аналізу джерел; хронологічний, для відстеження еволюційних процесів сонатного жанру у творчості українських композиторів та фортепіанному виконавстві; компаративний для порівняння різних артефактів сонатного жанру та інтерпретологічний для обґрунтування й побудови власної виконавської моделі. У цілому переважає цілісний системний розгляд феномена фортепіанно-виконавської творчості як спеціальної сфери музичної інтерпретації.

**Джерельною базою** дослідження послужили праці присвячені:

- *українській творчості для фортепіано:* О. Городецька, М. Дремлюга, Д. Дувірак, З. Йовенко, Д. Канєвська, Н. Кашкадамова, В. Клиш, О. Немилович, Н. Ревенко, М. Ржевська, О. Пономаренко, Л. Свірідовська, Г. Суворовська, О. Фрайт та ін;
- *феномену української фортепіанної сонати:* С. Зандрок, Л. Кияновська, Л. Ланцута, Н. Пастеляк, Л. Свірідовська, Т. Тонкаль Б. Фільц та ін.;
- *поняттю стиля та стилістичного змісту музичної творчості:* О. Катрич, І. Коханик, О. Потоцька, О. Сокол, С. Тишко, О. Самойленко та ін.
- *концепції прояву національного начала в музичній мові:* Л. Кияновська, О. Козаренко, Є. Левкулич, О. Лігус, І. Ляшенко, М. Новакович, М. Ярмо та ін.;

**- проблемам музичної інтерпретації та виконавської реценції:** О. Безбородько, Н. Кашкадамова, О. Коменда, В. Москаленко, Ма Лінь., Л. Опарик, І. Чернова, М. Чернявська, та ін.;

На підставі опрацьованих досліджень, майстеркласів і власної концертної практики запропоновано методологію щодо виконавської інтерпретації і обґрунтовано її продуктивність. Цю систему рекомендовано також доповнити вправами йоги та дихання, які допомагають гармонізації енергії та сприяють досягненню контрольованого виконання, коли фізіологія, психофізика, акустика і філософія творять синергетичну єдиність.

**Наукова новизна дослідження** полягає у наступному:

синтезі інтерпретологічних та музикознавчих аспектів у єдину методологічну систему, що враховує специфіку виконання музики українських композиторів першої третини ХХ століття (зокрема Л. Ревуцького, В. Барвінського, В. Косенка, Б. Лятошинського); залучено герменевтичний аналіз сонат українських композиторів першої третини ХХ століття та сформувано власний інтерпретаційний план для досягнення результату виконавської інтерпретації.

Запропоновано дієві засоби з переліку сучасних підходів до їх прочитання: дихальні вправи, йогу, побудову ритмічного родоводу до твору, тощо.

## **1. Структура роботи та зміст розділів**

Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел.

## **Розділ І. Українська фортепіанна соната як складова жанрової системи європейської музики**

Вивчаються історичні, естетичні та жанрові аспекти формування української фортепіанної сонати у європейському контексті, простежується еволюція сонатного жанру у творчості українських композиторів першої третини

XX століття, окреслюються науково-методологічні підходи до дослідження даної теми. Це дає можливість прослідкувати етапність зародження, розвитку, збагачення різновидів сонатного жанру за стилістикою, принципами формотворення, драматургією, музичною мовою. Уточнюється низка факторів у конкретних творах сонатних жанрів різних періодів. Увага зосереджується на емоційній виразності як складовій виконавської роботи, що сприяє актуалізації художнього змісту творів, зокрема у контексті національно забарвленої української фортепіанної музики.

## **Розділ II. Феномен виконавської інтерпретації**

Досліджується феномен виконавської інтерпретації як комплексне явище через призму стилю, образного змісту, звукотворчості, музичної мови, художньо-технічних завдань, що передбачає аналіз стилістичних особливостей, образного змісту, тембрової палітри, ритмічної організації та технічної реалізації фортепіанних сонат. Акцент зроблено на осмисленні виконавських стратегій у світлі сучасних музикознавчих і виконавських підходів. Інтерпретація розглядається як форма мислення у звуці, що дозволяє передати глибинний зміст твору у його історико-культурному контексті. Центральним методологічним орієнтиром дослідження є феноменологія виконавської інтерпретації, що розглядає виконання як процес свідомого розкриття глибинних смислових пластів музичного твору через багатовимірний досвід слухання, пам'яті, тілесного руху та акустичної взаємодії із простором. Процес виконання фортепіанних сонат – це одночасне залучення багатьох шарів пам'яті: текстової, моторної, емоційної, стилістичної, акустичної, архітектурної. У процесі гри ці шари суміщуються в єдине ціле, стаючи матеріалом для народження живої, неповторної музичної мови. Виконавець діє на межі пам'яті й моменту, де пам'ять не стримує свободу, а стає підґрунтям для творчого потоку. Потік – це простір, у якому минуле (знання, досвід, інтонація стилю) і теперішнє (звучання

тут і зараз) синхронізуються в акті виразної дії. Особлива увага приділяється осмисленню часу та динаміки як ключових чинників формотворення, що забезпечують внутрішню драматургію та емоційний розвиток твору. Фраза та інтонаційна структура розглядаються як своєрідні "мовні одиниці", здатні нести смислові та культурні коди, що зумовлюють глибину виконавської інтерпретації. Це вимагає не лише технічної досконалості, а й здатності до слухання себе і простору, гнучкої уваги, внутрішньої тиші та відкритості моменту. Інтеграція традиційної технічної школи із сучасними підходами до інтерпретації дозволяє сформувати гнучку виконавську стратегію, орієнтовану на глибоке розкриття стилістичної та емоційної багатшаровості творів. Важливою складовою позиції виконавця є усвідомлення власної ролі щодо композиторського тексту, погляд на свою діяльність як на творчість, трактування музиканта-виконавця не лише як відтворювача вказаних автором виразальних й технічних засобів, а як на самоцінний феномен, чиє розуміння авторського задуму наділене переконливою неповторністю, унікальним трактуванням. Такий підхід дозволяє актуалізувати унікальні стильові, жанрові та естетичні особливості української фортепіанної сонати першої третини ХХ століття.

### **Розділ III. Виконавська рецепція у проєкції на фортепіанні сонати першої третини ХХ століття**

Для аналізу жанрово-стильової характеристики та виконавської інтерпретації фортепіанних сонат Л. Ревуцького, В. Барвінського, В. Косенка, Б. Лятошинського, залучається герменевтичний та феноменологічний аналіз. Розглядаються особливості їх виконавської рецепції, драматургії та фактурної організації. Інтерпретація у даному контексті постає як глибоке проживання тексту в єдності слухового, моторного та смислового вимірів. Для розуміння вибору виконавської стратегії доцільним стає компаративний метод.

Порівняння фортепіанних сонат **Левка Ревуцького** з сонатним жанром його найближчих сучасників відкриває багатогранну інтонаційну мапу українського модерну. Попри той факт, що композитори діяли у схожих історичних, соціокультурних контекстах, їх музика — це три різні світи, три різні моделі хронотопу, звучання і психології. У порівнянні з іншими українськими композиторами цього періоду Ревуцький посідає унікальне місце. Якщо Косенко тяжіє до спонтанної емоційності, а Барвінський — до кольористичної пластики з інтонаційним ліризмом, то Ревуцький вибудовує структуру уваги не на рівні ефектів, а на рівні структурного проживання звуку. Л. Ревуцький у цьому трикутнику — фігура рівноваги: чіткий, логічний, глибоко відчутний, але ніколи — не зайвий. Його музика — як рівна річка, в якій віддзеркалюється небо. **Василь Барвінський** — це лірик, але не сентиментальний, а інтелектуально-просвітлений. Музичний світ його фортепіанної сонати прозорий, модально національний, однак не декларативний. Тут немає тяжіння до ефекту, проте є постійна гра гармонії й барви. Барвінський працює з інтонаційним спадком українського фольклору як із поетичним матеріалом. Образний світ його сонати — неспішний, як народна пісня на вечірньому вітрі. І саме тому виконавець має чути в ній не лише текстуру, а контекст. Надважливою є темброва палітра, пластика, кантиленність лінії. **Віктор Косенко** — композитор душевного надміру. Його фортепіанні сонати емоційно розірвані, насичені хвилеподібним розвитком, сплесками, нестабільними метроритмами. Це музика, що постійно шукає опору, а тому ритмічно нестійка, гармонічно експресивна, структурно імпульсивна. Для піаніста-виконавця сонати В. Косенка — це завжди виклик емоційного самоконтролю. Потрібно балансувати між виразністю і надмірністю. Сонати Косенка наче «горять» зсередини, але легко можуть «згоріти» на сцені, якщо не відчуті їхню внутрішню драматургію. Фортепіанні сонати **Бориса Лятошинського** — це дещо інший вимір: трагізм, філософія зламу і потужного опору, модерна експресіоністська виразність, конфлікт дисонансів, гармонія і

ритм виходять за рамки звичного як для слуху так і руки. Б. Лятошинського не можна виконувати без найвищої емоційної мобілізації. Його музика – сповнена боротьби, рідше споглядання. Це школа межевого виклику піаністичній майстерності виконавця-інтерпретатора. Сонати Л. Ревуцького, В. Барвінського, В. Косенка, Б. Лятошинського є творами непересічної мистецької цінності. Вони дають колосальний потенціал для самореалізації стильного та інтелектуально зрілого виконавця, адже ставить перед ним не лише моторно-технічні, але й світоглядні, стильові, звукотворчі, драматургічні запити. Запропонована методологія роботи над текстами фортепіанних сонат допоможе інтерпретаторові вибудувати свою виконавську модель прочитань авторського тексту-коду, а також окреслити шляхи до інноваційних інтерпретаційних концепцій. Запропонована методологія, артикулюючи інтелектуальну виконавську інтерпретацію та національну ідентичність, дозволяє сформулювати новий погляд на українську фортепіанну сонату ХХ століття. Залучення психологічних, філософських і музикознавчих дискурсів уможливорює по-новому осмислити музичні твори, які доволі часто залишаються недооціненими на міжнародній сцені. Такий підхід дозволяє робити українську музику більш конкурентоспроможною на світовому рівні.

**Ключові слова:** українська фортепіанна соната, жанрові різновиди сонат, виконавська інтерпретація, феномен виконавської рецепції, виконавська версія.

**Title:** *The Ukrainian Piano Sonata of the First Third of the 20th Century in an Interpretative Perspective*

This research project explores the Ukrainian piano sonata of the first third of the twentieth century as a phenomenon of interpretative depth, artistic identity, and philosophical resonance. The study is positioned at the intersection of musicology, performance studies, and interpretative phenomenology. It investigates how the genre

of the sonata—typically associated with European classical tradition—was transformed by Ukrainian composers into a medium of national expression, structural experimentation, and emotional intensity. The dissertation is built upon the premise that musical interpretation is not merely a form of technical reproduction, but a form of *thinking in sound*, an embodied and conscious reconstruction of stylistic, emotional, and structural codes.

The project focuses on the piano sonatas of Mykola Lysenko, Levko Revutsky, Viktor Kosenko, Vasyl Barvinsky, and Borys Lyatoshynsky—five figures whose works trace a vivid panorama of Ukrainian musical modernity. Their sonatas are not imitations of classical form, but original acts of cultural articulation, often navigating between folk intonations, poetic plasticity, and late-Romantic or early-modern harmonic language. In these works, the sonata form serves not as a fixed architecture, but as a dynamic process of inner development—what the research refers to as *poetic dramaturgy*. These are works that breathe, that hesitate, that surge—often dissolving formal boundaries in favor of expressive fluidity.

The aim of the research is to construct an interpretative methodology adequate to the depth and complexity of these works—one that integrates structural analysis, historical context, performer’s psychology, and a phenomenological understanding of musical time. The author proposes a model of performance grounded in concepts such as *temporal breathing*, *intonational memory*, *interpretative ethics*, and the *verticality of musical consciousness*. Through detailed hermeneutic analysis and performance-based insights, the study seeks to uncover how sonatas by Ukrainian composers of the 1900–1935 period construct their expressive identity, and how performers can engage with them in a way that honors their stylistic precision, national specificity, and emotional truth.

## **Methodological Foundation and Interpretative Orientation**

The study employs a multi-layered methodology that combines analytical, hermeneutic, typological, and interpretative tools. At its core lies the conviction that performance is not secondary to analysis—it is itself a mode of musical research. The performer, through the disciplined act of listening, remembering, and recreating, becomes an epistemic agent: not merely a transmitter of a score, but a co-author of meaning. This orientation necessitates an expanded framework of analysis, one that considers:

- the **historical context** of musical production in early 20th-century Ukraine, marked by national revival, aesthetic pluralism, and institutional consolidation;
- the **stylistic and structural transformations** of the sonata form, particularly its evolution into a poetic, cyclical, or monolithic gesture;
- the **intonational and rhythmic inheritance** of Ukrainian folk music, which manifests in asymmetrical phrases, pentatonic tendencies, modal inflections, and a rhetoric of lyrical expansion;
- and the **performer's internal experience** of time, sound, memory, gesture, and concentration.

The research builds upon the theoretical work of Ukrainian and European scholars in music analysis, semiotics, and performance philosophy. It draws inspiration from the interpretative traditions of Heinrich Neuhaus, György Sebók, Glenn Gould, Alfred Cortot, and Mykola Lysenko himself—not in the sense of imitation, but as archetypes of artistic presence. Their ideas on touch, silence, breath, and musical logic are re-interpreted in the context of Ukrainian material.

Structurally, the dissertation is divided into three interconnected chapters:

1. **Stylistic and Cognitive Foundations of the Ukrainian Sonata**, which lays out the aesthetic, historical, and philosophical premises of the genre;

2. **Interpretative Analysis of Sonatas by Levko Revutsky**, the central case study that exemplifies the research model;
3. **Comparative Perspectives and Performance Ethics**, which situates Revutsky in a wider cultural field alongside Kosenko, Barvinsky, and Lyatoshynsky, and reflects on the ethical implications of performance as cultural representation.

This structure reflects the trajectory of the performer's journey—from historical awareness, through analytical penetration, toward interpretative responsibility. Performance becomes a philosophical act: a way of restoring memory, articulating identity, and shaping a sound-world that is simultaneously faithful to the score and creatively autonomous.

### **Stylistic Triangulation: Revutsky, Kosenko, Barvinsky, Lyatoshynsky**

A comparative stylistic reading of Ukrainian composers of the first third of the 20th century reveals three distinct trajectories within the modernist sonata tradition, each providing a unique interpretative universe for the performer. Levko Revutsky, Viktor Kosenko, Vasyl Barvinsky, and Borys Lyatoshynsky represent not a unified school but a constellation of identities—musical, psychological, and philosophical.

Kosenko's sonatas are saturated with emotional immediacy. Their harmonic language veers towards late romantic excess, and their phrase architecture pulses with wave-like instability. His music often burns from within—its gestures are impetuous, its metrorhythm volatile. For the performer, this requires an emotionally alert posture: to inhabit the turbulence without succumbing to it. Self-restraint becomes a technique of survival.

Barvinsky, by contrast, operates in a lyrical and impressionistic mode. His pianism is transparent, his structures porous, his use of modality understated yet deeply rooted in folk tradition. The interpretative ideal here is one of timbral refinement and poetic

distance: to let the music unfold like remembered breath. Rubato becomes memory; pedal becomes air. The performer must hear the silence between the notes as keenly as the notes themselves.

Lyatoshynsky's pianistic world stands apart—he is the voice of rupture and philosophical dissent. His harmonic syntax is dense, often atonal, and his rhythmic structures defy metric predictability. His sonatas speak in dissonance, gesture, and vertical force. They require a performer with psychological endurance and technical command of modernist gesture: the ability to balance conflict, irony, and tension within a singular gesture of coherence.

Revutsky's uniqueness lies in his balance. He is neither impulsive like Kosenko nor elusive like Barvinsky, nor explosive like Lyatoshynsky. His music constructs attention. His form breathes, but always with clarity. His phrases are lyric, but never indulgent. For the performer, Revutsky represents a moral terrain: a space where sound must be earned through structural honesty, where drama is internalized rather than displayed.

The dissertation argues that Revutsky's sonatas act as a philosophical midpoint within this stylistic triangle. They demand of the pianist not just competence or style but consciousness. Interpretation here is not decoration but architecture. The performer must sculpt with silence, articulate with gravity, and breathe not through the lungs but through the form itself.

### **Methodology of Interpretation: Memory, Consciousness, and the Phenomenology of Listening**

At the heart of this dissertation lies a performer-centered methodology grounded in memory, acoustic awareness, temporal intelligence, and philosophical attentiveness. Rather than treating performance as a secondary process of technical reproduction,

this research repositions the act of playing as an epistemological gesture—a way of knowing through sound.

The central theoretical construct is what the author terms the **vertical of consciousness**—a multi-dimensional awareness through which the performer simultaneously perceives several layers of musical meaning. These include:

1. **Acoustic awareness** (sound as physical vibration and emotional material),
2. **Temporal awareness** (form as lived time rather than abstract geometry),
3. **Motor intelligence** (gesture and motion as expressions of thought),
4. **Emotional memory** (the performer's internalized affective history),
5. **Structural attention** (the real-time organization of phrases into rhetorical form).

Each sonata is approached not as a fixed text but as a field of interpretative potentialities, in which the performer's memory plays a foundational role. Here, memory is understood not merely as the retention of notes, but as a **multi-layered phenomenon**:

- **Textual memory**: the grasp of formal and harmonic scaffolding;
- **Kinaesthetic memory**: the body's knowledge of movement and articulation;
- **Stylistic memory**: cultural embeddedness and historical listening habits;
- **Intonational memory**: the capacity to recall and project internal sound models before they are played.

The act of interpretation, then, becomes an act of **synchronization**: of aligning present perception with remembered structure, of fusing intuition with cognition, of allowing time to breathe without collapsing into repetition or randomness.

The dissertation integrates phenomenological insights (e.g. Husserlian retention and protention), as well as performance philosophies derived from Alfred Cortot, Glenn Gould, Wilhelm Furtwängler, and Heinrich Neuhaus. Yet, these are reconfigured through a Ukrainian cultural framework—one in which national memory, stylistic modesty, and poetic stillness are central tenets of musical meaning.

The use of **yogic breathing, attentional mapping, and rhythmic genealogy** is not anecdotal but methodological. These techniques help the performer enter the work's internal climate: to breathe with its phrases, to hear with its silence, to allow the structure to emerge from within rather than be imposed from without.

In this approach, interpretation becomes neither an expressive addition nor a theoretical deduction—it becomes a **mode of being**. A way of listening. A gesture of trust.

### **Cultural Ethics and the Future of Ukrainian Piano Performance**

The interpretative model proposed in this dissertation culminates in a broader vision: not only of *how* to perform Ukrainian piano sonatas of the early 20th century, but *why* such performance matters—ethically, culturally, and historically.

These works—by Revutsky, Barvinsky, Kosenko, Lyatoshynsky, and others—are not simply “national repertoire.” They are repositories of historical consciousness, emotional resilience, and stylistic hybridity. Their performance in the 21st century is, therefore, not a nostalgic act, but a *cultural intervention*—a way to reassert the presence of Ukrainian artistic identity within global classical music discourse.

Interpretation, in this context, becomes a form of **testimony**. The pianist does not merely “represent” the composer's intention, but *witnesses* the conditions under which that music emerged: the linguistic erasures, political repressions, institutional

marginalizations. In this sense, the very act of playing a Ukrainian sonata becomes an ethical stance—an articulation of continuity against the threat of silence.

The dissertation argues for an interpretative **ethics of attentiveness**. This includes:

- Deep listening to stylistic nuances and local inflections;
- Avoidance of over-internationalized “readings” that flatten cultural specificity;
- Respect for *intonational codes* derived from Ukrainian folk modality, linguistic cadence, and oral musicality.

Within this framework, **national style** is not a set of motifs or folklore references, but a *form of thought*—a unique way of articulating musical time and emotional space.

Ukrainian piano music of the early 20th century is marked by modal lyricism, structural poetics, inner equilibrium, and the metaphoric use of silence. Its performance requires interpretative humility, ethical clarity, and the ability to transform technique into meaning.

The final chapters of the research outline the potential of this repertoire to transform concert programming, pedagogy, and scholarship. It calls for a renewed inclusion of Ukrainian piano sonatas in the international curriculum—not as “ethnic supplements” but as essential chapters of 20th-century modernism.

Ultimately, this dissertation positions performance as a **form of cultural agency**. It challenges performers not only to perfect their craft, but to **inhabit musical works as ethical landscapes**, and to shape interpretative practices that honor the memory, complexity, and humanity embedded within each sonata.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ РОБОТИ

За темою дисертації здійснено 3 публікації, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації, з-поміж них 2 статті у наукових виданнях,

затверджених МОН України (мистецтвознавство, спеціальність – 025, категорія «Б»):

1. Федина Ростислав Костянтинович. Фортепіанна соната №1 Віктора Косенка: виконавсько інтерпретаційний аспект / українська музика 2025 / 1 (52) С. 135-142 . Режим доступу <http://journals.lnma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/issue/view/44/22>  
УДК 78.421;78.25 DOI 10.32782/2224-0926-2025-1-52-13
2. Ростислав Федина. Друга і третя фортепіанні сонати Віктора Косенка в проекції на виконавську інтерпретацію / Fine Art and Culture Studies, Вип. 1, 2025 С. 201-207. Режим доступу <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/issue/view/132/135>  
УДК 78.421;78.25 DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-29>

## **ІНФОРМАЦІЯ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ**

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту обговорено на засіданнях кафедри історії української музики та музичної фольклористики. Матеріали дослідження викладено в доповідях на науково-творчих міжнародних та науково-практичній всеукраїнській конференціях:

1. Ростислав Федина фортепіанні сонати Віктора Косенка в проекції на виконавську інтерпретацію / III Міжнародна молодніжна науково-творча конференція імені Стефанії Павлишин 18-20 березня 2024, Львів
2. Ростислав Федина Фортепіанна соната Василя Барвінського в рецепції піаніста-виконавця / IV Міжнародна молодніжна науково-творча конференція імені Стефанії Павлишин 7-10 квітня 2025, Львів

**Апробація матеріалів дослідження: За темою творчого мистецького проєкту проведено такі основні заходи:**

1. Концерт «Українська фортепіанна соната першої третини 20 століття.  
Виконавсько інтерпретаційний погляд» Великий зал ЛНМА ім.  
М.В.Лисенка 20 червня 2024  
Програма : Віктор Косенко – фортепіанні сонати : №1 ор.13 №2 ор.14 №3  
ор.15
2. Концерт камерної музики «Борис Лятошинський 130» Львівська  
національна філармонія ім. М. Скорика 17 січня 2025  
Програма : Борис Лятошинський - соната для скрипки і фортепіано,  
концертний етюд-рондо, фортепіанно тріо №1 ор.7
3. Концерт «Українська фортепіанна соната першої третини 20 століття.  
Виконавсько інтерпретаційний погляд» Великий зал ЛНМА ім.  
М.В.Лисенка 30 квітня 2025  
Програма : Василь Барвінський – соната, Левко Ревуцький – сонатне  
алегро №2, Борис Лятошинський – соната №1 ор.13
4. Концерт камерно-інструментальної музики у рамках 44 міжнародного  
фестивалю «Віртуози» :  
«Молоді віртуози класикам» Львівська національна філармонія ім.  
М.Скорика 22 травня 2025  
Програма : Борис Лятошинський – соната-балада ор.18, фортепіанне тріо  
№1 ор.7 , Мирослав Скорик соната для скрипки і фортепіано №2,  
фортепіанне тріо «речитативи і рондо»