

DOI: <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2025.34.21>

УДК 78.27

**Гретчин Оксана Володимирівна,**  
артистка оркестру  
Львівського національного академічного театру опери та балету  
імені Соломії Крушельницької,  
аспірантка Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка  
<https://orcid.org/0009-0003-8977-0633>

## НЕОКЛАСИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ У СОНАТАХ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО ГУСТАВА КРЖІВІНКИ ТА ЯНА НОВАКА

У статті досліджуються особливості неокласичного мислення у жанрі сонати для скрипки соло в чеській музиці ХХ століття на прикладі творів Густава Кржівінки та Яна Новака. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю системного осмислення трансформації історичних жанрово-стильових моделей у межах інструментальної музики ХХ століття, де неокласицизм постає однією з провідних художніх стратегій. У цьому контексті соната для скрипки соло набуває особливого значення як жанр, що поєднує традицію поліфонічного мислення з новітніми засобами музичної виразності. Метою статті є виявлення специфіки прояву неокласичних принципів у сольних скрипкових сонатах зазначених композиторів. Методологічну основу дослідження становлять аналітичний, структурно-функціональний та порівняльний методи, що дозволяють розкрити особливості жанрово-формальної організації, музичної мови та принципів тематичного розвитку творів. У результаті аналізу встановлено, що у сонаті для скрипки соло Густава Кржівінки неокласичне мислення реалізується через глибинну трансформацію традиційних моделей, зокрема шляхом поєднання поліфонічного принципу розвитку з атональністю та вільною метроритмікою. Водночас у сонаті «Sonata solis fidibus» Яна Новака простежується інший тип неокласичного підходу, заснований на збереженні структурної чіткості історичних форм при їх оновленні засобами сучасної музичної мови, зокрема через складну ритмічну організацію та модально-хроматичні поєднання. З'ясовано, що звернення до бароково-класичної традиції в обох випадках постає як активний принцип організації музичного матеріалу. Неокласицизм у цих творах виступає як спосіб інтеграції історичного досвіду у новий художній контекст, що зумовлює багатовекторність стильових рішень і розширення виражальних можливостей жанру. Отримані результати дозволяють розглядати сольну скрипкову сонату як важливу модель втілення неокласичного мислення в музиці ХХ століття.

**Ключові слова:** неокласицизм, соната для скрипки соло, чеська музика ХХ століття, жанр сонати, Густав Кржівінка, Ян Новак, стильові трансформації.

Жанр сонати для скрипки соло посідає особливе місце в історії європейської інструментальної музики як одна з найконцентрованіших форм втілення композиторського мислення. Сформований у добу бароко, передусім у творчості Йоганна Себастьяна Баха, він поєднав принципи поліфонічного розвитку, жанрової циклічності та інструментальної самодостатності, заклавши підвалини для подальших трансформацій у наступні епохи.

У ХХ столітті відбувається новий етап активізації цього жанру, зумовлений загальними процесами переосмислення музичної традиції (Герасимова-Персидська, 2015). Однією з провідних тенденцій стає неокласицизм як художня стратегія актуалізації історичних моделей у новому культурному контексті. У цьому ракурсі соната для скрипки соло набуває особливого значення як жанр, що поєднує опору на усталені формальні структури з експериментами у сфері гармонії, ритму та фактури.

Особливо показовим є розвиток цього жанру в чеській музиці ХХ століття, де він функціонує як своєрідна лабораторія стильових пошуків. Чеські композитори активно звертаються до бароково-класичної спадщини, інтегруючи її з новітніми композиційними техніками та індивідуальними авторськими стратегіями. У результаті формується багатовимірний модель неокласичного мислення, в якій традиція постає не як об'єкт

наслідування, а як динамічний структурний принцип. Формування неокласичних тенденцій відбувається у взаємодії з авангардними процесами міжвоєнного періоду, що зумовлює багатовекторність стильових пошуків і переосмислення жанрових моделей (Nedbal et al., 2025).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблематика неокласицизму в музиці ХХ століття висвітлюється у працях М. Рябоконевої (2015) та Н. Герасимової-Персидської (2015), де це явище розглядається як форма переосмислення історичних моделей у новому художньому контексті. У ширшому європейському дискурсі співвідношення традиції та модернізму аналізується у роботах К. Дальгауза (Dahlhaus, 1980), Р. Тарускіна (Taruskin, 2005), (Zapletal, 2025) та А. Віттала (Whittall, 1999), які окреслюють неокласицизм як одну з провідних стильових тенденцій ХХ століття.

Дослідження чеської музики представлені у колективній монографії «Історія музики на чеських землях» (Nedbal, Pierre, & Vlhová-Wörner, 2025), де окреслено основні стильові процеси та культурно-історичні передумови формування музичної культури Чехії. Особливу увагу привертає дослідження М. Заплетала, присвячене авангардним тенденціям міжвоєнного періоду, які вплинули на подальші стильові трансформації, зокрема і на формування неокласичного мислення. Окремий блок праць присвячений творчості Яна Новака (Flasár, 2005, 2024; Grossschmidtova, 2020, Nachmilnerová, 2013), у яких висвітлюються його стильові засади та особливості композиторського мислення. Водночас творчість Густава Крживінки залишається недостатньо дослідженою і представлена переважно довідковими та нотографічними джерелами.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю системного осмислення неокласичних тенденцій у жанрі сонати для скрипки соло в чеській музиці ХХ століття, де цей процес набуває особливої стильової різноманітності.

**Метою статті** є виявлення та аналіз неокласичних рис у сонатах для скрипки соло Густава Крживінки та Яна Новака. Завдання дослідження полягають у визначенні особливостей жанрово-формальної організації цих творів, характеристиці їхньої музичної мови та з'ясуванні способів трансформації історичних моделей у контексті музики ХХ століття.

**Виклад основного матеріалу.** Звернення до традицій музики минулих епох у ХХ столітті було зумовлене прагненням композиторів відновити цілісність музичного мислення через апеляцію до усталених жанрово-стильових моделей. Неокласицизм у цьому контексті постає не як стилізація, а як спосіб актуалізації історичного досвіду в нових художніх умовах (Taruskin, 2005; Whittall, 1999). Як зазначає М. Рябоконева: «З метою створення певної емоційно-образної атмосфери, потреба в якій на той час була надзвичайно великою, а способи досягнення не завжди знаходилися в тогочасному виражальному арсеналі, апелювання композиторів до класичного (ідеального) задля вираження актуального (сучасного) підтверджувало особливий неокласичний тип музичного мислення» (Рябоконева, 2015: 120). Відтак, апеляція до класичних зразків дозволяла композиторам створювати нову емоційно-образну сферу через переосмислення «ідеального» в координатах сучасності.

У чеській музиці ХХ століття неокласичні тенденції особливо яскраво проявилися у жанрі сонати для скрипки соло, який завдяки своєму історичному розвитку став моделлю, в якій поліфонічний тип мислення органічно поєднався із новітніми естетико-стильовими підходами та композиційними техніками.

Звернення до жанрово-стильових моделей барокової музики, переосмислених засобами сучасної музичної мови, становить одну з визначальних неокласичних рис творчості видатного чеського композитора Густава Крживінки (Gustav Křivínka, 1928 – 1990) (Czech Music Information Centre; Encyklopedie města Brna). Його творча спадщина охоплює широку жанрову палітру інструментальних і вокальних творів, зокрема масштабні симфонічні композиції та кантати. У музиці композитора органічно поєднуються традиції народної пісенності з елементами барокового та класичного стилів,

що було характерним для моравської композиторської школи.

Значна частина творів Кржівінки, на жаль, була втрачена, а збережені композиції нині зосереджені у відділі історії музики Моравського земського музею (MZM) у Брно. Особливе місце у його доробку посідають твори для сольних інструментів, серед яких Соната для скрипки соло (1961), цикл «Місяці» для альту соло на вірші Карела Томана (1978), а також сюїти для гобоя (1980), кларнета (1980–1982) та флейти (1981–1982) (Encyklopedie města Brna). Звернення до цих жанрів є показовим, адже саме в них найбільш виразно виявляється неокласичне мислення композитора, засноване на трансформації історичних жанрових моделей.

Соната для скрипки соло Густава Кржівінки (1961) демонструє характерний для неокласицизму синтез жанрово-формальної традиції та сучасної музичної мови (Křivinka, 1964). Чотиричастинна структура твору (прелюдія, скерцо, чакона, фінал) відсилає до бароково-класичного циклу, однак, її реалізація відбувається у сучасному мовно-стильовому вимірі.

«Соната для скрипки соло» Густава Кржівінки складається з чотирьох частин, наслідуючи модель сонатно-симфонічного циклу. Практично кожна з них має жанрове визначення: I частина «Прелюдія», II – «Скерцо», III – «Чакона», IV частина функціонує як традиційний швидкий фінал. Водночас, попри опору на класичну циклічну модель, твір репрезентує авангардний тип музичного мислення. Про це свідчать особливості його музичної мови: відсутність знаків при ключі, що нівелює ладо-тональну визначеність, а також вільна метроритмічна організація. Зокрема, у першій, третій та четвертій частинах відсутній фіксований розмір, що підпорядковує метр і ритм безпосередньо логіці тематичного розвитку матеріалу.

Перша частина – Прелюдія, слугує вступом до циклу. Вона написана у вільній формі з виразними рисами варіаційності. Інтонаційно-тематичним зерном виступає секундовий інтервал, який ініціює кожне проведення теми та розгортається у поліфонічній двоголосній фактурі. Накладання тематичних елементів створює ефект горизонтально нашарованого полімелодизму, а їх співпадіння по вертикалі – гостро дисонуючі звучання. Упродовж частини простежується напруга між локальними тональними тяжіннями та атональністю: кожне проведення теми варіюється інтонаційно й починається з різної звуковисотної позиції. Основна тема не має виразного характеру, вона нейтральна, безлика, ніби «намагається вирватися і розкрутитися», її розвиток постійно переривається вступами іншого голосу.



Рис.1. Г. Кржівінка. Соната. I ч. Прелюдія. Тема.

Друга частина – Скерцо витримана у чітко організованому метроритмічному русі (3/8) і побудована у складній тричастинній формі (A B A) з контрастним тріо. Домінує атональна звукова організація, однак фінальний G-dur-ний тризвук вносить ефект ладової визначеності й контрастного «просвітлення». Основна тема (розділ A) характеризується невпинним рухом шістнадцятих тривалостей, що має бадьорий впевнений характер.

Музична мова другої частини близька до швидких частини бахівських сонат, але вона є більш драматизованою. Опора на будь який конкретний тон або ж лад відсутня, але слід вказати, що опорними виступають підкреслені автором «маркатні» смислові «точки», позначені в тексті динамічними вказівками.

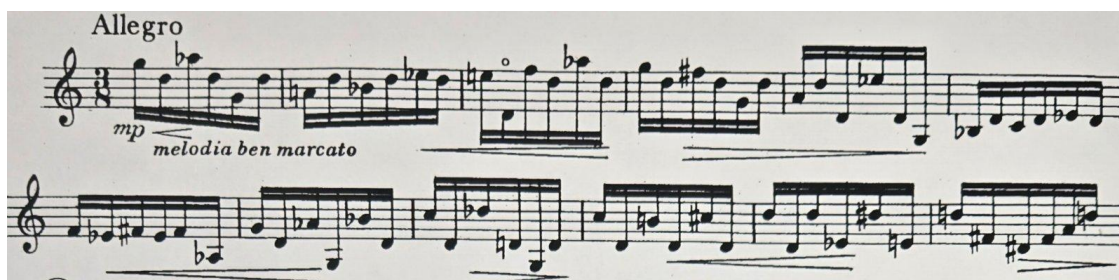


Рис. 2. Г. Крживінка. Соната. II ч. Скерцо. Тема.

Середній розділ (B, тріо) має іронічно-вальсовий характер і базується на новому тематизмі; його секундова інтонація пов'язує матеріал із першою частиною. Поєднання легатних і стрибкоподібних штрихів, хроматизмів та остинатних повторів формує гротескно-іронічний образ. Реприза (A) динамічно відтворює початковий матеріал, а завершальна кода узагальнює інтонаційні елементи частини. Фінальний G-dur-ний акорд посилює ефект контрасту між атональною тканиною та моментом ладової визначеності.

Третя частина – Чаконна апелює до барокового поліфонічного жанру й витримана у двоголосній фактурі. Її організація ґрунтується на варіаційному принципі: основна тема трансформується в інтонаційних, ритмічних і фактурних варіантах. Переважає горизонтальний тип розвитку з відносною самостійністю голосів. Поєднання атональності з локальними ладо-тональними опорами підсилює внутрішню напругу.

Початковий розділ виконує функцію експозиції теми й є найбільш ладово окресленим. Тематизм, побудований на секундових інтонаціях і пов'язаний із матеріалом першої частини, тяжіє до h-moll; інтонаційна модель «зітхання» надає йому меланхолійного характеру, а завершення H-dur-ним акордом створює відчуття кадансової визначеності.



Рис. 3. Г. Крживінка. Соната. III ч. Чаконна. Тема.

Подальший розвиток здійснюється через варіантне перетворення теми, переключки між голосами та посилення хроматизму, що зумовлює зростання нестійкості. Кульмінація пов'язана з максимальним віддаленням теми від первісного вигляду та драматичним загостренням. У коді відбувається повернення до початкової інтонаційної сфери: тема набуває речитативності, а остинатна опора створює ефект заспокоєння. Завершення акордом g-moll відновлює ладову визначеність. Музична мова чакони характеризується високою щільністю та насиченістю виразових засобів. Попри атональність, у ній простежуються барокові алузії, що забезпечують цілісність і структурну впорядкованість частини.

Четверта частина – фінал – підсумовує драматургію сонати. Формально вона тяжіє до сонатної форми (експозиція, розробка, реприза), однак її межі залишаються умовними,

а традиційна модель переосмислюється в авангардному ключі. Експозиція містить чотири тематичні зони, об'єднані спільним інтонаційним принципом остинатного повторення звука, що виконує функцію умовного тонального центру. Взаємодія звуків d–a формує аналог тоніко-домінантового співвідношення, попри загальну нестійкість звукової організації.

В експозиції теми (головна, сполучна, побічна та заключна), об'єднані спільним інтонаційним принципом: остинатним повторенням звука, що виступає умовним тональним центром. Звукова організація залишається нестійкою та наближеною до атональності. Головна тема має енергійний і стверджувальний характер, викладена у двоголосній фактурі; сполучна розвиває її матеріал; побічна контрастна за характером – вона лірична, спокійна, основана на інтонаційному зерні головної, – остинатному повторенні звука *a* в нижньому голосі, що створює тоніко-домінантне співвідношення; заключна зберігає основне інтонаційне зерно в акордовому викладі.

Розробка базується на новому, більш ліричному матеріалі, який розгортається у двоголосній фактурі з переважанням секундних інтонацій. Контраст між експресивною тематикою експозиції та більш зосередженим характером розробки підсилює драматургічну напругу.

Реприза загалом відтворює експозиційний матеріал, однак із певними інтонаційними та фактурними трансформаціями. Особливої ваги набуває заключна зона, де посилюється дисонантність вертикалі та активізуються хроматичні співвідношення. Послідовність тризвуків створює ефект локального «просвітлення» в умовах загальної нестійкості.

Кульмінаційним моментом стає поява у повільному темпі ліричної теми, інтонаційно пов'язаної з матеріалом I та III частин. Вона викладається одноголосно й набуває узагальнюючого, утверджувального характеру, поступово інтегруючись у фактурний розвиток. Фінальний акорд D-dur відновлює ладо-тональну визначеність і створює ефект світлого розв'язання.

Таким чином, соната для скрипки соло Густава Крживінки демонструє неокласичний тип мислення, в якому традиційні жанрово-формальні моделі не відтворюються безпосередньо, а зазнають глибокої трансформації. Бароківі та класичні принципи організації матеріалу інтегруються у звуковий контекст сучасної музики, що зумовлює поєднання поліфонічного мислення з атональністю та вільною метроритмікою.

Неокласична версія інтерпретації жанру сольної скрипкової сонати представлена у сонаті «Sonata solis fidibus» (1980) чеського композитора Яна Новака (1921-1984) – учня видатного композитора Богуслава Мартіну (Nachmilnerová, 2013; Mráčková, 2011). Тісна творча співпраця між учнем та його авторитетним вчителем зумовила подібність у творчому мисленні, зокрема, у формі структурній організації творів, раціональності мислення та рисах музичної мови (ритмо-інтонаційних моделях моравських народних пісень).

Попри епізодичне використання новітніх композиційних технік у 1950–1960-х роках (додекафонії, серіалізму), що «були скоріш експериментом і не були справжньою суттю його творчості» (Grosschmidtova, 2020: 28) його творчість зберігає орієнтацію на виразну мелодичність, формальну чіткість і ладову організованість. За словами Франтішека Грабла, Ян Новак своїм композиторським стилем належить до неокласичної гілки міжвоєнного авангарду (Grosschmidtova, 2020: 27). Ось як він описує стиль композитора: «...концепція, з якою він увірвався у відкритий простір свободи, в якому фантазія та уява творчого духу знайшла підтвердження його ідеї, дала можливість поглиблення та перетину минулого через кордони епох і стилів. Він (стиль, О.Г.)...сягає скрізь, до Ренесансу чи додекафонії, антикваріату чи джазу, у незліченних формах і, як ідея, яка не вмирає, не мертвіє, не старіє, тобто жива, як течія.» (Grosschmidtova, 2020: 28).

Соната для скрипки соло «Sonata solis fidibus» належить до єдиного зразку жанру в

творчості Яна Новака. Її назва перекладається з латини як «Соло соната для віруючих», була написана в 1980 році і присвячена скрипалю Їржі Трнку – першовиконавцю твору<sup>1</sup> (Ocetek, 2017). Згідно з текстами листів між композитором і виконавцем, композитор старанно намагався адаптувати сонату до можливостей інструменту і, насамперед, до технічних прийомів гри. Соната для скрипки соло написана як чотиричастинний цикл: I – Allegro, II – Lento, III – Vivace, IV – Grave, Con moto, Grave.

Форма твору відзначається чіткою організацією, а композиторський стиль Яна Новака виявляється у виразових засобах, віртуозності скрипкової партії та елегантності звукового колориту. Перша частина побудована на взаємодії вертикальних і горизонтальних мелодичних ліній. Тематичний матеріал структурно розчленовується на окремі фрази, кожна з яких розгортається в межах вузького діапазону з опорою на тонічну терцію, що підкреслює ладову визначеність. Метро-ритмічна організація ґрунтується на поєднанні тріольного руху, синкопованих структур і змінного метру, що ускладнює внутрішню динаміку розвитку. Загострення ладового забарвлення пов'язане з використанням пониженого другого ступеня, який надає темі фрігійського відтінку. Складність тональної організації посилюється співставленням однойменних тональностей і поєднанням мажоро-мінорних сфер, характерним для народно-інтонаційної традиції.

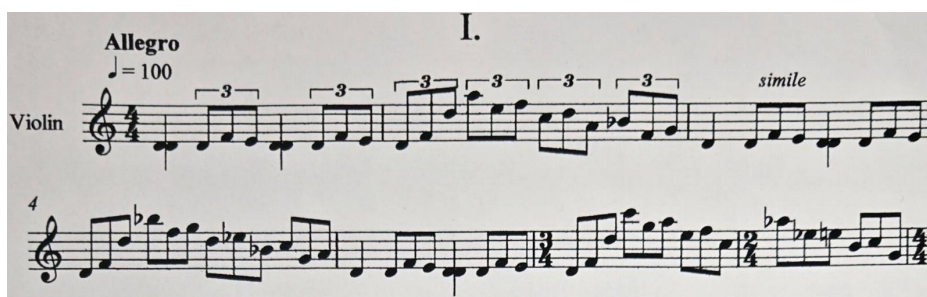


Рис. 4. Я. Новак. Соната «Sonata solis fidibus». I ч. Тема.

Використання піццикато лівою рукою (зокрема у середньому розділі частини) збагачує темброву палітру та створює ефект несподіваності, підводячи до повернення початкової теми. Ритмічна організація першої частини відзначається строгою структурованістю: важливу роль відіграють акцентуація, пунктирні ритми та чергування квартолей і тріолей у поєднанні зі змінним метром. Це надає музичному матеріалу динамічності, танцювальності та відтінків модернізованої ритміки. Фактурна організація початкового тематичного викладу базується на принципі акордової мелодики, розгорнутої у часі, коли гармонія формується поступово в процесі лінійного руху. Такий спосіб мислення апелює до барокової традиції, зокрема до поліфонічної техніки Й. С. Баха, і водночас засвідчує її переосмислення в контексті сучасної музичної мови.

Друга частина (Lento) написана у тричастинній формі А В А<sub>1</sub>. Крайні розділи витримані у двоголосній фактурі, що набуває характеру діалогу між двома мелодичними лініями: верхньою домінуючою та нижньою акомпануючою. Важливою ознакою є постійна зміна метру, яка формує внутрішню динаміку розвитку: рухливі шістнадцятки у метрах 3/8 і 6/8 контрастують із більш статичними ритмічними структурами, створюючи ефект стриманого імпульсу. Середній розділ (В) вирізняється більш виразною мелодичністю та насиченою ритмічною організацією. Чергування різних метричних моделей і динамічних хвиль (*crescendo* – *diminuendo*) сприяє поступовому ущільненню музичної тканини та формуванню кульмінаційної зони.

<sup>1</sup> Світова прем'єра скрипкової соло-сонати відбулася 25 червня 1981 р. на концерті, організованому містом Ульмом з нагоди 60-річчя Яна Новака. Другий раз скрипаль виконав її на власному сольному концерті 2 липня 1982 року у Відні.

Третя частина *Vivace* – це динамічне скерцо, що «вривається» після розмірених пульсацій попередньої частини. Характерний метр *Vivace* 6+5/8 відразу додає гостроти і примхливої танцювальності музичній мові. Ця частина написана у тричастинній формі (А В А) та вирізняється складною метричною організацією (6+5/8), що надає музиці гостроти й примхливої танцювальності. Крайні розділи ґрунтуються на фактурі ламаних акордів, що поєднуються із активним фігураційним рухом.

Середній розділ (В) характеризується відмінними фактурними принципами організації музичної тканини: взаємодія квартольних і тріольних ритмів створює ефект ритмічного напруження. Тріольний рух набуває рис перпетуум мобіле, перериваючись акцентованими інтонаціями, що підсилюють драматичний характер. Зміни метру та поява пунктирного ритму у подальшому розвитку ускладнюють ритмічну структуру, а контрастні регістрові стрибки формують ефект діалогічності між голосами, адже звучать як «питання – відповідь» завдяки контрастному поєднанню віддалених регістрів.



Рис. 5. «Sonata solis fidibus» III ч. *Vivace*. Тема середнього розділу.

Композитор застосовує цікавий виконавський прийом – *glissando* на флажолетах, при цьому зазначає його не з типовою висхідною лінією, а виписує шістнадцятими нотами, що передбачає рух пальця лівої руки з певними орієнтирами на ці флажолети. епізод і. У третій частині найбільш виразно проявляється ладова змінність, «коливання» між мажором та мінором, що композитор запозичив у свого вчителя Б. Мартіну.

Фінал сонати складається з трьох розділів (*Grave* – *Con moto* – *Grave*) і укладається у тричастинну форму (А В А). Крайні частини вже з перших акордів викликають алузії до барокових моделей, зокрема до чакони Й. С. Баха та «Фолії» А. Кореллі, що свідчить про свідоме звернення композитора до історичної традиції. Середній розділ (*Con moto*) має танцювальний характер і водночас апелює до принципів фугованого розвитку: тема послідовно проводиться в різних регістрах, формуючи поліфонічну тканину. При цьому, навіть у межах барокових жанрових алузій, композитор зберігає притаманні йому риси, зокрема варіативність метричної організації (5/8, 3/4), що надає музиці сучасного звучання.



Рис.6. Я. Новак. «Sonata solis fidibus» IV ч. *Grave*. Тема.

Отже, соната «Sonata solis fidibus» Яна Новака репрезентує неокласичний тип мислення, заснований на збереженні структурної чіткості та впізнаваності історичних моделей. Композитор інтегрує традиційну систему в сучасний контекст через оновлення

ритмічної, ладової та фактурної організації.

**Висновки.** Аналіз сольних скрипкових сонат Густава Кржівінки та Яна Новака дозволяє виявити особливості неокласичного мислення в чеській музиці ХХ століття. У сольній сонаті Кржівінки традиційна модель зазнає глибокої трансформації через переосмислення принципів організації музичного матеріалу, тоді як у сонаті Яна Новака зберігається структурна впізнаваність історичних моделей, поєднана із сучасними виразовими засобами.

У сонаті для скрипки соло Густава Кржівінки визначальним є принцип варіативності, який пронизує всі частини твору. У прелюдії він реалізується через постійне трансформування інтонаційного зерна, що формує поліфонічну тканину. У Чаконі цей принцип набуває більш традиційного вигляду, поєднуючи елементи атональності з алюзіями до ладо-тональних структур. Скерцо та Фінал демонструють опору на усталені формальні моделі, які функціонують у модифікованому вигляді: зберігається логіка тематичного протиставлення і репризності, проте межі розділів розмиті, а тональні співвідношення набувають умовного характеру. Отже, у сонаті Кржівінки неокласицизм проявляється як глибинний структурний принцип, що трансформує традицію зсередини.

Неокласичні риси у сонаті «Sonata solis fidibus» Яна Новака виявляються передусім у фактурній організації та принципах тематичного розвитку. Використання акордової мелодики, розгорнутої у часі, апелює до барокових зразків, зокрема поліфонічного мислення Й. С. Баха, і водночас поєднується із сучасними ритмічними та ладовими рішеннями (змінний метр, синкоповані структури, модально-хроматичні поєднання). Важливою ознакою є коливання між мажорно-мінорними сферами, що наближує музичне мислення композитора до народно-інтонаційної традиції. У фіналі особливо виразно простежується звернення до барокових моделей (чакона, фуга), інтегрованих у сучасний композиційний контекст. Таким чином, неокласицизм у творчості Новака постає як синтез історичних форм і сучасної музичної мови, де традиція виступає активним структурним принципом.

### Л і т е р а т у р а :

1. Рябоконева М.О. Поняття «неокласицизм» у сучасному музикознавстві. Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. 2015. Вип.1. С. 179-184
2. Герасимова-Персидська Н. О. Музыка ХХ – початку ХХІ століть: рух до нової епохи? Мистецтвознавчі записки. 2015. Вип. 28. С. 3–10. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz\\_2015\\_28\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2015_28_3)
3. Dahlhaus, C. Between Romanticism and Modernism: Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century. Berkeley: University of California Press, 1980. 128 p.
4. Flašar Martin. Jan Novák, žák Bohuslava Martinu. Magisterská diplomová práce. Brno, 2005. 95 p.
5. Flašar, Martin. Composer Jan Novák between inner and outer exile (1948-1968). Vplyv ideológií a spoločensko-politických kríz na hudobnú kultúru po 2. svetovej vojne. VŠMU Bratislava. 2024. URL: <https://www.muni.cz/en/research/publications/2465467>
6. Grosschmidtova, Rebecca. Jan Novak: Sonata Solis Fidibus. Analýza a kontext. Brno, 2020. 54 p.
7. Křivinka G. Sonáta pro sólové housle. Praha: Supraphon, 1964. URL: <https://www.supraphonline.cz/album/834549-krivinka-stanislav-flosman-sonaty-pro-housle-a-klavir>
8. Křivinka Gustav (1928–1990). Czech Music Information Centre. URL: <https://www.musicbase.cz>
9. Křivinka Gustav. Encyklopedie města Brna. URL: <https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil-osobnosti&load=2504>
10. Mráčková, Jarmila. Jan Novák ve vzpomínkách přátel – sborník k 90. výročí narození skladatele. Spolek přátel hudby při Filharmonii Brno, 2011. 68 p.
11. Nachmilnerová, Eva. Jan Novák (1921–1984): Kapitoly z tvůrčí biografie. Praha, 2013. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. 181 p.
12. Nedbal, M., St. Pierre, K., & Vlhová-Wörner, H. (Eds.) A history of music in the Czech lands. Cambridge University Press, 2025. 525 p.
13. Ocetek, Jan. American Inspirations: The Life and Work of Jan Novák, Composer. Americké inspirace – Tvorba českých skladatelů působících v exilu s akcentem na sborová díla. Thesis/Dissertation: Mgr. MgA. Brno, 2017. 117 p. URL: <https://is.jamu.cz/th/mhhfk/?fakulta=5451;obdobi=171;kod=H406051;predmet=237499;lang=en;id=13920>

14. Taruskin R. The Oxford History of Western Music. Vol. 4: The Early Twentieth Century. Oxford : Oxford University Press, 2005. 880 p.
15. Whittall A. Musical Composition in the Twentieth Century. Oxford: Oxford University Press, 1999. 272 p.
16. Zapletal, M. Avant-garde aspects of Czech interwar music. A history of music in the Czech lands. Cambridge University Press, 2025. P. 281-293.

### *References:*

1. Riabokonyeva, M. O. (2015) Poniattia «neoklasytsyzm» u suchasnomu muzykoznavstvi. [The concept of “neoclassicism” in contemporary musicology] Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. Muzykoznavstvo. Issue 1. 179-184. [in Ukrainian].
2. Herasymova-Persydska, N. O. (2015) Muzyka XX – pochatku XXI stolit: rukh do novoi epokhy? [Music of the 20th – early 21st centuries: movement toward a new era?] Mystetstvoznavchi zapysky. Issue 28. 3-10. Available at: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz\\_2015\\_28\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2015_28_3) [in Ukrainian].
3. Dahlhaus, C. (1980). Between Romanticism and Modernism: Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century. Berkeley: University of California Press.
4. Flašar, M. (2005). Jan Novák, žák Bohuslava Martinů [Jan Novák, a student of Bohuslav Martinů]. Master’s thesis. Brno. [in Czech].
5. Flašar, M. (2024). Composer Jan Novák between inner and outer exile (1948–1968). Vplyv ideológií a spoločensko-politických kríz na hudobnú kultúru po 2. svetovej vojne. Bratislava: VŠMU. Available at: <https://www.muni.cz/en/research/publications/2465467> [in Czech].
6. Grosschmidtová, R. (2020). Jan Novák: Sonata Solis Fidibus. Analýza a kontext [Analysis and context]. Brno. [in Czech].
7. Křivinka, G. (1964). Sonáta pro sólové housle [Sonata for solo violin]. Praha: Supraphon. Available at: <https://www.supraphonline.cz/album/834549-krivinka-stanislav-flosman-sonaty-pro-housle-a-klavir> [in Czech].
8. Křivinka, G. (1928–1990). Czech Music Information Centre. Available at: <https://www.musicbase.cz> [in Czech].
9. Křivinka, G. Encyklopedie města Brna. [Encyclopedia of the City of Brno] Available at: <https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil-osobnosti&load=2504> [in Czech].
10. Mráčková, J. (2011). Jan Novák ve vzpomínkách přátel – sborník k 90. výročí narození skladatele [Jan Novák in the memories of friends]. Brno: Spolek přátel hudby při Filharmonii Brno. [in Czech].
11. Nachmilnerová, E. (2013). Jan Novák (1921–1984): Kapitoly z tvůrčí biografie [Chapters from a creative biography]. PhD dissertation. Praha: Univerzita Karlova. [in Czech].
12. Nedbal, M., St. Pierre, K., & Vlhová-Wörner, H. (Eds.). (2025). A History of Music in the Czech Lands. Cambridge: Cambridge University Press.
13. Ocetek, J. (2017). American Inspirations: The Life and Work of Jan Novák, Composer. Master’s thesis. Brno. Available at: <https://is.jamu.cz/th/mhhfk/?fakulta=5451;obdobi=171;kod=H40605I;predmet=237499;lang=en;id=13920>
14. Taruskin, R. (2005). The Oxford History of Western Music. Vol. 4: The Early Twentieth Century. Oxford: Oxford University Press.
15. Whittall, A. (1999). Musical Composition in the Twentieth Century. Oxford: Oxford University Press.
16. Zapletal, M. (2025). Avant-garde aspects of Czech interwar music. A History of Music in the Czech Lands. M. Nedbal, K. St. Pierre, & H. Vlhová-Wörner (Eds.), Cambridge: Cambridge University Press. 281-293.

#### ***Oksana Hretchyn. Neoclassical thinking in solo violin sonatas by gustav křivinka and jan novák.***

*The article examines the specific features of neoclassical thinking in the genre of the solo violin sonata in twentieth-century Czech music, based on the works of Gustav Křivinka and Jan Novák. The relevance of the study lies in the need for a systematic understanding of the transformation of historical genre and stylistic models within twentieth-century instrumental music, where neoclassicism emerges as one of the leading artistic strategies. In this context, the solo violin sonata acquires particular significance as a genre that combines the tradition of polyphonic thinking with modern means of musical expression. The aim of the article is to identify the specific manifestations of neoclassical principles in the solo violin sonatas of the aforementioned composers. The methodological framework is based on analytical, structural-functional, and comparative approaches, which make it possible to reveal the features of genre and formal organization, musical language, and principles of thematic development. The analysis demonstrates that in Gustav Křivinka’s solo violin sonata, neoclassical thinking is realized through a profound transformation of traditional models, particularly through the combination of polyphonic developmental principles with atonality and flexible metric organization. In contrast, Jan Novák’s Sonata solis fidibus represents a different type of neoclassical approach, based on the preservation of the structural clarity of historical forms while renewing them through contemporary musical language, including complex rhythmic organization and modal-chromatic combinations. It is established that the reference to Baroque and Classical traditions in both cases*

---

*functions not as stylization, but as an active principle of musical organization. In these works, neoclassicism operates as a means of integrating historical experience into a new artistic context, resulting in multidirectional stylistic solutions and an expansion of the expressive potential of the genre. The findings allow the solo violin sonata to be considered an important model for the embodiment of neoclassical thinking in twentieth-century music.*

**Keywords:** *neoclassicism, solo violin sonata, twentieth-century Czech music, sonata genre, Gustav Křivinka, Jan Novák, stylistic transformations.*