

УДК 786.2.08:78.038.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-13>**Ірина ЛЕВИЦЬКА,***orcid.org/0000-0002-3566-2632*

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри теоретичної, музично-інструментальної та вокальної підготовки  
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К.Д. Ушинського»(Одеса, Україна) *nimh@ukr.net***ЕВОЛЮЦІЯ ФОРТЕПІАННИХ ВИКОНАВСЬКИХ ТРАДИЦІЙ:  
ВІД ІСТОРИЧНОЇ АВТЕНТИЧНОСТІ ДО ЦИФРОВОЇ МЕДІАТИЗАЦІЇ**

У статті досліджується комплексна еволюція фортепіанного виконавства в умовах переходу від класичних національних традицій до глобалізованого медіапростору. Автор аналізує трансформацію художньо-виконавських інтерпретацій під впливом історично інформованого виконавства та цифрових технологій. Особлива увага приділяється збереженню ідентичності національних шкіл та їхній інтеграції у сучасний стилістично-множинний контекст. Розглядаються механізми впливу медіатизації на формування нових стандартів технічної досконалості та естетичної чистоти звучання. Мета статті – розкрити сутність трансформаційних процесів у фортепіанних виконавських традиціях та виявленні ключових векторів розвитку сучасного піанізму під впливом актуальних культурних і технологічних чинників. Методологічну основу дослідження становить системний підхід до аналізу виконавських явищ та порівняльно-історичний метод вивчення еволюції піаністичних шкіл. У роботі застосовано мистецтвознавчий аналіз інтерпретаційних стратегій та метод типологізації для структурування напрямів медіатизації музичного мистецтва. Важливу роль відіграє аналітико-інтерпретаційний метод дослідження конкретних виконавських практик і записів у контексті стилістичного плюралізму. Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що сучасне фортепіанне мистецтво трансформується у напрямі стилістично-множинної парадигми, де традиційні канони поєднуються з науковою обґрунтованістю та цифровою прецизійністю. Встановлено, що ключовою ознакою еволюції є перехід від суб'єктивного романтизму до інтелектуально аргументованого вибору виконавської стратегії. Цифрова медіатизація сформувала нові вимоги до технічного арсеналу піаніста, де ідеал акустичної стерильності запису стимулює пошук нових тембральних і артикуляційних можливостей інструмента. Національні школи, попри глобалізаційні процеси, зберігають унікальні риси, такі як вокальність української традиції чи структурна строгість німецької, проте адаптують їх до умов гіпертекстуальності сучасного мистецтва.

**Ключові слова:** фортепіанне виконавство, виконавські традиції, історично інформоване виконавство, цифрова медіатизація, стилістичний плюралізм, національні школи піанізму, інтерпретація, розширені техніки.

**Iryna LEVYTSKA,***orcid.org/0000-0002-3566-2632*

PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Theoretical, Musical-Instrumental and Vocal Training  
South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky  
(Odesa, Ukraine) *nimh@ukr.net***EVOLUTION OF PIANO PERFORMANCE TRADITIONS:  
FROM HISTORICAL AUTHENTICITY TO DIGITAL MEDIATISATION**

The article explores the complex evolution of piano performance in the context of the transition from classical national traditions to a globalized media space. The author analyzes the transformation of artistic and performing interpretations under the influence of historically informed performance and digital technologies. Special attention is paid to preserving the identity of national schools and their integration into the modern stylistically plural context. The mechanisms of the influence of mediatization on the formation of new standards of technical perfection and aesthetic purity of sound are considered. The purpose of the article is to reveal the essence of transformational processes in piano performance traditions and identify key vectors of the development of modern pianism under the influence of current cultural and technological factors. The methodological basis of the study is a systematic approach to the analysis of performance phenomena and a comparative-historical method of studying the evolution of piano schools. The work uses an art historical analysis of interpretive strategies and a typology method to structure the directions of mediatization of musical art. An important role is played by the analytical-interpretative method of studying specific performance practices and recordings in the context of stylistic pluralism. The conducted study allows us to assert that modern piano art is transforming in the direction of

*a stylistically multiple paradigms where traditional canons are combined with scientific validity and digital precision. It has been established that the key feature of evolution is the transition from subjective romanticism to an intellectually reasoned choice of performance strategy. Digital mediatization has formed new requirements for the technical arsenal of the pianist, where the ideal of acoustic sterility of the recording stimulates the search for new timbral and articulatory possibilities of the instrument. Despite globalization processes, national schools retain unique features such as the vocalicity of the Ukrainian tradition or the structural rigor of the German one, but adapt them to the conditions of hypertextuality of contemporary art.*

**Key words:** piano performance, performance traditions, historically informed performance, digital mediatization, stylistic pluralism, national schools of piano, interpretation, extended techniques.

**Постановка проблеми.** Виконавські традиції у фортепіанному мистецтві становлять історично сформовану сукупність стилістичних норм, педагогічних принципів та естетичних канонів, що слугували основою для утворення унікальних національних шкіл піанізму. Проте на межі ХХ–ХХІ століть під впливом стрімкої глобалізації, динамічного технологічного прогресу та інтенсивного розвитку музичної медіакультури ці інституціоналізовані традиції зазнали суттєвої трансформації. Зазначений багатоаспектний процес охоплює як переосмислення методів художньо-виконавської інтерпретації, так і системну імплементацію принципів історично інформованого виконавства в роботу з канонічним репертуаром, а також висуває нові вимоги до технічного арсеналу піаніста у контексті стилістичного плюралізму (Лисенко, 2022: 136).

Актуальність дослідження зумовлена нагальною необхідністю наукового осмислення механізмів цієї трансформації. Розуміння зазначених змін є критично важливим для сучасної музичної педагогіки та виконавської практики, оскільки дозволяє адаптувати освітній процес до нових естетичних і технологічних реалій, де сучасний піаніст має бути не лише віртуозом, але й універсальним стилістом, здатним працювати на межі епох (Дубасенюк, Мирончук, 2025: 89).

**Аналіз досліджень.** Проблема еволюції виконавських традицій та інтерпретації постійно перебуває у фокусі уваги як української, так і світової музикології, що підтверджується низкою сучасних праць. Вітчизняні дослідники Т. Лисенко, Л. Шевчук та ін., приділяють значну увагу питанням впливу новітніх технологій на комунікацію в музичному мистецтві та зміні ролі виконавця.

Роботи М. Лі (M. Lee), С. Вонг (S. Wong) та ін., зосереджуються на аналізі ролі цифрових медіа у поширенні та зміні сприйняття фортепіанного виконавства, акцентуючи на глобалізаційних чинниках впливу, що формують естетику ідеальної чистоти.

Важливим доповненням є дослідження В. Сунь (W. Sun), присвячені вивченню розширених виконавських технік у репертуарі композиторів останніх десятиліть та їх впливу на традиційні навички піаніста.

О. Коган розглядає питання стилістичного плюралізму, а Й. М. Чой (Y. M. Choi) фокусується на історичній детермінованості виконавських засобів. Останні досягнення в галузі акустики та звукозапису аналізує К. Шмідт (K. Schmidt), тоді як загальні методологічні засади сучасної освіти узагальнюють О. Дубасенюк та Н. Мирончук тощо.

**Мета статті** полягає у системному розкритті сутності трансформаційних процесів, що відбуваються у фортепіанних виконавських традиціях під впливом сучасних культурних, технологічних та естетичних чинників, а також у виявленні ключових напрямів розвитку сучасного піанізму.

**Виклад основного матеріалу.** Традиційна фортепіанна школа у її світовому вимірі впродовж тривалого історичного періоду базувалася на засадах пізньоромантичного піанізму, де домінував культ віртуоза та абсолютизувалася емоційна суб'єктивність виконавця. Проте в процесі еволюції сформувалися чітко диференційовані національні вектори, кожен з яких запропонував власну систему технічних та естетичних координат (Лисенко, 2022: 140).

Французька фортепіанна школа, біля витоків якої стоїть Маргарита Лонг (Marguerite Long), виплекала ідеал ясності артикуляції та пальцевої автономії. Характерною рисою цього напрямку є техніка, що вимагає надзвичайної легкості, економності рухів та фокусування звуку на кінцях пальців без залучення надмірної ваги передпліччя. Естетична домінанта французької традиції полягає у витонченості звукової палітри, багатстві колористичних відтінків та особливій акустичній прозорості. У сучасному музичному просторі ці традиції блискуче продовжують такі виконавці як Жан-Еффлам Бавузе (Jean-Efflam Bavouzet), Александр Таро (Alexandre Tharaud) та П'єр-Лоран Емар (Pierre-Laurent Aimard), чия гра вирізняється інтелектуальною вишуканістю та бездоганною звуковою графікою (Лисенко, 2022: 142).

Логічним антиподом французькому раціоналізму виступає німецька та австрійська фортепіанна традиція, яка тяжіє до архітектонічної цілісності, структурної строгості та глибокого філософського аналізу музичної форми. В основі

цієї школи лежить принцип вірності тексту та прагнення до об'єктивації виконавського процесу, де піаніст стає провідником волі композитора (Коган, 2021: 67).

Для німецького піанізму характерна вагова техніка, що забезпечує насиченість, густоту та тембральну глибину звучання, особливо необхідну для втілення масштабних концепцій Л. Бетховена чи Й. Брамса. Сучасними репрезентантами цієї інтелектуальної лінії є Ігор Левіт (Igor Levit), чій інтерпретації вражають концептуальною масштабністю, а також Міцуко Учїда (Mitsuko Uchida) та Андраш Шифф (András Schiff), які уособлюють австро-німецький ідеал звукової чистоти та смислової наповненості кожної інтонації (Лисенко, 2022: 137).

Українська фортепіанна школа, фундатором якої став М. Лисенко, сформувалася як унікальний синтез західноєвропейського академічного професіоналізму та самобутньої національної ідентичності. На відміну від інших світових шкіл, українська традиція, яку розвивали Л. Ревуцький, В. Косенко та видатні педагоги київської, львівської та одеської гілок, завжди вирізнялася особливою вокальністю та співочістю тону. Ця риса генетично пов'язана з українською народнописенною ментальністю, де інструментальний звук уподібнюється до людського голосу (Лисенко, 2022: 138).

Вимоги української фортепіанної школи передбачають не лише бездоганну технічну майстерність, а й обов'язкову емоційну щирість та філософську глибину виконання, де віртуозність ніколи не виступає самоціллю, а слугує інструментом розкриття духовних змістів. На сучасному етапі український піанізм гідно представляють на світових сценах А. Барішевський, чие мистецтво поєднує концептуальну складність із віртуозним блиском, А. Федорова, відома своєю поетичною чуттєвістю та І. Овчаренко, який демонструє притаманну українській школі масштабність мислення та звукову пластичність (Лисенко, 2022: 139).

Проте сучасне виконавство висунуло новий критичний чинник трансформації – концепцію історично інформованого виконавства (Historically Informed Performance, HIP). Виникнення цього феномену припадає на середину ХХ століття та пов'язане з діяльністю таких реформаторів як Густав Леонхардт (Gustav Leonhardt) та Ніколаус Арнонкур (Nikolaus Harnoncourt). Спочатку рух за автентичність стосувався лише старовинної музики, але згодом він радикально змінив підхід до фортепіанного репертуару класицизму та романтизму (Іваницький, 2019: 47).

О. Іваницький визначає історично інформоване виконавство як науково обґрунтовану творчу

стратегію, що базується на вивченні першоджерел, особливостей інструментарію відповідної епохи та тогочасних виконавських практик для створення стилістично достовірної інтерпретації (Іваницький, 2019: 49). Сутність цього явища полягає у відмові від модернізації старого тексту на користь діалогу з минулим, а його функції охоплюють реконструкцію авторського задуму та просвітництво слухача (Іваницький, 2019: 50).

Специфічними особливостями цього напрямку є пріоритет текстів Urtext та вивчення історичних трактатів, таких як праці К. Ф. Е. Баха, Л. Моцарта чи Й. К. Тюрка. Значення видань Urtext полягає у звільненні музики від нашарувань суб'єктивного редакторського втручання ХІХ–ХХ століть, що дозволяє піаністу побачити чисту авторську графіку артикуляції та динаміки. Вивчення трактатів своєю чергою дає ключі до розшифрування мелізмів, розуміння ієрархії долей у такті та специфіки використання педалі тощо (Іваницький, 2019: 50).

Наприклад, у сучасній практиці неможливо ігнорувати той факт, що фортепіано часів Л. Бетховена мало інший механізм загасання звуку та менший опір клавіш, що прямо впливає на вибір темпу та спосіб дотику до клавіатури (Іваницький, 2019: 51).

Практична реалізація цих засад яскраво простежується у методичних прикладах роботи над класичним фортепіанним репертуаром. Розглядаючи Сонату номер 8 до мінор «Патетичну» Л. ван Бетховена, традиційний підхід часто вимагає від піаніста надмірно густого педальовання та масивного, симфонізованого звуку в першій частині Grave. Проте з позицій історичної інформованості робота над вступом має базуватися на специфіці бетховенського *sforzando*, яке на інструментах того часу було гострішим, але швидше загасало. Виконавцю рекомендується застосовувати пальцеве legato замість педального у головній партії Allegro di molto e con brio, що забезпечує необхідну моторну енергію без розмивання гармонійної вертикалі. У третій частині (Rondo) методично важливо уникати романтичного уповільнення темпу, зберігаючи прозору графіку non-legato, що відповідає класичній традиції гри на фортепіано (Іваницький, 2019: 53).

Аналогічна трансформація підходів характерна і для роботи над спадщиною Ф. Шопена. Традиційна педагогіка часто трактувала шопенівське tempo rubato як довільне прискорення чи уповільнення всієї фактури. Однак на основі досліджень Й. М. Чоя (Y. M. Choi) та аналізу авторських свідчень, сучасна методика акцентує на автентичному rubato, де ліва рука (супровід) залишається ритмічно непохитною, а права (мелодія) дещо від-

хияється від пульсації, створюючи ефект живої мови (Choi, 2021: 13).

При роботі над Ноктюрном оп. 9 № 2 мі-бемоль мажор Ф. Шопена конкретним методичним прийомом є виховання самостійності рук, де акомпанемент виконується як строгий метроном, а орнаментальні пасажі правої руки вписуються у цей простір без руйнування загального ритмічного каркаса. Також критично важливим є виконання мелізмів (наприклад, форшлагів) не за рахунок попередньої долі, а на саму долю, що є принциповою вимогою історичного стилю Ф. Шопена, яку часто ігнорувала романтична школа (Choi, 2021: 20).

Слід зазначити, що глибоке занурення в історичний контекст та збереження національних виконавських рис у сучасному мистецтві неминуче приводить до формування стилістичного плюралізму.

О. Коган розглядає цей феномен як співіснування множинних інтерпретаційних парадигм, де виконавець свідомо обирає кут зору на музичний твір залежно від художнього завдання (Коган, 2021: 64).

На думку дослідника, стилістичний плюралізм у фортепіанному виконавстві означає здатність піаніста працювати в різних естетичних регістрах, поєднуючи академічну строгість із бароковою орнаментикою або романтичну емоційність із модерним конструктивізмом й у центрі цього процесу полягають механізми реконструкції та деконструкції музичного тексту (Коган, 2021: 65).

Реконструкція тексту у сучасному піанізмі розуміється як інтелектуальне відтворення композиторського задуму через призму максимально повного знання про епоху та стиль, що є не просто копіюванням минулого, а творчим відновленням втрачених смислових зв'язків (Коган, 2021: 66).

Як конкретний методичний приклад реконструкції можна розглянути роботу над Фантазією ре мінор В. А. Моцарта. Замість традиційного романтизованого трактування з великими уповільненнями виконавець реконструює імпровізаційну природу твору, спираючись на знання про етикет клавірного виконавства XVIII століття. Це проявляється у використанні специфічної артикуляції в пасажах, яка імітує мовну декламацію та у свідомому обмеженні динамічного діапазону відповідно до можливостей тогочасних фортепіано, що дозволяє виявити тонку гру гармонійних напружень без зайвого пафосу (Іваницький, 2019: 47).

На протигагу реконструкції деконструкція тексту передбачає свідоме відхилення від традиційної інтерпретаційної моделі з метою виявлення нових, часто прихованих структурних або емоційних пластів твору. Деконструкція полягає у розбиранні

звичної форми сприйняття та її Perezбиранні через призму сучасного світовідчуття, наприклад раціоналізму або мінімалізму. Деталізованим методичним прикладом деконструкції може слугувати сучасне трактування Прелюдії мі мінор Ф. Шопена. Традиційна модель передбачає підкреслену мелодійну сентиментальність та гнучке *rubato*. Деконструктивний підхід, натомість, фокусується на жорсткій пульсації супроводу, перетворюючи гармонійне наповнення на свого роду прото-мінімалістичну структуру. Виконавець свідомо нівелює романтичну агогіку, акцентуючи увагу слухача на неминучості хроматичного сповзання середніх голосів, що надає твору не суб'єктивно-жалісливого, а об'єктивно-трагічного, екзистенційного звучання (Коган, 2021: 70).

У сучасному культурному просторі вагомий вплив на трансформацію виконавських парадигм справляє медіатизація музичного мистецтва, на чому акцентує увагу Л. Шевчук (Шевчук, 2020: 104).

Феномен медіатизації музики визначається як складний, багатовекторний процес трансформації музичної практики, за якого засоби масової комунікації та цифрові технології перестають бути лише інструментами трансляції, перетворюючись на активний чинник формування естетичних цінностей, методів творчості та способів сприйняття. Медіатизація не просто фіксує виконання, вона радикально змінює онтологію музичного твору, перетворюючи його з одиничної події в часі на цифровий об'єкт, доступний для нескінченного відтворення та маніпуляцій (Шевчук, 2020: 104).

Структура медіатизації охоплює декілька взаємопов'язаних рівнів, серед яких виробничо-технологічний рівень, що включає процеси звукозапису, монтажу та акустичного дизайну, рівень дистрибуції через глобальні цифрові платформи та рівень споживання, де слухач взаємодіє з музикою у високотехнологічному середовищі. Функції медіатизації є надзвичайно широкими та включають кумулятивну функцію, що полягає у створенні глобального архіву виконавських інтерпретацій, функцію стандартизації, яка формує еталони технічної бездоганності та когнітивно-порівняльну функцію, що перетворює музичний простір на ефект гіпертексту. У цьому середовищі сучасний піаніст та слухач мають можливість миттєво зіставляти десятки версій одного твору, що об'єктивно підвищує вимоги до інтелектуальної аргументованості та унікальності обраного виконавського шляху, адже будь-яке рішення тепер сприймається на тлі всієї світової історії записів (Шевчук, 2020: 107).

У процесі професійної підготовки піаністів для розвитку навичок критичного мислення та стилістичної гнучкості рекомендується систематична практика аналізу контрастних історичних записів, що найбільш яскраво простежується на прикладі інтерпретацій варіаційних циклів Л. ван Бетховена у виконанні А. Шнабеля та Г. Гульда. Артур Шнабель, якого вважають канонічним взірцем бетховенського стилю, представляє традицію, орієнтовану на архітектонічну цілісність та філософське заглиблення. Спільним для обох майстрів є глибокий інтелектуалізм та відмова від чистої віртуозності на користь змісту, проте їхні методи реалізації задуму є діаметрально протилежними (Лисенко, 2022: 138).

Виконання А. Шнабеля характеризується прагненням до метафізичного масштабу, де техніка є лише засобом втілення драматичної концепції. У його варіаціях Л. Бетховена панує жива дихаюча пульсація, широке використання педалі для створення насиченої звукової атмосфери та гнучка агогіка, що підкреслює структурні напруження. А. Шнабель реконструює музику як величну споруду, де кожна деталь підпорядкована загальному гуманістичному пафосу (Коган, 2021: 62).

Натомість Glenn Gould пропонує радикальну деконструкцію бетховенського тексту, очищуючи його від романтичних нашарувань. Його підхід базується на абсолютній артикуляційній чіткості, майже повній відмові від правої педалі та виявленні прихованих поліфонічних пластів. Для Г. Гульда варіації стають інтелектуальною грою структур, де панує моторна енергія та аналітична відстороненість. Якщо А. Шнабель апелює до емоційної глибини через звуковий об'єм, то Г. Гульд фокусується на графічній точності ліній, перетворюючи фортепіано на інструмент інтелектуального дослідження (Шевчук, 2020: 103).

Сучасні виконавці, такі як Ігор Левіт або Пол Льюїс, у своїх інтерпретаціях Л. Бетховена прагнуть до синтезу цих двох полюсів, враховуючи при цьому досвід історично інформованого виконавства. Від Г. Гульда сучасна школа успадкувала увагу до прозорості фактури та точності артикуляції, а від А. Шнабеля – відчуття структурної масштабності та змістової ваги кожного звуку. Проте сучасне виконання додає до цього синтезу особливу технологічну вивіреність та стилістичну дистанцію, де піаніст свідомо маніпулює різними виконавськими кодами. Такий порівняльний аналіз допомагає виконавцю зрозуміти, як одна і та ж нотна графіка може бути втілена як емоційна сповідь або як сувора логічна структура, формуючи навички усвідомленого вибору власної стратегії у глобалізованому просторі сучасного мистецтва.

Вплив медіатизації на формування технічного апарату піаніста у XXI столітті неможливо ігнорувати, оскільки вона виступає не просто фоном, а потужним каталізатором еволюції виконавської майстерності.

Як зазначають М. Лі (M. Lee) та С. Вонг (S. Wong), сучасний стандарт запису, позбавлений випадкових похибок завдяки можливостям прецизійного цифрового монтажу, формує у слухача та самого виконавця психологічний ефект очікування ідеального, акустично стерильного результату. Це спонукає піаністів до пошуку нових технічних рішень, які дозволяють поєднувати віртуозну складність із максимальною звуковою чистотою та контролем над кожним обертоном (Lee, Wong, 2022: 18).

Таким чином, медіатизація трансформує техніку з механічного відтворення нотного тексту на мистецтво управління звуковим простором, що вимагає від музиканта універсальної грамотності, яка охоплює знання історичних джерел та розуміння принципів функціонування музичного тексту в цифровому середовищі.

Логічним продовженням цього процесу є системна технологізація та розширення технічного арсеналу піаніста, зумовлене новими вимогами композиторського письма. М. Лі (M. Lee) та С. Вонг (S. Wong) наголошують, що в умовах глобального інформаційного простору виконавець має демонструвати не лише бездоганну чистоту, а й здатність до радикального розширення тембральних можливостей інструмента (Lee, Wong, 2022: 22).

Цей феномен має глибоке технічне обґрунтування, адже К. Шмідт (K. Schmidt) вказує на вплив акустичного моделювання та цифрової обробки, які задають нереалістично високий стандарт звучання, змушуючи піаніста шукати способи відтворення подібних ефектів на живому інструменті (Schmidt, 2023: 47).

В. Сунь (W. Sun) детально аналізує появу так званих розширених технік (extended techniques), які докорінно змінюють концепцію фортепіанного звуку та вимагають від виконавця нетрадиційних способів координації (Sun, 2023: 81).

Одним із найбільш яскравих напрямів сучасної техніки є гра всередині рояля, де інструмент використовується як гігантська цитра або перкусійна установка. Деталізованим методичним прикладом роботи в цій техніці є цикл «Макрокосмос» Джорджа Крамба. Виконавцю необхідно оволодіти навичками точного знаходження потрібної струни всередині корпусу без візуального контролю клавіатури. Методичною рекомендацією тут

є використання спеціальних маркерів (наприклад, крейдових позначок на демпферах), що дозволяє піаністу під час виконання п'єси «Сонце в zenіті» безпомилково виконувати *pizzicato* на струнах або *glissando* по обмотках басових струн, досягаючи специфічного металевого тембру. Важливо виховувати у виконавця відчуття різного ступеня натиску на струну пальцем або медіатором, що прямо впливає на інтенсивність обертонів (Lee, Wong, 2022: 29).

Іншим важливим аспектом сучасної техніки є використання кластерів та гра передпліччям, що вимагає особливої фізичної свободи та точності ваги. Методичним прикладом можуть слугувати «Етюди» Дьордя Лігеті, зокрема етюд № 13 «Сходи диявола». У цьому творі піаніст стикається з необхідністю виконання масивних звукових блоків, де кластер стає одиницею музичної мови. Методична робота має бути спрямована на досягнення одночасності взяття всіх звуків кластера з використанням латеральної поверхні долоні або передпліччя, зберігаючи при цьому пружність м'язів. Це вимагає від студента відмови від вузькопальцевого мислення на користь управління всією масою руки як цілісним важелем (Sun, 2023: 85).

Особливу категорію становить техніка підготовленого фортепіано, започаткована Джоном Кейджем. Тут піаніст поєднує ролі виконавця та звукового інженера. Конкретним методичним прикладом є Сонати та інтерлюдії Д. Кейджа, де між струнами вставляються гвинти, гумки або монети. Процес підготовки інструмента є невід'ємною частиною виконавської техніки, оскільки точність розташування предмета на струні визначає висоту та тембр звуку. Методична рекомендація полягає у вивченні впливу відстані від демпфера до предмета на чистоту перкусійного ефекту, що виховує у студента особливу чутливість до механіки інструмента та тембральної винахідливості (Sun, 2023: 87).

Не менш важливою є техніка беззвучного натискання клавіш для вилучення симпатичного резонансу, що часто зустрічається в музиці Олів'є Мессіана або сучасних мінімалістів. Методичним прикладом роботи над цим прийомом є «Багателі» В. Сильвестрова, де виконавець має беззвучно затиснути акорд в одному регістрі, видобуваючи звуки в іншому, що створює ефект вібраційної звукової аури. Методична порада в цьому контексті полягає у відпрацюванні надзвичайно повільного занурення клавіш, що вимагає ідеального м'язового контролю та слухової зосередженості на залишковому звучанні обертонів (Лисенко, 2022: 138).

Загальною методичною рекомендацією для розвитку інструментальної поліграмотності є поступове впровадження у репертуар творів Філіпа Гласса, де циклічна повторюваність вимагає виняткової витривалості та метроритмічної стабільності в умовах медіатизованого стандарту точності. Робота над такою музикою допомагає студенту адаптувати свій апарат до вимог сучасного композиторського письма, де піаніст виступає як архітектор складних звукових структур, що поєднують історичну глибину та технологічну досконалість ХХІ століття. Таким чином, сучасна техніка стає синтетичним явищем, де класична пальцева школа доповнюється навичками управління резонансом, тембром та фізичною взаємодією з усім корпусом інструмента.

**Висновки.** Проведені дослідження дозволяють констатувати, що сучасне фортепіанне мистецтво перебуває у стані фундаментальної трансформації, де традиційні виконавські канони взаємодіють із новітніми технологічними та інтелектуальними викликами. Ключовим вектором цієї еволюції є перехід від суб'єктивно-романтичної моделі інтерпретації до стилістично-множинної парадигми, яка поєднує наукову обґрунтованість історично інформованого виконавства з естетикою цифрової медіатизації. Встановлено, що національні фортепіанні школи, зберігаючи свою унікальність (зокрема, вокальність української традиції чи раціоналізм французької), інтегруються в глобальний простір, де критерієм майстерності стає здатність до свідомого вибору інтерпретаційної стратегії – від автентичної реконструкції до постмодерної деконструкції тексту (Лисенко, 2022).

Важливим аспектом трансформації є розширення технічного інструментарію піаніста, який сьогодні охоплює не лише традиційну пальцеву віртуозність, а й специфічні навички роботи з акустикою інструмента та адаптацію до високих стандартів цифрового звукозапису. Медіатизація музичного простору докорінно змінила роль виконавця, перетворивши його на універсального митця-аналітика, здатного працювати в умовах гіпертекстуальності та постійного порівняння з історичним досвідом минулого (Шевчук, 2020).

Подальше вивчення означеної проблеми вбачається у дослідженні впливу штучного інтелекту на процеси фортепіанної інтерпретації та композиції, а також у глибшому аналізі психологічної адаптації виконавця до умов віртуальної концертної діяльності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дубасенюк О. А., Мирончук Н. М. *Методологія педагогічних досліджень та академічна доброчесність в освітній галузі : навч.-метод. посібник*. 2-ге вид., перероб. і доп. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2025. 244 с.
2. Іваницький О. І. Принципи історично інформованого виконавства в контексті сучасної фортепіанної педагогіки. *Науковий вісник НМАУ*. 2019. Вип. 128. С. 45–56.
3. Коган О. С. Плуралізм інтерпретаційних підходів у сучасному піанізмі: від автентичності до постмодернізму. *Музичне мистецтво*. 2021. № 17. С. 60–72.
4. Лисенко Т. В. Методологічні засади формування виконавської майстерності піаніста-соліста в умовах глобалізації. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2022. № 10 (124). С. 135–143.
5. Шевчук Л. В. Медіатизація музичного виконавства як чинник трансформації інтерпретаційних парадигм. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. № 3 (48). С. 102–115.
6. Choi Y. M. The historical context of Chopin's tempo rubato: reappraising stylistic freedom. *Performance Practice Review*. 2021. Vol. 26. №. 1. P. 1–25.
7. Lee M., Wong S. Digital communication and the aesthetics of global piano performance. *Journal of Music and Media*. 2022. Vol. 9. №. 1. P. 15–30.
8. Schmidt K. Acoustic modeling and digital processing in modern piano concerto recordings. *Sound and Performance Technology*. 2023. Vol. 5. №. 3. P. 45–62.
9. Sun W. Extended piano techniques in 21st century music: challenges and opportunities for the performer. *International Journal of Contemporary Musical Practices*. 2023. Vol. 11. №. 2. P. 78–95.

## REFERENCES

1. Dubasenyuk, O. A., Myronchuk, N. M. (2025). *Metodolohiya pedahohichnykh doslidzhen' ta akademichna dobrochesnist' v osvitiy haluzi: navch.-metod. posibnyk*. [Methodology of pedagogical research and academic integrity in the educational sector: teaching and methodological manual]. Zhytomyr: ZhDU named after I. Franko, 244. [in Ukrainian].
2. Ivanyts'kyy, O. I. (2019). *Pryntsypy istorychno informovanoho vykonavstva v konteksti suchasnoyi fortepiannoyi pedahohiky*. [Principles of historically informed performance in the context of modern piano pedagogy]. *Naukovyy visnyk NMAU*, Vyp. 128. 45–56. [in Ukrainian].
3. Kohan, O. S. (2021). *Plyuralizm interpretatsiynykh pidkhodiv u suchasnomu pianizmi: vid avtentychnosti do postmodernizmu*. [Pluralism of interpretative approaches in modern pianism: from authenticity to postmodernism]. *Muzychne mystetstvo*. № 17. 60–72. [in Ukrainian].
4. Lysenko, T. V. (2022). *Metodolohichni zasady formuvannya vykonavs'koyi maysternosti pianista-solista v umovakh hlobalizatsiyi*. [Methodological principles of forming the performing skills of a pianist-soloist in the conditions of globalization]. *Pedahohichni nauky: teoriya, istoriya, inovatsiyni tekhnolohiyi*. № 10 (124). 135–143. [in Ukrainian].
5. Shevchuk, L. V. (2020). *Mediatyzatsiya muzychnoho vykonavstva yak chynnyk transformatsiyi interpretatsiynykh paradyhm*. [Mediatization of musical performance as a factor in the transformation of interpretative paradigms]. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho*. № 3 (48). 102–115. [in Ukrainian].
6. Choi, Y. M. (2021). The historical context of Chopin's tempo rubato: reappraising stylistic freedom. *Performance Practice Review*. Vol. 26. №. 1. 1–25.
7. Lee, M., Wong, S. (2022). Digital communication and the aesthetics of global piano performance. *Journal of Music and Media*. Vol. 9. №. 1. 15–30.
8. Schmidt, K. (2023). Acoustic modeling and digital processing in modern piano concerto recordings. *Sound and Performance Technology*. Vol. 5. №. 3. 45–62.
9. Sun, W. (2023). Extended piano techniques in 21st century music: challenges and opportunities for the performer. *International Journal of Contemporary Musical Practices*. Vol. 11. №. 2. 78–95.

Дата першого надходження статті до видання: 13.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

