

УДК 786.2:78.03

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-25>**Юлія МЕЛЬНИК,***orcid.org/0009-0006-3247-6101**викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка
(Кременець, Тернопільська область, Україна) jullianpamel@ukr.net***Олена ТЕПЛОВА,***orcid.org/0000-0001-8763-891X**кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри музичного та перформативного мистецтва
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) teple1958@gmail.com***Наталія РЯБУХА,***orcid.org/0000-0002-4182-0289**доктор мистецтвознавства, доцент,
в.о. ректора
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) ralnat1277@gmail.com*

ІМПРОВІЗАЦІЯ У ФОРТЕПІАННОМУ МИСТЕЦТВІ: ВІД ТРАДИЦІЙНИХ ФОРМ ДО АВАНГАРДНИХ ТЕХНІК

Мета статті – теоретично узагальнити еволюцію імпровізації у фортепіанному мистецтві та виявити особливості її розвитку від традиційних жанрово-стильових форм до сучасних авангардних технік. Методи: аналіз і синтез, термінологічний аналіз, історико-логічний метод, порівняльний і жанрово-стильовий аналіз, методи систематизації та узагальнення. У результаті дослідження імпровізація у фортепіанному мистецтві постає як одна з внутрішніх основ музичного мислення, у межах якої процес творення й виконання поєднуються в одному часовому вимірі. Історичний розвиток клавірно-фортепіанної традиції засвідчує, що імпровізація тривалий час функціонувала як спосіб творення музики, жанрова форма, елемент інтерпретації й виконавської техніки. Установлено, що традиційні форми вияву імпровізаційності (фантазія, каденція, прелюдія, капричіо, токато-фігураційні та варіаційні моделі) різняться масштабом і способом організації музичного матеріалу, проте всі вони зберігають простір для творчої свободи в межах рухомої, не повністю фіксованої форми. Показано, що джазова фортепіанна імпровізація стала ключовим етапом оновлення фортепіанного мислення, оскільки поєднала мелодичний, гармонічний, ритмічний і фактурний рівні в межах єдиного виконавського акту. З'ясовано, що сучасний етап розвитку фортепіанної імпровізації пов'язаний із посиленням ролі вільної імпровізації, розширенням полістилістичних зв'язків, інтеграцією електроакустичних практик і застосуванням розширених технік звуковидобування. У висновках стверджено, що еволюція імпровізації у фортепіанному мистецтві засвідчує послідовний рух від жанрово локалізованих форм до стильово відкритих, технологічно розширених і художньо більш вільних практик. Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній цілісно узагальнено еволюцію імпровізації у фортепіанному мистецтві як безперервний процес – від традиційних жанрово-стильових форм до сучасних авангардних технік. Перспективними є дослідження методики формування імпровізаційних умінь піаністів у системі мистецької освіти.

Ключові слова: імпровізація, фортепіанне мистецтво, фортепіанна імпровізація, музичне мислення, джазова імпровізація, вільна імпровізація, авангардні техніки.

Yulia MELNYK,

orcid.org/0009-0006-3247-6101

*Lecturer at the Department of Art Disciplines and Methods of Their Teaching
Kremenets Taras Shevchenko Regional Academy of Humanities and Pedagogy
(Kremenets, Ternopil region, Ukraine) julliannamel@ukr.net*

Olena TEPLOVA,

orcid.org/0000-0001-8763-891X

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Music and Performing Arts
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) teple1958@gmail.com*

Nataliia RIABUKHA,

orcid.org/0000-0002-4182-0289

*Doctor of Art Criticism, Associate Professor,
Acting Rector
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) ralnat1277@gmail.com*

IMPROVISATION IN PIANO ARTISTRY: FROM TRADITIONAL FORMS TO AVANT-GARDE TECHNIQUES

The purpose of the article is to provide a theoretical synthesis of the evolution of improvisation in piano artistry and to identify the distinctive features of its development from traditional genre and stylistic forms to contemporary avant-garde techniques. The research methods include analysis and synthesis, terminological analysis, the historical and logical method, comparative analysis, genre and stylistic analysis, as well as methods of systematization and generalization. The study shows that improvisation in piano artistry constitutes one of the intrinsic foundations of musical thinking, within which the processes of creation and performance are united within a single temporal dimension. The historical development of the keyboard and piano tradition demonstrates that improvisation long functioned as a mode of music-making, a genre form, and an element of interpretation and performance technique. It has been established that the traditional forms of improvisatory expression – fantasy, cadenza, prelude, capriccio, toccata-like figurational models, and variation-based models – differ in scale and in the ways musical material is organized; however, all of them preserve space for creative freedom within a flexible, only partially fixed form. The article demonstrates that jazz piano improvisation became a key stage in the transformation of piano thinking, as it integrated melodic, harmonic, rhythmic, and textural dimensions within a single act of performance. It has been found that the contemporary stage in the development of piano improvisation is associated with the growing role of free improvisation, the expansion of polystylistic relationships, the integration of electroacoustic practices, and the use of extended techniques of sound production. The conclusions emphasize that the evolution of improvisation in piano artistry reflects a consistent movement from genre-specific forms toward stylistically open, technologically expanded, and artistically freer practices. The novelty of the article lies in its holistic synthesis of the evolution of improvisation in piano artistry as a continuous process, from traditional genre and stylistic forms to contemporary avant-garde techniques.

Key words: *improvisation, piano artistry, piano improvisation, musical thinking, jazz improvisation, free improvisation, avant-garde techniques.*

Постановка проблеми. Імпровізація є однією з провідних форм музичного мислення, що в різні історичні епохи по-різному виявлялася у клавирному та фортепіанному мистецтві. У межах фортепіанної традиції вона охоплює широкий спектр форм – від фантазії, каденції та інших вільних жанрових моделей до джазової полістилістики, вільної імпровізації, електроакустичних практик і розширених технік звуковидобування.

Аналіз досліджень. У сучасному музикознавстві імпровізація у фортепіанному мистецтві розглядається як багатовимірне явище, що поєднує історичний, теоретичний, виконавський, педагогіч-

ний і сучасно-експериментальний аспекти. І. Денисюк і Б. Стецюк підкреслюють, що імпровізація є не периферійним елементом виконавства, а одним із провідних способів музичного мислення, який виявляється в різних формах – від традиційних жанрових моделей до новітніх технік звукової організації (Денисюк, 2017: 51-54; Стецюк, 2020: 178-180).

Історичні витoki фортепіанної імпровізації найвиразніше простежуються у працях деяких авторів. Так, Д. Ратушинський пов'язує імпровізаційність із жанром фантазії, у якому поєднуються тематична свобода, спонтанність розвитку й композиційна цілісність (Ратушинський, 2024: 2-4).

Теоретико-класифікаційний аспект найповніше представлено у працях Б. Стецюка та І. Денисюк. Б. Стецюк систематизує види музичної імпровізації за різними критеріями й наголошує, що саме джаз найбільш повно виявляє її видову диференціацію (Стецюк, 2020: 178-180). І. Денисюк доповнює цей підхід, розглядаючи імпровізацію як спосіб творення музики, метод композиції, форму інтерпретації та виконавську техніку (Денисюк, 2017: 53-54). Спеціально джазово-фортепіанний вимір проблеми розкрито в дисертації Б. Стецюка, де джазова фортепіанна імпровізація осмислена як полістилістичний феномен, що поєднує академічні, джазові, фольклорні, рокові й поп-елементи (Стецюк, 2019: 36). Дотичний, але важливий ракурс запропоновано А. Соловйовим, який аналізує співвідношення канону й імпровізації у джазовій обробці народної пісні (Соловйов, 2022: 173).

Педагогічно-методичний напрям репрезентують теж низка дослідників. Так, О. Павленко обґрунтовує поетапне формування вмінь джазової імпровізації й підкреслює логіку імпровізаційного процесу (Павленко, 2012: 4, 6, 15). Н. Цейко і Т. Кривицька конкретизують це на матеріалі діяльності піаніста-концертмейстера, виокремлюючи читання з листа, транспонування, роботу з цифровкою та створення акомпанементу як ключові практичні навички (Цейко, Кривицька, 2021: 47-52). С. Цимбал і К. Цимбал пропонують навчально-репертуарну модель опанування імпровізації на теми джазових стандартів (Цимбал, Цимбал, 2021: 160). Я. Яремчук, Б. Кисляк та А. Бойко також розглядають імпровізацію як складне багатокomпонентне вміння, що поєднує аналітичний, психомоторний і творчий компоненти (Яремчук, 2022: 233-236; Кисляк, Бойко, 2024: 380-383).

Окрему групу становлять праці, що розширюють тему до сучасного фортепіанного дискурсу. Ю. Грицун, Д. Гусар і О. Спольська аналізують стилі фортепіанної імпровізації в різних жанрах, наголошуючи на взаємодії традиції й особистісного виконавського внеску (Грицун, Гусар, Спольська, 2024: 92-93). Ян Цз., Лу Цз., Чжан Цз. та Ян Х. безпосередньо не зосереджуються на імпровізації, проте їхні дослідження важливі для розуміння фактури, семіології фортепіанного тексту, жанрового мислення й транскльтураційних процесів сучасного піанізму (Ян Цзін, 2024: 178-183; Лу Цзін, 2022: 146-147; Чжан Цзицзянь, 2024: 177-191; Ян Хуейянь, 2024: 270-281). Сучасний і авангардний вимір проблеми окреслюють Ма С. та Є. Куришев, які звертають увагу на експерименти з формою, текстурою, електронними елементами, розширеними техніками та новими моделями виконавської

взаємодії зі звуком (Ма, 2025: 381-385; Куришев, 2025: 15-19).

Отже, опрацьовані праці засвідчують значний інтерес до імпровізації як історичного, теоретичного, виконавського й педагогічного феномена. Водночас досі недостатньо цілісно висвітлено еволюцію імпровізації у фортепіанному мистецтві як безперервний процес – від фантазії й традиційних вільних форм до полістильових джазових моделей, вільної імпровізації та авангардних технік.

Мета статті – теоретично узагальнити еволюцію імпровізації у фортепіанному мистецтві та виявити особливості її розвитку від традиційних жанрово-стильових форм до сучасних авангардних технік. Застосовано такі **методи дослідження**: *аналіз і синтез* музикознавчих, педагогічних та методичних джерел; *термінологічний аналіз* дав змогу конкретизувати зміст понять; *історико-логічний метод* використано для простеження еволюції імпровізаційних форм у клавірно-фортепіанній традиції; *порівняльний і жанрово-стильовий аналіз* застосовано для зіставлення традиційних, джазових і сучасних форм імпровізації; *методи систематизації та узагальнення*.

Виклад основного матеріалу. Імпровізацію у фортепіанному мистецтві доцільно розуміти не як випадкову спонтанність, а як особливий спосіб музичного творення в момент виконання. І. Денисюк визначає її як безпосереднє створення музики експромтом, що реалізується в активній послідовності «чую, відчуваю, граю». Отже, у структурі імпровізаційного акту поєднуються слухове передбачення, емоційна реакція, виконавський рух і миттєве художнє оформлення звукового результату (Денисюк, 2017: 238). У такому розумінні імпровізація є не тільки формою творчої свободи, але й способом музичного мислення, у якому процес створення і процес виконання збігаються в одному часовому вимірі.

У фортепіанному мистецтві ця якість виявляється особливо виразно. Б. Стецюк наголошує, що фортепіанна імпровізація має інтерпретаційну природу і розгортається через фактуру, форму, техніку та виконавський склад, а особливе місце фортепіано серед видів імпровізаційного музичування зумовлене універсальністю інструмента, його здатністю відтворювати найрізноманітніші фактури й поєднувати в одному виконавцеві кілька музичних функцій одночасно (Стецюк, 2019: 2-3, 173). Саме тому фортепіанна імпровізація постає як цілісний художньо-виконавський процес, де творення, інтерпретація і фактурне моделювання не розмежовуються, а взаємно посилюють одне одного.

Місце імпровізації в історичному розвитку клавірно-фортепіанної традиції є засадничим. І. Денисюк показує, що в різні епохи вона функціонувала як спосіб створення музики, метод композиції, жанрова форма, вид інтерпретації та елемент виконавської техніки (Денисюк, 2017: 3-4). Д. Ратушинський, зі свого боку, переконливо доводить, що ранній розвиток клавірної і фортепіанної виконавства відбувався через постійний пошук рівноваги між свободою розгортання музичної думки та цілісністю композиції (Ратушинський, 2024: 2-4). Отже, імпровізація в історії клавірно-фортепіанного мистецтва є не додатковою практикою, а однією з його внутрішніх основ, із якої надалі постали конкретні жанрові й виконавські форми її вияву.

Логічним продовженням є розгляд тих форм, у яких імпровізаційна природа клавірно-фортепіанного мистецтва набула найбільш виразного історичного втілення. Розглянемо детальніше. **Фантазія.** Вона постає найповнішою традиційною формою вияву імпровізаційності. Д. Ратушинський переконливо показує, що її жанрова природа ґрунтується на композиційній і тематичній свободі, імпровізаційності викладення, віртуозності та постійному пошуку рівноваги між спонтанністю й цілісністю форми (Ратушинський, 2024: 2-3). Водночас фантазія не є хаотичним вільним висловленням: у її розвитку поступово окреслилися різні типи організації матеріалу – від строгіших поліфонічних моделей до фігуративних і безтактових побудов, а в кульмінації цього процесу сформувалася «вільна фантазія», що найближче наблизилася до безпосереднього віддзеркалення спонтанної імпровізації (Ратушинський, 2024: 5-6).

Каденція. Якщо фантазія репрезентує розгорнуту форму імпровізаційного мислення, то каденція є його найбільш концентрованим виявом. І. Денисюк зазначає, що в епоху пізнього Бароко й Класицизму саме каденції концертів становили узаконений простір виконавської свободи. Вони імпровізувалися солістом, а традиція невиписаних каденцій зберігалася до кінця XVIII століття (Денисюк, 2017: 35). Отже, каденція функціонувала як зона індивідуального творчого втручання в межах уже усталеної композиційної конструкції. Показово, що у працях Д. Ратушинського каденційний принцип простежується і всередині клавірних вільних форм, де прелюдійні побудови поєднуються з розгорнутими каденційними завершеннями (Ратушинський, 2024: 67).

Прелюдія, капричіо, токато-фігураційні та варіаційні моделі. До інших традиційних форм

вияву імпровізаційності належать жанрові моделі, у яких домінують вступовість, фігураційна свобода, технічна демонстративність і варіантно-варіаційний розвиток. Д. Ратушинський показує, що в межах клавірної традиції прелюдія для переходу з однієї тональності в іншу могла мати безтактову, несталу за метром і тональністю будову та за характером наближатися до вільної фантазії (Ратушинський, 2024: 67). Своєю чергою І. Денисюк узагальнює, що в історії музичного мистецтва імпровізаційний початок закріплювався також у жанрах фантазії, експромту й варіацій, тобто в тих формах, де авторське й виконавське варіювання залишалося сутнісною ознакою музичного розгортання (Денисюк, 2017: 237-238).

Отже, традиційні форми вияву імпровізаційності у клавірній і фортепіанній музиці різняться масштабом і способом організації матеріалу, проте їх об'єднує спільна риса – наявність простору для творчої свободи виконавця чи композитора в межах рухомої, не остаточно зафіксованої форми.

Перехід до джазової фортепіанної імпровізації означав якісне оновлення фортепіанного мислення. Якщо в традиційній клавірно-фортепіанній практиці імпровізаційність переважно виявлялася в окремих жанрових або структурних зонах, то в джазі вона стала основою самого процесу музикування. У такому контексті фортепіано набуває особливого значення, оскільки дає змогу поєднати мелодичний, гармонічний, ритмічний і фактурний рівні в межах одного виконавського акту.

Стильова своєрідність джазової фортепіанної імпровізації полягає в її полістильовості, здатності асимілювати різні інтонаційні, жанрові й фактурні моделі та переосмислювати їх у новому виконавському контексті. Її фактурні особливості пов'язані з варіаційно-фігураційним розвитком, поєднанням горизонталі й вертикалі, остинатних моделей, брейків, рифових і акцентно-ритмічних структур, що формують динамічний і відкритий музичний простір (Цимбал, Цимбал, 2021: 173). Водночас виконавська специфіка такої імпровізації вимагає як спонтанності, так й високого рівня професійної підготовки (Павленко, 2012: 15; Цейко, Кривицька, 2021: 47-52). Отже, саме в джазовій фортепіанній імпровізації імпровізаційний чинник уперше набуває статусу провідного принципу організації музичного матеріалу, що відкриває шлях до ще вільніших і експериментальніших форм сучасного фортепіанного висловлення.

Сучасний етап розвитку фортепіанної імпровізації позначений кількома взаємопов'язаними тенденціями. По-перше, посилюється значення вільної імпровізації, у якій на перший план вихо-

дять спонтанність, особистісне самовираження, миттєве формування музичної думки та відмова від жорстко заданої моделі розгортання матеріалу (Кисляк, Бойко, 2024: 383-386). По-друге, фортепіанна імпровізація дедалі виразніше розвивається в полістилістичному руслі: сучасний піанізм поєднує джазові, академічні, фольклорні, рокові та інші інтонаційно-стильові пласти, завдяки чому імпровізація стає відкритою до стильового синтезу й жанрових перетинів (Стецюк, 2019: 173). По-третє, розширюється звуковий і технологічний простір фортепіано. Сучасна музика активно інтегрує електронні елементи, програмні засоби, обробку звуку в реальному часі та нові способи формування музичної тканини, що веде до оновлення самої природи виконавського акту (Ма, 2025: 383-384). По-четверте, у межах електроакустичних практик і розширених технік звуковидобування піаніст уже не тільки відтворює нотний текст, а працює з новою тембровою палітрою, просторовою локалізацією звуку, нетрадиційною нотацією та взаємодією акустичного інструмента з електронікою, що потребує іншого типу слухання, гнучкості та творчого мислення (Куришев, 2025: 18-19). Отже, сучасна фортепіанна імпровізація розвивається в напрямі зростання свободи, стильової відкритості, технологічної інтеграції та розширення звукових можливостей інструмента.

Висновки. Імпровізація у фортепіанному мистецтві постає як важлива основа музичного мислення, у якій творення і виконання поєднуються

в одному процесі. Вона є не довільною спонтанністю, а цілісним художньо-виконавським явищем, що спирається на слухове передбачення, емоційну реакцію та миттєве звукове втілення. Історично імпровізація функціонувала як спосіб творення музики, жанрова форма, елемент інтерпретації та виконавської техніки. Еволюція фортепіанної імпровізації засвідчує рух від традиційних форм, зокрема фантазії, каденції, прелюдії та варіаційних моделей, до джазових і сучасних експериментальних практик. Джазова імпровізація стала важливим етапом оновлення фортепіанного мислення завдяки поєднанню мелодичного, гармонічного, ритмічного й фактурного рівнів, а сучасний етап пов'язаний із вільною імпровізацією, полістилістикою, електроакустичними практиками та розширеними техніками звуковидобування. Це свідчить про поступовий перехід від жанрово обмежених форм до відкритих і технологічно розширених моделей творчого самовираження. **Наукова новизна статті** полягає в тому, що в ній цілісно узагальнено еволюцію імпровізації у фортепіанному мистецтві як безперервний процес – від традиційних жанрово-стильових форм до сучасних авангардних технік. **Практичне значення статті** полягає в тому, що її положення можуть бути використані у викладанні історії фортепіанного мистецтва, музикознавства, методики викладання фортепіано, курсів з імпровізацією та джазового виконавства. **Перспективними є дослідження** методики формування імпровізаційних умінь піаністів у системі мистецької освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грицун Ю., Гусар Д., Спольська О. Дослідження та порівняння стилів фортепіанної імпровізації в різних музичних жанрах. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 71, т. 1. С. 92-96. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-1-13>
2. Денисюк І. С. Формування навичок імпровізації майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2017.
3. Кисляк Б., Бойко А. Вільна імпровізація як найвищий прояв творчого самовираження. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2024. Вип. 26. С. 380-393. DOI: <https://doi.org/10.33287/222428>
4. Куришев Є. В. Виконавський аспект електроакустичної музики для фортепіано: особливості інтерпретації та технічні виклики. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2025. Вип. 1. С. 15-19. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-1.3>
5. Лу Цзін Сучасна фортепіанна семіологія: історико-стильові та теоретичні передумови. *Музичне мистецтво і культура*. 2022. Вип. 35, том 2. С. 146-158. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-2-13>
6. Ма С. Особливості фортепіанної музики ХХІ століття. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2025. Вип. 219. С. 381-385. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-219-381-385>
7. Павленко О. М. Методика формування вмій джазової імпровізації майбутнього вчителя музики у процесі інструментально-виконавської підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2012.
8. Рагушинський Д. О. Фантазія в клавірній та фортепіанній музиці ХVІ-ХІХ століть: етапи становлення, жанрові ознаки, виконавські традиції : наук. обґрунтування творчого мистецького проекту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва : 025. Київ, 2024.
9. Соловійов А. М. Джазова обробка народної пісні у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... д-ра філософії : 025. Суми, 2022.
10. Стецюк Б. О. Види музичної імпровізації: класифікаційний дискурс. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2020. Вип. 57. С. 178-196. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-57.11>
11. Стецюк Б. О. Джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Ч. Корія) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2019.
12. Цейко Н., Кривецька Т. Мистецтво імпровізації у роботі піаніста-концертмейстера в класі естрадно-джазового виконавства. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 41, т. 3. С. 47-57. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-3-8>

13. Цимбал С., Цимбал К. 12 імпровізацій на теми джазових стандартів : методично-репертуарний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів. Київ : Інтерсервіс, 2021. 188 с.
14. Чжан З. Поняття про жанрові епістемі у сучасній фортепіанній творчості: явище та поняття «малої форми». *Музичне мистецтво і культура*. 2024. Вип. 41. С. 177-191. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-41-13>
15. Ян Х. Транскультураційні тенденції еволюції сучасної фортепіанної семіосфери. *Музичне мистецтво і культура*. 2024. Вип. 39. С. 270-281. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-39-21>
16. Ян Цзін Фортепіанна фактура в українському музикознавчому дискурсі. *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. № 3. С. 178-183. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2024.3.33>
17. Яремчук Я. Л. Формування умінь імпровізації у процесі фахової підготовки майбутнього викладача баяна-акордеона. *Інноваційна педагогіка*. 2022. Вип. 48, т. 2. С. 233-236. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/48.2.47>

REFERENCES

1. Hrytsun Yu., Husar D., Spolska O. (2024) Doslidzhennia ta porivniannia styliv fortepiannoї improvizatsii v riznykh muzychnykh zhanrakh. [Research and comparison of piano improvisation styles in different musical genres] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 71(1). 92-96. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-1-13> [in Ukrainian].
2. Denysiuk I. S. (2017) Formuvannia navychok improvizatsii maibutnykh uchyteliv muzyky u protsesi instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky. [Formation of improvisation skills of future music teachers in the process of instrumental and performance training] Candidate's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].
3. Kysliak B., Boiko A. (2024) Vilna improvizatsiia yak naivshchyi proiav tvorchoho samovyrazhennia. [Free improvisation as the highest manifestation of creative self-expression] Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny, 26. 380-393. DOI: <https://doi.org/10.33287/222428> [in Ukrainian].
4. Kuryshev Ye. V. (2025) Vykonavskiy aspekt elektroakustychnoi muzyky dlia fortepiano: osoblyvosti interpretatsii ta tekhnichni vykylyky. [The performance aspect of electroacoustic music for piano: features of interpretation and technical challenges] Pivdennoukrainski mystetski studii, 1. 15-19. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-1.3> [in Ukrainian].
5. Lu Tszin. (2022) Suchasna fortepianna semiolohiia: istoryko-stylovi ta teoretychni peredumovy. [Modern piano semiology: historical-stylistic and theoretical prerequisites] Muzychne mystetstvo i kultura, 35(2). 146-158. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-3> Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky, 219. 381-385. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-219-381-385> [in Ukrainian].
6. Ma S. (2025) Osoblyvosti fortepiannoї muzyky XXI stolittia. [Peculiarities of piano music of the 21st century] [in Ukrainian].
7. Pavlenko O. M. (2012) Metodyka formuvannia vmin dzhazovoi improvizatsii maibutnoho vchytelia muzyky u protsesi instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky. [Methodology for forming jazz improvisation skills of the future music teacher in the process of instrumental and performance training] Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].
8. Ratushynskiy D. O. (2024) Fantaziia v klavirni ta fortepianni muzytsi XVI-XIX stolit: etapy stanovlennia, zhanrovi oznaky, vykonavski tradytsii. [Fantasy in clavier and piano music of the 16th-19th centuries: stages of formation, genre features, performance traditions] Scientific substantiation of a creative artistic project for obtaining the Doctor of Arts degree. Kyiv. [in Ukrainian].
9. Soloviov A. M. (2022) Dzhazova obrobka narodnoi pisni u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia. [Jazz arrangement of the folk song in the works of Ukrainian composers of the second half of the 20th and early 21st centuries] Doctor of Philosophy thesis. Sumy. [in Ukrainian].
10. Stetsiuk B. O. (2020) Vidy muzychnoi improvizatsii: klasyfikatsiinyi dyskurs. [Types of musical improvisation: classificatory discourse] Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity, 57. 178-196. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-57.11> [in Ukrainian].
11. Stetsiuk B. O. (2019) Dzhazova fortepianna improvizatsiia yak polistylistychnyi fenomen (na prykladi tvorchosti Ch. Korii). [Jazz piano improvisation as a polystylistic phenomenon (on the example of Chick Corea's творчість)] Candidate's thesis. Kharkiv. [in Ukrainian].
12. Tseiko N., Kryvytska T. (2021) Mystetstvo improvizatsii u roboti pianista-kontsertmeistera v klasi estradno-dzhazovoho vykonavstva. [The art of improvisation in the work of a pianist-concertmaster in the class of pop-jazz performance] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 41(3). 47-57. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-3-8> [in Ukrainian].
13. Tsybmal S., Tsybmal K. (2021) 12 improvizatsii na temy dzhazovykh standartiv. [12 improvisations on jazz standard themes] Metodychno-reperturnyi posibnyk dlia studentiv vyshchykh muzychnykh navchalnykh zakladiv. Kyiv: Interservis. [in Ukrainian].
14. Chzhan Z. (2024) Poniattia pro zhanrovi epistemy u suchasni fortepianni tvorchosti: yavysheche ta poniattia «maloї formy». [The concept of genre epistemes in contemporary piano creativity: the phenomenon and the concept of the "small form"] Muzychne mystetstvo i kultura, 41. 177-191. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-41-13> [in Ukrainian].
15. Yan Kh. (2024) Transkulturationsiini tendentsii evoliutsii suchasnoi fortepiannoї semiosfery. [Transcultural trends in the evolution of the modern piano semiosphere] Muzychne mystetstvo i kultura, 39. 270-281. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-39-21> [in Ukrainian].
16. Yan Tszin. (2024) Fortepianna faktura v ukrainskomu muzykoznavchomu dyskursi. [Piano texture in Ukrainian musicological discourse] Slobozhanski mystetski studii, 3. 178-183. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2024.3.33> [in Ukrainian].
17. Yaremchuk Ya. L. (2022) Formuvannia umin improvizatsii u protsesi fakhovoi pidhotovky maibutnoho vykladacha baiana-akordeona. [Formation of improvisation skills in the process of professional training of the future bayan-accordion teacher] Innovatsiina pedahohika, 48(2). 233-236. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/48.2.47> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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

