

УДК 78.01/.071.1+781.9

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-47-14>**Лі Цзяфань**

ORCID: 0000-0001-9234-2486

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
827517132@qq.com

ВАРІАЦІЙНІСТЬ У СИСТЕМІ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ ПІДХІД

Мета статті – виявлення особливих умов формування явища та поняття варіації у музичній, зокрема фортепіанній, творчості. **Методологія** передбачає використання порівняльного історичного та жанрово-стилістичного підходів. **Наукова новизна** статті визначається наступними дефініціями. **Варіаційність** може поставати як процес та результат, визначатися на рівні формотворення та стилістичного змісту, здатного проникати в будь-які форми, виходити з прийому повторення й набувати систематичного мовленнєвого застосування, ставати базовим структурно-семантичним засобом. Тим не менш, головну увагу привертає жанр варіацій, що є головним прецедентом логіки варіаційності в музиці, пов'язаний з певними соціокомунікативними умовами, окремими композиційними та виконавськими завданнями, набуває історичного розмаху та конкурує з розвиненими інструментально-оркестровими формами, достигаючи до рівня симфонічних варіацій. **Висновки.** Варіантність існує у різних мистецьких видах та формах, може поставати не лише на рівні окремих виразових засобів, а й як відмінності в інтерпретаціях спільних тем і сюжетів, розвиток так званих «вічних» образів та ідей, нарешті як інтермедіальні перегуки та численні ремінісценції. Як класичний взірць та парадигматична жанрова модель, досі не втратили свого значення варіації Й. Гайдна і В. Моцарта. Вони є не лише незамінним репертуарним матеріалом, а й, перш за все, яскравими артефактами класичного музичного мистецтва, які містять справжню енциклопедію виконавських артикуляційних завдань. Вивчення композиційної логіки та виконавської форми варіацій Гайдна і Моцарта особливо актуальне сьогодні, оскільки дозволяє знайти підхід до змістовного виконання, осмисленої інтерпретації творів в цьому жанрі не лише віденських класиків, а й їх послідовників у наступні століття, для яких закономірності варіаційного жанру, створені у класицистську добу, залишаються непохитною логічною основою.



Ключові слова: варіаційність, фортепіанні варіації, варіантність, «мовна особистість», варіабельне мислення, запозичена тема, закономірності варіаційного жанру, віденські класики.

Li Jiafan, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Variability in the system of piano creativity: a structural-semantic approach

The aim of the article is to identify the special conditions for the formation of the phenomenon and concept of variation in musical, in particular piano, creativity. The methodology involves the use of comparative historical and genre-stylistic approaches. The scientific novelty of the article is determined by the following definitions. Variation can appear as a process and a result, be determined at the level of form formation and stylistic content, capable of penetrating any forms, proceeding from the reception of repetition and acquiring systematic speech application, becoming a basic structural-semantic means. Nevertheless, the main attention is drawn to the genre of variations, which is the main precedent of the logic of variation in music, associated with certain socio-communicative conditions, separate compositional and performance tasks, acquires historical scope and competes with developed instrumental and orchestral forms, growing to the level of symphonic variations. Conclusions. Variation exists in various artistic genres and forms, can appear not only at the level of individual means of expression, but also as differences in interpretations of common themes and plots, the development of so-called "eternal" images and ideas, finally as intermedial echoes and numerous reminiscences. As a classical example and paradigmatic genre model, the variations of J. Haydn and W. Mozart have not lost their significance to this day. They are not only irreplaceable repertoire material, but also, above all, vivid artifacts of classical musical art, which contain a real encyclopedia of performing articulation tasks. The study of the compositional logic and performing form of variations by Haydn and Mozart is especially relevant today, as it allows us to find an approach to meaningful performance, meaningful interpretation of works in this genre not only by the Viennese classics, but also by their followers in subsequent centuries, for whom the laws of the variation genre, created in the classicist era, remain an unshakable logical foundation.

Key words: *variationality, piano variations, variantism, "language personality", variable thinking, borrowed theme, laws of the variation genre, Viennese classics.*

Актуальність теми дослідження визначається зверненням до явища варіаційності в музиці як до такого, що має глибоке пізнавальне коріння, пов'язане з походженням та іманентно-художнім розвитком музичної мови. Серед сучасних питань про виконавські основи музичного виконавства особливо пріоритетними є ті, що пов'язані з явищами тексту та формотворення, зокрема

жанрових канонів, котрі впливають на способи музичного мислення [1; 2; 4; 8]. Проблема варіативності мовних одиниць наразі є однією з найбільш затребуваних у полілінгвальному полі сучасної культури. Взагалі питання про «мови культури», у єдності з проблемою культури мови (мовлення) знаходяться в осередку сучасної когнітології з її лінгвістичними проєкціями.

Навіть звичаєва словесна (вербальна) мова більше не розглядається як жорстка закрита система, що передбачає лише правильні «висловлення», а відхилення від норм дискурсивної коректності більше не розглядаються як невинувато вільна варіація, що не заслуговує на увагу лінгвістів. Варіантність та схильність до мовленнєвої волі є показовою відзнакою сучасної «мовної особистості». Тим більше у сфері художньої творчості, що припускає автономний авторський вибір мовних засобів, варіативність та варіантність постають засадничими властивостями, котрі багато в чому забезпечують динамічність та різноманіття, водночас цілісність та внутрішню єдність мистецькому процесі [7].

Варіантність існує у різних мистецьких видах та формах, може поставати не лише на рівні окремих виразових засобів, а й як відмінності в інтерпретаціях спільних тем і сюжетів, розвиток так званих «вічних» образів та ідей, нарешті як інтермедіальні перегуки та численні ремінісценції, рімейки, бриколажі у художньо-культурному середовищі.

Але з усіх художніх прикладів використання принципу варіантності, прояву варіабельного мислення, музичне застосування варіаційності постає найбільш значущим та специфічним, системно розгалуженим та художньо-сміслово визначеним [2; 3; 8].

Тому **метою даної статті** є виявлення особливих умов формування явища та поняття варіації у музичній, зокрема фортеп'яній, творчості.

Виклад основного матеріалу. Саме поняття варіації в музиці є досить різноманітним та багаторівневим. З точки зору форми, варіації зазвичай розуміються як подача відносно повної запозиченої або власної теми та її модифікованих повторень. Варіаційні способи викладу тісно пов'язані з іншими музичними формами, що насамперед проявляється у можливості їх включення до різ-

них циклічних форм, взагалі до різних композицій, зокрема до сонатно-симфонічного циклу. Основні параметри варіаційної форми, що задіяні в її організації, це мелодико-тематичний розвиток, гармонічний склад, ритмічне структурування та фактурні обсяги. Окрім цього, виокремлюється й питання варіаційного циклу як особливого способу організації часопростору музичного звучання, тобто як самостійного музичного хронотопу.

Походження музичного тематизму, що здатний забезпечити масштаб циклу варіацій, ставить проблему діалогу «свого» та «чужого», котра виявляється фундаментальною для цього жанру, відкриває його спорідненість з транскрипціями, перекладеннями, аранжуваннями, водночас його повну автономію щодо саме хронотопічних показників. Вихідним критерієм оцінки міри оригінальності варіаційного задуму постає вибір теми варіацій, яка може позиціонуватись як оригінальна та запозичена, а у випадку запозичення – як авторська або «народна» колективно-анонімна.

У XIX столітті різниця між двома основними типами варіацій полягає в їх соціальній приналежності та різних вимогах до складу. Оригінальна тема мала поєднувати новизну, завершеність, образну яскравість та емоційну привабливість, що сприяло її запам'ятовуванню, а також створювало потенціал для подальших мелодико-ритмічних, фактурно-гармонічних і поліфонічних трансформацій. Якщо варіації на певну загальновідому анонімну тему могли бути написані будь-яким професійним виконавцем або навіть аматором, то варіації на оригінальну тему могли бути написаними лише самими композиторами. В останньому випадку цикл варіацій, як правило, претендував на професійне серйозне значення, відходив від суто розважальної функції. У процесі еволюції спостерігається тенденція формувати додаткові жанрові ознаки в окремих групах варіацій, закладати у цикл внутрішню жанрово-стилістичну різноманітність, що засновується на пріоритеті певних музично-експресивних засобів, дозволяє зростати масштабу і форми і змісту твору, підсилює значення інтегральної драматургії, ролі контрасту, водночас цілісності циклу.

З кінця XVIII століття інтерес до фольклору зростає, що пов'язане як із впливом естетичних принципів літератури пізнього Просвітництва, так і з інтенсивністю соціального й політичного життя внаслідок революцій у низці західноєвропейських країн. У варіаціях на народні теми початку XIX століття спостерігається тенденція до певного поєднання фольклору та професійної музики, але з переважанням останньої. У другій половині XIX століття спостерігалася помітна тенденція посилювати вплив фольклору на стиль композитора, але варіації початку XX століття характеризуються яскравим проявом рис індивідуального стилю композитора. У варіаціях кінця XVIII та першої половини XIX століття переважали запозичені теми, а варіації, що виникли з імпровізації на певну тему, поступово перетворилися на мовно узагальнені тексти, створені з набору певних «кліше». Водночас протягом XIX століття традиція омажу, пов'язана зі зверненням видатних композиторів до музичних тем своїх великих попередників з метою вшанування їх ідей, ставала дедалі поширенішою. Новий тип жанру варіацій відходить від розважальної «легкої» сфери і вимагає все більш складних професійних завдань, композиційних вирішень.

Еволюція варіацій на запозичені теми з середини XVIII до початку XX століття також виявила тенденцію переходу від оперних тем до інструментальних, від салонних імпровізацій до концертних творів з симфонічним розвитком, від популярних тем сучасників до тем великих майстрів минулого. Зокрема, стимулом для розвитку фортепіанних варіацій стали композиційно-стилістичні тенденції, відкриті В. Моцартом і Л. Бетховеном під впливом принципів симфонічної драматургії. Вектор розвитку спрямований від ідентифікації контрастних елементів у темі варіацій до послідовної трансформації конфліктних образних сфер.

Особливим різновидом жанру постають колективні варіації, практика створення яких стала поширеною у XIX столітті, будучи започаткованою А. Діабеллі, котрий звернувся до відомих австрійських музикантів із пропозицією написати по одній варіації на тему його вальсу. Внаслідок цього Бетховен створив самостійну композицію, 33 варіації, ор. 120; п'ятдесят інших відомих

композиторів (серед них Шуберт, Ліст, Гуммель, Калькбреннер, Мошелес та інші) об'єдналися у «Vaterländischer Kunstlerverein» для створення колективного циклу (Відень, 1824). Традиції колективних варіацій розвиваються також циклами «Rule, Britarmia» І. Мошелеса, Й. Б. Крамера, Й. Н. Гуммеля та Ф. Калькбреннера (Лондон, 1831) та «Гексамерон» Ф. Ліста, С. Тальберга, Г. Герца, Й. П. Піксіса, К. Черні та Ф. Шопена (Париж, 1837).

У колективних варіаціях спостерігаються тенденції шукати певну логіку побудови, більш концентроване представлення теми та зменшення кількості авторів. Як авторський жанр інструментальної музики, фортепіанні варіації набули власної визначеної форми у творчості Й. Гайдна і В. Моцарта і досягли свого піку розвитку у творчості Л. Бетховена. Велику увагу цьому жанру приділяли видатні віртуозні піаністи (Й. Б. Крамер, Й. Н. Гуммель, К. Черні, Г. Герц та інші), чії варіації відіграли важливу роль не лише у розширенні концертного репертуару, а й у педагогіці.

Доба романтиків надала варіаційності нового поширення та художнього призначення, зокрема у творчості Ф. Шуберта і К. Вебера; при цьому найзначніша авторизація жанрової форми фортепіанних варіацій відбувається у творчості Р. Шумана та Й. Брамса. У цілому ж, інтенсивний розвиток жанру фортепіанних варіацій у класико-романтичну добу нерозривно пов'язаний із розквітом виконавського мистецтва [9].

Ще раз зауважимо, що проблема індивідуального та узагальненого часто проявляється у кореляції між «власним» і «чужим», що призводить до необхідності поглибити класифікацію варіацій за походженням тем. З середини XVIII до кінця XIX століття жанр фортепіанних варіацій зазнав великої еволюції від салонних імпровізацій до концертних творів із симфонічним розвитком саме тому, що розвивалась ідея варіаційного циклу, його художніх і естетичних можливостей, які, з одного боку, можуть здаватися суворо обмеженими, а з іншого, у руках великих майстрів, абсолютно невичерпними. Варіації двох віденських класиків лежать в основі фортепіанного виконання і є важливим етапом у розвитку жанру варіацій.

Йозеф Гайдн звертався до цього жанру протягом усієї своєї творчості. Серед них значне місце займають варіації на дві теми з їх чергуванням. Композитор запровадив варіаційну форму майже у всі жанри інструментальної музики (переважно сонатно-симфонічні цикли). У клавішних сонатах і тріо до початку 1780-х років варіації найчастіше зустрічаються як фінал дво-частинного циклу. Ще на ранніх етапах творчості Гайдн почав вводити варіації як першу частину сонатного циклу (найчастіше подвійні), що з середини 1780-х стало повністю природним для цього автора. Темі варіацій Гайдна зазвичай є мініатюрами пісенного чи танцювального характеру. Їх образна природа та жанрова основа очевидно є під впливом драматургії сонатного циклу: вокальні теми з виразною мелодійною лінією відповідають повільним частинам сонат, а легкі, рухомі інструментальні теми відповідають фіналам. Фортепіанні варіації Гайдна можна поділити на дві групи за масштабом і призначенням, перша з яких складається з невеликих композицій, написаних для студентів і любителів музики, а інша – включає віртуозні масштабні твори, призначені для професійних виконавців.

З середини 1770-х років у варіаційних частинах сонат було введено мінор із модифікованими гармонічними функціями теми, хоча він не зустрічається в автономних варіаційних циклах. Потреба у збагаченні тонально-модуляційного плану розвитку музичного матеріалу призвела до появи подвійних варіацій, у яких тонально-ладовий контраст двох тем компенсується їх мелодійною, ритмічною та часто фактурною схожістю. У пізніх варіаціях Гайдн використовує техніку безперервного розвитку, що походить від його подвійних варіацій, що характеризуються заповідженням мінорної теми в мажорному циклі. Найвищим досягненням серед варіацій Гайдна є *Andante* з варіаціями *f-moll*, у якому домінує мінорне начало. Скорботний характер першої теми є незвичайним не лише для варіацій Гайдна та його сучасників, а й для творів Моцарта та Бетховена. Водночас її ніжний і прозорий звук асоціюється з передачею складного внутрішнього стану, а не з «зображенням» почуття смутку. Загалом Гайдн схильний створювати цілісний цикл варіацій із контрастною

драматургією, заснованою на динамічному розвитку та прямуванні до фінального епізоду. Принципи такого циклу полягають у збереженні індивідуальних інтонацій теми, які набувають значення лейтмотивів, і трансформації їх; перехресний розвиток, пов'язаний із виявленням саме мовних стилістичних варіативних здатностей; уніфікацію варіацій за фактурною спільністю; ефекти повторності, квазі-референності, утворюють ланцюжок послідовних змін, що розгортається подібно до спіралі.

У контексті клавірних музичних текстів другої половини XVIII століття, зокрема сонат Й. Гайдна, виконавські артикуляційні знаки, що застосовуються у варіаціях, сприймаються як поліфункціональні графічні позначення. Артикуляція бере участь у процесі створення музичного образу: вона тісно пов'язана з передачею змісту, основою якого в музиці XVIII століття є певний афект. Зміни ступеня деталізації артикуляційної нотації в сонатах Гайдна пов'язані зі зміною змісту поняття «афекту» у 1750–70-х роках XVIII століття. Так, інтерпретація афекту як динамічного, мінливого, живого людського почуття вимагає особливих нюансів виконання, додаткових засобів артикуляції. Можливості тонких нюансів не здатний забезпечити клавесин, як інструмент із фіксованою динамікою. Звідси й пріоритетність фортепіанного інтонування, й особлива увага до нього. Тому артикуляція у клавірних сонатах Гайдна проявляється на синтаксичному та композиційному рівнях форми, бере участь у процесах формування теми, тематичного розвитку та образної драматургії, тобто виникає новий різновид – *артикуляційна варіативність* – як показова риса композиторсько-виконавського стилю Гайдна [5; 6].

Варіації В. А. Моцарта є одним із основних жанрів його фортепіанної творчості. Вони тісно пов'язані з традиціями віртуозного виконання другої половини XVIII століття і часто є його записаними імпровізаціями, що підтверджується різноманітними віртуозними ефектами в каденціях. Більшість варіацій композитора засновані на мелодіях популярних опер, темах, взятих з популярних інструментальних жанрів, а також народних темах. Варіації на оригінальні теми переважно є частиною сонатних циклів

Моцарта, найчастіше використовуються як фінал (у ранніх творах як двочастинний цикл, а з середини 1770-х як тричастинний цикл), рідше як контрастна середня частина. Найважливішу роль відіграють варіації як перша частина сонатно-симфонічного циклу (єдиний випадок у фортепіанній музиці Моцарта – Соната Ля мажор KV 331). У варіаціях середини 1770-х років (на тему з «Венеційського ярмарку» KV 180 Сальєрі та менует KV 179 Фішера) сформувалися основні методи варіації, характерні для зрілих творів Моцарта (текстурне «відображення», ритмічне скорочення тощо). Поступово сформувалася певна драматургія з чітко визначеними функціями останніх двох варіацій – Адажіо та Фіналу. У паризьких варіаціях (KV 264, 352, 354) з'являється нова тенденція, пов'язана з пошуком драматичної цілісності та динамізму розвитку циклу варіацій, спостерігається також тенденція до переосмислення теми жанру, зокрема, в оперних темах Моцарт підкреслює контрасти і робить їх більш помітними (як-то Варіації на тему Гретрі KV 352).

У 1781 році розпочався новий етап розвитку фортепіанних варіаційних циклів В. Моцарта, пов'язаний із зміцненням симфонічного мислення. Тенденція до динамізації циклу варіацій проявляється у використанні комплексного розвитку, рондо-подібності та тематичних зв'язків на відстані. Важливе місце займають варіації у фортепіанних концертах Моцарта, які характеризуються технікою чергування виконання солістом і оркестром кожної частини теми, обумовленою прагненням до контрастного зіставлення типів фактур. (Фінал Концерту до мінор KV 491 особливо контрастний і цілеспрямований).

Фортепіанні варіації В. Моцарта періоду 1783–1791 років переважно пов'язані з театральним життям Відня. Їх драматургія базується на безперервності розвитку та взаємодії контрастних елементів. Це найяскравіше проявляється у Варіаціях на тему Глюка KV 455, у яких три чітко відокремлені елементи теми (початкові унісоми, гармонійна послідовність, послідовності середини) розвиваються, відновлюються і стикаються одна з одною у протистоянні серйозних і комічних образів. Цикл

побудований як цілісна композиція, заснована на фактурно-стилістичних зв'язках між варіаціями та відзначена цілеспрямованим розвитком. Розширення образної та жанрово-стилістичної сфери у Варіаціях пов'язане з тенденцією до психологізації та створення яскравих портретних рис. Вплив принципів симфонічного розвитку проявляється у зміцненні розвитку та розширенні внутрішніх тематичних побудов.

У 1786 році В. Моцарт створив окремі варіаційні цикли на оригінальні теми – Алегретто Сі мажор KV 500 та чотирьох-ручне Анданте Соль мажор KV 501, які характеризуються поверненням до теми наприкінці твору, використанням наскрізної розробки для поєднання найбільш контрастних варіацій, використанням лейтмотивів і відсутністю масштабних повільних варіацій. Як і для Гайдна, для Моцарта стає показовою своєрідна гра з ладовими контрастами та підсилення ролі мінорних тональностей. З середини 1770-х років мінор з'являється у тих варіаційних циклах Моцарта, які характеризувалися зростанням ролі поліфонії та відходом від тонального та гармонічного вихідного плану музичної теми. З 1781 року мажор набуває особливої драматургічної гостроти у мінорних варіаційних композиціях – і саме завдяки їх мінорному фіналу. Драматургічні принципи Моцарта узагальнені в останньому варіаційному циклі «Ein Weib ist das herrlichste Ding» KV 613 (1791). Незвичайність цього твору полягає в тому, що тема передує 8-тактовому вступу, який пізніше майже не змінюється, набуває самостійності та взаємодіє з темою. У коді обидві теми одночасно пов'язані у вигляді фугато, тому виникає складний процес розвитку, зближення та зіткнення музичних образів.

Повільні варіації відіграють особливо важливу драматичну роль у фортепіанних сонатах KV 284 і 331, у циклах яких вони виконують функцію повільної частини. Фінал циклу варіацій Моцарта, який включає останню варіацію та коду, контрастує з темою та попередніми варіаціями через прискорення темпу та зміну розміру. Загалом Моцарт має тенденцію поступово перетворювати варіації на концертний твір, побудований за принципом тричастинного сонатного циклу.

Наукова новизна статті визначається наступними дефініціями. Варіаційність може поставати як процес та результат, визначатися на рівні формотворення та стилістичного змісту, здатного проникати в будь-які форми, виходити з прийому повторення й набувати систематичного мовленнєвого застосування, ставати базовим структурно-семантичним засобом. Тим не менш, головну увагу привертає жанр варіацій, що є головним прецедентом логіки варіаційності в музиці, пов'язаний з певними соціокомунікативними умовами, окремими композиційними та виконавськими завданнями, набуває історичного розмаху та конкурує з розвиненими інструментально-оркестровими формами, доростаючи до рівня симфонічних варіацій.

Висновки. Як класичний взірєць та парадигматична жанрова модель, варіації Й. Гайдна і В. Моцарта досі не втратили свого значення. Вони є не лише незамінним репертуарним матеріалом, а й, перш за все, яскравими артефактами класичного музичного мистецтва, які містять справжню енциклопедію виконавських артикуляційних завдань. Вивчення композиційної логіки та виконавської форми варіацій Гайдна і Моцарта особливо актуальне сьогодні, оскільки дозволяє знайти підхід до змістовного виконання, осмисленої інтерпретації творів в цьому жанрі не лише віденських класиків, а й їх послідовників у наступні століття, для яких закономірності варіаційного жанру, створені у класицистську добу, залишаються непохитною логічною основою.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Курковський Г. Питання фортепіанного виконавства. К.: Музична Україна, 1983. 137 с.
2. Ма Сінсін. Текстологічні засади виконавської інтерпретації у фортепіанній творчості (від стилістичного змісту до семантичної типології). Дис... канд. мистецтвозн.. Одеса, 2018. 95 с.
3. Муляр А. Актуальні підходи до виконавських інтерпретацій варіаційних циклів Л. Бетховена: порівняльний аналіз та музикознавчі перспективи. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса : Гельветика, 2024. Вип. 40. С. 39–51.
4. Москаленко В. Аналіз у ракурсі музичної інтерпретації. *Часопис національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*: науковий журнал. 2008. № 1. К. : НМАУ, 2008. С. 106–112.
5. Опарик Л. Комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 /

Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка. Львів, 2007. 19 с.

6. Потоцька О. Стильова типологія фортепіанно-виконавської інтерпретації. Дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. 2012. 240 с.

7. Самойленко О.І. Науково-методичні пріоритети сучасного музикознавства: переступаючи межі. *Musical art and linguistic thesaurus of world culture: ukraine's experience* : Scientific monograph. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2023. С. 203–221.

8. Сунь Пейянь. Жанрові канони як предмет виконавського осмислення. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2017. Вип. 27. Кн. С. 316–326

9. Whittall Arnold. *Romantic Music: A Concise History from Schubert to Sibelius*. London: Thames & Hudson, 1987. 192 p.

REFERENCES

1. Kurkovsky, G. (1983). Issues of piano performance. K. : Musical Ukraine [in Ukrainian].

2. Ma, Xinxin. (2018). Textological principles of performance interpretation in piano work (from stylistic content to semantic typology). Dissertation candidate of art. Odesa [in Ukrainian].

3. Mulyar, A. (2024). Current approaches to performance interpretations of L. Beethoven's variation cycles: comparative analysis and musicological perspectives. *Musical art and culture*. Odesa : Helvetica, 2024. Issue 40. P. 39–51 [in Ukrainian].

4. Moskalenko, V. (2008). Analysis from the perspective of musical interpretation. *Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky: scientific journal*. 2008. No. 1. K. : NMAU, 2008. P. 106–112 [in Ukrainian].

5. Oparyk, L. (2007). Communicative aspect of musical and performing expression: author's abstract. dis... candidate of art history: 26.00.01 / Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko. Lviv [in Ukrainian].

6. Pototska, O. (2012). Stylistic typology of piano and performing interpretation. Diss. ... candidate of art : 17.00.03 / Odesa State Academy of Music named after A. V. Nezhdanova [in Ukrainian]. 7. Samoilenko, O. (2023). Scientific and methodological priorities of modern musicology: crossing boundaries. *Musical art and linguistic thesaurus of world culture: ukraine's experience: Scientific monograph*. Riga, Latvia: Baltija Publishing. P. 203–221 [in Ukrainian].

8. Sun, Peiyan. (2017). Genre Canons as a Subject of Performance Understanding. *Musical Art and Culture: Scientific Bulletin of the Odessa National Academy of Music named after A.V. Nezhdanova*. Odesa: Astroprint. Issue 27. Book. P. 316–326 [in Ukrainian].

9. Whittall, Arnold. (1987). *Romantic Music: A Concise History from Schubert to Sibelius*. London: Thames & Hudson [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 19.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026