

УДК 78.01/.071.1+781.9

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-47-20>**Юлія Вікторівна Іванова**

ORCID: 0009-0008-1962-2439

доктор філософії,

провідний концертмейстер кафедри хорового диригування,
викладач кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
ivanovaulia@yahoo.com

СУЧАСНА ФОРТЕПІАННО-ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЯК СТИЛЬОВИЙ ФЕНОМЕН: КРИТЕРІЇ ВИБОРУ ТА ОЦІНКИ

Метою роботи стало прагнення проаналізувати стан явища інтерпретації у сучасному фортепіанному виконавстві в контексті наявних змін художніх та інституційних цінностей музичної культури. **Методологія** дослідження передбачає застосування аналітичного, музично-історичного та порівняльного методів. **Наукова новизна** полягає у виявленні рис трансформації функції інтерпретації від унікального смислового акту до простору можливих значень. В статті розглядається феномен «глобального нейтрального стилю», та виявлено його ознаки: пріоритет бездоганної точності, нівелювання індивідуальності, домінування контрольованих виконавських стратегій і зниження ролі ризику як чинника художнього висловлювання. Порівнюються виконавські практики XIX–XX століть, орієнтовані на індивідуальність, спонтанність і унікальність концертної події, із сучасним виконавством, що характеризується високим рівнем технічної досконалості та стандартизацією інтерпретаційних підходів. Обґрунтовується зміна статусу інтерпретації – від унікального акту смислотворення до відтворюваної моделі, що відповідає нормативним очікуванням. Показано, що інтерпретація не зникає, а набуває форми тонкої диференціації в межах спільного стильового поля. В результаті проведеного дослідження **зроблено висновки** про те, що сучасному стану фортепіанного виконавства притаманне поєднання надзвичайно високого рівня технічної досконалості з тенденцією до нівелювання інтерпретаційних відмінностей, та формування нормативного виконавського поля, в межах якого індивідуальність проявляється переважно як варіація загальних моделей, а не як принципово нова художня концепція. Формування поняття «глобального нейтрального стилю» зумовлене впливом конкурсної системи, академічної освіти та медіафіксації музичного процесу. Аналіз виступів



фіналістів Міжнародного конкурсу піаністів імені Ф. Шопена (2025) засвідчує, що відмінності між виконавцями не формують принципово різних інтерпретаційних моделей, а існуюча конкурсна система спирається на інтегративний критерій оцінки, що відображає цілісність інтерпретаційного мислення, а не окремі виконавські досягнення. Водночас у сучасному піанізмі загострюється конфлікт між інституційними цінностями, орієнтованими на стабільність і відтворюваність, та особистісними, пов'язаними з переживанням музичного смислу як події. Збереження художньої значущості інтерпретації можливе за умови відновлення її подієвої природи – через повернення елементів ризику, спонтанності, відкритості та індивідуального переживання музичного тексту як живого процесу смислотворення.

Ключові слова: інтерпретація, фортепіанне виконавство, глобальний нейтральний стиль, смисловий зміст, піанізм, музичний текст, виконавська індивідуальність, конкурсна система, інтерпретаційне мислення, Ф. Шопен.

Ivanova Yulia Viktorivna, PhD, Leading Accompanist at the Department of Choral Direction, Lecturer at the Department of Special Piano of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Contemporary piano performance interpretation as a stylistic phenomenon: criteria for selection and evaluation

The purpose of the study is to analyze the state of the phenomenon of interpretation in contemporary piano performance within the context of ongoing transformations in the artistic and institutional values of musical culture. **The research methodology** is based on the application of analytical, music-historical, and comparative approaches. **The scientific novelty** lies in identifying the features of the transformation of the function of interpretation from a unique act of meaning-making to a space of possible meanings. The article examines the phenomenon of the “global neutral style,” and identifies its key characteristics: the priority of flawless accuracy, the leveling of individuality, the dominance of controlled performance strategies, and the reduction of risk as a factor of artistic expression. Performance practices of the 19th–20th centuries, oriented toward individuality, spontaneity, and the uniqueness of the concert event, are compared with contemporary pianism, characterized by a high level of technical perfection and the standardization of interpretative approaches. The shift in the status of interpretation is substantiated—from a unique act of meaning production to a reproducible model aligned with normative expectations. It is demonstrated that interpretation does not disappear but takes the form of subtle differentiation within a shared stylistic field. **The study concludes** that contemporary piano performance is characterized by a combination of an exceptionally high level of technical mastery and a tendency toward the leveling of interpretative differences, as well as the formation of a normative performance field in which individuality manifests primarily as a variation of general models rather than as a fundamentally new artistic concept. The formation of the concept of a “global neutral style” is conditioned by the influence of the competition

system, academic education, and the media fixation of the musical process. An analysis of the performances of the finalists of the International Chopin Piano Competition (2025) demonstrates that the differences between performers do not constitute fundamentally distinct interpretative models, while the existing competition system relies on an integrative evaluation criterion reflecting the integrity of interpretative thinking rather than individual performance achievements. At the same time, contemporary pianism reveals an increasing conflict between institutional values oriented toward stability and reproducibility and personal values associated with experiencing musical meaning as an event. The preservation of the artistic significance of interpretation is possible provided that its event-based nature is restored—through the return of elements of risk, spontaneity, openness, and the individual experience of the musical text as a living process of meaning-making.

Key words: *interpretation, piano performance, global neutral style, pianism, musical text, semantic meaning, performance individuality, competition system, interpretative thinking, F. Chopin.*

Актуальність теми. Інтерпретація є основою музичного виконавства. Трансформація її природи – від унікального творчого акту до узагальненого простору можливих значень – постає як одна з ключових проблем сучасного фортепіанного мистецтва, що безпосередньо впливає на подальший розвиток виконавської практики. Осмислення цього явища провідними піаністами сучасності, а також пошук і розуміння шляхів його подолання набувають особливої актуальності.

Метою дослідження стало прагнення проаналізувати стан явища інтерпретації у сучасному фортепіанному виконавстві в контексті наявних змін художніх та інституційних цінностей музичної культури. **Наукова новизна** роботи полягає у виявленні та аналізі ознак сучасної трансформації функції інтерпретації, осмисленні поняття «глобального нейтрального стилю» та його характерних рис.

Виклад основного матеріалу. Пошук і усвідомлення смислового змісту є основною умовою музичної творчості. Як і в будь-якому художньому творі, у творі музичному важливими є ті семантичні конфігурації, що відкриваються за допомогою нотних знаків. Відмінною рисою музичного мистецтва є відтворення виконавцями множинності смислів, прихованих у формальних структурах тексту, їх живе переживання та трансляція слухачам.

Якщо озирнутися назад, то історичні виконавські практики XIX і частково першої половини XX століття, тобто в період свого розквіту, ґрунтувалися переважно на обмеженій кількості великих виконавців – особистостей, які мали особливий, неповторний вплив на аудиторію та вирізнялися індивідуальною технічною досконалістю. Культурні піаністи минулого – Ліст, Шопен, К. Шуман, Бузоні, Рахманінов, Горовиць, Шнабель, Корто, Софроніцький, Юдіна; згодом – Ріхтер, Рубінштейн, Мікеланджелі, Гульд, Гілельс, Соколов, Брендель, Аргеріх, Плетньов – сприймали концертний виступ як маніфест, служіння, драматичну подію, де музичний текст був лише приводом для художнього висловлювання. Інтерпретація була відтворенням смислу тут і тепер, унікальною і практично невідтворюваною подією. Індивідуальність була головним мірилом переконливості. Центральним елементом виконання був момент непередбачуваності, можливість «творчого злету», живої взаємодії з акустикою залу, інструментом, публікою. Віртуозність була засобом, а не догмою, помилка не руйнувала виконання, а підтверджувала його живість, безпосередність подання, темперамент артиста. Концертна система ще не була повністю поставлена на комерційну основу, і музикант міг скасувати концерт, відчуваючи відповідальність за неможливість або неточність висловлювання. Можна сказати, що цінність інтерпретації визначалася особистістю музиканта та рідкістю – неповторністю – події.

Однією з важливих проблем сучасного фортепіанного мистецтва є криза інтерпретації. Вона суттєво впливає на сучасну концертну практику та на подальший розвиток і долю музичного виконавства. Концертні виступи піаністів відзначаються граничною точністю, вивіреністю, широкою звуковою палітрою, технічною досконалістю та віртуозністю, що виражаються в таких вимірюваних параметрах, як чистота, чіткість, швидкість, «безпомилковість» і ритмічна стабільність. Досягненню цих, безумовно важливих, якостей підпорядкована вся система професійної музичної освіти та подальше «ранжування» конкурсами молодих музикантів, які пройшли складну підготовку. Безліч чудових людей – музикантів, педагогів, меценатів і просто

ширих поціновувачів академічної класичної музики – віддають багато сил, часу та енергії для того, щоб мистецтво фортепіанного виконавства жило й розвивалося. Водночас неможливо не помітити, що чим досконалішими стають виконавці, чим більшу чистоту й відточеність вони демонструють, тим більш абстрактного характеру набуває сам смисл виконуваного.

Прагнення до бездоганної точності та контролю над формою, фактурою, артикуляцією, зовнішніми проявами, часто відводить від живого вияву індивідуального висловлювання, від певної спонтанності, несподіваності, ризику. Виконання перетворюється на демонстрацію вмінь і можливостей піаніста, але втрачає відкритість, непередбачуваність і щирість. Музика стає музейним експонатом, а піаністи – його зберігачами, творцями дедалі досконаліших репродукцій. Не відбувається головного – зустрічі сучасного людського розуміння, яке має право бути різним, з історією і традицією, закладеною у виконуваному творі, внаслідок чого може з'явитися (або не з'явитися) щось нове і справжнє. Крім того, сучасна необхідність постійної медіафіксації концертної події та її деталей, усіх попередніх заходів, зростаюча роль звукорежисури й монтажу часто зміщують фокус уваги з виконання музики як носія смислу на форму реалізації події.

Окреслені тенденції у сучасному підході до інтерпретації привертають увагу багатьох сучасних піаністів. Французький піаніст і композитор Люка Дебарг досить часто висловлюється у формі полемічних есе щодо надзвичайно важливих питань для нового покоління виконавців і любителів музики [1]. І питання інтерпретації посідають серед них центральне місце. На його думку, те, що сьогодні ми називаємо класичною музикою, не є по-справжньому музикою в тому сенсі, у якому це прийнято розуміти, а радше є соціальною практикою, ідеологією, що привласнила велику музику минулого і перетворила її на щось зовсім інше. Він звертає увагу на розрив між музикою як досвідом і моментом одкровення, здивування і ризику та музикою як інститутом із системою контролю, «ритуальною правильністю» і «вірністю традиціям». Причому проблему він вбачає не

в самій традиції, а в її омертвінні та канонізації. Піаніст пропонує відійти від догмату «записаної музики». Музика, на його думку, не є точною наукою. «У ній є певні раціональні елементи, але вони ніколи не відокремлюються від смислу, якому слугують. Краще не сприймати знаки так, ніби саме вони є смислом». Люка Дебарг закликає повернути музику до її «докласичного» стану, звільнитися від «забальзамованої» музейної традиції інтерпретації, зберігаючи глибину, форму, дисципліну, і дати музиці можливість знову дихати.

Іспанський піаніст, композитор і диригент Жозу де Солаун (Josu de Solaun) у своїх опублікованих есе також порушує цілу низку питань [2]. Окреслюючи тенденцію до конвергенції виконавських інтерпретацій, він називає це явище Глобальним нейтральним стилем (Global Neutral Style). Основними принципами цього стилю є технократизація мистецтва, що проявляється у прагненні до ідеальної точності та бездоганного контролю, уніфікація інтерпретації, втрата індивідуальності й виразності через орієнтацію на «правильність» виконання, домінування «безпечної» виконавської моделі, прагнення до нівелювання відмінностей між залом і студійним записом, усунення «небезпечних зон» інтерпретації. Музичні змагання посилюють цей процес. Як у системі, де необхідно порівнювати й ранжувати, на перший план виходить те, що можна підрахувати, а не відчувати: «легше дійти згоди щодо бездоганного вступу, ніж щодо правдивої паузи; легше оцінити відсутність помилок, ніж повноту смислу». Виконання перетворюється на презентацію. Музикант не виражає і не творить, він «передає» і «відтворює». Подібно до перекладача технічного тексту – точно, але без особистого ставлення і без права на помилку. Але музика – не гіпотеза, яку потрібно підтверджувати.

На думку Жозу де Солауна, справжня музика, як і будь-яке мистецтво, народжується саме в момент нестабільності, безпосередності та несподіваності. Абсурдно, майже комічно, – зауважує де Солаун, уявляти, як мати плескає в долоні, щоб перевірити реверберацію в кімнаті перед тим, як заспівати колискову своїй дитині. «Кожен звук, якщо він живий, вимагає не лише

техніки, а й жертви – маленького акту довіри, ризику, відкритості. Без цього звук залишається бездомним, слизьким, ідеальним – і мертвим» [2].

Вирішення цих проблем музиканти вбачають у необхідності й умінні увійти в діалог із твором, із його внутрішнім життям і історією, тобто стати посередником між минулим і сучасністю, здатним переживати й трансформувати звук. Необхідно навчитися цінувати різноманіття підходів, дозволяти собі експериментувати та перетинати межі стилів, жанрів і традицій. Лише так можна повернути музиці глибину й повноту смислу. Спеціальна підготовка, безумовно, важлива, але надто рання фіксація на професіоналізмі, на думку де Солауна, вбиває допитливість. Музикант повинен мати можливість бути універсалом, поєднуючи різні форми музикування – гру, композицію, імпровізацію, сольне й ансамблеве виконавство, музичний текст і навколишній світ. Широта інтересів має слугувати глибині, а здатність бачити зв'язки між різними сферами й підходами дозволяє створювати справжнє життя в музиці, а не лише демонструвати майстерність.

«Глобальний нейтральний стиль» не виник раптово. Вірність тексту, декларована у XX столітті як протипага надмірній романтичній суб'єктивності, поява досліджень авторських текстів, редакцій та уртекстів призвели до домінування ідеї не нав'язувати твору себе, коли краще нічого не додати, ніж додати зайве. Ця ідея закріпилася в педагогічній практиці у вигляді вимог до чистоти, рівності, стабільності, відсутності ризикованих і несподіваних проявів.

Конкурсна система, задумана як пошук індивідуальностей, підтримує такий підхід. Піаніст, який прагне досягти конкурсного успіху й визнання, змушений уникати крайнощів, мінімізувати ризик і, загалом, не дратувати журі. А це неминуче веде до стандартизації й, відповідно, до знецінення індивідуального. Із такої логіки і виріс нейтральний стиль, ідеально відповідаючи вимогам глобального музичного ринку – мобільні взаємозамінні виконавці, які можуть грати все і всюди, універсальні конкурси, потік звукозаписів – непомітно підмінивши інтерпретацію виконанням, а музику перетворивши на об'єкт культури. В умовах

домінування глобального нейтрального стилю відбувається трансформація поняття виконавської форми – з області яскраво виражених індивідуальних темпових і динамічних рішень вона дедалі більше зміщується у сферу концентрації, внутрішнього руху, структурних акцентів і ієрархій, спрямованості музичного часу, мікроартикуляції та тембрового різноманіття, максимальної диференціації голосоведення. Вона прагне збігтися із зовнішньою, передбачуваною композиторською формою і окреслює певний контур, що створює можливість множинності рішень.

Інтерпретація в сучасних реаліях часто відходить від особистісного вираження смислу, але створює умови або простір, у якому пропонує слухачеві самостійно шукати смисли. Водночас відповідальність виконавця проявляється у прагненні до створення можливостей – за рахунок темпу, часу, ступеня розрізнення фактурних шарів, метричних і ритмічних градацій, чергування напруження і стабільності, деталізації або максимального узагальнення фразування, енергії спрямування розвитку, ступеня виявлення співвідношень розділів. Таким чином, попри стандартизацію, необхідність виконавського вибору організації часу й можливостей в межах глобального нейтрального стилю зберігається і має свої особливості. А її значущість визначається якістю, рівнем володіння всіма складовими, ступенем відповідальності та внутрішньою наповненістю.

На сучасному етапі фортепіанне виконавство перебуває у стані конфлікту між двома типами цінностей. З одного боку – системні інституційні цінності у вигляді конкурсів, використання академічних сцен і медіаформатів. З іншого – особистісні цінності, пов'язані з переживанням музичного смислу як події. І Глобальний нейтральний стиль поступово стає єдиним легітимним ціннісним режимом, витісняючи інші стильові форми, оскільки їх цінність неможливо зафіксувати й об'єктивно довести. Цінність таких стильових інтерпретацій перевіряється часом. Прикладом можуть слугувати такі постаті, як М. Плетньов і Г. Соколов. Репрезентуючи принципово різні типи інтерпретації та виконавські стилі, Плетньов – через проблематизацію тексту і непередбачуваність трактувань, Соколов – через

радикальну концентрацію і відмову відповідати вимогам ринку, вони обидва порушують рівновагу системи, проте їх творчість вже є визнаною цінністю.

Сучасні міжнародні фортепіанні конкурси, особливо конкурси з давньою славною історією, що відкрили світові видатних виконавців, є важливою, необхідною і, можна сказати, визначальною складовою в житті та кар'єрі піаніста. Серед таких конкурсів – International Chopin Piano Competition, що проводиться у Варшаві з 1927 року. Цей конкурс має унікальну специфіку: його репертуар повністю присвячений музиці Шопена, і це дозволяє розглядати його як своєрідну лабораторію сучасного шопенівського виконавства.

Для сучасних виконавців «проблема розуміння та інтерпретації нотного тексту фортепіанних творів Ф. Шопена як художнього, попри сформовану виконавську традицію, не стає простішою» [4]. Конкурсна ситуація створює особливі умови для порівняльного аналізу інтерпретацій. Виконавці опиняються в подібних художніх обставинах: вони виконують твори одного композитора, виступають в одному акустичному просторі, загалом в одному часовому періоді та перед однією й тією самою аудиторією. Завдяки цьому відмінності між інтерпретаціями набувають особливої наочності й дозволяють виявити особливості художнього мислення кожного піаніста, знайти саме те, що традиційно становить особливу цінність у сучасній інтерпретації – здатність виконавця представити відомий твір як художнє відкриття, створити ефект «першого слухання», коли знайомий текст сприймається як новий.

Особливістю шопенівського конкурсу 2025 року стали зміни підходу до вибору репертуару. Список етюдів, прелюдій, вальсів, які можуть виконувати піаністи в початкових турах, був суттєво регламентований, а у фінальному виступі до двох фортепіанних концертів, традиційно запропонованих на вибір виконавцям, було додано обов'язковий для всіх твір – Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61. За таких умов саме відмінність інтерпретацій, імовірно, мала стати визначальним, максимально індивідуалізованим критерієм оцінювання для журі, а сам

Конкурс – водночас лабораторією інтерпретації та простором для суперечностей оцінювання.

Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61 був написана Шопеном уже в останні роки життя. У ньому відсутні такі триумфальність, героїчність, блискучість, навіть певна декоративність, така концентрація тематичного матеріалу і яскрава спрямованість розвитку, що характерні для більш ранніх його творів у цьому жанрі. Героїчна ідея жанру зберігається, але виражається вже у вільній імпровізаційній формі, властивій фантазії, яку доповнює складність і водночас надзвичайна барвистість музичної мови. Оскільки шопенівський стиль ґрунтується на поетичній природі музичного мовлення, його інтерпретація передбачає не лише найвищу піаністичну майстерність, а й особливу роль художньої уяви виконавця, якому необхідно утримати баланс між імпровізаційною свободою та прихованою архітектурою форми. І саме тут особливо яскраво проявляється індивідуальність інтерпретації.

До фіналу конкурсу пройшли одинадцять піаністів. Це американці Ерік Лу (Eric Lu) і Вільям Янг (William Yang), Кевін Чен (Kevin Chen) з Канади, китайські виконавці Цитун Ван (Zitong Wang), Тяньяо Люй (Tianyao Lu) і Тяньюй Лі (Tianyou Li), японки Шіорі Кувахара (Shiori Kuwahara) і Мію Сіндо (Miyu Shindo), Пйотр Алексевич (Piotr Alexewicz) з Польщі, Вінсент Онг (Vincent Ong) з Малайзії та Давид Хрикулі (David Khrikuli) з Грузії [3].

Аналіз інтерпретацій фіналістів показує, що відмінності між ними проявляються передусім у способах організації музичного часу, у характері інтонаційного мислення і, відповідно, у характері безпосередньої практичної реалізації, у виборі співвідношення жанрових начал – полонезу чи фантазії. За зовнішньо подібним надзвичайно високим рівнем технічної підготовки виникає певне поле розбіжностей, що свідчать про різні типи художнього мислення.

Так, виконання Еріка Лу (див. відеоджерела [1]) демонструє синтез свободи й контролю: основою його трактування та внутрішньої організації форми стає фантазійне начало.

Його грі властиві багат шаровість фактури, підкреслена безперервність розгортання звукового процесу, вибудованість, у якій кожна фраза набуває завершеності, не втрачаючи зв'язку з цілим, тобто здатність організувати свободу. Трагування Полонезу-фантазії Кевіном Ченом (див. відеоджерела [2]) ґрунтується на виявленні драматургічних вузлів. Віртуозність і виразність, точність, структурна ясність, пластичність і часова гнучкість створюють певне напруження і, водночас, баланс полонезного та фантазійного начал. Споглядально-фантазійний варіант інтерпретації представлений у Цитун Ван (див. відеоджерела [3]). Спокійне розгортання матеріалу (найтриваліший за часом варіант Полонезу-фантазії серед фіналістів), вільний перебіг часу та декламаційність викладу сприяють поглибленню створюваного звукового образу, але водночас послаблюють концентрацію форми. Більш традиційний стиль виконання представлений у Шіорі Кувахари (див. відеоджерела [4]) – довгі широкі лінії, романтична об'єднувальна педаль, інтелектуальне і водночас пристрасне (у конкурсних межах) виконання, позбавлене надмірної сентиментальності. Прагнення до поетичної свободи, широке темпоральне дихання, що створює відчуття природного розгортання, проявляється в інтерпретації Тяньяо Люй (див. відеоджерела [5]), наймолодшої фіналістки. Переважання фантазійного начала в її трагуванні, можливо, потребувало б жорсткішого внутрішнього контролю форми. Натомість Тяньюй Лі (див. відеоджерела [6]) акцентував увагу на декламаційній природі інтонації, прагненні до жанрової визначеності через артикуляцію та інтонаційну виразність, хоча загалом риси фантазійності й у його інтерпретації все ж переважають. Саме він отримав спеціальну премію журі за найкраще виконання полонезу. Контрастно-жанровий тип виконання продемонстрував Давид Хрикулі (див. відеоджерела [7]). Його інтерпретація будується на різких, подекуди раптових динамічних і ритмічних протиставленнях, яскравих звукових і штрихових рішеннях, переважанні рис полонезу, підкресленні саме цієї сторони твору. Його виконання Полонезу-фантазії було найстрімкішим серед інтерпретацій фіналістів.

Подібна жанрова характеристика переважала і в грі Вінсента Онга (див. відеоджерела [8]), але в більш тонкому романтично-імпровізаційному ключі, з м'яко підкресленим полонезним ритмом і характером, природною агогікою та внутрішньою свободою. Трагування Пйотра Алексевича (див. відеоджерела [9]) – помірно виразне й динамічне, з дещо зовнішнім драматизмом – можна охарактеризувати як таке, що займає не цілком визначену, проміжну жанрову позицію. Вільям Янг (див. відеоджерела [10]) більшою мірою розвиває ліричну лінію, що приводить до яскравої, але також дещо зовнішньої кульмінації. Нарешті, Мію Сіндо (див. відеоджерела [11]) пропонує альтернативний тип виразності, у якому яскравим носієм художнього смислу стає зовнішня жестикулятивність, зокрема міміка.

Висновки. Таким чином, можна стверджувати, що більшість трагувань розгортається в межах спільного стильового поля, попри наявність індивідуальних відмінностей, і відповідає сучасним виконавським нормам. Найбільш виразно за межі цієї умовної нормативності виходять інтерпретації, у яких або радикально посилюється жанрове начало полонезу, або, навпаки, відбувається перехід до вільної імпровізаційності. Загалом же відмінності між виконавцями мають переважно градуальний характер – інтерпретації не протиставляються одна одній як різні художні концепції, а відрізняються ступенем вираженості тих самих параметрів – темпу, агогіки, щільності фактури, міри свободи, характеру фразування, співвідношення «полонезного» і «фантазійного» начал. Особливий інтерес і значення викликають не стільки самі інтерпретаційні моделі, які загалом не є принципово різними, скільки характер і принципи їх оцінювання в існуючій конкурсній системі. Показовим зафіксованим фактом є розподіл спеціальних премій, значна частина яких була присуджена піаністам, що не посіли призових місць і навіть не пройшли до фіналу. Ця обставина виявляє принципово важливе протиріччя: якщо переможець конкурсу не визнається найкращим виконавцем у жодній із конкретних жанрових категорій (мазурка, полонез, соната, концерт), то постає питання про критерій «першого місця». Така ситуація дозволяє припустити,

що в основі конкурсного оцінювання лежить не сума перемог в окремих жанрах, а певний інший, більш складний параметр – інтегративна якість сучасного інтерпретаційного мислення. Спеціальні премії фіксують окремі досягнення: глибину роботи з мазурковим стилем, розуміння сонатної форми, віртуозно-концертне начало або глибоке проникнення в жанрову специфіку полонезу. Водночас головна премія, ймовірно, присуджується за здатність об'єднати ці якості в цілісну узагальнену художню систему, що проявляється протягом усіх турів конкурсу.

У результаті викладеного можна зазначити, що сучасне фортепіанне виконавство постає як простір, у якому індивідуальність виявляється не стільки через радикальну відмінність, скільки через тонке детальне опрацювання спільних моделей. Інтерпретація в цьому контексті стає не демонстрацією унікальності, а мистецтвом нюансу, що балансує на межі подібності та відмінності. Саме в цьому пограничному стані, не виокремлюючи різко певні риси, але водночас їх маючи, і формується художня цінність сучасного піанізму. І, ймовірно, лише час покаже здатність сучасних інтерпретацій залишатися необхідними, а отже – художньо значущими.

Таким чином, тенденції розвитку сучасного фортепіанного виконавства демонструють парадоксальну ситуацію: за безпрецедентно високого рівня технічною та професійною підготовкою виконавців відбувається нівелювання відмінностей між інтерпретаціями, виникає враження втрати гостроти художньої події як народження унікального смислу виконання. Доступність записів, уподібнення виконавських стилів і практик призводять до формування ситуації, яку можна означити як відсутність інтерпретації, внаслідок поширення й утвердження якої втрачається цінність виконавського мистецтва.

Якщо сучасна виконавська норма орієнтована на баланс, точність і універсальність, то чи не виявляється сама можливість яскравої, ризикованої, максимально індивідуальної інтерпретації витісненою на периферію? І чи не стає ця норма тим механізмом, який заздалегідь згладжує, нейтралізує або навіть усуває ті художні «надлишки», завдяки яким в історії мистецтва виникали

й виникають справжні інтерпретаційні явища? Адже інтерпретація набуває значущості тоді, коли сприймається як неповторна подія, здатна надовго залишатися в пам'яті культури.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Debargue L. Classical music is not dying it has never been alive. URL: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02UkHmEjcuDp6FaH1AVFKqgGetRv4uEnmZbkDqjHFxnmg4gkQoTAKD89nB8gBrL4Ful&id=100044328911755 (дата звернення: 12.02.2026).
2. De Solaun J. Essays on interpretation and performance practice. URL: <https://www.facebook.com/share/p/1adgY2nH8Q/?mibextid=wwXIfr> (дата звернення: 26.11.2025).
3. Raczynska E. Znamy zwycięzcę XIX edycji konkursu chopinowskiego! URL: <https://kultura.onet.pl/muzyka/wiadomosci/zwyciezca-xix-edycji-konkursu-chopinowskiego-brawo-eric-lu/lzqfcbm> (дата звернення: 20.12.2025).
4. Чеботаренко О. Фортепіанна музика Шопена в контексті сучасної виконавської культури. URL: <https://soctech-journal.kpu.zp.ua/archive/2012/53/30.pdf> (дата звернення: 07.03.2026).

REFERENCES

1. Debargue, L. (24.11.2025). Classical music is not dying it has never been alive. Facebook. Retrieved February 12, 2026, from URL: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02UkHmEjcuDp6FaH1AVFKqgGetRv4uEnmZbkDqjHFxnmg4gkQoTAKD89nB8gBrL4Ful&id=100044328911755 [in English].
2. De Solaun, J. (21.10.2025). Essays on interpretation and performance practice. Facebook. Retrieved November 26, 2025, from URL: <https://www.facebook.com/share/p/1adgY2nH8Q/?mibextid=wwXIfr> [in English].
3. Raczynska, E. (2025). Znamy zwycięzcę XIX edycji konkursu chopinowskiego! Onet Kultura. Retrieved December 20, 2025, from URL: <https://kultura.onet.pl/muzyka/wiadomosci/zwyciezca-xix-edycji-konkursu-chopinowskiego-brawo-eric-lu/lzqfcbm> [in Polish].
4. Chebotarenko, O. (2012). Fortepianna muzyka Chopena v kontekstii suchasnoi vykonavskoi kultury [Piano music of Chopin in the context of contemporary performing culture]. Retrieved March 7, 2026, from URL: <https://soctech-journal.kpu.zp.ua/archive/2012/53/30.pdf>

ВІДЕОДЖЕРЕЛА/VIDEO SOURCES

1. Chopin Institute. (2025, 19 October). Chopin: Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61 (Eric Lu) [Video]. YouTube. Retrieved March 17, 2026, from <https://youtu.be/GFTHzFA-TQ>
2. Chopin Institute. (2025, 21 October). Chopin: Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61 (Kevin Chen) [Video]. YouTube. Retrieved March 17, 2026, from https://youtu.be/_QgvXbaLFPs

3. Chopin Institute. (2025, 19 October). Chopin: Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61 (Zitong Wang) [Video]. YouTube. Retrieved March 17, 2026, from <https://youtu.be/omqTpiBXfnA>
4. Chopin Institute. (2025, 21 October). Chopin: Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61 (Shiori Kuwahara) [Video]. YouTube. Retrieved March 17, 2026, from <https://youtu.be/8gphqTkmnR8>
5. Chopin Institute. (2025, 19 October). Chopin: Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61 (Tianyao Lyu) [Video]. YouTube. Retrieved March 18, 2026, from https://youtu.be/_G0TBsTYjvQ
6. Chopin Institute. (2025, 19 October). Chopin: Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61 (Tianyou Li) [Video]. YouTube. Retrieved March 18, 2026, from <https://youtu.be/tYfpSljt8ck>
7. Chopin Institute. (2025, 21 October). Chopin: Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61 (David Khrikuli) [Video]. YouTube. Retrieved March 18, 2026, from <https://youtu.be/QklhpTBNp3s>
8. Chopin Institute. (2025, 19 October). Chopin: Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61 (Vincent Ong) [Video]. YouTube. Retrieved March 18, 2026, from <https://youtu.be/xsVgT3vtruM>
9. Chopin Institute. (2025, 20 October). Chopin: Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61 (Piotr Alexewicz) [Video]. YouTube. Retrieved March 18, 2026, from <https://youtu.be/BOCTW4qyDqY>
10. Chopin Institute. (2025, 20 October). Chopin: Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61 (William Yang) [Video]. YouTube. Retrieved March 18, 2026, from <https://youtu.be/5duUDPKSrKk>
11. Chopin Institute. (2025, 20 October). Chopin: Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61 (Miyu Shindo) [Video]. YouTube. Retrieved March 18, 2026, from <https://youtu.be/1WdkvGV7sBY>

Дата першого надходження статті до видання: 12.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026