

УДК 78.071.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-48-3>**Віола Григорівна Демидова**

ORCID: 0000-0002-8757-0385

кандидат педагогічних наук, народна артистка України,
професор кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
violademidova2017@gmail.com

ЗВУКОВИБУДУВАННЯ У ФОРТЕПІАННІЙ КУЛЬТУРІ: СКЛАДОВІ ТА ЗАСОБИ

Мета дослідження – уточнити поняття «звуквибудування» у контексті музикознавства та фортепіанної педагогіки, характеристики фортепіанного звуку як акустико-художнього явища; визначити структурні компоненти звуквибудування та їх взаємозв'язки; проаналізувати роль основних засобів звуквибудування у виконавській практиці й обґрунтувати підходи до формування звукової культури піаніста. **Методологічну основу дослідження** складають концепції структурно-функціонального підходу мистецької освіти, єдності технічного та художнього у виконавському процесі як результату взаємодії фізіологічних механізмів і художнього мислення; принципах системного та інтерпретаційного методів. **Наукова новизна** одержаних результатів полягає у поглибленому теоретичному осмисленні феномену звуквибудування у фортепіанній культурі як інтегративного процесу виконавської діяльності; трактуванні його як цілісної функціональної системи засобів, підпорядкованої художньому задуму твору. Подальшого розвитку набули уявлення про роль слухового компонента як ключового чинника регуляції якості звучання та формування індивідуального виконавського стилю піаніста.

Висновки. Виходячи з структурно-функціонального аналізу мистецтвознавчої літератури, ми дійшли такого висновку: звуквибудування у фортепіанній культурі – складний багатокomпонентний процес, що інтегрує техніко-фізіологічні, слухові, художньо-інтерпретаційні та психоемоційні аспекти виконавської діяльності. Його ефективність визначається рівнем сформованості виконавського апарату, розвиненістю слухового контролю та здатністю піаніста до художнього мислення. У ході дослідження обґрунтовано структуру звуквибудування як сукупність взаємопов'язаних компонентів (техніко-фізіологічного, слухового, художньо-інтерпретаційного та психоемоційного), функціональна єдність яких забезпечує створення цілісного звукового образу. Систематизовано основні засоби звуквибудування – туше, ваговий



принцип, артикуляцію, динаміку, педалізацію та агогіку – і визначено їхню роль у формуванні якісних характеристик фортепіанного звучання. Уточнено значення слухового компонента як провідного регулятора звуковибудування, що забезпечує як контроль, так і випереджальне моделювання звукового результату; розкрито взаємозв'язок технічного й художнього як єдиної системи виконавського процесу. Визначено, що звуковибудування є базовою складовою виконавської майстерності піаніста, яка зумовлює художню переконливість інтерпретації та формування індивідуального звукового стилю. Доповнено уявлення про комплексний характер засобів звуковибудування як інструментів реалізації художнього задуму.

Ключові слова: звуковибудування, фортепіанне виконавство, виконавська майстерність, звукова культура піаніста, туше, музична інтерпретація, слуховий контроль, звукова уява, техніка піаніста, педалізація, артикуляція, динаміка, агогіка.

Demidova Viola Grigoryevna, Candidate of Pedagogical Sciences, People's Artist of Ukraine, Professor at the Department of Special Piano of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Sound production in piano culture: components and means

The purpose of the study is to clarify the concept of "sound construction" in the context of musicology and piano pedagogy, the characteristics of piano sound as an acoustic and artistic phenomenon; to determine the structural components of sound construction and their relationships; to analyze the role of the main means of sound production in performance practice and to substantiate approaches to the formation of a pianist's sound culture. The methodological basis of the study is the concept of a structural-functional approach to art education, the unity of the technical and artistic in the performance process as a result of the interaction of physiological mechanisms and artistic thinking; the principles of systemic and interpretative methods. The scientific novelty of the obtained results lies in the in-depth theoretical understanding of the phenomenon of sound production in piano culture as an integrative process of performing activity; its interpretation as a holistic functional system of means, subordinated to the artistic intention of the work. The idea of the role of the auditory component as a key factor in the regulation of sound quality and the formation of the pianist's individual performing style was further developed. Conclusions. Based on the structural and functional analysis of art history literature, we came to the following conclusion: sound production in piano culture is a complex multi-component process that integrates technical and physiological, auditory, artistic and interpretative and psycho-emotional aspects of performing activity. Its effectiveness is determined by the level of formation of the performing apparatus, the development of auditory control and the pianist's ability to artistic thinking. The study substantiated the structure of sound production as a set of interconnected components (technical and physiological, auditory, artistic and interpretative and psycho-emotional), the functional unity of which ensures the creation of a holistic sound image. The main means of sound creation are systematized – tone, weight principle,

articulation, dynamics, pedalization and agogics – and their role in the formation of qualitative characteristics of piano sound is determined. The importance of the auditory component as the leading regulator of sound creation, which provides both control and advanced modeling of the sound result, is clarified; the relationship between the technical and artistic as a single system of the performance process is revealed. It is determined that sound construction is a basic component of the pianist's performing skill, which determines the artistic persuasiveness of interpretation and the formation of an individual sound style. The idea of the complex nature of sound production tools as tools for implementing artistic ideas has been supplemented.

Key words: *sound production, piano performance, performance skills, pianist's sound culture, tone, musical interpretation, auditory control, sound imagination, pianist's technique, pedaling, articulation, dynamics, agogics.*

Актуальність теми дослідження зумовлена зростанням уваги сучасної музичної педагогіки та виконавської практики до проблеми якості звукового втілення музичного твору, що безпосередньо пов'язане з феноменом звуковибудування у фортепіанному мистецтві. У контексті оновлення змісту професійної мистецької освіти, орієнтованої на формування високого рівня виконавської культури, питання цілеспрямованого формування звуку набуває особливої значущості. Сучасний розвиток фортепіанної культури характеризується розширенням інтерпретаційних підходів, стилістичною різноманітністю та зростанням вимог до індивідуальності виконавського висловлювання. У цих умовах звукова культура піаніста стає визначальним чинником художньої переконливості виконання. Водночас у педагогічній практиці спостерігається певний дисбаланс між технічною підготовкою та розвитком звукового мислення, що нерідко призводить до формалізованого виконання, позбавленого глибини та виразності. Це зумовлює необхідність глибшого теоретичного осмислення та методичного забезпечення процесу звуковибудування. Особливої актуальності набуває проблема інтеграції технічного, слухового, художнього та психоемоційного аспектів виконавської діяльності у єдину систему формування звукового результату. Традиційні підходи до процесу навчання фортепіано часто розглядають ці складові ізольовано, що ускладнює формування цілісного виконавського мислення. У зв'язку з вищезазначеним виникає потреба комплексного підходу до звуковибуду-

вання як багатовимірною процесу, що поєднує його фізіологічні механізми з художньою інтерпретацією музичного тексту. Актуальність дослідження також зумовлено необхідністю уточнення змісту поняття «звуковибудування». Відсутність у сучасній науковій літературі єдиного підходу до трактування ускладнює як наукове осмислення проблеми, так і її практичну реалізацію у навчальному процесі.

Оскільки розвиток звукової культури піаніста безпосередньо пов'язаний із формуванням його індивідуального стилю та художнього мислення, необхідність теоретичного узагальнення та практичного осмислення складових і засобів звуковибудування визначає актуальність обраної теми та її значення для сучасної музичної педагогіки і виконавської практики.

Мета дослідження – уточнити поняття «звуковибудування» у контексті музикознавства та фортепіанної педагогіки, характеристики фортепіанного звуку як акустико-художнього явища; визначити структурні компоненти звуковибудування та їх взаємозв'язки; проаналізувати роль основних засобів звуковибудування у виконавській практиці й обґрунтувати підходи до формування звукової культури піаніста.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у поглибленому теоретичному осмисленні феномену звуковибудування у фортепіанній культурі як інтегративного процесу виконавської діяльності; трактуванні його як цілісної функціональної системи засобів, підпорядкованої художньому задуму твору. Подальшого розвитку набули уявлення про роль слухового компонента як ключового чинника регуляції якості звучання та формування індивідуального виконавського стилю піаніста.

Виклад основного матеріалу. У сучасному музично-виконавському мистецтві проблема якості звуку набуває особливої ваги у зв'язку з трансформацією естетичних орієнтирів, зростанням ролі індивідуального стилю та підвищенням вимог до професійної підготовки музикантів. Фортепіанне мистецтво, як одна з провідних сфер академічної музичної культури, демонструє стійку тенденцію поглиблення уваги до звукової сторони виконання як носія художнього змісту. Звуковибудування

у цьому контексті постає не лише як технічна навичка, але як складний багаторівневий процес, що інтегрує фізіологічні, психологічні, акустичні та естетичні чинники; передбачає здатність виконавця до свідомого формування звукового результату, який відповідає художньому задуму та стилістичним особливостям музичного твору.

Звуковибудування як наукова категорія пов'язане з процесом формування звукової тканини музичного твору у виконавській діяльності. Воно відображає взаємодію між фізичними діями музиканта та його внутрішнім художнім задумом. Специфіка фортепіанного звуку визначається конструкцією інструмента: звук виникає внаслідок удару молоточків по струнах, що зумовлює його швидке згасання. У зв'язку з цим виконавець змушений застосовувати спеціальні засоби для створення ілюзії тривалого, «співучого» звучання [2]. Важливим аспектом у застосуванні таких засобів є поняття звукового ідеалу – внутрішнього уявлення виконавця про якість і характер звучання. Це уявлення формується під впливом слухового досвіду, педагогічних настанов і культурного контексту.

Звуковибудування також тісно пов'язане з музичним мисленням. За визначенням В. Москаленка, інтерпретація музичного твору передбачає активний процес осмислення і трансформації нотного тексту у звукову реальність [7]. Психологічний аспект звуковибудування полягає у функціонуванні внутрішнього слуху, який забезпечує передбачення та контроль звукового результату [12]. Таким чином, звук виступає не лише фізичним явищем, але й продуктом психічної діяльності.

Історичний розвиток фортепіанного мистецтва демонструє зміну підходів до звуку: від чіткої артикуляційності до тембрової насиченості та індивідуалізації звучання [4]. Це свідчить про культурну зумовленість звуковибудування.

Науковці розглядають феномен звуковибудування піаніста як єдність компонентних складових: техніко-фізіологічного, слухового, художньо-інтерпретаційного та психоемоційного. Першим за списком йде техніко-фізіологічний компонент як базовий рівень реалізації матеріальної сторони виконавського процесу.

Він охоплює систему рухових дій піаніста, що забезпечують звуковидобування, та визначає якість первинної звукової атаки, характер звучання і ступінь його керованості. У контексті сучасної фортепіанної педагогіки, коли техніка розглядається не як самоціль, а як засіб досягнення художнього результату, принципово важливим є поняття «раціональної техніки», що передбачає оптимальне використання анатомо-фізіологічних можливостей виконавського апарату [11]. Раціональність техніки полягає у досягненні максимальної ефективності при мінімальних витратах енергії, що безпосередньо впливає на якість звуку. При тому важливо усвідомлювати: взаємодію різних ланок виконавського апарату (пальців, кисті, передпліччя, плеча) та необхідність контролю балансу між цими елементами; типологію рухів (вертикальні (ударні), горизонтальні (плавні, зв'язуючі) та комбіновані), поєднання яких дозволяє формувати різні типи звучання – від перкусійного до кантіленного. Сучасні дослідження підкреслюють значення психофізіологічної свободи виконавця: наслідків надмірного м'язового напруження і, навпаки, якісного результату стану оптимального тону, що сприятиме формуванню тембрової глибини звуку [3, 5].

Таким чином, техніко-фізіологічний компонент звуковибудування виступає фундаментом процесу формування звуку, забезпечуючи його матеріальну реалізацію та контрольованість.

Слуховий компонент є центральним і системоутворювальним у структурі звуковибудування, оскільки саме він визначає якість, доцільність і художню спрямованість звукового результату. Слуховий компонент – музичний слух – розглядається як багатокомпонентна здатність, що включає висотний, ритмічний, тембровий і динамічний аспекти [10]. Він тісно пов'язаний із пам'яттю та увагою, де перша забезпечує збереження звукових образів, а друга – їх актуалізацію у процесі виконання.

Ключовим елементом слухового компонента є внутрішній слух – здатність до уявного відтворення музики без її реального звучання. Саме внутрішній слух забезпечує попереднє моделювання звукового результату, що визначає цілеспрямованість виконавських дій, виконує функцію постійного контролю і корекції

[8]. Ця регулятивна функція забезпечує процес звуковибудування цілеспрямованістю, точністю і художньою доцільністю.

Художньо-інтерпретаційний компонент визначає змістову сторону звуковибудування і пов'язаний із процесом осмислення та втілення музичного твору. Саме на цьому рівні звук набуває художнього значення і перетворюється на носій емоційно-образної інформації. Інтерпретація стає творчим процесом, де виконавець виступає співтворцем музичного твору, оскільки саме через його інтерпретацію твір набуває конкретного звукового втілення [6]. Звук у цьому випадку виконує функцію матеріалізації образного змісту твору, визначає смислову наповненість звуку і забезпечує його художню виразність [1].

Психоемоційний компонент звуковибудування відображає внутрішній стан виконавця та його вплив на процес формування звуку. Він охоплює емоційну сферу, рівень сценічної стійкості та здатність до художнього переживання.

Емоції відіграють ключову роль у музичному виконавстві, оскільки саме вони визначають виразність звучання. Емоційна включеність виконавця сприяє формуванню “живого” звуку, насиченого внутрішнім змістом [12]. Водночас, важливим є баланс між емоційністю та контролем. Надмірна емоційність може призводити до втрати технічної точності, тоді як її недостатність – до формального звучання. Стан внутрішньої зосередженості дозволяє досягти єдності технічних і художніх процесів, де дії виконавця набувають цілісності та природності. Психоемоційний компонент забезпечує енергетичне та емоційне наповнення звуку, роблячи його виразним і переконливим.

Реалізація кожного з означених компонентів структури забезпечується системою засобів звуковибудування.

Засоби звуковибудування у фортепіанному виконавстві становлять комплекс взаємопов'язаних технічних і художньо-виразжальних прийомів, за допомогою яких піаніст реалізує звуковий задум та досягає необхідної якості звучання. Їх специфіка зумовлена природою інструмента, механізмом звуковидобування, а також індивідуальними особливостями виконавця. У сучасній фортепіанній педагогіці засоби звуковибудування розгляда-

ються не ізольовано, а як єдина система, що функціонує в контексті виконавського мислення [9].

Одним із провідних засобів звуковибудування є туше – спосіб дотику до клавіші, який визначає характер, якість і темброве забарвлення звуку. Саме через туше реалізується безпосередній контакт виконавця з інструментом, що надає цьому елементу першорядного значення. Туше не обмежується лише фізичним актом натискання клавіші, а є складним процесом, що включає швидкість атаки, глибину занурення у клавішу, ступінь контролю руху та характер м'язової активності. Різноманітність видів туше (співуче, перкусійне, легке, щільне тощо) дозволяє піаністу досягати широкого спектра звукових ефектів.

У педагогічній практиці особлива увага приділяється формуванню “співучого” туше, що забезпечує кантиленність звучання. Це досягається за рахунок плавності руху, опори на вагу руки та активної участі слухового контролю [2].

Важливим засобом звуковибудування є раціональне використання ваги руки, що дозволяє досягти повноцінного, глибокого та насиченого звучання без надмірного м'язового напруження. Принцип ваги базується на природних фізіологічних можливостях виконавського апарату і передбачає передачу маси руки на клавішу через систему координованих рухів. Застосування вагового принципу сприяє формуванню об'ємного звуку, зменшенню фізичної втоми виконавця, підвищенню точності звукового контролю. У сучасній методиці наголошується на необхідності поєднання вагового принципу з активністю пальців і гнучкістю кисті, що забезпечує різноманітність звукових відтінків [12].

Ключову роль у структуризації музичного тексту та формуванні звукової виразності відіграє артикуляція як чинник звукової диференціації. Основні види артикуляції – *legato*, *staccato*, *portato* – визначають спосіб зв'язку між звуками та впливають на характер звучання. (*Legato* забезпечує плавність і безперервність звукового потоку, що особливо важливо для кантиленних епізодів. *Staccato*, навпаки, створює ефект відривчастості, чіткості та ритмічної визначеності. *Portato* займає проміжне положення, поєднуючи елементи зв'язності та відокремленості.).

Артикуляційні засоби тісно пов'язані з туше та руховими прийомами і не можуть розглядатися поза контекстом загальної звукової концепції твору. Їх свідоме використання сприяє точному відтворенню стилістичних особливостей музики різних епох.

Одним із найважливіших засобів звуковибудування, що визначає ступінь звукової інтенсивності та емоційної насиченості виконання, є динаміка і нюансування як засоби художньої виразності. Володіння широким динамічним діапазоном дозволяє піаністу створювати контрастність, рельєфність і драматургічну напругу музичного розвитку. Нюансування передбачає тонке варіювання динамічних відтінків, що забезпечує гнучкість і природність звучання. Воно базується на постійному слуховому контролі та здатності виконавця передбачати звуковий результат.

Особливого значення набуває вміння будувати динамічні лінії, які відповідають логіці музичної фрази та загальній концепції твору [6].

Специфічним засобом звуковибудування як фактор тембрового збагачення фортепіано служить педалізація. Вона значно розширює темброві та акустичні можливості інструмента, дозволяючи створювати об'ємне, резонансне звучання і, навпаки, надавати звучанню м'якості та камерності, змінюючи тембр. Сучасна виконавська практика передбачає диференційоване застосування педалі, що враховує гармонічну структуру твору, фактурні особливості, акустичні умови виконання. Невиправдане або надмірне використання педалі може призвести до звукової нечіткості, тому її застосування потребує високого рівня слухового контролю.

Безпосередньо впливають на сприйняття звуку та його художню виразність темп, агогіка та ритмічна організація, які відповідають за загальний характер руху, гнучкість і живість виконання, забезпечують ясність і переконливість виконання, підкреслюють необхідність балансу між точністю і свободою.

Слід підкреслити, що жоден із зазначених засобів не функціонує ізольовано. У реальному виконавському процесі вони взаємодіють, утворюючи єдину систему, підпорядковану художньому задуму [5]. Комплексне застосування засобів звуковибудування передбачає: узгодженість технічних і художніх ком-

понентів; постійний слуховий контроль; свідоме управління виконавським процесом. Таким чином, засоби звуковибудування виступають не лише інструментами технічної реалізації, а й засобами художнього мислення, що забезпечують створення цілісного музичного образу.

Формування звукової культури є одним із ключових завдань фортепіанного виконавства. Воно передбачає систематичну роботу над розвитком слуху, техніки та художнього мислення. Звуковибудування є невід’ємною складовою виконавської майстерності піаніста. Воно об’єднує технічні та художні аспекти виконання, забезпечуючи цілісність інтерпретації.

Висновки. Виходячи з структурно-функціонального аналізу мистецтвознавчої літератури, ми дійшли такого висновку: звуковибудування у фортепіанній культурі – складний багатокомпонентний процес, що інтегрує техніко-фізіологічні, слухові, художньо-інтерпретаційні та психоемоційні аспекти виконавської діяльності. Його ефективність визначається рівнем сформованості виконавського апарату, розвиненістю слухового контролю та здатністю піаніста до художнього мислення. У ході дослідження обґрунтовано структуру звуковибудування як сукупність взаємопов’язаних компонентів (техніко-фізіологічного, слухового, художньо-інтерпретаційного та психоемоційного), функціональна єдність яких забезпечує створення цілісного звукового образу. Систематизовано основні засоби звуковибудування – туше, ваговий принцип, артикуляцію, динаміку, педалізацію та агогіку – і визначено їхню роль у формуванні якісних характеристик фортепіанного звучання. Уточнено значення слухового компонента як провідного регулятора звуковибудування, що забезпечує як контроль, так і випереджальне моделювання звукового результату, а також розкрито взаємозв’язок технічного й художнього як єдиної системи виконавського процесу. Визначено, що звуковибудування є базовою складовою виконавської майстерності піаніста, яка зумовлює художню переконливість інтерпретації та формування індивідуального звукового стилю. Доповнено уявлення про комплексний характер засобів звуковибудування як інструментів реалізації художнього задуму.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Білоус, В. П. (2005). Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
2. Веркіна, Т. Б. (2008). Актуальне інтонування як виконавська проблема. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
3. Касьяненко, Л. О. (2022). Класифікація фортепіанних штрихів як теоретичний інструмент освоєння піанізму. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 7, 33–42.
4. Кияновська, Л. О. (2002). Українська музична культура: навч. посібник. Київ : ДМЦНЗКМ. Відновлено з: <https://oumk.od.ua/wp-content/uploads/2025/11/%D0%9A%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D0%9B.-%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0.pdf>
5. Колоней, В. О. (2004). Пластичне у фортепіанно-виконавському інтонуванні : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
6. Ляшенко, О. Д. (2001). Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору в професійній підготовці майбутніх учителів музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ.
7. Москаленко, В. Г. (1999). Про специфіку музичної інтерпретації. *Київське музикознавство* : збірник статей. *Проблеми музичної інтерпретації*. Київ : Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Вип. 2, 7–35.
8. Москаленко, В. Г. (2001). Музичний твір як текст. *Київське музикознавство* : Текст музичного твору: практика і теорія : збірник статей. Київ : Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Вип. 7, 3–10.
9. Москаленко, В. Г. (2013). Лекції з музичної інтерпретації: навч. посібник. Київ : Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Відновлено з: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>
10. Науменко, С. І. (2015). Психологія музичної діяльності. Чернівці : ПП Видавничий дім «Родовід».
11. Олексюк, О. М. (2024). Теорія та історія музичної освіти : навч. посібник. Київ : Київський столичний університет імені Бориса Грінченка. Відновлено з: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/50219/1/O_Oleksyuk_Posibnik_2024_FMMH.pdf
12. Рудницька, О. П. (1981). Інтерпретація музики як педагогічна проблема. *Дослідження проблем професійної підготовки вчителів музики* (с. 92–101). Київ : КДПІ.

REFERENCES

1. Bilous, V. P. (2005). *Psykhologichni aspekty formuvannia vykonavskoi khudozhnoi maisternosti*. (Avtoref. dys. kand. mystetstvoznavstva) [Psychological aspects of the formation of performing artistic skills]. (Author's abstract of the dissertation candidate of art history). Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kyiv [in Ukrainian].
2. Vierkina, T. B. (2008). *Aktualne intonuvannia yak vykonavska problema*. (Avtoref. dys. kand. mystetstvoznavstva) [Actual intonation as a performance problem]. (Author's dissertation candidate of art history). Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kyiv [in Ukrainian].
3. Kasianenko, L. O. (2022). *Klasyfikatsiia fortepiannykh shtrykhiv yak teoretychnyi instrument osvoiennia pianizmu* [Classification of piano strokes as a theoretical tool for mastering piano playing]. *Pivdennoukrainski mystetski studii – Pivdennoukrainian mystical studies*, 7, 33–42 [in Ukrainian].
4. Kyianovska, L. O. (2002). *Ukrainska muzychna kultura : navch. posibnyk* [Ukrainian musical culture : textbook]. Retrieved from <https://oumk.od.ua/wp-content/uploads/2025/11/%D0%9A%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D0%9B.-%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0.pdf> [in Ukrainian].
5. Kolonei, V. O. (2004). *Plastychne u fortepianno-vykonavskomu intonuvanni* (Avtoref. dys. kand. mystetstvoznavstva) [Plasticity in piano performance intonation]. (Author's ref. dissertation. candidate of art history). Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kyiv [in Ukrainian].
6. Liashenko, O. D. (2001). *Khudozhno-pedahohichna interpretatsiia muzychnoho tvorv v profesiinii pidhotovtsi maibutnikh uchyteliv muzyky*. (Avtoref. dys. kand. ped. Nau) [Artistic and pedagogical interpretation of a musical work in the professional training of k future music teachers]. (Author's dissertation Candidate of Pedagogical Sciences). Natsionalnyi pedahohichniy universytet imeni M. P. Drahomanova. Kyiv [in Ukrainian].
7. Moskalenko, V. H. (1999). *Pro spetsyfyku muzychnoi interpretatsii* [On the specifics of musical interpretation]. *Kyivske muzykoznavstvo : zbirnyk statei. Problemy muzychnoi interpretatsii – Kyiv Musicology : Collection of Articles. Problems of Musical Interpretation*, Issue 2, 7–35 [in Ukrainian].
8. Moskalenko, V. H. (2001). *Muzychnyi tvir yak tekst* [Musical composition as text]. *Tekst muzychnoho tvorv : praktyka i teoriia i zbirnyk statei – Kyiv Musicology : Text of a Musical Work : Practice and Theory : Collection of Articles*. Kyiv : Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, Issue 7, 3–10 [in Ukrainian].

9. Moskalenko, V. H. (2013). *Lektsii z muzychnoi interpretatsii: navch. posibnyk* [Lectures on musical interpretation: a textbook]. Kyiv : Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Retrieved from <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> [in Ukrainian].

10. Naumenko, S. I. (2015). *Psykhologhiia muzychnoi diialnosti* [Psychology of musical activity]. Chernivtsi: PP Vydavnychiy dim «Rodovid» [in Ukrainian].

11. Oleksiuk, O. M. (2024). *Teoriia ta istoriia muzychnoi osvity: navch. posibnyk* [Theory and history of music education: a textbook]. Kyiv : Kyivekyi stolychnyi universytet imeni Borysa Hrinchenka. Retrieved from https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/50219/1/O_Oleksiuk_Posibnik_2024_FMMH.pdf [in Ukrainian].

12. Rudnytska, O. P. (1981). *Interpretatsiia muzyky yak pedahohichna problema* [Interpretation of music as a pedagogical problem]. *Doslidzhennia problem profesiinoi pidhotovky vchytelia muzyky – Interpretation of music as a pedagogical problem* (pp. 92–101). Kyiv : KDPI [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 10.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.05.2026