

УДК 78.071.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/98-1-21>**Віталій ЗАЄЦЬ,***orcid.org/0000-0002-1013-5270**кандидат мистецтвознавства, доцент,  
заступник декана факультету народних інструментів  
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського  
(Київ, Україна) zaetsa@ukr.net***Андрій ДУШНИЙ,***orcid.org/0000-0002-5010-9691**кандидат педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(Дрогобич, Львівська область, Україна) ascomobile@ukr.net***Юлія ЗАЄЦЬ,***orcid.org/0009-0009-4472-758X**студентка Школи музики  
Люцернського університету прикладних наук та мистецтв  
(Люцерн, Швейцарія) yuliiazaiets196@gmail.com*

## **ВИКОНАВСЬКИЙ СТИЛЬ ЯК ВІДКРИТА СИСТЕМА: МІЖ ТРАДИЦІЄЮ, ІНДИВІДУАЛЬНІСТЮ ТА МЕДІАРЕАЛЬНІСТЮ**

*У статті здійснено комплексний теоретичний аналіз феномену стилю музиканта-виконавця як інтегральної характеристики його професійно-творчої діяльності. Актуалізовано проблему осмислення виконавського стилю в контексті сучасних культурних трансформацій, зумовлених глобалізаційними процесами, міжкультурною комунікацією та цифровізацією мистецького простору.*

*Обґрунтовано доцільність розгляду стилю в межах тріадної моделі «стиль епохи – стиль композитора – стиль виконавця», що дозволяє інтегрувати історико-культурний, індивідуально-психологічний і художньо-комунікативний виміри виконавської діяльності. Доведено, що формування виконавського стилю відбувається у процесі складної взаємодії генетично зумовлених психофізіологічних особливостей особистості (темпераменту, чутливості, емоційної динаміки) та соціокультурного середовища, в якому відбувається професійне становлення митця.*

*Особливу увагу приділено інтерпретації як комунікативному акту, у межах якого авторський текст трансформується у живий художній процес, адресований конкретному слухачеві або аудиторії. Виконавський стиль розглядається як форма індивідуалізованого мислення, що поєднує раціональні та емоційні чинники музично-виконавської діяльності й забезпечує цілісність художнього висловлювання.*

*Проаналізовано сучасні тенденції розвитку виконавського мистецтва, зокрема вплив цифрової рецепції, медіапростору та технологій звукозапису на характер інтерпретаційної практики. Підкреслено, що цифрове середовище формує новий тип слухачької свідомості, що, у свою чергу, впливає на параметри виконавської виразності, способи презентації мистецького продукту та механізми формування індивідуального стилю. Окреслено феномен медіастилу як синтезу традиційної виконавської майстерності та технологічного ресурсу.*

*У результаті дослідження встановлено, що стиль музиканта-виконавця є багатовимірним культурно-художнім явищем, яке виступає водночас результатом особистісного становлення і чинником історико-культурного розвитку. Він реалізується як динамічна система художнього мислення, що забезпечує творчий діалог між композитором, виконавцем і слухачем у змінних умовах сучасного соціокультурного простору.*

**Ключові слова:** виконавський стиль, музична інтерпретація, стиль музиканта-виконавця, стиль епохи, стиль композитора, медіапростір, цифрова рецепція.

**Vitalii ZAIETS,**

*orcid.org/0000-0002-1013-5270*

*PhD in Arts, Associate Professor;*

*Deputy Dean of the Faculty of Folk Instruments  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) zaetsa@ukr.net*

**Andriy DUSHNIY,**

*orcid.org/0000-0002-5010-9691*

*Ph.D. in Education, Professor;*

*Head of the Department of Music Theoretical Disciplines and Instrumental Training  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) accomobile@ukr.net*

**Yuliia ZAIETS,**

*orcid.org/0009-0009-4472-758X*

*Student at the School of Music*

*Lucerne University of Applied Sciences and Arts  
(Lucerne, Switzerland) yuliazaiets196@gmail.com*

## PERFORMANCE STYLE AS AN OPEN SYSTEM: BETWEEN TRADITION, INDIVIDUALITY AND MEDIA REALITY

*The article presents a comprehensive theoretical analysis of the phenomenon of the musician-performer's style as an integral characteristic of their professional and creative activity. The problem of interpreting performance style in the context of contemporary cultural transformations caused by globalization processes, intercultural communication, and the digitalization of the artistic space is актуалізовано.*

*The expediency of considering style within the triadic model «style of the epoch – composer's style – performer's style» is substantiated, as it allows the integration of historical-cultural, individual-psychological, and artistic-communicative dimensions of performance activity. It is demonstrated that the formation of performance style occurs through a complex interaction between genetically determined psychophysiological characteristics of the individual (temperament, sensitivity, emotional dynamics) and the socio-cultural environment in which the professional development of the artist takes place.*

*Particular attention is paid to interpretation as a communicative act within which the authorial text is transformed into a living artistic process addressed to a specific listener or audience. Performance style is considered as a form of individualized thinking that combines rational and emotional factors of musical performance activity and ensures the integrity of artistic expression.*

*The article analyses contemporary tendencies in the development of performing arts, in particular the influence of digital reception, media space, and sound recording technologies on the nature of interpretative practice. It is emphasized that the digital environment forms a new type of listener's consciousness which, in turn, affects the parameters of performing expressiveness, the ways of presenting an artistic product, and the mechanisms of forming an individual style. The phenomenon of media style is outlined as a synthesis of traditional performing mastery and technological resources.*

*The study establishes that the style of the musician-performer is a multidimensional cultural and artistic phenomenon that functions both as a result of personal development and as a factor in historical and cultural evolution. It is realized as a dynamic system of artistic thinking that ensures a creative dialogue between the composer, the performer, and the listener in the changing conditions of the contemporary socio-cultural space.*

**Key words:** *performance style, musical interpretation, musician-performer's style, style of the epoch, composer's style, media space, digital reception.*

**Постановка проблеми.** У сучасному гуманітарному дискурсі проблема стилю музиканта-виконавця набуває особливої актуальності у зв'язку з переосмисленням ролі виконавського мистецтва в структурі музичної культури. Традиційна модель взаємодії «композитор – виконавець – слухач» у ХХІ столітті зазнає суттєвих трансформацій під впливом глобалізаційних процесів, цифрових технологій та зміни характеру культурної комунікації. У цих умовах виконавський стиль перестає

бути лише індивідуальною манерою інтерпретації й постає як багатовимірний феномен, що поєднує особистісні, історико-культурні, психологічні та соціокомунікативні чинники.

Сучасна музично-виконавська практика демонструє зростання ролі інтерпретаційної автономії виконавця, розширення його творчих функцій та зміщення акцентів від репродуктивності до креативності. Водночас залишається недостатньо систематизованим теоретичне осмислення внутріш-

ніх механізмів формування виконавського стилю як інтегральної характеристики професійного мислення музиканта. Особливої уваги потребує вивчення взаємодії генетично зумовлених психофізіологічних параметрів особистості з культурно-історичними детермінантами стильового середовища, а також аналіз впливу цифрової рецепції та медіатизації мистецтва на трансформацію стильових орієнтирів.

Отже, постає необхідність комплексного дослідження стилю музиканта-виконавця як результату професійно-творчої самореалізації, що здійснюється в координатах тріади «стиль епохи – стиль композитора – стиль виконавця» та в умовах сучасного глобально-цифрового культурного простору.

**Аналіз досліджень.** У сучасному українському музикознавстві стиль розглядається як багатоврівнева категорія музичного мислення. Зокрема, В. Москаленко трактує стиль як історично зумовлену систему інтонаційно-виражальних засобів, що інтегрує інтонаційні, композиційні та семантичні параметри музичної мови та відображає взаємодію традиції, новаторства й інтерпретаційної варіативності (Москаленко, 2013). Подальшу систематизацію підходів до цього поняття здійснили О. Лігус і В. Лігус, які визначають стиль як багатоконпонентне явище, що поєднує індивідуальні та історико-культурні характеристики музичного мислення та потребує комплексного аналізу взаємодії композиторської техніки, виконавської практики й соціокультурного контексту музичної творчості (Лігус, Лігус, 2018). У працях О. Коменди стиль інтерпретується як прояв певного типу художнього мислення, сформованого в межах конкретної культурної традиції (Коменда, 2009), тоді як С. Шип розглядає його як інтегративний рівень організації музичної мови, що поєднує інтонаційні, формотворчі та семантичні параметри музичного тексту (Шип, 1998). У дослідженнях музично-виконавського стилю важливим є підхід О. Катрич, яка пропонує моделі стильової ієрархії та стильової концентричності, що відображають взаємодію епохального, національного, авторського та виконавського рівнів стильової організації у процесі інтерпретації музичного твору (Катрич, 2001).

Водночас у більшості зазначених досліджень виконавський аспект постає переважно як складова ширшої художньо-комунікативної системи музичного мистецтва. У межах теорії музичного виконавства М. Давидова (Давидов, 2004) проблема інтерпретації як творчого акту отримує розвиток у дослідженні В. Зайця, де виконавець роз-

глядається як активний співтворець художнього смислу музичного твору (Zaiets, 2023). Інтерпретація у цьому підході постає не як репродукція нотного тексту, а як його смислова актуалізація в конкретному культурному контексті, тоді як виконавський стиль визначається як індивідуалізована система художніх рішень, що реалізується через темпоритм, динаміку, артикуляцію та драматургію виконання. Психологічний вимір виконавської діяльності розкрито у працях Дж. Слободи (Sloboda, 2005), який досліджує механізми музичного мислення та емоційної регуляції у процесі виконання. Подальший розвиток цієї проблематики представлено у роботі А. Лемана, Дж. Слободи та Р. Вуді (Lehmann, Sloboda, Woody, 2007), де підкреслюється, що виконавський стиль формується як результат тривалої професійної практики, цілеспрямованого навчання та свідомої інтерпретаційної роботи.

Сучасні дослідження також акцентують на впливі цифрового середовища на музичну рецепцію та виконавську практику. Зокрема, А. Краузе, А. Норт і Л. Г'юїтт (Krause, North, Hewitt, 2015) аналізують трансформації музичної комунікації в умовах цифровізації культури, тоді як Д. Волцер (Walzer, 2017), К. Пепплер (Peppler, 2010) та А. Даніельсен (Danielsen, 2017) підкреслюють роль алгоритмічних і медіатехнологічних чинників у формуванні нових моделей музичного сприйняття. У цьому контексті виконавський стиль постає як феномен, що формується не лише у взаємодії з авторським текстом і традицією, але й у цифровому просторі глобальної культурної комунікації. Отже, попри наявність значного теоретичного підґрунтя, інтеграція історико-стильового, інтерпретаційного, психологічного та культурологічного підходів потребує подальшого розвитку, що відкриває можливості для розгляду виконавського стилю як динамічної системи творчої самореалізації музиканта у сучасному глобально-цифровому культурному середовищі.

**Мета дослідження** полягає в теоретичному осмисленні закономірностей формування та реалізації професійно-творчої спрямованості музиканта-виконавця у сфері музично-виконавського мистецтва. Йдеться про виявлення тих внутрішніх і зовнішніх чинників, які забезпечують досягнення художньої цілісності інтерпретації та сприяють становленню індивідуального виконавського стилю.

**Виклад основного матеріалу.** Формування музиканта-виконавця як носія індивідуально окреслених стильових якостей відбувається в певному культурному, соціальному та психоло-

гічному середовищі, яке визначає параметри його професійного становлення. Саме умови, в яких функціонує особистість, створюють особливий художній простір, що впливає на механізми сприйняття, осмислення та інтерпретації мистецьких явищ. Йдеться не лише про освітнє чи професійне середовище, а й про ширший духовно-культурний контекст, у межах якого формується здатність до рецепції художнього ореолу, зокрема музичного мистецтва.

Якщо розглядати стиль у вузькому, персоналізованому значенні – не як історико-культурну категорію, а як характеристику конкретної особистості, – то його сутність охоплює комплекс індивідуально-психологічних та етичних параметрів. До них належать темперамент, характер, рівень знань, вихованість, сформованість морально-етичних принципів. Зазначені складові мають як соціально зумовлений, так і генетично детермінований характер. Ідеться, зокрема, про поріг чутливості, швидкість емоційного збудження й гальмування, динаміку зміни емоційних станів, тобто про ті психофізіологічні параметри, що формують первинну модель реагування особистості на світ.

Генетично обумовлені властивості становлять своєрідне першоджерело стильового сприйняття дійсності. Однак у процесі часово-практичного досвіду вони зазнають трансформації: від первинної реактивності – до усвідомленої системи стильових орієнтацій. На вищому етапі розвитку формується стиль-відношення індивідуальності до дійсності – інтегральна характеристика особистості, здатної не лише інтерпретувати художній текст, а й привносити у нього власне «Я», здійснюючи акт творчого співбуття з художнім матеріалом.

Така процесуальність становлення зумовлює появу неповторних виконавських реалізацій, що розширюють уявлення про стиль як багатовимірний феномен художньої культури. У цьому контексті продуктивною видається позиція О. Берегової, яка, аналізуючи виконавську практику композиторів, відзначає тенденцію «споріднювати» композиторську стильову лінію з генеральними шляхами стилістики мистецтва свого часу (Берегова, 2026). Дослідниця наголошує на виявленні «корпоративності» мислення автора-виконавця власних творів – узгодженості його мислительних принципів у позиції композитора й інтерпретатора.

Як зазначає науковиця, йдеться про «тенденцію, що відзначає основний напрямок виконавської діяльності композиторів щодо власних творів: “споріднювати” композиторську стильову лінію із генеральними шляхами стилістики мис-

тецтва свого часу, тобто виявлення “корпоративності” мислення автора-виконавця своїх творів по відношенню до розумових принципів того ж митця в позиції композитора» (Берегова, 2026: 10). Такий підхід дозволяє розглядати стиль не лише як індивідуальну якість, але і як форму інтеграції особистісного та епохального вимірів творчості, де інтерпретаційний акт постає продовженням композиторського мислення.

З огляду на викладене, можна підсумувати: загальнотеоретичне поняття *стилю* функціонує щонайменше у трьох взаємопов’язаних іпостасях – як стиль епохи, стиль композитора і стиль виконавця. Така тріадна модель дозволяє розглядати стиль не лише як історико-культурну категорію, а як багаторівневу систему взаємодії об’єктивних та суб’єктивних чинників музичного процесу.

Фізіолого-генетична схильність особистості до інтелектуально-почуттєвої оцінки сприйнятого музичного матеріалу істотно впливає на формування мислення музиканта-виконавця. Ідеться про здатність не лише до рецепції художнього тексту, а й до його естетичної та етичної інтерпретації. У цьому процесі акумулюються можливості як репродуктивної діяльності, так і продукування власних смислів і переживань, що становлять підґрунтя індивідуального виконавського стилю.

У контексті осмислення духовної дійсності музичного мистецтва (виконавської, композиторської, науково-освітньої сфер) показовою є позиція А. Мухи, який визначає стиль як форму відображення митцем не лише об’єктивної реальності, а й власного ставлення до неї. Як зазначає дослідник, «митець, відображуючи дійсність, відображує і своє відношення до неї, порівнюючи себе до оточуючої дійсності, порівнюючи власні та загальносуспільні ідеали, потреби, інтереси. Він намагається усвідомити і розкрити сутність дійсності і свою дійсну сутність через внутрішнє і зовнішнє діяння, через поставлення та досягнення різних образних – великих і малих, інтуїтивних і раціональних – цілей» (Муха, 1979: 185).

Зазначена позиція увиразнює процесуальну сутність стилю як динамічної форми самоспіввіднесення митця з буттям, що водночас постає способом його самопізнання та художньої самореалізації. Стиль у цьому розумінні постає не статичною характеристикою, а динамічним результатом постійного внутрішнього діалогу особистості з культурною та соціальною реальністю.

Розвиваючи цю концепцію, можна стверджувати, що весь період професійного становлення музиканта-виконавця супроводжується напру-

женою взаємодією між його генетично зумовленим «Я» та множинністю зовнішніх впливів. До останніх належать як стильові параметри епохи, так і композиторські інтенції, а також виконавські традиції. Саме в цьому перехресті внутрішніх імпульсів і зовнішніх детермінант формується індивідуальний стильовий вектор особистості, що визначає специфіку її художньо-інтерпретаційної діяльності.

У часовому вимірі зазначену тріаду доцільно розглядати з урахуванням думки О. Сокола, який трактує стиль як варіантну множинність інтерпретацій одного й того ж твору різними виконавцями. Дослідник підкреслює, що «виконавські стилі подають різну інтерпретацію при виконанні одного й того ж твору, не порушуючи композиторського стилю в цілому, – в межах його потенційної варіативності» (Сокол, 1979: 9). Отже, виконавська індивідуальність не руйнує авторської концепції, а актуалізує закладені в ній можливості смислового наповнення-розгортання.

Відтак під виконавським стилем можна розуміти комплекс характерних засобів музично-виконавської виразності, що відповідають структурі мислення, темпераменту й характеру конкретного митця та забезпечують індивідуалізовану реалізацію композиторського задуму.

У цьому контексті доцільно сформулювати такі положення:

1. Ставлення музиканта-виконавця до сприйманого художнього матеріалу – як до особистісно значущого й творчо переосмисленого – визначає параметри його стильового спрямування. Саме в акті інтерпретації виявляється здатність особистості трансформувати чуже у власне, історично зумовлене – у сучасно пережите.

2. Висококваліфікований виконавець не обмежується рівнем індивідуальності як такої. Поєднання природної обдарованості з глибокою професійною підготовкою відкриває можливість становлення виконавця-творця, який, свідомо чи інтуїтивно, формує власний виконавський стиль як органічну систему художнього мислення.

У сучасному дискурсі поняття виконавського стилю набуває різних інтерпретацій, що зумовлено самою природою музичного твору. Останній функціонує не як статична структура, а як «безперервно поновлюване буття», що щоразу народжується в «діалозі» та «полілозі» музичних культур минулого й сьогодення. У цьому контексті «достовірність» виконавської інтерпретації залежить від глибини засвоєння «виконавського фонду» різних епох – сукупності образно-художніх сфер та притаманних їм способів «прочитання» авторського тексту.

Такий підхід дозволяє переосмислити традиційну тріаду «композитор – виконавець – слухач». Спираючись на концепцію О. Маркової (Маркова, 2002), можна розглядати альтернативну модель – «виконавець – композитор – слухач», яка, на думку дослідниці, є історично первинною. Обґрунтовуючи цю тезу, О. Маркова стверджує пріоритет виконавського професіоналізму над композиторським, вбачаючи його витoki у риторичній природі музичного мистецтва: «Риторичні засади виразності музики ... склалися, перш за все, у виконавській діяльності ...» (Маркова, 2002: 7).

Відтак, виконавський стиль постає не просто сукупністю індивідуальних технічних чи інтерпретаційних прийомів, а своєрідним «містком» між історичною традицією та її сучасним втіленням. Саме він забезпечує становлення стилю як мистецького феномену, пов'язаного з конкретною культурною традицією та історичною епохою, знаходячи своє безпосереднє вираження у звучанні.

Концептуалізація стилю музиканта-виконавця набуває методологічної завершеності в межах тріадної моделі «стиль епохи – стиль композитора – стиль виконавця», яка дозволяє розглядати виконавське мистецтво як багаторівневу систему художніх взаємодій. У цій моделі кожен рівень має відносну автономію, проте не існує ізольовано, а функціонує у постійному діалозі з іншими складниками.

Стиль епохи визначає історико-культурний горизонт інтерпретації, формує систему естетичних норм, художніх ідеалів, жанрових і мовно-виражальних параметрів, що окреслюють межі допустимої варіативності музичного мислення. Він виступає макроконтекстом, у межах якого виникає стиль композитора, зумовлений індивідуальним переосмисленням загальноєпохальних принципів.

Стиль композитора, у свою чергу, виявляється у специфіці інтонаційного словника, формотворчих принципів, гармонічної та фактурної організації музичного тексту. Саме він задає виконавцеві систему художніх координат, які потребують інтерпретаційного освоєння. Водночас авторський текст містить потенціал варіативності, що відкриває простір для творчої реалізації виконавця.

Стиль виконавця постає як результат активної інтерпретаційної взаємодії з попередніми рівнями. Він не є механічним відтворенням композиторського задуму чи історичної традиції, а формується в процесі особистісного осмислення художнього матеріалу. У цьому контексті виконавець виступає співтворцем смислу, а його стиль – динамічною системою індивідуальних художніх

рішень, що синтезує культурну пам'ять епохи, авторський текст і власний досвід музичного мислення.

Таким чином, тріадна модель дозволяє уникнути спрощеного розуміння виконавського стилю як суто суб'єктивної категорії та окреслює його як багатовимірний феномен, що реалізується в полі історичної традиції, авторської інтенції та особистісної творчої ініціативи.

В умовах глобалізації категорія стилю набуває нових вимірів. Інтенсифікація культурної комунікації, розвиток міжнаціональних освітніх процесів, мобільність виконавців та транснаціональний обмін репертуаром утворюють поліфонічний простір стильових взаємодій. Сучасний виконавець діє у середовищі відкритих кордонів, де стиль епохи формується не лише під впливом національних традицій, а й під потужним тиском глобальних медіакультурних процесів. Звідси – закономірне звернення до полістилістики, здатної поєднувати різні історичні коди та множинні інтерпретаційні підходи.

Принципово новим чинником стає цифрова рецепція. Технології не просто опосередковують сприйняття музики, а формують його структуру. Стримінгові платформи, соціальні мережі та алгоритми рекомендацій продукують новий тип слухачької свідомості – фрагментарної, кліпової, візуально орієнтованої. Виконавець змушений вибудовувати діалог одночасно з реальною та віртуальною аудиторією, враховуючи, що алгоритмічна селекція контенту здатна як нівелювати стильову унікальність (через стандартизацію параметрів звучання), так і провокувати пошук яскравої індивідуальності.

Окремим предметом дослідження стає трансформація виконавського стилю під впливом студійних технологій. Запис перетворюється на самостійний художній продукт, відкритий для монтажу та корекції. Виникає феномен «медіастилю» – синтезу традиційної виконавської майстерності та технологічного ресурсу, що породжує нові питання щодо автентичності та меж інтерпретаційної свободи.

Отже, стиль музиканта-виконавця постає як багатовимірний феномен, що інтегрує психофізіологічні задатки, історичну традицію, індивідуальний художній досвід та глобально-цифровий контекст сучасності. Він виступає одночасно і результатом внутрішнього становлення особис-

тості, і дієвим чинником культурної еволюції. У сучасному гуманітарному дискурсі проблема стилю виходить за межі суто музикознавчого аналізу, стаючи невід'ємною складовою ширшого осмислення взаємодії людини, культури та технологій у XXI столітті.

**Висновки.** У результаті проведеного дослідження встановлено, що стиль музиканта-виконавця слід розглядати як інтегральний феномен професійно-творчої самореалізації, який формується внаслідок взаємодії індивідуально-психологічних, історико-культурних і соціокомунікативних чинників. Тріадна модель «стиль епохи – стиль композитора – стиль виконавця» дозволяє концептуалізувати стиль як багаторівневу систему взаємозв'язків, у межах якої виконавська інтерпретація постає формою актуалізації потенційної варіативності авторського тексту.

Доведено, що становлення виконавського стилю відбувається у процесі внутрішнього діалогу особистості з художнім матеріалом і культурною традицією. Генетично зумовлені психофізіологічні особливості музиканта трансформуються в усвідомлену систему художніх орієнтирів, що визначають індивідуальну манеру інтерпретації. Високий рівень професійної підготовки у поєднанні з природною обдарованістю забезпечує перехід від індивідуальності до рівня виконавця-творця, носія власного стильового мислення.

З'ясовано, що в умовах глобалізації та цифрової рецепції стиль набуває нових характеристик. Медіатизація музичного мистецтва та поширення цифрових технологій змінюють способи художньої комунікації, впливають на структуру слухачького сприйняття та формують нові вимоги до виконавської самопрезентації. Водночас саме в цих умовах актуалізується потреба збереження стильової індивідуальності як ознаки професійної зрілості митця.

Отже, стиль музиканта-виконавця постає як динамічна система художнього мислення, що забезпечує цілісність інтерпретаційного процесу та виступає важливим чинником розвитку сучасної музичної культури. Перспективи подальших досліджень пов'язані з поглибленим аналізом когнітивних механізмів формування виконавського мислення та вивченням впливу цифрових технологій на трансформацію стильових парадигм у музично-виконавському мистецтві.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість? Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2006. 388 с.

2. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Київ: Музична Україна, 2004. 240 с.
3. Катрич О. Стильова ієрархія та стильова концентричність – два погляди на проблему дослідження музично-виконавського стилю. *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*. Київ, 2001. Вип. 18, кн. 7. С. 115–122.
4. Коменда О. Музикознавчі інтерпретації поняття стилю. *Музикознавчі студії Інституту мистецтв ВНУ ім. Лесі Українки та НМАУ ім. П. Чайковського*. 2009. Вип. 3. С. 66–76.
5. Лігус О., Лігус В. Проблема стилю в музикознавчих дослідженнях: досвід систематизації. *Young Scientist*. 2018. № 1 (53). С. 673–676.
6. Маркова О. Питання теорії виконавства: матеріали до курсу теорії виконавства для магістрів і аспірантів. Одеса: Астропринт, 2002. 128 с.
7. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2013. 134 с.
8. Муха А. Процес композиторської творчості. Київ: Музична Україна, 1979. 271 с.
9. Сокол О. Виконавські ремарки, образ та музичний стиль. Одеса: Моряк, 2007. 276 с.
10. Шип С. Музична форма від звуку до стилю. Київ: Заповіт, 1998. 368 с.
11. Danielsen A. Music, media and technological creativity in the digital age. *Nordic Research in Music Education*. 2017. Vol. 18. Pp. 9–22.
12. Krause A., North A., Hewitt L. Music-listening in everyday life: Devices and choice. *Psychology of Music*. 2015. Vol. 43. № 3. Pp. 155–170. <https://doi.org/10.1177/0305735613496860>
13. Krausz M. (Ed.). *The Interpretation of Music: Philosophical Essays*. Oxford: Oxford University Press, 1993. 288 p.
14. Lehmann A., Sloboda J., Woody R. *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. Oxford: Oxford University Press, 2007. 288 p.
15. Pepler K. Media Arts: Arts Education for a Digital Age. *Teachers College Record*. 2010. Vol. 112 (8). Pp. 2118–2153.
16. Sloboda J. *Exploring the Musical Mind: Cognition, Emotion, Ability, Function*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 456 p.
17. Walzer D. Independent music production: how individuality, technology and creative entrepreneurship influence contemporary music industry practices. *Creative Industries Journal*. 2017. Vol. 10 (1). Pp. 21–39. <https://doi.org/10.1080/17510694.2016.1247626>
18. Zaiets V. Performance Style as Comprehensive Artistic Method in the Field of Music. *Studia UBB Musica*. 2023. Vol. 68 (2). Pp. 287–295.

#### REFERENCES

1. Berehova, O. (2006). *Komunikatsiia v sotsiokulturnomu prostori Ukrainy: tekhnolohiia chy tvorchist?* [Communication in the socio-cultural space of Ukraine: technology or creativity?]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 388 s. [in Ukrainian].
2. Davydov, M. (2004). *Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baiianista (akordeonista)* [Theoretical foundations of forming the performance mastery of a button accordionist (accordionist)]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 240 s. [in Ukrainian].
3. Katrych, O. (2001). *Stylova iierarkhiia ta stylova kontsentrychnist – dva pohliady na problemu doslidzhennia muzychno-vykonavskoho styliu* [Style hierarchy and style concentricity – two views on the problem of studying musical and performing style]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*. Kyiv. Vyp. 18, kn. 7. Pp. 115–122. [in Ukrainian].
4. Komenda, O. (2009). *Muzykoznavchi interpretatsii poniattia styliu* [Musicological interpretations of the concept of style]. *Muzykoznavchi studii Instytutu mystetstv VNU im. Lesi Ukrainky ta NMAU im. P. Chaikovskoho*. Vyp. 3. Pp. 66–76. [in Ukrainian].
5. Lihus, O. & Lihus, V. (2018). *Problema styliu v muzykoznavchykh doslidzhenniakh: dosvid systematyzatsii*. *Young Scientist*. № 1 (53). Pp. 673–676. [in Ukrainian].
6. Markova, O. (2002). *Pytannia teorii vykonavstva: materialy do kursu teorii vykonavstva dlia mahistriv i aspirantiv* [Questions of performance theory: materials for the course of performance theory for masters and postgraduates]. Odessa: Astroprynt. 128 s. [in Ukrainian].
7. Moskalenko, V. (2013). *Lektsii z muzychnoi interpretatsii* [Lectures on musical interpretation]. Kyiv: NMAU im. P. Chaikovskoho. 134 s. [in Ukrainian].
8. Mukha, A. (1979). *Protses kompozytorskoï tvorchosti* [The process of composer creativity]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 271 s. [in Ukrainian].
9. Sokol, A. (2007). *Vykonavski remarky, obraz ta muzychnyi styl* [Performance remarks, image and musical style]. Odessa: Moriak. 276 s. [in Ukrainian].
10. Shyp, S. (1998). *Muzychna forma vid zvuku do styliu* [Musical form from sound to style]. Kyiv: Zapovit. 368 s. [in Ukrainian].
11. Danielsen, A. (2017). Music, media and technological creativity in the digital age. *Nordic Research in Music Education*. Vol. 18. Pp. 9–22.
12. Krause, A., North, A. & Hewitt L. (2015). Music-listening in everyday life: Devices and choice. *Psychology of Music*. Vol. 43. № 3. Pp. 155–170. <https://doi.org/10.1177/0305735613496860>
13. Krausz, M. (Ed.). *The Interpretation of Music: Philosophical Essays*. Oxford: Oxford University Press, 1993. 288 p.

14. Lehmann, A., Sloboda, J. & Woody R. (2007). *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. Oxford: Oxford University Press. 288 p.
15. Pepler, K. (2010). Media Arts: Arts Education for a Digital Age. *Teachers College Record*. Vol. 112 (8). Pp. 2118–2153.
16. Sloboda, J. (2005). *Exploring the Musical Mind: Cognition, Emotion, Ability, Function*. Oxford: Oxford University Press. 456 p.
17. Walzer, D. (2017). Independent music production: how individuality, technology and creative entrepreneurship influence contemporary music industry practices. *Creative Industries Journal*. Vol. 10 (1). Pp. 21–39. <https://doi.org/10.1080/17510694.2016.1247626>
18. Zaiets, V. (2023). Performance Style as Comprehensive Artistic Method in the Field of Music. *Studia UBB Musica*. Vol. 68 (2). Pp. 287–295.

Дата першого надходження статті до видання: 17.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.05.2026

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

