

УДК 780.616.432.083.8:78.071.2'06

DOI 10.34064/khnum2-29.03

### ***Чернявська Маріанна Станіславівна***

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

кандидат мистецтвознавства, професор,

кафедра спеціального фортепіано

e-mail: pianokisa@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8379-5536>

### ***Тимофєєва Кіра Валерійвна***

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

кандидат мистецтвознавства, доцент,

кафедра спеціального фортепіано

e-mail: k.timofeieva@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5411-7253>

## **Вектори оновлення фортепіанного репертуару сучасного виконавця**

*Статтю присвячено ролі фортепіанного репертуару як визначального чинника в кар'єрі музиканта. Залучення нових сучасних технологій до виконавського процесу вимагатиме від піаніста ще більшого рівня комплексної глибокої освіченості, основаної на знанні всіх досягнень музичного мистецтва. Сучасні репертуарні вподобання також зазнають постійних змін та перетворень, що зумовлено як вимогами часу, так і культурно-естетичним рівнем слухачів та виконавців. Метою статті є визначення векторів розширення та оновлення фортепіанного репертуару сучасного виконавця, зокрема, у навчальному процесі студентів-піаністів на прикладі досвіду кафедри спеціального фортепіано ХНУМ імені І. П. Котляревського. Розглядаються такі вектори оновлення та розширення фортепіанного репертуару сучасного піаніста-виконавця, як: звернення до «забутої» фортепіанної музики; розширення творчості конкретного композитора в межах авторських до-*

*робків; нова музика, нещодавно створена композитором; створення національного культурного продукту.*

**Ключові слова:** *фортепіанне мистецтво, піаніст-виконавець, фортепіанний репертуар, шляхи оновлення сучасного фортепіанного виконавства, національний культурний продукт.*

**Постановка проблеми.** Одне з важливих питань виконавської творчості пов'язане з провідною роллю фортепіанного репертуару як визначального чинника в кар'єрі музиканта. Зміна життя вимагає подальшого еволюціонування виконавського мистецтва. Глобалізація сучасного простору, стрімкий розвиток інтернет-технологій, постійна зайнятість, епідемія covid та багато інших чинників вимагають сьогодні від виконавців пошуку нових підходів до творів різних епох, а також до новітніх творів. Змінюються і способи комунікації музиканта з публікою, що дає змогу виконавцеві збільшити й розширити аудиторію, слухачеві – послухати виступ, який зацікавив, у будь-який зручний для нього час з будь-якої точки світу.

У зв'язку із цим сучасні репертуарні тенденції теж зазнають постійних змін та перетворень, що зумовлено і вимогами часу, і культурно-естетичним рівнем слухачів та виконавців. Тому сьогодні постала проблема обговорення змін у звичному руслі фортепіанного репертуару. Цілком виправданою є загальна думка про те, що основою будь-якого концертного або навчального репертуару зазвичай є твори визнаних корифеїв академічного класичного мистецтва, доробок яких цінний через їх художній зміст. Але, на жаль, сьогодні можна констатувати, що разом зі збереженням явно цінних та значущих творів спостерігається репертуарна консервативність поглядів, обмеженість, вузькість інтересів як серед слухачької аудиторії, так і серед виконавців. Разом з тим нагадаємо, що одним з найважливіших педагогічних завдань є не тільки накопичення, але й збагачення репертуару молодого музиканта. Тому назріла необхідність оновлення та розширення як концертного, так і навчального репертуару сучасного піаніста, що надасть можливість пошуку нових підходів для «життя» академічних фортепіанних творів і сприймання їх публікою.

**Метою статті** є визначення векторів розширення та оновлення фортепіанного репертуару сучасного виконавця, зокрема, у навчальному процесі студентів-піаністів (на прикладі досвіду кафедри спеціального фортепіано ХНУМ імені І. П. Котляревського). Одним з головних завдань статті є аналіз менш відомого фортепіанного репертуару для його популяризації та включення у виконавський обіг.

**Методологія дослідження** ґрунтується на сукупності історичного, теоретичного та психоаналітичного підходів до вивчення виконавства як спеціальної сфери творчої діяльності людини. Важливого значення набуває історична антропологія як найважливіший метод пізнання, що вивчає людину у всіх проявах її існування.

**Огляд останніх публікацій з теми.** Одним з найактуальніших питань, що обговорюються дослідниками, є взаємозв'язок певного репертуару і виконавського стилю піаніста. К. Мартінсен у книзі «Індивідуальна фортепіанна техніка на основі життєдайної волі» (Martienssen, 1930) розглядає зв'язок виконавських стилів із суспільним буттям та сучасною йому культурою, естетикою, що й зумовлює індивідуальну варіантність широкого діапазону, де кожен виконавець вирішує питання виразності, а кожен стиль має своє трактування віртуозності та свою техніку. Український піаніст І. Рябов вважає репертуар відмінною ознакою стилю виконавця та значним фактором у визначенні його стилевих пріоритетів. На думку дослідника, завдяки репертуару піаніста ми можемо отримати інформацію про його естетичні та індивідуальні смакові уподобання, а саме – про його стиль. Тому репертуар – це «єдина надійна інформація, на яку можна спиратися у дослідженні виконавського стилю, оскільки інші особливості, зокрема інтерпретація, звуковидобування, технічна оснащеність, залежать не тільки від самого артиста, а й від реципієнта, який сприймає і оцінює ці особливості» (Рябов, 2014: 70).

Неабияке значення підбору репертуару в навчальному процесі підкреслюється у роботі Н. Руденко «Репертуар як основа майстерності студента» (Руденко, 2021). Незважаючи на те, що авторка зазначає в статті пріоритет технічного розвитку студента, при цьому в будь-якому, навіть інструктивному, репертуарі слід зосередитись на поєднанні технічних та художніх завдань (Руденко, 2021: 218). Деякі

дослідники (Madsen & Widmer, 2006; Kosta, 2016) вивчають репертуар з позиції математичних методів, інші (Сирятський, 1998; Сирятська, 2008) – з погляду виконавської енегетики.

Майже єдиною працею, що репрезентує значення постійного розширення та оновлення фортепіанного репертуару, є чотири видання американського музикознавця та піаніста Maurice Hinson «Довідник репертуару піаніста» (1973, 1987, 2001, 2014) та анонси його видань у музикознавчій літературі (Banowitz, 1987–1988; Rogan, 2002; Dumm, 2005; Manildi, 2014). Однак більшість нових творів, що включені до випусків, зорієнтована на творчість авторів американського континенту. Видання може бути дуже корисним для українського виконавця, зацікавленого в розширенні світового фортепіанного репертуару, однак не може слугувати як єдине та універсальне. Тому на сьогодні додаткового вивчення вимагають питання, пов'язані з багатовекторністю розширення та збагачення фортепіанного репертуару сучасного українського виконавця, що дозволило б досягти своєї «рівноваги» у складі самого репертуару, що конче важливо перш за все в навчальному процесі.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасному виконавському репертуарі піаніста мають бути твори різних епох, стилів та напрямів, а саме – композиторів-класиків, романтиків, композиторів ХХ століття та сучасні новітні надбання. Питання вибору репертуару навіть для досконалого виконавця, на думку Н. Руденко, є вельми важливим, оскільки воно пов'язане з неповторністю художньої індивідуальності, психологією особистості, системою цінностей та світосприйняттям, художнім смаком та проблемою вибору (Руденко, 2021). Осягнення природи художньої творчості є важливим питанням музикознавства. Разом з тим творчість, безпосередньо пов'язана з особистістю Митця, залишається одним з найзагадковіших явищ життя.

Тому, вивчаючи музичний твір, ми завжди змушені мати в полі зору образ композитора, без якого неможлива адекватна інтерпретація твору, та виконавця, що повинен точно відтворити музику з урахуванням глибоких знань про стиль автора. При цьому максимальне наближення до авторського тексту і стилю не є буквральним копіюванням та не обмежує можливостей піаніста-інтерпретатора. Креативна актив-

ність виконавця скерована не лише на музичний твір, а й на власну самоздійсненість, тобто на самого себе. Ось чому виконанню притаманні і експресія, і емоційність, і роздуми, і воля. Новий обсяг знань збагачує його внутрішній світ, дозволяючи найяскравіше виявляти творчу індивідуальність артиста і точніше передавати музику в особистісному переломленні. Ці питання також пов'язані з поняттям артистичного амплуа, що посідає особливе місце при виборі виконавцем<sup>1</sup> певного репертуару, його прихильністю до музики конкретного композитора, країни, художнього напрямку тощо (Руденко, 2021: 217).

Прослідкуємо деякі репертуарні тенденції (вектори) сучасного фортепіанного виконавства, що спрямовані на збагачення та розширення виконавського досвіду, розвитку самостійності мислення та професійного розвитку музиканта. Сьогодні ми спостерігаємо процес, у якому всесвітньо відомі піаністи все частіше включають у свої програми не дуже популярну, але багату за змістом та художнім наповненням музику.

Однією з репертуарних тенденцій (векторів) можна вважати *звернення до «забутої» фортепіанної музики*. Усім відомо, що фортепіанний репертуар, як концертний, так і навчальний, має охоплювати найрізноманітніші музичні твори і зарубіжних, і українських композиторів, йому повинна бути властива висока художня змістовність, педагогічна доцільність з урахуванням загального музичного розвитку та індивідуальних особливостей самого виконавця.

Порівнюючи нинішню навчальну програму фортепіанного факультету консерваторії з подібною програмою консерваторії півтора століття тому, можна виявити, що, крім відомих нам авторів фортепіанних творів, вона включала твори Ф. Бенделя, Ж. Егхарда, Е. Лангера, Ф. Гіллера, В. Баргієля, Г. Волленгаупта, І. Голі, Ю. Шульгофа,

---

<sup>1</sup> Про це див.: Руденко, Н. І. (2021). Репертуар як основа майстерності студента. Деякі питання його накопичення. *Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії: матеріали Всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації у галузі мистецтвознавства, музикознавства, музичної педагогіки*, м. Одеса, 15 березня – 23 квітня 2021 р. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», с. 217–220. [http://music-art-and-culture.com/advanced\\_training.pdf](http://music-art-and-culture.com/advanced_training.pdf)

З. Тальберга, В. Фейта, Ф. Шимака, І. Гуммеля, К. Лісберга та багатьох інших (список дуже великий – понад 50 прізвищ)<sup>2</sup>. Такий обсяг репертуару давав музикантові повноцінне уявлення про фортепіанну стилістику, що значно збагачувало насамперед образну сферу – найважливішу складову частину мислення музиканта. Однак за радянських часів українська піаністична школа зазнала руйнівного впливу комуністичної ідеології. За останні 80 років значну частину фортепіанного репертуару була безжально відкинута як маловартісну та непотрібну. Аналіз навчальних програм фортепіанних кафедр свідчить, що основу їх змісту складали здебільшого твори західноєвропейських, російських та радянських композиторів, творча спадщина українських композиторів займала незначний відсоток. Подібним чином писалася історія музики – геніїв ставили на службу пролетарським ідеям. А імена музикантів, творчість яких не вписувалася в ідеологічні рамки, викреслювали з історії. Такі перекося за багато десятиліть призвели до часткового спотворення музичного світогляду сучасного виконавця. З руйнацією тоталітарного суспільства з'явилася можливість перегляду низки фактів музичної історії, зокрема деяких питань фортепіанного виконавства.

Одним з прикладів розширення таких уявлень про традиційні рубрики навчального репертуару (поліфонічні твори, крупна форма, п'єси) за рахунок додавання творів «забутої музики» є публікація навчальної хрестоматії Н. Сутулової «Стильова хрестоматія з фаху для фортепіано» (2022). Авторка, керуючись своїм багаторічним педагогічним досвідом, розуміла відповідальність своєї справи. До хрестоматії включено маловідомі твори авторів епох бароко, класицизму, романтизму, сучасної музики. У цьому виданні студенти можуть ознайомитися з клавірною спадщиною Й. Пахельбеля, Й. Фішера, Ж. Руайє, фортепіанними сонатами Й. К. Баха, Д. Чімарози, Г. Жадена, мініатюрами жінок-композиторок М. Шимановської, Ф. Гензель, К. Шуман, сучасними творами Е. Саті та С. Юшкевича. Запропонований у хрестоматії репертуар дозволяє збагатити й урізноманітнити уявлення про

---

<sup>2</sup> Див. як приклад ноти: Thalberg, S. Theme original et Etude pour le piano. Oeuvre 45. St. Petersburg chez M. Bernard, 1902. P. 11.

виразні особливості різних стилів. Цікавою є систематизація репертуару, призначеного для невеликих рук піаністів (Сутулова, 2022: 6).

Жанр фортепіанного етюдів займає особливе місце в житті сучасного піаніста, оскільки він сприяє розвитку технічних навичок та вдосконаленню виконавської майстерності. Ураховуючи технічну та художню складність, етюдів умовно розділяють на інструктивні, характеристичні та художні. У репертуарному плані сучасних музичних вишів недооцінена роль інструктивних та характеристичних етюдів. Часто викладачі включають у програму студента занадто складні художні етюдів, які не відповідають їх технічному рівню. Студенти повинні правильно ставитися до цього, розуміючи, «що включення інструктивного репертуару в консерваторську програму – це “не крок назад”, а допомога для більш якісного “руху вперед”» (Чернявська, 2020: 306).

Тому в навчальній програмі ХНУМ імені І. П. Котляревського на молодших курсах обов'язковою умовою є проходження інструктивних та характеристичних етюдів, серед яких етюдів К. Черни, М. Клементи, Д. Крамера, М. Мошковського. Цей список може бути розширений етюдів Д. Штейбельта ор. 78, створеними на початку XIX століття. Вивчення таких етюдів у класі зі студентами може бути корисним у підготовці до виконання етюдів Ф. Шопена. Порівнюючи фактуру етюдів Д. Штейбельта та Ф. Шопена, можна знайти деякі паралелі. Д. Штейбельт активно шукав нові віртуозні прийоми та значно ускладнив фортепіанну фактуру, залишивши цікаві технічні знахідки<sup>3</sup>. Приблизно до 1810 року Д. Штейбельтом були створені технічні формули, багато з яких стали основою для творчості композиторів-романтиків: подвійні ноти (№ 1); ажурні тріольні фігурації у правій руці у вихровому темпі (№ 2); багатшарова фактура, що поєднує мелодію, бас та мелодизований супровід між ними (№ 4); повільний етюд хорального складу, всередині якого вплетені остинатні фігури (№ 8); октавна техніка в обох руках на тлі висхідних та низхідних фігурацій

---

<sup>3</sup> Більш докладно про це див.: Чернявська, М. (2015). *Піанізм бетховенської доби. Становлення фортепіанної фактури*. (Навчальний посібник до курсу «Історія фортепіанного виконавського мистецтва»). Харків.

(№ 22); мелодійний верхній голос у поєднанні з висхідними та низхідними фігураціями (№ 24).

Набагато менше грають сьогодні етюди Ф. Калькбреннера, який продовжив лінію розвитку технічних принципів М. Клементі та збагатив їх новими прийомами. Будучи блискучим педагогом, Ф. Калькбреннер створив цілу серію етюдів від найлегших (ор. 169) до найскладніших. Серед вітчизняних зошитів для розвитку фортепіанної техніки немає збірки етюдів Ф. Калькбреннера, вони розкидані за різними тематичними виданнями. Так, його етюди бачимо в «Подвійних нотах», «Акордах та октавах» як поодинокі твори. Але ж їх значно більше! Октавні етюди цього автора – славетного піаніста-віртуоза – становлять особливу цінність для сьогоднішніх виконавців. Адже саме Ф. Калькбреннер значно розвинув октавну техніку, за що сучасники називали його «героєм октав» (Р. Геніка), у цьому він був прямим попередником Ф. Ліста.

Сучасним піаністам слід «придивитися» до Етюдів ор. 125 Й. Гуммеля, незважаючи на те, що на перший погляд вони можуть здатися перевантаженими різними технічними прийомами. Виконання тим більше здається недосяжним, оскільки сміливе новаторство у сфері віртуозної фактури в Й. Гуммеля поєднується з витонченою манерою листа, яка передбачає романтизм. Насамперед ці етюди корисні для вдосконалення дрібної пальцевої техніки. Особливий вид піанізму – техніка *perle* – вимагає особливої артикуляції, коли дотик до інструмента дуже чуйний і делікатний, при цьому всі інтонаційні співвідношення всередині ланцюжків повинні бути добре проінтоновані. Опанування техніки *perle* дозволяє розширити арсенал виконавчих засобів. Для того щоб опанувати всі види фортепіанного туше, необхідно досягти найтоншого внутрішнього відчуття в кінчиках пальців. Щоб виконувати такі пасажі швидко, звуки потрібно «зібрати» якомога ближче, отже, інтонаційні зв'язки в такому разі значно напружуються. Саме це дасть змогу надати звуку необхідний тон, мінімально втрачаючи час на інтонування. Етюди Й. Гуммеля будуть також дуже корисними для розвитку слухового сприйняття й художнього відчуття в технічно складних творах для виконавців, які вже добре володіють більшістю видів техніки.

Неабиякими художніми можливостями вирізняються етюднi Й. Мошелеса, на якого значно вплинули дружба та спiльнi виступи з чудовим пiанiстом i композитором I. Крамером. Етюднi ор. 51 присвяченi цьому талановитому музикантовi. Програмнi заголовки посилюють образнi асоцiацiї музики, наближаючи її до романтичного спрямування. У 1825 році Й. Мошелес написав знамениті етюднi ор. 70, присвяченi своєму першому вчителю Д. Веберу, якi мають значнi художнi достоїнства. Кожен з них, подiбно до етюдiв Ф. Шопена, написаний на певний вид технiки. Якщо етюднi ор. 70 було створено для учнiвських завдань, то «12 характеристичних етюдiв для розвитку фразування i бравури» ор. 95 присвяченi концертнiй естрадi, вони приваблювали свого часу найбільших вiртуозiв.

До вибору програм кожного студента слiд пiдходити iндивiдуально, враховуючи його пiанiстичнi можливостi, ускладнюючи поступово та послiдовно. Репертуарний список художнiх етюдiв, крiм загально-визнаних зразкiв вищої пiанiстичної майстерностi, – етюдiв Ф. Лiста, Ф. Шопена, Р. Шумана, I. Стравинського, К. Дебюссi, Д. Лiгетi – може також включати етюднi Ф. Мендельсона, Ф. Блуменфельда, А. Гензельта, К. Сен-Санса, Ж. Роже-Дюка, Е. Мак-Доуелла та iн.

Наступним вектором оновлення сучасного фортепiанного репертуару може стати *розширення творчостi конкретного композитора в межах авторських доробкiв*. У той час, коли музикознавчий та виконавський iнтереси зосереджено на вивченнi шедеврiв фортепiанного мистецтва, поза увагою залишається величезний обсяг творiв композиторiв, роль яких у музичнiй iсторiї та культурi є визначальною в процесi формування головних тенденцiй фортепiанного мистецтва. Одним з таких композиторiв є Ф. Мендельсон, чия фортепiанна спадщина налiчує велику кiлькiсть опусiв, але лише окрема її частина виконується на концертах. Пiанiсти дедалi рiдше включають до свого репертуару «Пiснi без слiв», фортепiаннi капричiо ор. 5, 14, 16, 22, 33, 118, етюднi, фортепiаннi концерти, сонати, стильовi особливостi яких характеризуються вiртуознiстю й мелодiйнiстю фактури, витонченiстю тематизму, сентиментальнiстю та яснiстю викладу, що потребує бездоганного виконання. Слiд зазначити, що велика частина творiв Ф. Мендельсона залишається неопублiкованою та iснує у вер-

сіях з автографами, які зберігаються в Німецькій державній бібліотеці в Берліні. Ці рукописи стали доступними західноєвропейським музикантам лише в 1990-х роках. На думку Р. Вернера, «до сьогодні ми можемо лише здогадуватися, наскільки обширною є творчість Ф. Мендельсона. Хоча традиційно відомі твори мають номери опусів, більшість із них (приблизно 750 композицій) все ще не були опубліковані в 1960-х роках» (Wehner, 2009).

Виконавцем та дослідником неопублікованих творів Ф. Мендельсона слід вважати Р. Просседу, відомого італійського піаніста, лауреата багатьох міжнародних конкурсів, на думку якого Ф. Мендельсон досі залишається недооціненим та незрозумілим композитором XIX століття (Roberto Prosseda, 2016). У 2006 році Р. Просседа спланував та здійснив «*Mendelsohn Discovery Tour*», цикл сольних концертів у важливих європейських концертних залах (включаючи Берлінську філармонію, Лейпцігський *Gewandhaus* та Лондонський *Wigmore Hall*), представивши понад 20 світових прем'єр неопублікованих творів Ф. Мендельсона.

Усі фортепіанні неопубліковані твори німецького композитора можна поділити на чотири групи: поліфонічні твори, твори великої форми, твори малої форми і транскрипції. Серед поліфонічних творів представлені шість прелюдій та фуг і Фуга Кляйне сі мінор. Фуга Кляйне, датована 18 вересня 1833 року, є однією з кількох фуг, які Ф. Мендельсон писав протягом свого життя. Твори великої форми представлені чотирма ранніми сонатами (1820), Однчастинною сонатиною *E-dur* (1821), Фантазією *D-dur* (1823), Фантазією *d-moll* для фортепіано в чотири руки *MWV T*. До репертуару Р. Просседі включено 48 Пісень без слів, які входять до старого видання *Breitkopf*, але також існує багато інших, які нещодавно були опубліковані. Однією з них, наприклад, є *Lied ohne Worte F-dur*, написана в 1841 році (BA 6568, за редакцією Міхаеля Тьопеля).

Незважаючи на популярність маловідомих творів Ф. Мендельсона в Європі та США завдяки впровадженню їх у виконавський репертуар піаністами-музикознавцями М. Джонсом, А.-М. Марковіною, Р. Ларрі Тоддом та Р. Просседо, в Україні більша частина творчої спадщини композитора досі є невідомою.

Третім вектором розвитку фортепіанного репертуару, безперечно, є *нова музика, нещодавно створена композитором*. Музику XX–XXI століть відрізняє різноманіття взаємодіючих стильових напрямів, течій, тенденцій, що привносить багато нового у фортепіанне мистецтво – у творчість композиторів, у репертуар, манеру виконання піаністів, характер викладання гри на інструменті. Фортепіанна музика XX століття є великим шаром світової музичної композиторської та виконавчої творчості, яка включає різні стильові напрями, проте провідним композиційним прийомом сучасних композиторів стає полістилістика, що виявляє себе в різних жанрах як музичної творчості, так і мистецтва загалом. Включення сучасних фортепіанних творів до репертуару сприяє розширенню і збагаченню виконавських прийомів, розвитку творчого потенціалу піаніста. Особливо цінним є досвід створення інтерпретацій творів, за якими ще не закріпилася певна виконавська традиція, оскільки саме так відкриваються можливості справжнього творчого пошуку, злету фантазії, свободи музичного висловлення. Дуже цінною може бути співпраця композитора і виконавця, якщо є така можливість.

На думку Т. Веркіної, дефіцит інтересу до сучасної музики зумовлює вузький світогляд студентів-виконавців та односторонність їх професійного й загального розвитку. Результатом стає відсутність практичних навичок і традицій інтерпретації сучасної музики. Заповненню існуючої лакуни сприяє пошук певних підходів до реалізації інтонаційного ладу та звукової матерії твору. Особливу складність освоєння та виконання сучасної музики XX – початку XXI століть являє її інтонаційний зміст, який можна з успіхом виховати на сучасному репертуарі, саме в цьому випадку уявлення про традиції виконання не обтяжують виконавців (Сагалова, 2015: 378).

Зосередимось на окремих зразках непопулярних фортепіанних творів сучасних композиторів з метою введення їх творчості у виконавський та науковий обіг. Творчість композиторів Латинської Америки не дуже часто звучить на академічній сцені, що зумовлено уявленням деяких виконавців про її естрадно-розважальну спрямованість, що не є правомірним. Серед аргентинських композиторів, творчість яких посідає почесне місце у виконавському репертуарі піаністів різних

країн, слід згадати Альберто Хінастеру, автора багатьох фортепіанних творів, серед яких концерти, соната, цикли мініатюр. Поєднання традицій та новаторства синтезує у творчості А. Хінастери різні стилеві принципи: національний фольклор, креольські танці, культуру стародавніх цивілізацій, нововіденські композиторські винаходи, що розширює можливості інтерпретації цієї музики виконавцями. Значне місце у творчості композитора займає його фортепіанна музика – два фортепіанні концерти, три сонати, три аргентинські танці ор. 2, три п'єси ор. 6, Маламбо ор. 7, дванадцять американських прелюдій ор. 12, сюїта «Креольські танці» ор. 15, рондо на дитячі аргентинські теми ор. 19, багато авторських перекладень з власних балетів та опер. Особливостями фортепіанної фактури музики А. Хінастери є широке використання кластерів, остинатність ритму, загострена контрастність динаміки, використання додекафонних методів та політональності, відтворення гітарних прийомів гри.

Ще одним усесвітньо відомим аргентинським композитором є Естебан Бензекрай, твори якого виконуються у престижних концертних залах, зокрема у Карнегі-холі, Сіднейському оперному театрі, театрі Єлисейських полів, Палаці де-Юнеско-де-Парі, на фестивалі в Каннах, та мають низку нагород. Різноманітною є жанрова авторська палітра, що окреслює коло інструментальних пріоритетів митця. Він віддає перевагу оркестровій та інструментально-ансамблевій музиці. Про це свідчать три симфонії, твори для струнного та симфонічного оркестру, поема для духового ансамблю, концерти для солюючих інструментів з оркестром, камерні твори тощо. Е. Бензекрай постає самотнім композитором, який увесь час перебуває в пошуку нових засобів виразності. Його музиці притаманна висока емоційна напруга, насиченість фактурного викладу, атональність музичного мислення, багатство регістрово-динамічних барв, специфічність національного латиноамериканського колориту.

Ще одним усесвітньо відомим аргентинським композитором є Естебан Бензекрай, твори якого виконуються у престижних концертних залах, зокрема у Карнегі-холі, Сіднейському оперному театрі, театрі Єлисейських полів, Палаці де-Юнеско-де-Парі, на фестивалі в Каннах, та мають низку нагород. Різноманітною є жанрова автор-

ська палітра, що окреслює коло інструментальних пріоритетів митця. Він віддає перевагу оркестровій та інструментально-ансамблевій музиці. Про це свідчать три симфонії, твори для струнного та симфонічного оркестру, поема для духового ансамблю, концерти для солуючих інструментів з оркестром, камерні твори тощо. Е. Бензекрай постає самобутнім композитором, який увесь час перебуває в пошуку нових засобів виразності. Його музиці притаманна висока емоційна напруга, насиченість фактурного викладу, атональність музичного мислення, багатство регістрово-динамічних барв, специфічність національного латиноамериканського колориту.

До фортепіанного доробку Е. Бензекрая належать цикл «Три мікрокліматі» (1996), Токата Newen (2005), концерт для фортепіано з оркестром «Нескінченний Всесвіт», виконаний всесвітньо відомим китайським піаністом Ланг Лангом. Особливу популярність серед сучасних виконавців завоювала фортепіанна токато, назва якої в перекладі з мови мапуче означає «енергія». Вона присвячена аргентинському піаністу О. Лавандері, який став її першим виконавцем. У 2017 році ця п'єса була включена до репертуару міжнародного конкурсу піаністів імені Ф. Бузоні. Самобутня колористичність досягається автором за допомогою синтезування атональної музики, пента-тоніки та елементів аргентинського фольклору, який впливає перш за все на образний план та ритмічну організацію.

Фінський композитор Ейноохані Раутаваара (1928–2016, Хельсінкі, Фінляндія) є однією з ключових фігур сучасної фінської музики, чия творчість не дуже популярна та вивчена як серед науковців, так і серед виконавців. На початку своєї творчої діяльності він використовував техніку серіалізму, потім повернувся до традиційної композиторської техніки. Творчий спадок Е. Раутаваари представлений концертами фактично для всіх класичних складів, три з яких написано для фортепіано з оркестром, камерними та хоровими творами, декількома операми, двома фортепіанними сонатами, шістьма етюдами ор. 42.

Цикл фортепіанних етюдів ор. 42 написано в 1962 році, в основі кожного етюд лежить вивчення одного інтервалу (фактурної формули), з подальшим поширенням на весь діапазон клавіатури та заді-

янням усіх реєстрів. Композитор називав свої етюди «інтервальними експериментами», використовуючи в усіх п'єсах, крім першої, дисонантні гармонії, перемінні розміри (7/8, 4/2, 5/4, 7/4, 5/8), динамічні контрасти (від *ppp* до *fff*), кластерів.

Чи не найважливішим важелем розвитку репертуару для будь-якої розвиненої країни є *створення національного культурного продукту*. Сьогодні, коли наша держава виборює свою Свободу на полі бою, відбувається утвердження української національної та громадської ідентичності. Її основними ціннісними орієнтирами, як відомо, є духовна єдність українців, національна самобутність, воля та гідність. Тому питання розширення академічного національного фортепіанного репертуару набуває особливого значення.

Український культурний продукт довгі роки тлумачився тоталітарною країною, яка тримала все у своїх руках століття, як другорядний, незначний, нерозвинений тощо. У часи війни українська музика дає нам змогу якнайкраще відчувати любов до рідної країни та української мови як найвищої національної цінності. Зараз відбуваються радикальні зміни у соціальному житті українського суспільства, що вимагає переосмислення духовних орієнтирів та поглядів, переоцінки цінностей, визначення національних ідей.

Отже, одним з головних завдань музиканта і педагога стає не тільки формування професійно-виконавських навичок молоді, але й виховання національної визначеності, що неможливо без звернення до культурної спадщини, збереження її традицій. У зв'язку із цим виникає потреба в перегляді репертуарної політики в музичному навчальному закладі, створенні національного культурного продукту, поширенні української фортепіанної музики, популяризації культури своєї країни та міста у світі.

Українська фортепіанна музика охоплює широке коло жанрів, різностильових напрямів, окреслених індивідуальною художньо-творчою манерою композиторів, що складає значний пласт національної музичної культури та є потужним вектором розширення фортепіанного репертуару. На прикладі репертуарного плану кафедри спеціального фортепіано ХНУМ імені І. П. Котляревського можна спостерігати, як останнім часом змінюються репертуарні пріоритети студентських

та концертних програм у Харкові. Серед українських творів, безперечно, головне місце належить доробку харківських композиторів – від корифеїв до наймолодших та найсміливіших.

Для студентських програм відкриваються нові можливості – будь-який жанр можна представити твором українського композитора. Наприклад, у поліфонічній музиці, поряд з Прелюдіями та фугами Й. С. Баха з «Добре темперованого клавіру», який є неперевершеним зразком у цьому жанрі, до навчальної, виконавської та концертної діяльності можуть бути включені поліфонічні твори з циклів славетних українських композиторів, зокрема «Тридцять чотири прелюдії та фуги» В. Бібіка, «Шість концертних прелюдій та фуг» М. Скорика, «П'ятнадцять концертних фуг» А. Караманова, «Десять концертних інвенцій» В. Птушкіна, «Фантазія та фуга» Л. Ревуцького, Прелюдія та фуга з партити «Концертні пєси» Л. Шукайло та ін. Саме гармонічне поєднання класичної та сучасної музики у репертуарі піаніста дає змогу виявити у виконавця найкращі риси його творчого амплуа.

Фортепіанні сонати українських композиторів також посідають почесне місце в загальній панорамі української та європейської музики, привертаючи до себе увагу виконавців, педагогів і дослідників. Ці твори привертають до себе увагу яскравою образністю, змістовністю, барвистістю звучання та відчутним зв'язком з українською національною традицією, що виражається в застосуванні відповідних народних мотивів та інших засобів виразності.

Плідність, багатогранність композиторської та виконавської діяльності українських, зокрема, харківських митців різних поколінь свідчить про значний внесок у збагачення репертуару сучасного піаніста. Зауважимо, що фортепіанні сонати В. Бібіка отримали своє життя завдяки інтерпретаціям харківських піаністів Т. Веркіної (Веркіна, 2017), С. Полусмяка та ін., а також увійшли до репертуару студентів Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Першовиконання Сонати В. Дробязгіної здійснила М. Бондаренко, Сонату С. Турнеєва у Великому залі ХНУМ імені І. П. Котляревського вперше у Харкові виконав І. Седюк.

Однак деякі зразки фортепіанного сонатного жанру харківських композиторів досі залишаються поза увагою виконавців. Фортепіанні

сонати В. Птушкіна, Л. Шукайло, О. Щетинського становлять унікальний діапазон утілення жанру, кожна із сонат перетворює культурні стильові традиції минулого (класицизм, романтизм) і втілює новітні стильові течії (сонористика, фонізм, атональність, політональність) завдяки індивідуальному композиторському задуму. На сьогодні існують поодинокі записи Сонати № 3 В. Птушкіна, Сонати для двох фортепіано О. Щетинського, а також декілька записів Сонати № 2 Л. Шукайло, виконані учнями композиторки, що обмежує можливість широкого дослідження інтерпретацій цих творів. З фортепіанних творів крупної форми українських композиторів слід також зазначити сонату-поему В. Барабашова, сонати В. Бібіка, В. Дробязгіної, В. Золотухіна, Ю. Іщенка, В. Косенка, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, В. Сільвестрова та багатьох інших. Ці твори ще чекають на своїх виконавців і слухачів.

Український фортепіанний етюд ХХ–ХХІ століть став значним внеском в історичний розвиток цього жанру. Як відомо, етюд втілює колективний прояв ментального через виконавські прийоми. Його зразки представлені у творчості В. Косенка (що стають «класикою» жанру українського фортепіанного етюд), Б. Лятошинського, А. Штогаренка, С. Борткевича та ін. Художньо-образне світовідчуття циклу етюдів В. Косенка ор. 8 дуже різноманітне та може бути поділений на декілька сфер, оскільки цикл «являє собою один з яскравих зразків демонстрації не тільки стилю композитора, але й української фортепіанної традиції початку ХХ ст. в цілому та основних напрямків її розвитку» (Гульцова, 2020: 188). «11 етюдів в формі старовинних танців» ор. 19 В. Косенка демонструють синтез старовинних танцювальних жанрів і фортепіанного етюд, продовжуючи на національному ґрунті традиції М. Лисенка, Р. Шумана, Й. Брамса та інших видатних композиторів, які збагатили етюд рисами інших фортепіанних жанрів.

Серед яскравих зразків етюдного жанру у фортепіанній творчості українських композиторів також варто згадати «Концертний етюд-рондо» Б. Лятошинського, що становить масштабну композицію з насиченою віртуозною фактурою, викликаючи аналогії з «Трансцендентними етюдами» Ф. Ліста. Ще чимало творів українських авторів, зокрема, етюди-картини А. Штогаренка і твори багатьох інших

представників українського фортепіанного мистецтва повинні скласти основу розвитку піанізму українських виконавців на різних етапах їхнього професійного розвитку.

**Висновки.** Кожна епоха висуває перед музикантом певні контекстні умови, що вимагають від нього, крім володіння професійним піанізмом, певних дій «співіснування в одній площині» з викликами часу. Тому одним з факторів збереження академічної фортепіанної традиції виконавства у XXI столітті стала його адаптація до сучасних умов глобалізованого суспільства.

У цих нових сучасних умовах піаніст, що вдосконалює свою майстерність, повинен накопичувати великий, різноманітний репертуар, постійно його доповнюючи та поширюючи. Разом з тим сучасне фортепіанне виконавство повинно шукати нові шляхи «донесення» до сучасного слухача шедеврів класичного мистецтва. Одним з таких шляхів є постійний пошук щодо розширення й оновлення виконавського репертуару та способів його репрезентації. Нині неабиякого значення набувають нові форми «спілкування» виконавця з публікою: це може бути не тільки концертний зал, а й засоби медіа тощо. Залучення нових сучасних технологій до виконавського процесу вимагатиме від піаніста ще більшої комплексної глибокої освіченості, основаної на знанні всіх досягнень музичного мистецтва та культури загалом. Тому цей процес повинен відбуватися на всіх щаблях розвитку молодого піаніста.

Важливим фактором розвитку в навчальному процесі студентів-піаністів є вивчення та засвоєння великого арсеналу високохудожніх творів різних стилів та жанрів. Адже формування художнього смаку, музичної культури сприятиме інтенсивному розвитку музично-творчих та інтелектуальних здібностей виконавця і його світогляду. У підборі навчального репертуару студента слід дотримуватися принципу послідовності (від легких до більш складних творів), однак, на думку авторів, доцільно до програми включати твори, які складніші від тих, що їх вивчає учень зараз. Це сприяє підвищенню його виконавської майстерності.

Серед головних завдань, які стоять перед фортепіанними кафедрами музичних вишів, – підготовка студентів і до професійної ви-

конавської, і до педагогічної діяльності в галузі фортепіанного мистецтва. Молоді музиканти повинні доносити до слухача (або до учня в майбутньому) класичну музику видатних композиторів минулого, втілювати художні ідеї їхніх творів у своїх інтерпретаціях.

Таким чином, основними векторами оновлення та розширення фортепіанного репертуару сучасного піаніста-виконавця є такі:

- *звернення до «забутої» фортепіанної музики* шляхом відновлення незаслужено відкинутих імен композиторів минулого. Такі дії дозволять розвинути уявлення виконавців про «вже складені» стильові напрями в музичному мистецтві, переглянути жанрову та образну складову творів, віднайти твори, що імпонують самому виконавцю;

- *розширення творчості конкретного композитора в межах авторських доробків*, що дасть змогу більш детально зануритися у творчість того чи іншого композитора. Цей підхід «розкриє» невідомі грані вже ніби знайомого нам митця, розширить уявлення про його творчість, більш розгалужену жанрову палітру його доробку для вибору концертної або навчальної програми піаніста;

- *нова музика, нещодавно створена композитором*, залишається найболючішою проблемою, оскільки переважна більшість молодих виконавців свідомо відмовляються від знайомства з новітньою музикою, бо ця творчість у більшості випадків їм просто незрозуміла. Сьогодні у музичних ЗВО України недостатньо уваги приділяють творам сучасних композиторів, що спричиняє одноплановість світогляду та загального розвитку студентів, які сприймають виключно естетику XIX століття і музику тонального плану. У результаті цього в більшості молодих піаністів відсутні практичні навички інтерпретації сучасної музики, головна складність якої постає передусім через засвоєння новітньої фактурної, темброво-регістрової та звукової специфіки творів. Для цього необхідно проводити більш ретельну роботу з предметів, присвячених курсам сучасної музики. Наприклад, навички щодо опанування серіальної музики повинні викладатися не тільки студентам-теоретикам, а й втілюватися у виконавській спеціалізації;

- *створення національного культурного продукту* є сьогодні в Україні найнагальнішою потребою. Можна з радістю констатувати збільшення загального інтересу до української музики не тільки на її

батьківщині, а й у світі загалом. Тому цей вектор має всі перспективи успішно розвиватися. Великого значення набуває можливість спілкування виконавців з композиторами й отримання «з перших рук» вказівок щодо авторського задуму та виразових засобів.

Кожен музикант (будь то студент чи зрілий виконавець) повинен прагнути до освоєння найбільшої кількості високих художніх зразків фортепіанного репертуару різного плану, розкриваючи максимум своїх здібностей, і завдяки цьому органічно розвивати й збагачувати свою індивідуальність. Вміле, гармонійне поєднання сучасної та класичної музики в репертуарі дозволяє найкраще виявити найважливіші риси сучасного виконавця і зрозуміти перспективи його розвитку в майбутньому.

**Перспективною** нашої теми можуть стати умови та форми сучасного фортепіанного виконавства: «виховання» піаніста-виконавця XXI століття; його виступи у залі та в медіапросторі і т. ін.; збереження академічної традиції фортепіанного мистецтва та адаптація її до сучасних технологій; «збереження» та «виховання» сучасного слухача й заохочення його до академічного фортепіанного репертуару.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Веркіна, Т. (2017). Проблеми інтерпретації сучасної фортепіанної музики (на прикладі п'ятої і сьомої сонат В. Бібіка). *Аспекти історичного музикознавства*, 9, 344–353.
- Гульцова, Д. П. (2020). Еволюційні шляхи розвитку фортепіанного етюду в українській музиці XIX–XX століть. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 185–191.
- Матяшук, В. М., Шумська, В. С. (2019). Сучасні тенденції українського фортепіанного репертуару. *Інноваційна педагогіка*, 10 (2), 142–146.
- Сагалова, А. (2015). Деякі шляхи актуалізації музичної класики в сучасній культурі України. *Українське музикознавство*, 41, 369–382.
- Сутулова, Н. (2022). Стильова хрестоматія з фаху для фортепіано. Для студентів фортепіанних факультетів вищих музичних навчальних закладів. Харків: Планета-Прінт.
- Рябов, І. С. (2014). Диференціації виконавців-піаністів (аналіз деяких концепцій XX ст.). *Часопис НМАУ імені П. І. Чайковського*, 3, 68–76.

- Руденко, Н. (2021). Репертуар як основа майстерності студента. Деякі питання його накопичення. *Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії: матеріали Всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації у галузі мистецтвознавства, музикознавства, музичної педагогіки*, м. Одеса, 15 березня – 23 квітня 2021 р. Одеса: Видавничий дім «Гельветика». С. 217–220. [http://music-art-and-culture.com/advanced\\_training.pdf](http://music-art-and-culture.com/advanced_training.pdf)
- Сирятський, Віктор. (1998). Технології містичного дослідження в музикознавстві та їх використання в сучасній музичній освіті. *Музично-театральна освіта в Україні: історико-методичний аспект*. Харків, с. 42–46.
- Сирятська, Тетяна. (2008). *Інтерпретація виконавця в аспекті психології музичного виконавця*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Чернявська, М. (2020). Інструктивний репертуар в програмах студентів кафебри спеціального фортепіано ХНУМ імені І. П. Котляревського. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 57, 297–308.
- Чернявська М. (2015). Піанізм бетховенської доби. Становлення фортепіанної фактури: навчальний посібник до курсу «Історія фортепіанного виконавського мистецтва». Харків.
- Banowetz, Joseph. (1987–1988). *Guide to the pianist's repertoire* [2th edition]. Piano Quarterly 36, 140, 63.
- Dumm, Robert. (2005). *Guide to the pianist's repertoire*, 41 (5), 28.
- Hinson, Maurice. (1973). *Guide to the Pianist's Repertoire*. Indiana University Press.
- Hinson, Maurice. (1987). *Guide to the Pianist's Repertoire, second edition*. Indiana University Press.
- Hinson, Maurice. (2001). *Guide to the Pianist's Repertoire, third edition*. Indiana University Press.
- Hinson Maurice & Roberts, Wesley. (2014). *Guide to the Pianist's Repertoire, Fourth Edition*. Indiana University Press Bloomington & Indianapolis.
- Kosta, Katerina; Ramirez, Rafael; Bandtlow, Oscar F.; Chew, Elaine. (2016). Mapping between dynamic markings and performed loudness: a machine

- learning approach. *Journal of Mathematics and Music*, 10(2), 149–172. DOI: 10.1080/17459737.2016.1193237
- Madsen, Soren Tjagvad & Widmer, Gerhard. (2006). Exploring pianist performance styles with evolutionary string matching. *International journal on artificial intelligence tools*, 15 (4) Aug, 495–513.
- Manildi, Donald. (2014). Guide to the Pianist's Repertoire, Fourth Edition, 71 (2), 312–324.
- Martienssen, Karl. (1930). Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des schöpferischen Klangwillens (The individual piano technique based on the creative will to sound). Leipzig: Verlag Breitkopf & Härtel.
- Prosseda, Roberto. (2016). Playing Heart, Soul and Feet. *The Wall Street Journal*, <https://www.robertoprosseda.com/en/writing.php?section=90> accessed on February 14, 2022.
- Rogan, Michael. (2002). Guide to the pianist's repertoire, 58 (4), 851–852. DOI: 10.1353/not.2002.0094
- Thalberg, S. (1902). Theme original et Etude pour le piano. Oeuvre 45. St. Petersburg chez M. Bernard, 11 p.
- Wehner, R. (2009). Fantasie und Systematik. Zur Konzeption und Erarbeitung des Mendelssohn-Werkverzeichnisses, [http://www.denkstroeme.de/heft-3/s\\_77-95\\_wehner](http://www.denkstroeme.de/heft-3/s_77-95_wehner) accessed on February 12, 2022.

## REFERENCES

- Verkina, T. (2017). Problems of interpretation of modern piano music (on the example of the fifth and seventh sonatas of V. Bibik). *Aspects of historical musicology*, 9, 344–353 [in Ukrainian].
- Gultsova, D. P. (2020). Evolutionary ways of development of the piano etude in Ukrainian music of the 19th and 20th centuries. *Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts*, 2, 185–191 [in Ukrainian].
- Matyashchuk, V. M., Shumska, V. S. (2019). Modern trends of the Ukrainian piano repertoire. *Innovative pedagogy*, 10 (2), 142–146 [in Ukrainian].
- Sagalova, A. (2015). Some ways of updating musical classics in the modern culture of Ukraine. *Ukrainian musicology*, (41), 369–382 [in Ukrainian].
- Sutulova, N. (2022). A stylistic textbook on the subject for piano. For students of piano faculties of higher musical educational institutions. Kharkiv: Planeta-Print [in Ukrainian].

- Ryabov, I. S. (2014). Differentiation of pianists (analysis of some concepts of the 20th century). The magazine of P. I. Tchaikovsky National Technical University, 3, 68–76 [in Ukrainian].
- Rudenko, N. (2021). Repertoire as the basis of a student's mastery. Some issues of its accumulation. Music in the system of art education: relationships and countermeasures: materials of the All-Ukrainian Scientific and Pedagogical Advanced Training in Art History, Musicology, Music Pedagogy, Odesa, March 15 – April 23, 2021. Odesa: Helvetica Publishing House, P. 217–220, [http://music-art-and-culture.com/advanced\\_training.pdf](http://music-art-and-culture.com/advanced_training.pdf) [in Ukrainian].
- Syriatskyi, Viktor. (1998). Technologies of mystical research in musicology and their use in modern music education. Music and theater education in Ukraine: historical and methodological aspect. Kharkiv. P. 42–46 [in Ukrainian].
- Syryatska, Tatyana. (2008). *Interpretation of the performer in the aspect of the psychology of the musical performer*. Dissertation for obtaining the scientific degree of candidate of musical art. I. P. Kotlyarevsky Kharkiv State University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Chernyavska, M. (2020). The instructive repertoire in the programs of students of the Department of Special Piano of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. *Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education*, 57, 297–308 [in Ukrainian].
- Chernyavska, M. (2015). Pianism of the Beethoven era. Formation of piano texture: Study guide to the course “History of piano performing art”. Kharkiv [in Ukrainian].
- Banowetz, Joseph. (1987–1988). *Guide to the pianist's repertoire* [2th edition]. Piano Quarterly, 36 (140), 63 [in English].
- Dumm, Robert. (2005). *Guide to the pianist's repertoire*. 41 (5), 28 [in English].
- Hinson, Maurice. (1973). *Guide to the Pianist's Repertoire*. Indiana University Press [in English].
- Hinson, Maurice. (1987). *Guide to the Pianist's Repertoire*, second edition. Indiana University Press [in English].
- Hinson, Maurice. (2001). *Guide to the Pianist's Repertoire*, third edition. Indiana University Press [in English].
- Hinson, Maurice & Roberts, Wesley. (2014). *Guide to the Pianist's Repertoire*, Fourth Edition. Indiana University Press Bloomington & Indianapolis [in English].

- Kosta, Katerina; Ramirez, Rafael; Bandtlow, Oscar F.; Chew, Elaine. (2016). *Mapping between dynamic markings and performed loudness: a machine learning approach*. *Journal of Mathematics and Music* 10 (2) SI, P. 149–172. DOI: 10.1080/17459737.2016.1193237 [in English].
- Madsen, Soren Tjagvad & Widmer, Gerhard. (2006). Exploring pianist performance styles with evolutionary string matching. *International journal on artificial intelligence tools*, 15 (4), Aug, 495–513 [in English].
- Manildi, Donald. (2014). Guide to the Pianist's Repertoire, Fourth Edition, 71 (2), 312–324 [in English].
- Martienssen, Karl. (1930). Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des schöpferischen Klangwillens (The individual piano technique based on the creative will to sound). Leipzig: Verlag Breitkopf & Härtel [in English].
- Prosseda, Roberto. (2016). Playing Heart, Soul and Feet. *The Wall Street Journal*, <https://www.robertoprosseda.com/en/writing.php?section=90> accessed on February 14, 2022 [in English].
- Rogan, Michael. (2002). Guide to the pianist's repertoire, 58 (4), 851–852. DOI: 10.1353/not.2002.0094 [in English].
- Thalberg, S. (1902). Theme original et Etude pour le piano. Oeuvre 45. St. Petersbourg chez M. Bernard [in English].
- Wehner, R. (2009). Fantasie und Systematik. Zur Konzeption und Erarbeitung des Mendelssohn-Werkverzeichnisses, [http://www.denkstroeme.de/heft-3/s\\_77-95\\_wehner](http://www.denkstroeme.de/heft-3/s_77-95_wehner) accessed on February 12, 2022 [in Germany].

***Marianna Chernyavska***

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
Ph.D, full Professor, Vice-Rector for Research,  
Professor at the Special piano Department  
e-mail: pianokisa@gmail.com  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8379-5536>

***Kira Timofeyeva***

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
PhD in Arts, Associate Professor  
at the Special Piano Department  
e-mail: k.timofeieva@gmail.com  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5411-7253>

**Vectors for updating the piano repertoire of a modern performer**

**Background.** *The article is devoted to the role of the piano repertoire as a determining factor in a musician's career. It is determined that one of the factors of preserving the academic piano performance tradition in the 21st century was its adaptation to the modern conditions of a globalized society. In these new modern conditions, a pianist improving his skill must accumulate a large, diverse repertoire, constantly supplementing and expanding it.*

**Objectives.** *The purpose of the article is to determine the vectors of expansion and renewal of the piano repertoire of a modern performer, in particular, in the educational process of student pianists (on the example of the experience of the special piano department of the Kharkiv I. P. Kotlyarevskyi Nationaly University). One of the main tasks of the article is the analysis of the lesser-known piano repertoire for its popularization and inclusion in the performing circuit.*

**Methods.** *The methodology is based on a combination of historical, theoretical and psychoanalytical approaches to the study of performance as a special sphere of human creative activity.*

**Results.** *The involvement of new modern technologies in the performing process will require even greater needs of the pianist for comprehensive deep education, based on knowledge of all achievements of musical art and culture in general. Therefore, this process should take place at all stages of a young pianist's development.*

**Conclusions.** *The following vectors of renewal and expansion of the piano repertoire of a modern pianist-performer are considered, such as:*

– *addressing the «forgotten» piano music by restoring the undeservedly rejected names of composers of the past. Such actions will allow to develop the performers' ideas about «already composed» stylistic directions in musical art, to review the genre and figurative composition of works, to find works that impress the performer himself.*

– *expanding the creativity of a specific composer within the limits of the author's works will provide an opportunity to «uncover» the unfamiliar faces of an artist already known to us, expand the idea of his work, reveal a more extensive genre palette of his work.*

– *new music recently created by the composer remains the most painful problem, as the vast majority of young performers deliberately refuse to get to know the latest music. As a result, the majority of young pianists lack practical skills in interpreting modern music, the main difficulty of which arises, first of all, through the assimilation of the latest textural, timbre-register, and sound specificities of works.*

– *the creation of a national cultural product is the most urgent need in Ukraine today. It is possible to state with confidence the increase of general interest in Ukrainian music not only in its homeland, but also in the world in general. Therefore, this vector has every prospect of successful development. The possibility of communication between performers and composers and obtaining «first-hand» instructions regarding the author's idea and means of expression of the latest Ukrainian works is of great importance.*

**Keywords:** *piano art, pianist-performer, piano repertoire, ways of updating modern piano performance, national cultural product.*

*Стаття надійшла до редакції 1 грудня 2022 року*