

УДК 78.03:780.616.432:78.071.2(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-18>**Дмитро ПІВНЕНКО**

аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства, провідний концертмейстер кафедри камерного співу Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-8513-9112>

Бібліографічний опис статті: Півненко, Д. (2025). Сучасні виконавські тенденції фортепіанного мистецтва в творчості П'єра-Лорана Емара, Роже Мюраро та Штеффена Шлейєрмахера. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 140–151, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-18>

СУЧАСНІ ВИКОНАВСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА В ТВОРЧОСТІ П'ЄРА-ЛОРАНА ЕМАРА, РОЖЕ МЮРАРО ТА ШТЕФФЕНА ШЛЕЙЕРМАХЕРА

Метою дослідження є виявлення та огляд трансформації репертуарної парадигми в сучасному фортепіанному виконавстві, а також характеристика виконавських підходів провідних представників цієї тенденції – П'єра-Лорана Емара, Роже Мюраро та Штеффена Шлейєрмахера. Дослідження спрямоване на осмислення творчості цих яскравих піаністів, репертуарний профіль яких вперше стає об'єктом аналізу у вітчизняному музикознавстві. Актуальність дослідження зумовлена потребою в систематизації неосяжної множини творчих феноменів для створення повної картини сучасного музичного середовища.

Методологія дослідження ґрунтується на тривекторний підхід, що поєднує аналіз фундаментальних робіт з музичної інтерпретології та виконавського стилю. Використано методику огляду персоналії, яка дозволяє дослідити багатогранну діяльність інтерпретаторів ХХ–ХХІ століть. Застосовано типологію універсальної творчої особистості Ольги Коменди, що визначає поєднання не менше трьох видів діяльності. Також використано концепт комунікативної стратегії, розроблений Юлією Ніколаєвською, для виявлення вектору та спрямованості комунікативної дії у системі «композитор-виконавець-слухач-дослідник». Емпіричною базою роботи слугував аналіз дискографії та публікацій зазначених піаністів.

Наукова новизна. Вперше у вітчизняному музикознавчому полі здійснюється системний аналіз творчого доробку П'єра-Лорана Емара, Роже Мюраро та Штеффена Шлейєрмахера. Досліджено трансформацію репертуарної парадигми, висвітлено співвідношення універсальних типів побудови репертуарного профілю та сфокусованості на новій музиці, що є визначальною ознакою сучасного виконавського мистецтва. Запропоновано розглядати виконавську діяльність цих митців в контексті «проектності» та «дискурсивного концепту виконавства». Узагальнено та систематизовано виконавські підходи кожного з піаністів, розкрито індивідуальні репертуарні концепції та їх вплив на сучасну музичну культуру.

Висновки. У результаті дослідження було встановлено, що в сучасному фортепіанному мистецтві відбувається поступова зміна репертуарної парадигми: від універсальних програм, характерних для піаністів ХХ століття, до сфокусованих репертуарних стратегій, орієнтованих на нову музику. Виконавські підходи П.-Л. Емара, Р. Мюраро та Ш. Шлейєрмахера демонструють, що спеціалізація на сучасній музиці не є відмовою від класичних принципів, а скоріше свідчить про глибоке розуміння та розширення меж репертуарної стратегії. Ця тенденція відображає зростання «проектності» в мистецькому середовищі, де концепції репертуару стають самостійним художнім досягненням, засвідчуючи високий рівень професійної компетентності сучасного виконавця.

Ключові слова: фортепіанне виконавство, сучасна музика, репертуарна стратегія, виконавська інтерпретація, П'єр-Лоран Емар, Роже Мюраро, Штеффен Шлейєрмахер.

Dmytro PIVNENKO

Postgraduate student, Theory and History of Music Performance Department. Concertmaster of Chamber Singing Department. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 1-3/11 Horodetskyi Architect St, Kyiv, Ukraine, 01001

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-8513-9112>

Бібліографічний опис статті: Pivnenko, D. (2025). Suchasni vykonavski tendentsii fortepiannoho mystetstva v tvorchosti Piera-Lorana Emara, Rozhe Miuraro ta Shteffena Shleiermakhera [Contemporary

performance tendencies in piano art of Pierre-Laurent Aimard, Roger Muraro, and Steffen Schleiermacher]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 140–151, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-18>

CONTEMPORARY PERFORMANCE TENDENCIES IN PIANO ART OF PIERRE-LAURENT AIMARD, ROGER MURARO, AND STEFFEN SCHLEIERMACHER

The purpose of the study is to identify and review the transformation of the repertoire paradigm in modern piano performance, as well as to characterize the performing approaches of the leading representatives of this trend: Pierre-Laurent Aimard, Roger Muraro, and Steffen Schleiermacher. The research aims to comprehend the creative work of these outstanding pianists, whose repertoire profile is being analyzed for the first time in the domestic musicological field. The relevance of the study is due to the need to systematize the immeasurable set of creative phenomena to create a complete picture of the contemporary musical environment.

Methodology. The research is based on a three-vector approach that combines the analysis of fundamental works on musical interpretology and performance style. The method of reviewing individual artists was used, which allows for the study of the multifaceted activities of interpreters of the 20th–21st centuries. The typology of the universal creative personality by Olha Komenda, which defines a combination of at least three types of activity, was applied. The concept of communicative strategy, developed by Yuliia Nikolaievskaya, was also used to identify the vector and direction of communicative action within the «composer-performer-listener-researcher» system. The empirical basis of the work was the analysis of the discography and publications of the mentioned pianists.

Scientific novelty. For the first time in the Ukrainian musicological field, a systematic analysis of the creative work of Pierre-Laurent Aimard, Roger Muraro, and Steffen Schleiermacher is being carried out. The transformation of the repertoire paradigm is explored, highlighting the correlation between universal types of repertoire profile construction and the focus on new music, which is a defining feature of contemporary performance art. It is proposed to consider the performing activities of these artists in the context of «project-based approach» and the «discursive concept of performance». The performing approaches of each of the pianists are summarized and systematized, revealing their individual repertoire concepts and their influence on contemporary musical culture.

Conclusions. As a result of the study, it was established that a gradual change in the repertoire paradigm is taking place in contemporary piano art: from universal programs, characteristic of 20th-century pianists, to focused repertoire strategies oriented towards new music. The performing approaches of P.-L. Aimard, R. Muraro, and S. Schleiermacher demonstrate that specialization in contemporary music is not a rejection of classical principles but rather a sign of a deep understanding and expansion of the boundaries of repertoire strategy. This trend reflects the growing «project-based approach» in the artistic environment, where repertoire concepts become an independent artistic achievement, attesting to the high level of professional competence of the modern performer.

Key words: piano performance, contemporary music, repertoire strategy, performance interpretation, Pierre-Laurent Aimard, Roger Muraro, Steffen Schleiermacher.

Актуальність проблеми. Стрімкий зріст впливу технічного прогресу на текст культури, з притаманним йому розширенням можливості доступу до світової виконавської та композиторської творчості, актуалізує потребу в систематизації неосяжної множини творчих феноменів для створення повної картини сучасного музичного середовища. Наше сьогодення музичної та перформативної культури зокрема визначається унікальними можливостями безперешкодно користуватись різноманітними інтернет-ресурсами, платформами, стрімінговими сервісами, бібліотеками, записами, а також соціальними мережами, що працюють у наш час як віртуальний комунікативний простір, в тому числі і як елемент реклами. Це призводить до того, що об'єми будь-якої інформації, зокрема музичних феноменів композиторської та виконавської творчості постійно накопичуються та вкрай потребують широкого

дослідження та систематизації, а також системного аналізу текстів та контекстів. Необхідність осмислення творчості яскравих піаністів сучасності, репертуарний профіль яких вперше потрапляє у вітчизняне музикознавче поле (зокрема творчий доробок П'єра-Лорана Емара, Роже Мюаро та Штеффена Шлейєрмахера) зумовлює актуальність та новизну даного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тривекторність запропонованого дискурсу в охопленні проблем інтерпретології, творчої особистості в музичному мистецтві та стильових контекстів певних піаністів-виконавців зумовила структуру джерельної бази роботи.

Першим та методолічно визначальним пластом праць став цілий корпус фундаментальних робіт, що охоплює різні аспекти музичної інтерпретології (Москаленко, 2013; Ніколаєвська, 2020). Другий пласт охоплює

дослідження теоретичних засад питань виконавського стилю та виконавського мистецтва (Коменда, 2020; Катрич, 2000; Сухленко, 2011; Юник, 2025; Ма Лін, 2024; Шип, 2024). Третій пласт джерельної бази спирається на низку емпіричних та публіцистичних джерел, що присвячені висвітленню виконавської діяльності певних сучасних піаністів.

Найбільш системно сучасну теорію музичної інтерпретації викладено в працях В. Москаленка. Юлія Ніколаєвська у своїй монографії «Homo Interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть» ретельно досліджує концепт «людини, що інтерпретує» в рамках інтерпретативної теорії музичної комунікації. Авторка констатує, що на початку XXI ст. формується, по суті, новий напрямок музикознавства – інтерпретологія (Ніколаєвська, 2020, с. 134). Серед іншого, значна увага дослідниці прикута до системотворчого методу інтерпретології – комунікативної стратегії, оскільки він дозволяє виявити вектор та спрямованість комунікативної дії та спосіб досягнення результату. Різновиди стратегій (композиторські, виконавські, слухачські та їх підвиди) та виміри їх функціонування в комунікаційній системі «композитор-виконавець-слухач-дослідник» є магістральною лінією концепції музикознавиці. Запропонована типологія комунікативних стратегій апробована на прикладах мистецтва XX – початку XXI ст. та об'єднує суб'єктів музичної комунікації у цілісну систему.

Важливим підходом до дослідження багатогранної діяльності інтерпретаторів XX–XXI ст. виявляється звернення до огляду їх персоналій. Масштабна теорія універсальної творчої особистості в аспекті діяльнісного універсалізму запропонована Ольгою Комендою. Дослідниця визначає, що «універсальна творча особистість – це творча особистість, для якої характерне поєднання не менше трьох видів діяльності, серед яких розрізняють провідні й допоміжні, і конфігурація яких на різних стадіях розвитку універсальної особистості та з врахуванням усього творчого шляху й визначає її загальний профіль або тип» (Коменда, 2020, с. 94). Користуючись типологією універсальних творчих особистостей, розробленою О. Комендою за допомогою діяльнісно-структурного методу дослідження ми відносимо митців «Нового часу» до певної категорії універсалістів, за

умови, що їх творчий шлях охоплює не тільки виконавство, але й інші види освітньо-творчої або науково-практичної діяльності (композитори, викладачі, науковці, суспільні діячі тощо).

Серед третьої групи джерел представлені як власне наукові розвідки (Роксана Ніколенко – стильові механізми виконавського та композиторського стилю М.-А. Амлена, Ірина Сухленко – модель індивідуального виконавського стилю В. Горовиця, Оксана Ринденко – авторський коментар О. Мессіана як культурний феномен, Маргарита Ушакова – стратегії Розалін Тюрек, Пітер Азімов – Івонн Лоріо) так і різноманітні видання публікації та інтерв'ю виконавців піаністів (А. Бренделя, А. Шиффа, М. Поліні, Р. Мюраро, П.-Л. Емара, Ш. Шлейєрмахера). Також було проведено аналіз дискографії та власних публікацій цих музикантів в розрізі їх репертуарного профілю.

Мета дослідження полягає у виявленні та огляді трансформації репертуарної парадигми в сучасному фортепіанному виконавстві, а також у характеристиці виконавських підходів провідних представників цієї тенденції – П'єра-Лорана Емара, Роже Мюраро та Штеффена Шлейєрмахера.

Виклад основного матеріалу дослідження. Невпинна прогресія появи новацій та розвитку композиторських стилів, авторських творів становить перед потенційним виконавцем гостре питання, яке напряму пов'язане з репертуарним вибором. Пріоритет традиційної «класичної» частини репертуару від бароко до модерна продовжує бути актуальним для значної частини слухачської аудиторії та виконавців, а з іншого боку, гіпер-об'єми та різноманіття сучасної музичної творчості спонукають та навіть провокують виконавця на обрання певної репертуарної ніші або стратегії відбору музичних творів для виступу. Усвідомлення, визначення, виконавське опанування та презентація певної виконавської репертуарної концепції допомагає виконавцю відчувати себе достатньо компетентно й досвідчено та в свою чергу впливає на розподіл репетиційного часу і концентрацію вирішальної кількості концертних виступів власне на певному репертуарі, що обраний для виконання.

Від початку до середини XX ст. цей «водорозділ» між класичною, або іншими словами, універсальною репертуарною спрямованістю

та більш відцентрованих в межах певного музичного стилю виконавських програм був не таким показовим. Серед видатних постатей цієї ери Великих майстрів – Артур Рубінштейн, Володимир Горовиць, Альфред Корто. Усі ці музиканти орієнтувалися на класичну побудову своїх концертних програм, причому кожен з них звісно віддавав перевагу певним стильовим уподобанням. Зокрема, в репертуарі Володимира Горовиця (1903-1989) переважають твори класично-романтичної традиції, транскрипції, які надають перспективне поле для дослідження типу виконавця-композитора. Репертуарний профіль Артура Рубінштейна (1887-1982) акцентований на творах композиторів-романтиків. На тому ж романтичному репертуарі побудована і діяльність Альфреда Корто (1877-1962) – піаніста, диригента, видатного діяча в сфері музичної освіти. Останньому притаманні риси митця універсального типу, оскільки профіль його творчої діяльності виходить за рамки суто фортепіанного виконавства. Примітним є те, що більшість видатних піаністів минулого сторіччя щиро цікавилися сучасними музичними новинками, але включали їх в свої програми у якості екзотичного акценту, що лише доповнював їх загальну концепцію тогочасного уявлення про програмний профіль програми та виконавця. Серед таких красномовних прикладів слід згадати виконання яскравого в своїй архаїці «Rituel dance du feu» М. де Фальї в інтерпретації Артура Рубінштейна. Більшість сучасного репертуару звучала у концертних залах або у виконанні своїх творців-композиторів, або завдяки зусиллям їх друзів з фортепіанного цеху. Не останню роль у цьому балансі репертуарних координат грала публіка, яка особливо цінувала програми у стилі *la belle époque*. Але потужне й нестримне розширення новітніх композиторських розвідок в сучасному музичному мистецтві – від додекафонії і мікротональної композиції до підготовленого фортепіано й перформансу – поступово сформувало й відповідну слухачку аудиторію, яка прагнула експериментальних і власне аklasичних програм, в яких специфікація репертуарних пріоритетів стала вирішальною. В співзвуччі з впливом фестивального концепту в мистецтві з його визначальним значенням сфокусованого тематичного спрямування репертуарного охопту та паралельним розвитком дискурсивного

концепту виконавства, процес зміни стильової парадигми поступово актуалізував і нові підходи до вибору виконавського репертуару.

Покоління музикантів-виконавців, творча діяльність яких припадає на останню третину XX та початок XXI ст., демонструє зміну репертуарної парадигми. Поряд зі всіма наявними класичними елементами типового фортепіанного репертуарного «набору», особливо в період становлення концертної виконавської кар'єри, натомість у зрілому періоді творчого буття багатьох музикантів відчутне фокусування репертуарних інтересів на двох або трьох сферах. Причому один з репертуарних центрів уваги митців зфокусовано саме на новій музиці. Видатні піаністи сучасності Мауріціо Полліні (1942-2024) та Андраш Шифф (нар. у 1953 р.) є яскравими представниками зазначеної репертуарної концепції. М. Полліні доклав значних зусиль для залучення творів композиторів XX ст. до звичного репертуару концертного виконавця. Підтвердженням цього є включення фортепіанних творів А. Шенберга, П. Булеза, К. Штокгаузена та багатьох інших у сольні концертні програми. Студійні записи на престижній фірмі звукозапису класичної музики Deutsche Grammophon стали також невід'ємною частиною концепції певних альбомів та антологічних добірок (наприклад, другий за хронологією альбом М. Полліні (1975) цілком складається із творів А. Шенберга). Сучасні композитори нашої доби Луджі Ноно (1924-1990), Сальваторе Шарріно (нар. у 1947 р.) присвячували свої твори цьому видатному піаністу, а поллінієвське виконання *Другої сонати* П'єра Булеза (1925-2016), поряд із записами шопенівських опусів, вважається однією з визначних інтерпретацій фортепіанного мистецтва.

«Сучасні твори мають бути повсякденними, звичайними речами в концертних програмах, це лише невелика частина мого репертуару, але це частина, яку я вважаю надзвичайно важливою» відзначив М. Полліні в одному з інтерв'ю початку XXI століття (Griffiths, 2000). Для нього твори К. Штокгаузена, П. Булеза, Л. Ноно, композиторів другої Віденської школи – в першу чергу, як уже зазначалось А. Шенберга, а також А. Берга, А. Веберна є цілком усталеними класичними творами репертуару, однак доробок цих композиторів досі є дещо далеким від широкого загалу повсякденної музики звичайного

концерту. Видатний піаніст вважав, що пріоритетом музичного виконавського мистецтва є розширення щоденного репертуару: «зробити музику, написану сьогодні, доступною та відомою більшій аудиторії» (Finane, 2010). Важливою видається теза Альфреда Бренделя (1931-2025), визнаного майстра фортепіанного мистецтва, щодо репертуарної стратегії музиканта, яку він озвучив стосовно М. Полліні, А. Брендель вважає ідеальною ситуацію, коли виконавець повинен відстоювати забуті та нові твори, але не виключати відомі твори лише тому, що вони відомі (Wroe, 2011).

Славетний нині Андраш Шифф почав виконавську кар'єру як лауреат престижних міжнародних конкурсів, де піаністи демонструють свою майстерність у всіх стилях. Але досить швидко, зі зростанням міжнародного визнання ми бачимо концентрацію його уваги до музики бароко та гри на автентичних інструментах, що резонує з прогресивними тенденціями історично-поінформованого виконавства. Іншою особливістю творчої особистості А. Шиффа є значна увага до творів композиторів межі XIX-XX століть: Б. Бартока, З. Кодая, Е. Донаньї, Л. Яначека. Численні записи піаніста свідчать про тенденцію до розширення репертуарних пріоритетів поза меж класично-романтичної сфери.

Варто звернути увагу, що репертуарна стратегія зазначених виконавців має ще одну концептуальну лінію, а саме – виконання музики композиторів тих країн або історичних областей де вони народились: М. Полліні залучає до концертних програм або альбомних записів твори італійських авторів (зокрема окрім фортепіанних творів Л. Ноно та С. Шаріно, він здійснив масштабне прем'єрне виконання Месси на вшанування Едгара Вареза для фортепіано з оркестром Джакомо Манзоні (записано з симфонічним оркестром Берлінської філармонії під батuitoю маестро Джузеппе Сінополі у 1982 році), А. Шифф, в свою чергу звертає увагу Б. Бартока, Е. Донаньї, Л. Яначека – композиторів регіону свого походження.

Новітній період фортепіанного мистецтва в галузі виконавства демонструє ще більшу фокусованість деяких виконавців, відображену вибором досить стилістично обмеженої репертуарної області для своєї просвітницької та концертної діяльності. Красномовним

підтвердженням існування саме такої тенденції останніх десятиліть є поява в багатьох країнах світу конкурсів, концентрованих на інтерпретації саме музики сучасної. Виконання музики від початку XX ст. є основною вимогою до побудови програми конкурсантів на одному з подібних конкурсів – Міжнародному конкурсі піаністів у Орлеані, Франція. Він був заснований у 1994 р. та проводиться кожні два роки¹. До слова, аналоги подібних конкурсів є в Україні². Часові та просторові параметри такого естетичного явища як сучасна музика не мають чіткого однозначного визначення й є предметом науково-мистецького дискурсу, але актуалізація модернових, авангардних, прем'єрних виконань новітніх творів XX та XXI століть є одним із завдань виконавців і свідчить про просвітницьку складову їхньої творчої діяльності. Показово, що в багатьох престижних виконавських змаганнях, специфіка яких далека від нової музики, до стандартної програми залучається твір сучасного композитора, інколи спеціально замовлений організаторами заходу. Такі п'єси можуть бути створені у відповідних композиторських техніках, що підтверджує той факт, що сучасний піаніст без достатнього оволодіння мовою музики такого плану не є достатньо конкурентноспроможним.

Тенденція до прискіпливої уваги до музики сучасності репрезентована творчістю численних оригінальних піаністів – представників багатьох виконавських шкіл. Яскравими прикладами таких музикантів є німецький піаніст Штеффен Шлейермахер та французькі піаністи П'єр-Лоран Емар та Роже Мюраро, які втроях представляють зіркове сузір'я митців одного покоління.

¹ Детальну інформацію про Міжнародний конкурс піаністів у Орлеані можна знайти на офіційному сайті заходу <https://oci-piano.com/reglement-17e-concours-international-de-piano-dorleans-2026/>.

² Знаний концертний науково-творчий проект «Творча майстерня інтерпретації сучасної музики» впродовж останнього десятиліття є потужною мистецькою платформою професійного спілкування та виконавської практики молодих музикантів в опануванні новітніх композиторських здобутків сучасного мистецтва. Виконавська творча складова проекту окрім концертних заходів і майстер-класів включає Конкурс композиторів «Інтерпретація сучасної музики» та Відкритий конкурс піаністів «Інтерпретація сучасної музики», який проводиться в шести номінаціях. Наукову частину проекту складають щорічна науково-практична конференція «Механізми новачків у музичній творчості: проблеми інтерпретації» та авторські лекції і воркшопи теоретичні читання. Головні тематичні напрямки роботи проекту охоплюють ювілейні та пам'ятні музичні дати року, концертні виконання та прем'єрні демонстрації творів музичного авангарду, осмислення музичної культури у сучасному виконавському дискурсі. За більш, ніж десять років свого існування проект став продуктивним креативним простором для музикантів у створенні та дослідженні нової музичної картини світу (Modern Music Workshop, 2012).

П'єр-Лоран Емар / Pierre-Laurent Aimard

(нар. у 1957 р. в Ліоні), навчався в Паризькій консерваторії у Івонн Лоріо та в Лондоні у Марії Курчо – видатний виконавець сучасної музики (П. Булез, Д. Куртаг, Д. Лігеті, К. Штокгаузен, Е. Картер, Г. Лахенманн та ін.), який водночас відомий своїми оригінальними інтерпретаціями творів Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Ф. Шопена, Р. Шумана, К. Дебюссі, М. Равеля, Б. Бартока. Творча співпраця з ключовими композиторами другої половини ХХ ст. П. Булезом, Д. Куртагом, Д. Лігеті, Е. Картером визначає не тільки виконавський, а й характерний освітньо-творчий дискурс П.-Л. Емара, відтак, у численних інтерв'ю піаніст ділиться із слухачами цікавою інформацією, розмірковує над тими чи іншими особливостями композиторського універсуму, експлікує у виконавську площину. Репрезентативним фактором його репертуарного профілю є звернення до найсучаснішої музики, вже змалку митець був залучений до нової музики: виконав у сім років «Шість маленьких фортепіанних п'єс» А. Шенберга, ор. 19, у дев'ять років музику П. Булеза, а в дванадцять років став учнем Івонн Лоріо, дружини композитора Олів'є Мессіана, в Парижі. Грав на біс третю частину Другої сонати П. Булеза, яку вивчив у 15 років, трохи пізніше – Першу сонату, один з улюблених творів, який багаторазово виконувався протягом сценічної діяльності піаніста. У 1973 р. П.-Л. Емар отримав перший приз на Міжнародному конкурсі Олів'є Мессіана, і невдовзі після цього розпочав свою міжнародну концертну кар'єру. Культурно-мистецьке середовище сприяло глибинному опануванню мови нової музики, що призвело до запрошення П'єром Булезом молодого музиканта до Ансамблю «Ensemble Intercontemporain» та його призначення головним піаністом цього проєкту.

Надзвичайно вимогливий до виконавців Дьордь Лігеті називав П.-Л. Емара одним із найкращих виконавців його музики, їх співпраця тривала більше двох десятиліть. Видатний композитор ХХ ст. доручав прем'єрні виконання пізніх етюдів, присвятивши піаністу декілька з них, що за складністю музичної мови, та екстремальною технологічністю потребують значної майстерності, репетиційного часу та зусиль і вважаються одними з найзначніших творів цього фортепіанного жанру ХХ

століття. У 90-х роках під художнім керівництвом Д. Лігеті були записані майже усі етюди, «Musica Ricercata», камерно-інструментальні та камерно-вокальні твори, концерт для фортепіано з оркестром, фортепіанні твори в чотири руки та інші. Добірка з названих творів (György Ligeti Edition – Vol. 3, 4, 6, 7) виявляється надзвичайно важливою як для виконавців, так і для дослідників композитора і піаніста та їх спільної творчості, що має ознаки тандемного характеру.

Окрім антологічних альбомів з творів Д. Лігеті та постійного залучення його фортепіанної спадщини у концертні програми П.-Л. Емара, кульмінацією співпраці музикантів став освітньо-творчий онлайн ресурс, присвячений виконавським аспектам фортепіанної музики Д. Лігеті, із записами майстер-класів, етюдів та інших творів, розроблений у співпраці з платформою Klavier-Festival Ruhr³. Цей проєкт покликаний допомогти піаністам впоратися з викликами музики Д. Лігеті та розкрити її для пересічних слухачів. На вебсайті ми бачимо П.-Л. Емара, знятого з трьох ракурсів, і маємо можливість контролювати рух партитури, де кожен такт виділений синім кольором під час виконання.

Виконавський репертуарний дискурс П.-Л. Емара вирізняється різноманітністю як у хронологічній площині виконуваної музики, співпраці з іншими музикантами (солістами, диригентами, композиторами), ансамблями, оркестрами, так і тяжінням до концептуальної побудови концертних програм та записаних альбомів. Проєктність є характерною ознакою сучасного культурно-мистецького середовища – вміння обрати, розташувати, знайти головний принцип побудови концертного заходу або студійного запису є нагальною потребою сучасних музикантів, а подекуди специфічна концептуальна репертуарна модель може стати окремим мистецьким досягненням з притаманними кожному окремому твору як феномену рисами й у формотворчому співвідношенні ряду творів, їх цілісності в сприйнятті реципієнтом.

Виявлення імпліцитних зв'язків поміж множин фортепіанного репертуару беззаперечно властиве П.-Л. Емару. Наприклад альбом «The Liszt Project» 2011 р. – подвійна платівка

³ www.exploretthescore.org

присвячена 200-річчю Ф. Ліста містить твори, що спонукають до пошуку стильових чи жанрових закономірностей, формотворчих чинників, наративів, які слугували б шляхом до концептуалізації об'єднаних під одну обкладинку «Гри води» М. Равеля, «Le Traquet starazin» з другої книги Каталогу птахів О. Мессіана, одну з п'єс з BB58 (Sz45/ор. 9a) Б. Бартока, Сонату А. Берга, власне добірку з творів Ф. Ліста, включно із Сонатою Сі мінор, «Tangata manu» з Miniature Estrose Марко Стroppи та навіть Сонату з альбому Матильди Везендонк раннього Р. Вагнера. Подекуди метафоричні зв'язки дивним чином концептуалізують цю двогодинну концертну програму П.-Л. Емара, об'єднавча функція тут актуалізується за допомогою співставлень пізнього чи раннього періоду творчості композиторів, специфічної мессіанівської «пташиної» естетики, яка успішно виявлена П.-Л. Емаром у Ф. Ліста, процесуальність водної стихії, притаманна також руху часу, зміні циклів та безперервній послідовності фаз життя та смерті, завершення та початку, ритуальність обрядів далекого Острову Пасхи та траурної ходи італійських гондольєрів, споглядальний та рефлексивний світогляд, особистісні трансформації романтичного героя, антологічна підбірка зразків жанру сонати.

У наш час П.-Л. Емар є всесвітньовідомим піаністом з щільним концертним графіком, він постійний гість багатьох фестивалів, виступає на різноманітних сценах світу, співпрацює з найвідомішими диригентами, оркестрами, солістами, регулярно виконує прем'єри творів сучасних композиторів, продовжує випускати нові альбоми як сольні так і в співпраці з іншими музикантами. «Kurtág: Játékok» 2025 р. є останнім альбомом антологічного характеру, це репрезентативна добірка з «Játékok» – фортепіанних мініатюр, що час від часу займають Д. Куртага вже понад півстоліття, запис якої, подібно до студій з Д. Лігеті зроблений завдяки тривалій співпраці з Дьордем Куртагом. На початку 2024 р. П.-Л. Емар випустив альбом «Schubert: Ländler», з 45 творами Ф. Шуберта цього жанру. Повний набір фортепіанних концертів Б. Бартока з Есою-Пеккою Салоненом та Симфонічним оркестром Сан-Франциско вийшов у 2023 р., монументальний цикл «Visions de l'Amen» О. Мессіана в дуеті з Тамарою Стефанович – у 2022 р. Соната «Hammerklavier» та

Героїчні варіації ор. 35 Л. Бетховена в 2021 р., а в 2018 р. – магістральний твір О. Мессіана «Catalogue d'oiseaux», який отримав численні нагороди.

П.-Л. Емар є лауреатом багатьох нагород, зокрема престижної Міжнародної музичної премії Ернста фон Сіменса 2017 р., його альбоми в свою чергу також мають значну кількість нагород. Член Баварської академії мистецтв, П.-Л. Емар обіймав посади професора у Вищій школі Кельна, а раніше був доцентом у Колеж де Франс у Парижі. Таким чином, через широку викладацьку практику він продовжує розповсюдження репертуарної моделі та виконавського стилю, яка своїми основами походить від Івонн Лоріо.

Роже Мюраро / Roger Muraro (нар. у 1959 р.) так само в Ліоні, і також навчався в Івонн Лоріо. Репертуарна модель Р. Мюраро визначається еталонними інтерпретаціями творів О. Мессіана, записом усього фортепіанного доробку М. Равеля. Від року 200-річчя Ф. Ліста піаніст також репрезентує оригінальні та транскрипційні твори цього композитора. Одним з аспектів виконавського дискурсу музиканта є захоплення величезними циклічними фортепіанними творами – концертні програми Р. Мюраро не рідко складаються з Років мандрів Ф. Ліста в повному обсязі, фортепіанних полотен О. Мессіана, (зокрема «Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus»), що існують також в декількох варіантах записів, зроблених у різний час активної гастрольної діяльності музиканта.

Навчання в студентські роки обох піаністів (Роже Мюраро та П'єра-Лорана Емара) у Івонн Лоріо – піаністки, композиторки, відомого викладача з великою кількістю учнів, блискучих музикантів нашого часу, перебування в площині освітньо-творчого простору, пов'язаного з О. Мессіаном мало відчутний вплив на молодих музикантів. Видатна мисткиня, будучи відомою піаністкою середини ХХ ст. мала неоссяжний репертуар, який частково зафіксований у численних записах. Згідно афіш та дискографії її репертуарний профіль охоплює звичний фортепіанний репертуар (Бах, Моцарт, Бетховен, Шуман, Шопен тощо), простягається до горизонтів сучасного мистецтва ХХ ст. Особливою прикметою є спеціалізація на творчості О. Мессіана (її чоловіка) адже Івонн Лоріо стала виконавицею всіх без виключення фортепіанних

творів цього видатного композитора ХХ століття. Дослідники творчості Івонн Лоріо зазначають, що на відміну від піаністів-сучасників, вона надзвичайно цікавилась музикою свого часу, а також мала феноменальну пам'ять, виконавши, зокрема 20 концертів В. А. Моцарта за один тиждень, вивчила три концерти Б. Бартока за короткий строк, і власне, всю музику О. Мессіана вона виконувала напам'ять. Наразі, завдяки дослідникам Пітеру Азімову та Крістоферу Брент Мюррею відкривається композиторський аспект творчої постаті І. Лоріо, адже з доволі короткого періоду (1940-1950-ті роки) твори прижиттєво не видавались та не виконувались, існували тільки в рукописах.

Мессіанівський «проект» Роже Мюраро триває від перших років навчання піаніста. Спершу, в підлітковому віці він навчався на саксофоні, згодом, вступивши до Ліонської регіональної консерваторії студент неабияк проявляв цікавість до фортепіано, і, за власними словами, навчився грати на цьому інструменті досить вправно самотужки, інколи займаючись у фортепіанних класах консерваторії. Вчитель саксофону був шокований, як молодий музикант зміг самостійно вивчити один з полонезів Ф. Шопена й одразу познайомив з Сьюзі Боссар, викладачкою консерваторії, яка взяла обдарованого музиканта до свого класу, стала першою вчителькою Р. Мюраро. З цього моменту починається творчий шлях майбутнього всесвітньовідомого піаніста. У 1977 р., у віці 19 років, він потрапив до класу Івонн Лоріо в Паризькій консерваторії, отже відзначимо, що шлях від початкових кроків гри на фортепіано в 13 років до студента національної консерваторії в 19, зайняв небагато часу, настільки прискорена підготовка свідчить про екстраординарний талант музиканта. Знайомство з музикою О. Мессіана почалось через два роки після початку навчання на фортепіано, це були фрагменти з «*Visions de l'Amen*». Р. Мюраро в одному з інтерв'ю зазначає, що лише через декілька років, коли він отримав більше виконавського досвіду та кілька міжнародних конкурсів за плечима, нарешті прийшов час вкласти себе «в творчість цього музиканта, якого ти знаєш і любиш» (Héliot, 2021), саме в цей час у 1988 р, на честь 80-річчя Мессіана він організував великий концерт у Парижі, де він виконав цикл «*Vingt regards sur l'Enfant-Jésus*». З цього моменту почався

той виконавський етап Мюраро, завдяки якому його визнають одним з головних інтерпретаторів музики О. Мессіана.

Освітньо-творчий мистецький дискурс Роже Мюраро охоплює численні інтерв'ю, проєкт із серії лекцій на французькому радіо France Musique, реконструкцію за наявними рукописами твору О. Мессіана «*Les Fauvettes de l'Hérault – Concert des garrigues*». Два концертні твори для солістів з оркестром – «Концерт для чотирьох» та «Славки Еро – Концерт в гаригах» незавершені прижиттєво О. Мессіаном представляють собою цікаву тенденцію послідовності від вчителя до учня, оскільки після смерті композитора перший твір завершила Івонн Лоріо в 1994 р., а другий реконструював Роже Мюраро в 2017 р. Як зазначає дослідниця творчості О. Мессіана, Оксана Ринденко, робота над Концертом в гаригах тривала близько 20 років, від моменту віднайдення в архіві рукопису до фіналізації реконструйованого твору (Ринденко, 2021). Початковий задум композитора щодо створення великого концертного твору для фортепіано з оркестром сформувався завдяки зусиллям Мюраро в сольний твір для фортепіано з інтеграцією фрагментів оркестровки та ескізів солюючих інструментів у фортепіанну фактуру.

Одним із найяскравіших прикладів вузько-спеціалізованих виконавців, тих, чий репертуарний профіль збігається з естетикою музики від початку ХХ ст. й до нашого часу є **Штеффен Шлейєрмахер / Steffen Schleiermacher** (нар. у 1960 р.) – піаніст і композитор, прихильник та пропагандист сучасної музики. «Натхненник, організатор і модератор, інколи й диригент власних концертних циклів. Мислитель про музику та мистецтво, мандрівник і дослідник, археолог репертуару: будь-кому, хто намагатиметься підсумувати діяльність Штеффена Шлейєрмахера, буде важко поставити відповідні назви в правильному порядку», – такими словами визначається майже кожна рецензія на книгу Олафа Вільгельмера «*Steffen Schleiermacher: Der Avantgardtainer. Texte und Gespräche*» (Штеффен Шлейєрмахер: авангардист. Тексти та розмови) (Wilhelmer, 2020).

Штеффен Шлейєрмахер народився в Галле (тоді – Східна Німеччина (НДР)). Він є далеким родичем теолога ХІХ ст. Фрідріха Шлейєрмахера. Навчався у Лейпцизькій музичній

академії Musikhochschule «Felix Mendelssohn-Bartholdy». У численних інтерв'ю Ш. Шлейермахер наголошує, що його початковою метою була архітектура, але до спеціалізованого навчального закладу йому вступити не вдалось. В одному з інших інтерв'ю ми дізнаємось про його захоплення джазом, початковий намір стати рок-музикантом, а також визначний вплив викладача академії Герхарда Ербера на подальший шлях до «нової музики». Відвідавши концерти «Hanns Eisler New Music Group» молодий музикант виявив, що часо-просторові, формотворчі властивості є специфічними новій музиці й викликають його захоплення більше ніж фрі-джаз. «Так я почав цікавитися сучасною музикою: спочатку співвітчизниками-композиторами НДР, пізніше й іншими. У кожній «музичній кімнаті», куди я входив було ще десять дверей, за якими були нові сюрпризи. Це майже не змінилося до сьогодні» (Kleinmichel, 2020).

Отже, завдяки розподілу за алфавітом Ш. Шлейермахер потрапив до класу Г. Ербера, який насправді не викладав популярну або танцювальну музику на новоствореній кафедрі танцю та популярної музики, натомість він був академічним піаністом, зацікавленим новою музикою. «Звичайно, він дав більше Шопена, Баха, Дебюссі та Рамо чи будь-що, що ми грали, але, у якийсь момент ми зайнялись творами Ч. Айвза чи К. Штокгаузена, і почали виносити їх на сцену» (Kurka, 2022). Пізніше, Ш. Шлейермахер грав твори П. Булеза, Л. Беріо, К. Штокгаузена та Фрідріха Гольдмана на іспитах. Згодом, через два роки після початку навчання в академії за рекомендацією Г. Ербера (свого вчителя з фортепіано), Ш. Шлейермахер почав вивчати композицію. Спочатку у Зігфріда Тіле, потім у Фрідріха Шенкера. Також він вивчав диригування у Гюнтера Блюмхагена. У віці 22 років написав свої перші твори.

З огляду на шлях майбутнього митця виникає необхідність подальших досліджень впливу різноманітних факторів на молоду людину, яка перебуває в точці стратегічної невизначеності: знаходячись у полі мистецького дискурсу Східної Німеччини 80-х років XX ст. вплив особистісних чинників видається основоположним для подальшого вектору розвитку індивідуальності виконавця. Трансформація творчих інтенцій від архітектури через зацікавленість

джазом до сучасної академічної музики вказує на вагомий роль освітнього середовища та особистості вчителя як чинника формування майбутнього виконавського стилю універсального типу особистості.

У наш час «універсаліста» Ш. Шлейермахера, який пише, виконує та публіцистично інтерпретує сучасну музику, варто вважати одним із провідних пропагандистів сучасної музики. Він майже енциклопедично досліджує фортепіанну музику XX-XXI століть, що підтверджується випуском понад 90 альбомів. Складно знайти виконавця, що спеціалізується виключно на музиці XX-XXI ст. із подібною кількістю записів. Ці альбоми слугують своєрідним дороговказом, провідником на теренах різноманіття академічної музики більш ніж сторічного періоду, виконують просвітницьку функцію. Ш. Шлейермахер віддає перевагу забутих композиторам XX ст. та колегам-композиторам часів НДР (Г. Ю. фон дер Венсе, Ф. Гольдман, Ф. Шенкер, Г. Келлер, В. Гайсіг, та ін.); учасникам і послідовникам другої віденської школи (А. Шенберг, А. Берг, А. Веберн, Г. Ейслер, В. Ульман, Е. Веллес, Т. Адорно, Г. Е. Апостель, Л. Спіннер, Ш. Вольпе, Ф. Гершковіч, Ф. Фокке, Й. Коффлер, Р. Герхард, Ф. Г. Кляйн); ранньому американському модернізму (Ч. Айвз, Дж. Антайл, Г. Коуелл, Л. Орнштейн, Д. Рудьяр), музиці між світовими війнами (Ш. Вольпе, Г. Штукеншмідт, В. Фогель, Дж. Антайл, П. Хаас, Е. Шульгофф, Я. Єжек, Б. Мартіну); дармштадському осередку (П. Булез, К. Штокгаузен, Ф. Євангелісті, А. Клементі, М. Кагель, А. Пуссер, Г. Лахенман, Е. Браун). Також широко представлені Д. Мійо, А. Онеггер, Ж. Таїльфер, Ж. Орік, Д. Куртаг, Г. Лахенманн, В. Рім, Ф. Момпу, Дж. Шелсі, Е. Браун, К. Вольф, Т. Райлі, Й. М. Гауер, Г. Ейслер, К. Штокгаузен, М. Фелдман, Ф. Гласс, Е. Саті, Дж. Кейдж.

Розділ дискографії персонального сайту митця надає можливість ознайомитись із алфавітним показником, який поділений на чотири позиції: фортепіанна музика соло, записи ансамблю Авангард, камерна музика та один альбом механістичної музики. Майже усі альбоми мають по декілька, а інколи й десятки рецензій, критичних відгуків, зазначаються у каталогах звукозаписуючих студій, індексуються на різноманітних онлайн-ресурсах.

Такий величезний музичний доробок слугує своєрідною енциклопедією для слухачів, виконавців та дослідників «нової» музики.

Висновки і перспективи подальших досліджень.

Огляд виконавської творчості П'єра-Лорана Емара, Роже Мюраро та Штеффена Шлейермахера виявляє зміну репертуарної парадигми в сучасному фортепіанному мистецтві. На відміну від універсальних піаністів ХХ ст., сучасні виконавці кінця ХХ – початку ХХІ ст. фокусують свої репертуарні інтереси на кількох сферах, приділяючи значну увагу новій музиці.

П'єр-Лоран Емар відомий не лише як видатний інтерпретатор сучасної музики, але й як виконавець з глибоко концептуальним підходом до створення концертних програм та альбомів, поєднуючи твори різних епох та стилів. Його творча співпраця з ключовими композиторами ХХ ст., зокрема з Дьордем Лігеті, визначає не тільки його виконавський, але й освітньо-творчий дискурс. Репертуарна модель Роже Мюраро, який, як і П.-Л. Емар, навчався у Івонн Лоріо, визначається еталонними інтерпретаціями творів Олів'є Мессіана. Специфічною

особливістю його виконавського дискурсу є захоплення величезними циклічними творами, зокрема «Роками мандрів» Ф. Ліста та фортепіанними полотнами О. Мессіана. Творчість піаніста та композитора Штеффена Шлейермахера є репрезентативним феноменом сучасного фортепіанного мистецтва, що відображає тенденцію до репертуарної спеціалізації та просвітницької діяльності, спрямованої на популяризацію нової музики. Його енциклопедична діяльність включає записи понад 90 альбомів фортепіанної музики ХХ-ХХІ століть.

Таким чином, виконавський дискурс П.-Л. Емара, Р. Мюраро та Ш. Шлейермахера вказує про те, що фокусування на сучасній музиці є не відмовою від звичного фортепіанного репертуару, а скоріше свідченням глибокого розуміння та розширення меж репертуарної стратегії. Ця тенденція, яка відображає зростання «проектності» в культурно-мистецькому середовищі, де репертуарні концепції стають окремим мистецьким досягненням, засвідчує високий рівень професійної компетентності та інтелектуальної зрілості сучасного виконавця.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гумінюк С. П., Ринденко О. В. Інтерпретація творів віденської класики в коментарях Альфреда Бренделя (до питання стилю виконавського коментаря). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 60, Т. 1. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-1-13>
2. Катрич О. Т. Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): монографія. Дрогобич : Відродження, 2000. 100 с.
3. Коменда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі: дис. д-ра мистецтвознавства: 17.00.03. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2020. 519 с.
4. Ма Лінь. Сценічний образ піаніста як форма прояву індивідуального виконавського стилю : Дис. д-ра філософії / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2024. 234 с.
5. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації. Київ : Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 2013. 134 с. URL : <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>
6. Ніколаєвська Ю. В. Homo Interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть : монографія. ХНУМ імені І.П. Котляревського. Харків: Факт, 2020. 576 с.
7. Ніколенко Р. В. Стильові механізми виконавської та композиторської творчості Марка-Андре Амлена : Дис. д-ра філософії / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2021. 277 с.
8. Ринденко О. В. Нові сторінки в спадщині Мессіана: Славки Еро – концерт в гаригах Олів'є Мессіана в реконструкції Роже Мюраро. *Věda a perspektivy*. Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o., Česká republika. Praha, 2021. № 2 (2). С. 125-135. [https://doi.org/10.52058/2695-1584-2021-2\(2\)-125-132](https://doi.org/10.52058/2695-1584-2021-2(2)-125-132)
9. Сухленко І. Ю. Виконавський стиль Володимира Горовиця у руслі розвитку романтичної традиції : Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2011. 19 с.
10. Ушакова М. С. Сучасна музика у стратегіях творчої діяльності Розалін Тюрєк. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: зб. наук. ст. ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків : ХНУМ, 2024. Вип. 71. С. 24-47. DOI <https://doi.org/10.34064/khnum1-71.02>

11. Шип С. В. Історично інформована інтерпретація музичного твору (HIP) у семіотичному аспекті. *Південно-українські мистецькі студії*. Видавничий дім «Гельветика», 2024 № 2 (5). С. 157-168. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.27>
12. Юник Д. Г., Юник Т. І. Взаємозалежність детермінант індивідуально-виконавського стилетворення митця концертно-сценічної діяльності. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2025. № 1 (66). С. 7–23. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(66\).2025.333473](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(66).2025.333473)
13. Asimov, P. and Murray, C. B. Yvonne Loriod and the Practice of Analytical Memory. *Music Analysis*. The Society for Music Analysis and John Wiley & Sons Ltd. 2024. Vol. 43, Iss. 3. pp. 331-379. <https://doi.org/10.1111/musa.12235>
14. Finane Ben. Illuminating the Masters. Maurizio Pollini reveals his pathways in to Bach, Beethoven and Chopin, as well as to more modern composers. *listenmusicculture.com*. 2010. URL: <https://www.steinway.com/news/features/illuminating-the-masters>
(Дата звернення: 12.08.2025).
15. Gewandhaus Orchester. (2017, 27 жовтня). Musica Nova. URL: <https://www.gewandhausorchester.de/musica-nova/> (дата звернення: 01.05.2025).
16. Griffiths P. (2000, 5 березня). Maurizio Pollini: Embracing the Contemporary. *The New York Times*. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/music/030500ms-carnegie-pollini.html> (дата звернення: 01.05.2025).
17. Kirshbaum Associates. (б.д.). Sir András Schiff. URL: <https://www.kirshbaumassociates.com/artist.php?id=andrasschiff&aview=bio> (дата звернення: 01.05.2025).
18. Kleinmichel A. (2020, 13 травня). Ich wollte Rockmusiker werden. *Kreuzer Online Leipzig*. URL: <https://kreuzer-leipzig.de/2020/05/13/ich-wollte-rockmusiker-werden> (дата звернення: 06.05.2025).
19. Kurka I. (2022, 24 травня). 170 – Interview mit Steffen Schleiermacher. *Neue musik leben*. URL: <https://neuemusikleben.podigee.io/169-neue-episode> (дата звернення: 01.05.2025).
20. Lou Hélot (2021, 10 червня). Roger Muraro, le chant de l'âme. *pianiste.fr*. URL: <https://pianiste.fr/roger-muraro-le-chant-de-lame/>
21. Wilhelmer O. Steffen Schleiermacher: Der Avantgardier. Texte und Gespräche. Verlagsgruppe Kamprad, Altenburg 2020. 224 p.
22. Wroe Nicolas. (2011, 01 January) Maurizio Pollini: a life in music. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/culture/2011/jan/01/maurizio-pollini-interview-nicholas-wroe> (дата звернення: 12.08.2025)
23. Schleiermacher-Leipzig.de. Steffen Schleiermacher. Discography URL: <http://www.schleiermacher-leipzig.de/> (дата звернення: 01.05.2025).

REFERENCES:

1. Huminiuk, S. P., Ryndenko, O. V. (2023). Interpretatsiia tvoriv videnskoi klasyky v komentariakh Alfreda Brendelia (do pytannia styliu vykonavskoho komentaria) [Interpretation of the works of Viennese classics in the comments of Alfred Brendel (on the question of the style of the performing commentary)]. *Current Issues of the Humanities*, 60(1), 84–89. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-1-13>
2. Katrych, O. T. (2000). Styl muzykanta-vykonavtsia (teoretychni ta estetychni aspekty) [The style of the musician-performer (theoretical and aesthetic aspects)]. *Vidrodzhennia*.
3. Komenda, O. I. (2020). Universalna tvorcha osobystist v ukrainskii muzychnii kulturi [Universal creative personality in Ukrainian musical culture] (Doctoral dissertation, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music).
4. Ma, L. (2024). Stsenichniy obraz pianista yak forma proiavu indyvidualnoho vykonavskoho styliu [The stage image of a pianist as a form of manifestation of individual performing style] (PhD dissertation, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music).
5. Moskalenko, V. H. (2013). Lektsii z muzychnoi interpretatsii [Lectures on musical interpretation]. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzychnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>
6. Nikolaievska, Yu. V. (2020). Homo Interpretatus v muzychnomu mystetstvi XX – pochatku XXI stolit [Homo Interpretatus in the musical art of the 20th – early 21st centuries]. *Fakt*.
7. Nikolenko, R. V. (2021). Stylovyi mekhanizmy vykonavskoi ta kompozytorskoï tvorchosti Marka-Andre Amlena [Stylistic mechanisms of the performing and compositional creativity of Marc-André Hamelin] (PhD dissertation, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky).
8. Ryndenko, O. V. (2021). Novi storinky v spadshchyni Messiana: Slavky Ero – kontsert v haryhakh Olivier Messiana v rekonstruktsii Roger Muraro [New pages in Messiaen's heritage: Slavky ero – a concert in the garrigue of Olivier Messiaen in the reconstruction of Roger Muraro]. *Věda a perspektivy*, 2(2), 125–135. [https://doi.org/10.52058/2695-1584-2021-2\(2\)-125-132](https://doi.org/10.52058/2695-1584-2021-2(2)-125-132)

9. Sukhlenko, I. Yu. (2011). *Vykonavskiy styl Volodymyra Horovytsia u rusli rozvytku romantychnoi tradytsii* [Vladimir Horowitz's performing style in the context of the romantic tradition] (Author's abstract of PhD dissertation, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky).
10. Ushakova, M. S. (2024). *Suchasna muzyka u stratehiakh tvorchoi diialnosti Rozalin Tiurek* [Contemporary music in the strategies of Rosalyn Tureck's creative activity]. In *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* (Issue 71, pp. 24–47). KhNUM imeni I. P. Kotliarevskoho. <https://doi.org/10.34064/khnum1-71.02>
11. Shyp, S. V. (2024). *Istorychno informovana interpretatsiia muzychnoho tvoru (NIR) u semiotychnomu aspekti* [Historically informed interpretation of a musical work (HIP) in the semiotic aspect]. *Pivdennoukrainski mystetski studii*, 2(5), 157–168. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.27>
12. Yunyk, D. H., & Yunyk, T. I. (2025). *Vzaiemozalezhnist determinant indyvidualno-vykonavskoho styletvorennia myttsia kontsertno-stsenichnoi diialnosti* [Interdependence of determinants of the artist's individual-performing style formation in concert and stage activities]. *Chasopys*, 1(66), 7–23. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(66\).2025.333473](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(66).2025.333473)
13. Asimov, P., & Murray, C. B. (2024). Yvonne Loriod and the practice of analytical memory. *Music Analysis*, 43(3), 331–379. <https://doi.org/10.1111/musa.12235>
14. Finane, B. (2010). *Illuminating the Masters*. listenmusicculture.com. Retrieved from <https://www.steinway.com/news/features/illuminating-the-masters>
15. Gewandhaus Orchester. (2017, October 27). *Musica Nova*. <https://www.gewandhausorchester.de/musica-nova/>
16. Griffiths, P. (2000, March 5). *Maurizio Pollini: Embracing the Contemporary*. The New York Times. <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/music/030500ms-carnegie-pollini.html>
17. Kirshbaum Associates. (n.d.). *Sir András Schiff*. <https://www.kirshbaumassociates.com/artist.php?id=andrasschiff&aview=bio>
18. Kleinmichel, A. (2020, May 13). *Ich wollte Rockmusiker werden*. Kreuzer Online Leipzig. <https://kreuzer-leipzig.de/2020/05/13/ich-wollte-rockmusiker-werden>
19. Kurka, I. (2022, May 24). 170 – Interview mit Steffen Schleiermacher [Audio podcast episode]. In *Neue musik leben*. Podigee. <https://neuemusikleben.podigee.io/169-neue-episode>
20. Héliot, L. (2021, June 10). *Roger Muraro, le chant de l'âme*. pianiste.fr. <https://pianiste.fr/roger-muraro-le-chant-de-lame/>
21. Wilhelmer, O. (2020). *Steffen Schleiermacher: Der Avantgardtainer. Texte und Gespräche*. Verlagsgruppe Kamprad.
22. Wroe, N. (2011, January 1). *Maurizio Pollini: A life in music*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/culture/2011/jan/01/maurizio-pollini-interview-nicholas-wroe>
23. Schleiermacher-Leipzig.de. (n.d.). *Steffen Schleiermacher. Discography*. Retrieved from <http://www.schleiermacher-leipzig.de/>

Дата першого надходження рукопису до видання: 22.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 17.09.2025

Дата публікації: 07.11.2025