

DOI: 10.31866/2616-7581.5.2.2022.269639

УДК 78.071:780.616.433]:159.942

ЕМОЦІЙНИЙ ІНТЕЛЕКТ ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА (на прикладі скрипкової сонати С. Франка у виконанні М. Аргеріх)

Марія Оболенська

кандидат мистецтвознавства, провідний концертмейстер;

ORCID: 0000-0002-4044-9633; e-mail: marieobolenchik@gmail.com

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, Україна

Анотація

Мета дослідження – виявити закономірності роботи емоційного інтелекту в процесі концертної діяльності піаніста-концертмейстера. Емоційний інтелект є потужним засобом комунікації між піаністом-концертмейстером та солістом. Розуміння механізмів такої психологічної діяльності та впровадження їх у творчий процес є невід’ємною умовою професійної грамотності концертмейстера. **Методологія дослідження.** Основним інструментом у дослідженні є метод аналітичного спостереження, який базується на зіставленні стаціонарних та змінних даних. Незмінними є музичний твір та піаністка – скрипкова соната С. Франка та М. Аргеріх. Змінними даними представлені різні солісти, музичні інструменти, роки виконання та наявність публіки. **Наукова новизна дослідження.** У статті розглянуто 15 виконавських версій сонати. Під час аналізу інтерпретацій акцентується увага на двох смислових площинах: загальних параметрах твору та стратегічних місцях в сонаті. Загальними параметрами є: темпи частин сонати, цілісність твору з позиції наскрізного розвитку, розподіл ролей в ансамблі, ступінь контакту концертмейстера із солістом. До стратегічних точок сонати належать: фортепіанні вступи та програти, кульмінації, лейттеми (ступінь гнучкості інтонування у співвідношенні із подачею соліста), деякі піаністично та ансамблево важкі місця. **Висновки.** Класифіковано інтерпретації за ступенем включеності концертмейстера до мистецького процесу. Залежно від суворості слідування авторському тексту та інтенсивності прояву індивідуальності соліста виокремлено 3 типи: класичний (найменший ступінь включеності емоційного інтелекту), романтичний (середній ступінь активності) та експресіоністський (найвища активність емоційного інтелекту).

Ключові слова: емоційний інтелект; піаніст-концертмейстер; Марта Аргеріх; скрипкова соната С. Франка

Вступ

Інтерес до феномену емоційного інтелекту в останні декілька років розрісся настільки, що охопив найрізноманітніші сфери людської діяльності. Чим би не займалася людина, її діями в різних пропорціях завжди керують емоційні та ра-

ціональні складові. Вміння контролювати внутрішні процеси і розуміти зовнішні підіймає професійні якості на вищий рівень. Музичне мистецтво здебільшого пов'язане з емоціями. Раціональний мозок дає змогу керувати емоціями, наділяючи їх конкретними формами. Емоційний інтелект відіграє важливу роль на усіх рівнях музичної діяльності. Зрозуміло, що він завжди існував у цій сфері, проте саме сьогодні є актуальним його теоретизування як культурного феномену.

Успіх піаніста-концертмейстера залежить не лише від досконалого знання виконуваного твору, загальної технічної оснащеності й сценічної витримки, але також визначається низкою інтуїтивних аспектів, що набуваються із досвідом. Розібравшись у принципах емоційного інтелекту, стає можливим прискорення процесу набуття професійної успішності. Скерувавши інтенцію в необхідне рiчище, емоційному інтелекту можливо навчитися.

Щоб зрозуміти, яким чином функціонує цей феномен, застосуємо метод аналітичного спостереження. Таке спостереження має проводитися на якісному матеріалі та бути багатоелементним. Більш того, обов'язково мають бути зіставлені деякі константи та змінювані дані. У такому разі незмінними є музичний твір і піаністка – скрипкова соната С. Франка та М. Аргеріх. Змінними чинниками представлені різні солісти, музичні інструменти, роки виконання та наявність публіки (її відсутність у 2020–2021 роках в умовах пандемії COVID–19). З огляду на те, як саме поводить ся із різними солістами М. Аргеріх, простежимо ступінь активності емоційного інтелекту і, власне, інтенсивність концертмейстерського професіоналізму.

Мета

Мета статті – виявити закономірності роботи емоційного інтелекту в процесі концертної діяльності піаніста-концертмейстера.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

За останні декілька років тема емоційного інтелекту набула неабиякої популярності й вийшла за межі суто професійних психологічних досліджень. Наразі зустрічаємо дуже велику кількість літератури з окресленої проблеми, що орієнтована на широкий загал, зокрема щодо робочих взаємин між колегами та керівниками, батьками й дітьми тощо. Серед авторів виділимо П. Селевея, Дж. Мейера, Д. Гоулмана, Р. Бар-Ону, П. Екман, Дж. Барисо, Л. Кроля, Л. Баррет. Стосовно теми емоційного інтелекту в музичній галузі існують поодинокі статті та дослідження, в яких розкриваються певні аспекти цієї проблеми, а саме розвиток емоційного інтелекту у дітей за допомогою музики (Т. Мільченко, А. Валієва, П. Фрадкіна, М. Itturiaga), рекомендації щодо прослуховування класичної музики за допомогою емоційного інтелекту (М. Кузій, J. Collier, M. Kaschub). Щодо професійної діяльності піаніста-концертмейстера, то є декілька ґрунтовних досліджень різних психологічних аспектів такої діяльності (Л. Повзун, Т. Молчанова, О. Островська, О. Коробова), але емоційний інтелект як система ще досі не був предметом наукового вивчення.

Емоційний інтелект як універсальна реалія широко проявляє себе в музично-виконавській діяльності і має свою специфіку в професії піаніста-концертмейстера. Галузь його функціонування знаходиться на «стику чуттєвості, мислення, інтуїції, тілесності» (Кріль, 2020, с. 56). Уміння опанувати не лише власні емоції, але й миттєво сформувати емоційну реакцію у відповідь на зміни в настрої та поведінці партнера з ансамблем – якість, що вирізняє досвідченого концертмейстера. Здатність чітко оцінити й порівняти власні емоції з емоціями партнера формує «емоційний резонанс» (Гоулман, 2018а) – гармонію настроїв між солістом та піаністом. Емоційна гнучкість – найважливіша якість концертмейстера як у репетиційній повсякденній роботі, так і на концертній сцені. У цій статті ми не заглиблюватимемося у до-концертний досвід, а сконцентруємо увагу виключно на сценічних виступах. Саме естрадне виконання як пікова мета музикотворчого процесу потребує від виконавців прояву найсильніших емоцій. Згідно з одним із провідних дослідників проблеми емоційного інтелекту Д. Гоулманом «в основі кожної сильної емоції лежить імпульс до дії. Уміння керувати цими імпульсами – основа емоційного інтелекту» (Гоулман, 2018б, с. 255).

Виклад матеріалу дослідження

Емоційний інтелект потребує постійної уваги, контролю як за зовнішніми, так і за внутрішніми процесами. Піаніст занурюється в стан, подібний до трансу, коли він одночасно є і активним виконавцем музики, і спостерігачем, і повинен оцінювати ситуацію в кожний момент часу. Музичний матеріал завжди повинен звучати в голові піаніста ніби трохи з випередженням. Тут спрацьовує механізм антиципації – передбачуваності мозком найближчого майбутнього; передчуття спрямоване не лише на власний текст, а й на партію партнера. Водночас піаніст приміряє й роль диригента: чує всю тканину твору, оцінює баланс звуку. Власна партія виконується не активно, як при сольній грі, а начебто відсторонено, із поглядом зі сторони. Все це є неймовірним навантаженням на мозок, особливо з огляду на тривалість музичних творів. І це за умови ідеальної стабільності соліста, його професійної майстерності та сценічної витримки. За найменших відхилень у своїх очікуваннях мозок повинен миттєво підлаштуватися під ситуацію, скорегувати звуковий баланс, темп, штрихи, інтонування тощо.

Вище описано ідеалізовану ситуацію із метою теоретизації матеріалу. Проте абсолюту в професії музиканта не існує і місце погрішностям й похибкам є завжди. І соліст, і піаніст не роботи, а живі люди, які можуть втомлюватися, бути без настрою та не в ресурсі. Завдання піаніста-концертмейстера – навчитися мінімізувати втрати від впливу випадкових чинників за допомогою уміння контролювати власні емоційні імпульси і реакції.

Найважчим, але й найцікавішим для піаніста представляється створювати якісні ансамблі з різними солістами. Особливо, якщо всі вони не просто обдаровані музиканти, а й видатні особистості з власним стилем гри та світорозумінням. Безумовно, такого рівня піаністка, як Марта Аргеріх не стала б грати в ансамблі з пересічними музикантами. Тому надзвичайно цікаво досліджувати

секрет успіху (або не завжди успіху) виконання в ансамблі одного піаніста з різними солістами.

Марта Аргеріх – видатна піаністка нашого часу. Попри свій поважний вік вона регулярно виступає як сольо, так і в різних ансамблевих складах. Перше зафіксоване на аудіоносії виконання скрипкової сонати С. Франка датується 1961 роком (Марті було 20 років).

Соната для скрипки і фортепіано Сезара Франка, безперечно, є одним із шедеврів академічної ансамблевої музики. Неймовірна за своєю красою, зразкова за вибудовуванням композиційної логіки і драматургії, соната вимагає технічної досконалості від виконавців обох партій – усе це сприяє репертуарному попиту на цей твір. Закономірно, що в середовищі музикантів сформувався алгоритми і канони виконання цієї сонати. Приклади досліджень інтерпретаційних версій цієї сонати зустрічаємо у статтях В. Сушанової (2013) та О. Сидоренко (2014). Перед нами один із тих варіантів, коли кажуть, що або такий твір потрібно грати добре, або не братися зовсім. Звуковий, змістовний, драматургічний ідеали настільки укорінилися, що відхилення в інтерпретації не прощаються навіть видатним виконавцям. Приклад різноманітності інтерпретаційних версій якраз зустрічаємо в численних виконаннях Марти Аргеріх.

Для того, щоб структурувати отримані під час спостереження результати, а також для зручності аналізу, пропонується розглядати виконавчі версії сонати у двох площинах: загальні для сонати параметри та стратегічні точки у творі.

Загальними параметрами є: темпи частин сонати, цілісність твору з позиції наскрізного розвитку (однорідність задуму та стильова витриманість), розподіл ролей в ансамблі з погляду лідерства та наслідування, ступінь контакту концертмейстера із солістом. Позначимо так звані *стратегічні точки* сонати: фортепіанні вступи і програти (вбудовування в концепцію сонати), кульмінації (характер драматургічних хвиль та їх спорідненість із версією соліста), лейттеми (ступінь гнучкості інтонування в співвідношенні із подачею партнера), деякі піаністично й ансамблево складні місця (штрихи й фразування в них).

Як матеріал використовуються аудіо- та відеозаписи з платформи YouTube. На момент роботи над дослідженням (2022) налічується 15 інтерпретаційних варіантів:

- 1.(1961) **Ruggiero Ricci** (Naxos of America, 2018)
- 2.(1975) **James Galway** (flute) (Carvalho de Magalhães, 2015)
- 3.(1979) **Ruggiero Ricci** (Merlin WMO, 2015)
- 4.(1989) **Gidon Kremer** (ADGO, 2017)
- 5.(1998) **Ivry Gitlis** (Woo, 2021)
- 6.(1998) **Itzhak Perlmann** (Cgoroo, 2018)
- 7.(2008) **Geza Hosszu Legocky** (Hosszu-Legocky, 2008)
- 8.(2015) **Gidon Kremer** (Sinophilia, 2015)
- 9.(2016) **Misha Maisky** (cello) (Lambertenghi, 2021)
- 10.(2020) **Daniel Rowland** (Rowland, 2020)
- 11.(2020) **Renaud Capucon** (McClure, 2020)
- 12.(2021) **Renaud Capucon** (Violin Rep, 2021)
- 13.(2021) **Solozobova** (Solozobova, 2021)

14. (2021) **Anna-Sophie Mutter** (Medici.tv, 2021)

15. (2021) **Maxim Vengerov** ("Maxim Vengerov and Martha Argerich?", 2022)

Перед тим як почати аналіз, зазначимо, що всі без винятку представлені солісти є видатними музикантами свого часу, широко відомими у всьому світі. Тому, по-перше, не зупинятимемося на особистих досягненнях кожного, і, по-друге, вкажемо, що поганих виконань серед них бути не може. Проте зауважимо, що варіанти деяких інтерпретацій настільки відрізняються від загальноприйнятих версій, що значно підігриває інтерес і спонукає до їх уважного вивчення. Концепція аналізу інтерпретацій є не послідовним описом виконавчих версій, а концентрує увагу на акцентних точках фортепіанної партії.

Руджеро Річчі (1961). Найперший аудіозапис скрипкової сонати С. Франка у виконанні Марти Аргеріх відбувся у Ленінграді 1961 року. Зовсім ще молода піаністка в ансамблі з Руджеро Річчі записала спільний альбом камерної музики. Соната справляє враження добре вивченого тексту з відсутністю будь-якого натяку на індивідуальність солістів. Тут М. Аргеріх виконує акомпануючу роль, її гра вирізняється скромністю, чіткістю виконання всіх авторських ремарок, що не завжди поєднується із імпульсивністю соліста. Так, наприклад, у другій частині фортепіанна партія далеко не щоразу підхоплює виходи скрипаля на динамічні хвилі. У третій частині піаністка ідеально витримує паузи між речитативом скрипки та фортепіанними фразами, однак у розділі «фантазія» їй не вдається вийти на кульмінацію так, як цього вимагає і очікує соліст. Четверта частина, як і попередні, відрізняється загальною рівністю й скромністю, піаністка ще не виявляє ініціативу в темповій зміні, як це робитиме багато років пізніше. Загалом це виконання вирізняється скупкою часткою прояву емоційного інтелекту, який лише фрагментарно вдається вловити у деяких епізодах сонати.

Існує також запис перших двох частин сонати, виконаної в 1979 році з тим самим солістом. Так, у першій частині фортепіанні соло вирізняються більшою свободою, ніж у попередній версії. Музика сприймається не так статично, вона розмальована живою енергією та рухом. Якщо в ранньому виконанні шістнадцяті на початку другої частини виконувалися практично без педалі і дещо карбовано, то тепер разом зі збільшенням темпу вся фактура забарвлюється густою педалізацією. Тут М. Аргеріх показує себе вже не сором'язливою молодою дівчинкою, а сміливим, ініціативним та часом агресивним ансамблевим партнером. На жаль, буря емоцій переважає розумний контроль, внаслідок чого страждає чистота тексту. Загальний характер другої частини сприймається як нервовий надрив. Попри зрілість і досвідченість, піаністці не завжди вдається продемонструвати активність емоційного інтелекту повною мірою.

Джеймс Галевей (1975). Через особливості флейтового тембру звукова динаміка фортепіано не виходить за межі *mf* протягом усього твору. Марта Аргеріх з перших нот сонати витримує ідеальний звуковий баланс, не перебиваючи флейту навіть у найнапруженіших місцях музичного розвитку. Фортепіанні програти першої частини відповідно до тембру флейти пофарбовані в тендітні, мрійливі тони. Така звукова подача та туше зовсім не характерні для піаністичного стилю Марти Аргеріх, яка звикла всі сольні епізоди виконувати соковито, опукло та звучно. З незвичним для себе підходом до звуковидобування піаніст-

ка чудово вписується в концепцію флейтової сонати і демонструє як майстерне володіння ресурсами свого інструмента, так і розуміння флейтової специфіки. Через постійне вимушене стримування сили звуку ця технічно складна соната стає ще складніша для піаніста. Дж. Галевей привносить у музику С. Франка флегматичне забарвлення і М. Аргеріх підхоплює заданий настрій, всупереч притаманному їй романтично-пристрасному характеру висловлювання. Саме в цьому і розкривається суть прояву емоційного інтелекту – в умінні гнучко підлаштуватися під обставини, навіть якщо це йде наперекір зі звичними та давно завченими установками.

Гідон Кремер (1989). Розслаблений характер музичного оповідання першої частини сонати викликає відчуття великого вступу, прологу до головної історії. Друга частина не контрастує із першою по тону висловлювання, як зазвичай притаманно традиційному виконанню цього твору. Третя частина починається *attaca* і є сюжетним продовженням попередньої. Наслідування авторського тексту настільки докладне, що в результаті призводить до «консерваторського» виконання, де відсутня будь-яка самоідентифікація музикантів. Між третьою та четвертою частинами нарешті з'явився перепочинок; з чотиричастинного циклу соната перетворилася на тричастинний, де друга та третя об'єднані в одне ціле. За драматургічною логікою такий варіант у виконанні видатних музикантів є переколивим та органічним, тому заслуговує на увагу. Незважаючи на смислове розмаїття та варіативність, яку С. Франк пропонує у своїй музиці, Г. Кремер та М. Аргеріх демонструють класичну вивченість тексту, що значно полегшує роботу емоційного інтелекту у концертній фазі.

Гідон Кремер (2015). На жаль, зберігся запис тільки четвертої частини сонати, проте вона дуже інформативна з погляду аналітичного дослідження, що нас цікавить. Тут музиканти, порівняно із попереднім виступом, показують романтичний бік музики С. Франка, дозволивши собі незначні відхилення від зразкової текстової точності. Г. Кремер не такий суворий до себе, як у молодості, а М. Аргеріх не боїться проявляти ініціативу, що робить їх виконання пристрасним та експресивним. Видно, що їхній ансамбль із часом викристалізувався і став взірцем ідеального творчого тандему. Емоційний інтелект піаніста-концертмейстера давно став відточеним та успішно функціонує на несвідомо-рівні.

Іцхак Перлман (1998). У грі скрипаля протягом усього твору відсутні будь-які несподіванки: темпові, ритмічні, фразувальні тощо. Для піаніста з погляду активності емоційного інтелекту така інтерпретація є найменш енерговитратною. Одним із центральних завдань є контроль звукового балансу між інструментами, із чим М. Аргеріх чудово справляється. Ансамбль І. Перлмана та М. Аргеріх демонструє повну взаємну довіру музикантів, які підхоплюють ініціативу одне одного в найдрібніших інтонаційних градаціях.

Іврі Гітліс (1998). Спільне виконання із І. Гітлісом має особливе значення для аналізу інтерпретації скрипкової сонати С. Франка. Особливість його в тому, що воно кардинально відрізняється від усіх визнаних правил виконання як музики С. Франка зокрема, так і академічної музики загалом. Неординарність інтерпретації І. Гітліса проявляється вже з перших нот сонати. Незважаючи на за-

пропонований вступ М. Аргеріх, скрипаль починає головну тему першої частини у своєму темпі і артикулює її майже пунктирно. Піаністці нічого не залишається, як підхопити та продовжити задану солістом манеру, внаслідок чого перша частина набуває нервового забарвлення. Попри заперечення стандартів музика сприймається природно та цільно. Свобода висловлювання скрипкової партії межує з імпровізацією, музика створюється у конкретний момент і кожна нота не пропрацьована заздалегідь. У такому разі піаністу доводиться найскладніше, оскільки рівень непередбачуваності гранично високий. М. Аргеріх інтуїтивно ловить та підхоплює всі творчі імпульси соліста. Якщо у першій частині це реалізується досить просто, то у швидких темпах другої частини швидкість реакції піаніста та його готовність до найменших змін має бути практично на межі людських здібностей.

Протягом всього твору скрипаль інтонує так, що засоби фортепіано як інструмента не дозволяють цього повторити. Соліст не переймає запропоновану піаністкою манеру, внаслідок чого виходить інтонаційна розбіжність. У репризі фіналу темпові коливання набувають настільки вільного і непередбачуваного характеру, що піаністка перестає підкорятися диктату соліста і вже сама відіграє матеріал. Тут бачимо приклад спроби пересилити себе, використавши граничні ресурси майстерності концертмейстера з володіння технікою емоційного інтелекту.

Гега Хозу-Легоскі (2008). Ансамбль зобразив вивірене поєднання емоційної та раціональної складових. Обидва темпераментні виконавці, не йдучи в нетрі пошуку нових звучань і настроїв, точно, чітко і водночас пристрасно презентують чудову музику великого Сезара Франка. Музиканти, будучи першокласними майстрами своєї справи, не виставляють себе напоказ, не вередують одне перед одним, видно, що їм комфортно грати разом. Вони передбачувані одне одному, відчують взаємні наміри та імпульси, що не тільки вкрай позитивно впливає на якість виконання, а й демонструє двосторонній процес роботи емоційного інтелекту.

Міша Майський (2016). Творчий дует М. Аргеріх та М. Майського відрізняється неймовірною харизмою. Учасники ансамблю ідеально доповнюють одне одного: віолончеліст демонструє яскраву та вольову чоловічу енергію, а фортепіанні соло відбивають ніжну, але пристрасну жіночність.

Перша частина відзначена інтонаційною деталізованістю, вивіреним балансом між інструментами та ритмічною свободою фортепіанних соло. Другу частину сонати М. Аргеріх починає у звичній для себе манері, проте зі вступом віолончелі переймає акцентування М. Майського. Через постійну напругу і повну віддачу, до кінця другої частини віолончеліст починає втомлюватися – це видно по жестах, розсіяній міміці. Піаністка миттєво реагує на зміни, підтримує соліста і, де цього вимагає логіка розвитку музичного матеріалу, перехоплює ініціативу. У третій частині М. Аргеріх, як і раніше, весь час включена в процес і ні на секунду не дозволяє собі розслабитися. Ситуація дещо змінюється у фіналі сонати. Мабуть, перманентна вольова напруга впливає і на піаністку. У фактурно насичених місцях та моментах підвищеної технічної складності піаністка починає активно грати свій текст, залишаючи партнера з ансамблем на другому плані.

Якщо в перших частинах дует був відзначений рівноправністю із деяким переважанням інтенції соліста, то у фіналі співвідношення сил змінилося. Така ситуація не зіпсувала великої музики, оскільки, незважаючи на все сказане вище, музиканти з великою майстерністю виконали безсмертну сонату ля мажор.

Даніель Роуланд (2020). Вся соната у виконанні Д. Роуланда та М. Аргеріх пройнята темповою нестабільністю, в якій скрипаль виявляє тенденцію до гальмування музики, а піаністка навпаки намагається рухати темп у сольних місцях. В ансамблевій грі М. Аргеріх змушена приймати умови гри соліста, який не сприймає її темпи після фортепіанних програвів та сольних мотивів. Кульмінації та напружені драматичні піки не одержують очікуваного енергетичного заряду через відсутність взаємного розуміння та відчуття одне одного. За характером поведінки піаністки за роялем складається враження, що вона не отримує жодного задоволення від процесу, а навпаки, трохи роздратована і подекуди байдужа. У цій виконавській версії яскраво демонструється результат ігнорування важливості емоційного інтелекту.

Рене Капюсон (2020). Цей виступ відбувся в порожній залі – умова концертної діяльності під час пандемії COVID-19. Зрозуміло, що це не могло не позначитися на настрої музикантів, ступені їхньої захопленості процесом, емоційної віддачі. З перших нот відчувається надмірна розслабленість піаністки, що передається за допомогою арпеджування акордової фактури та нестабільності темпу, через що страждає якість ансамблю. Вона зовсім не намагається підводити соліста до його вступів. Фортепіанні програві у всій першій частині не вписуються в загальну концепцію сонати, а виконуються у досить вільній манері. За виразом обличчя М. Аргеріх видно, що вона злиться, їй не комфортно. У перерві між першою та другою частинами вона довго поправляє стілець, волосся, щось шепоче скрипалеві – все це не сприяє сприйняттю сонати як цілісного явища.

Загальний характер сонати нервовий та конвульсивний. Піаністка весь час веде і не дає солісту перехопити ініціативу, а в місцях, де скрипка має нижній регістр, практично забиває силою звуку фортепіано. Заключна партія фіналу сонати стиснута в темпі, що продиктовано бажанням піаністки швидше закінчити гру. Не дочекавшись, щоб відзвучали останні ноти та паузи, М. Аргеріх схоплюється зі стільця, швидко кланяється порожній залі та тікає зі сцени. Це єдина з усіх версій скрипкової сонати С. Франка, де практично немає роботи емоційного інтелекту у піаніста-концертмейстера. І це позначається на якості виконання, а, відповідно, і на сприйнятті цієї прекрасної музики. Це виконання – яскравий приклад того, що навіть у великих можуть бути збої, поганий настрій, самопочуття та інші причини, за яких негативні емоції переважають над раціональними розумовими процесами. М. Аргеріх нічого не робить, щоб змінити свої негативні емоції агресії та роздратування, що блокує їй можливість налаштуватися на емоційну хвилю свого ансамблевого партнера.

Рене Капюсон (2021). Як і в попередньому разі, виконання відбувалося в залі без публіки. Однак тут вже з перших нот можна спостерігати абсолютну включеність піаністки у творчий процес, що передається не лише через музичний матеріал, а й через характер жестів, міміки, загальної поведінки тіла. М. Аргеріх

відіграє роль рівноправного учасника дії з глибокою повагою до партнера, що безсумнівно позначається на цілісності сприйняття. Якщо в попередній версії інтерпретації з Р. Капюсоном його перманентну тенденцію до затягування в інтонуванні М. Аргеріх не підтримувала, ідучи музикою завжди трохи з випередженням, то цього разу вона чуйно реагує на найменші темпові зрушення.

Соковито і насичено озвучується вся фактура фортепіанної партії, що реалізується лише за умов повного контролю піаністом своєї м'язової системи (тілесності), отже, і емоційного стану. За настроєм першу частину сонати характеризуємо як жалісно-сумну з інтимним забарвленням. Такий модус зовсім не притаманний для виконань М. Аргеріх цієї частини, що вказує на те, що вона прийняла та підтримала те, що хотів показати скрипаль.

Анна-Софі Муттер (2021). Бувши найбільш високооплачуваною скрипалькою світу, неймовірно затребуваною сьогодні, А.-С. Муттер повністю змінила всю концепцію скрипкової сонати С. Франка. Її бачення цієї музики знайшло різкий відгук серед коментаторів. Переважна більшість «експертів» розкритикували та не прийняли інтерпретацію німецької скрипальки. Протягом усієї сонати вона постійно намагається перехоплювати ініціативу, диктує свої темпи та штрихи, що полярно відрізняються від усіх звичних варіантів. М. Аргеріх, незважаючи на солідний до цього моменту запас виконань із різними солістами, підкорюється ініціативі скрипальки, намагається наслідувати її манеру, шукає загальний звук, що загалом призводить нестандартну інтерпретаційну версію до драматургічної цілісності. Їхнє спільне виконання є найяскравішим прикладом прояву роботи емоційного інтелекту з боку піаніста-концертмейстера. Вміння прийняти нове, всупереч стереотипам і ярликам, що вкоренилися, та власним давно завченим і звичним патернам – все це демонструє величезний талант М. Аргеріх як ансамблевої виконавиці.

Марія Солозобова (2021). Вже з перших нот сонати стає очевидним, що перед слухачем зіграний ансамбль, що «зійшовся характерами». Обидві виконавиці знають, про що вони грають і як це передати в музиці. Кожна фраза, кожен акорд у першій частині сонати подається осмислено, продумано та підготовлено. Сходження до кульмінації відбувається поступово, наростаючи у звучності обох музичних партій. Лейттема щоразу має новий відтінок і його характер диктує скрипка, а піаністка вловлює та органічно підтримує. У свою чергу фортепіанна партія чудово готує всі скрипкові вступи.

Друга частина відрізняється точним контролем над найтоншими градаціями динамічних нюансів. Однак такий тотальний контроль над виконавською поведінкою неймовірно важкий, перевантажує нервову систему і може призвести до різних збоїв. Наприклад, у другій частині розділу *Tempo I (Allegro)* піаністку починають наповнювати емоції, з якими вона не встигає впоратися. Вона набирає темп і не чекає на солістку, що призводить до розходження між партіями. Щоб урятувати ситуацію, М. Аргеріх значно збільшує звукову динаміку та веде свою партію, заглушаючи скрипку у нижньому регістрі.

Характер вступу третьої частини зберігає натиск попередньої. Поступово заспокоюючись, фортепіанна партія створює ідеальний фон для мелодійної лінії у першій темі «фантазії», яка звучить настільки чисто і піднесено, наскільки

це можливо. Діалог початку фіналу розкриває такий канон, начебто його виконує одна людина. Мікроінтонації дублюють одна одну з фонографічною точністю. Цей виступ наочно демонструє, де і як саме емоційний інтелект працював, а де вимикався.

Максим Венгер (2021). М. Аргеріх досягає вивіреного звукового балансу, в якому органічно поєднуються глибокий, соковитий бас фортепіано із нижнім верхнім регістром скрипки. Фортепіанний програш гармонійно вбудований у загальний художній план першої частини сонати. Рух музичного полотна настільки рівномірний, що у його розвитку відсутні будь-які найменші темпові відхилення. Така тенденція зберігається протягом усього сонатного циклу.

З погляду проблеми емоційного інтелекту інтерпретація М. Венгера та М. Аргеріх не викликає належного дослідницького інтересу. Для самих виконавців кожна нота та фраза зрозумілі, передбачувані, на 100 % очікувані. Робота концертмейстера із емоційним інтелектом мінімальна. Коли не одну сотню разів граєш твір, а сценічний партнер стабільний та високопрофесійний, нема потреби «вгадувати колесо». З одного боку така стабільність є показником високого рівня майстерності, а з іншого – втрачається виконавський драйв та кураж, підкріплений адреналіном.

Висновки

Розглянувши інтерпретації скрипкової сонати С. Франка, розділимо виконання на 3 типи:

1. Класичний – суворе дотримання нотного матеріалу (1, 2, 4, 6, 7, 15);
2. Романтичний – присутні незначні відхилення від авторського тексту (3, 8, 9, 10, 11, 12, 13);
3. Експресіоністський – показ власної творчої індивідуальності через численні відхилення від фіксованого тексту (5, 14).

Найбажанішим є романтичний тип, в якому авторські ремарки та побажання витримуються в балансі з вираженням творчої індивідуальності виконавців. Такі виконавські версії легко та з цікавістю сприймаються слухачем. Ступінь активності емоційного інтелекту – середній, де більша частка передбачуваності та менша (але вагома) частка несподіванки.

Класичний тип характеризується правильним і зразковим виконанням авторського тексту. Щодо емоційного інтелекту, то цей тип є найпростішим, у ньому все передбачувано і піаністу-концертмейстеру можна певною мірою розслабитися. Експресіоністський тип визначається виходом за звичні інтерпретаційні кордони, багатьма слухачами заперечується і часто розцінюється як невдалий. Натомість щодо емоційного інтелекту є найскладнішим, оскільки тут трапляється найбільший відсоток непередбачуваності соліста.

У площині прояву емоційного інтелекту Марта Аргеріх здебільшого демонструє високий ступінь включеності концертмейстера в художній процес. Якість такого вольового зусилля безпосередньо співвідноситься з віком піаністки та прямо пропорційна досвіду. Попри найвищий професіоналізм, зустрічаємо серед виконань і такі, в яких очевидна недостатність активності емоційного інте-

лекту (з різних причин) безпосередньо позначається на якості виконання не на краще.

Емоційний інтелект є потужним засобом комунікації між піаністом-концертмейстером та солістом. Йому не можна навчитися раз і назавжди. Це стала робота над собою. Проте засвоїти механізми такої психологічної діяльності із подальшим впровадженням їх у творчий процес є невід'ємною умовою професійної грамотності концертмейстера.

Список бібліографічних посилань

- Гоулман, Д. (2018а). Запорука успішного лідерства. В *Про лідерство* (О. Лобастова, пер.; с. 5–26). КМ-Букс.
- Гоулман, Д. (2018b). *Емоційний інтелект* (С.-Л. Гумецька, пер.). Віват.
- Кроль, Л. (2020). *Эмоциональный интеллект лидера*. Альпина Паблишер.
- Сидоренко, О. (2014). Художественное пространство сонаты для скрипки и фортепиано С. Франка как поле творческого диалога. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 39, 292–302.
- Сушанова, В. (2013). Скрипкова соната Сезара Франка: літературний образ і виконавська традиція. *Часопис Національної музичної академії імені П. І. Чайковського*, 1, 49–56. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys_2013_1_9
- ADGO. (2017, April 23). *Gidon Kremer & Martha Argerich - Franck, Beethoven, Janacek, Schumann, Kreisler - video 1989* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=i2kK9LZ9SPU>
- Carvalho de Magalhães, R. (2015, October 12). *César Franck: Sonata for Flute and Piano in A Major, Galway, Argerich* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=q8RnDJsyKPM>
- Cgoroo. (2018, February 17). *Beethoven: Kreutzer Sonata, Franck: Sonata / Argerich & Perlman 1998* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=liC0gC9BM2E>
- Hosszu-Legocky, G. (2008, November 21). *Geza Hosszu Legocky Franck Violin Sonata - Geza Hosszu Legocky and Martha Argerich - Allegretto poco mosso* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1I9FNzZDKiQ>
- Lambertenghi, E. (2021, March 15). *C. Franck - Cello Sonata - Mischa Maisky, Martha Argerich* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Alf-Tkzagx8>
- Maxim Vengerov and Martha Argerich play Franck Sonata in A major for Violin* [Video]. (2022, July 14). Bilibili. <https://www.bilibili.com/video/BV1Ut4y147JV/?p=2>
- Medici.tv. (2021, October 9). *Martha Argerich and Anne-Sophie Mutter perform Franck's Sonata for Violin and Piano in A Major* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PrE5XHv58qw>
- Merlin WMO. (2015, October 8). *Sonata in a major for violin and piano, I Allegretto ben moderato* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rVcXiYwgS1U>
- McClure, M. (2020, July 1). *Martha Argerich Renaud Capuçon Cesar Franck Sonata* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=oKi8YmP9Ki4>
- Naxos of America. (2018, February 15). *Violin Sonata in A Major, FWV 8: I. Allegretto ben moderato (Live)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=U7L09YuAnF4>
- Rowland, D. (2020, November 2). *Franck Sonata with Daniel Rowland & Martha Argerich* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bYvNQ792gYs>

- Sinophilia. (2015, March 25). *Martha Argerich & Gidon Kremer - Franck Sonata in A major, Ferrara 2015* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Rz73VYdNqsY>
- Solozobova, M. (2021, December 25). *C. Franck Sonata A-Dur Martha Argerich & Maria Solozobova* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5vNlbuucb8&t=1560s>
- Violin Rep. (2021, February 4). *Franck: Violin Sonata in A major - Renaud Capuçon /Martha Argerich (2021)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ov4ZkXHdRi4>
- Woo, Y.-G. (2021, June 27). *Ivry Gitlis & Martha Argerich - Franck Violin Sonata in A Major* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PI3x3RXPoz4>

References

- ADGO. (2017, April 23). *Gidon Kremer & Martha Argerich - Franck, Beethoven, Janacek, Schumann, Kreisler - video 1989* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=i2kk9LZ9SPU> [in English].
- Carvalho de Magalhães, R. (2015, October 12). *César Franck: Sonata for Flute and Piano in A Major, Galway, Argerich* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=q8RnDJsYKPM> [in English].
- Cgoroo. (2018, February 17). *Beethoven: Kreutzer Sonata, Franck: Sonata / Argerich & Perlman 1998* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=liC0gC9BM2E> [in English].
- Goleman, D. (2018a). Zaporuka uspishnoho liderstva [The key to successful leadership]. In *Pro liderstvo* [On Leadership] (O. Lobastova, Trans.; pp. 5–26). KM-books [in Ukrainian].
- Goleman, D. (2018b). *Emotsiinyi intelekt* [Emotional Intelligence] (S.-L. Humetska, Trans.). Vivat [in Ukrainian].
- Hosszu-Legocky, G. (2008, November 21). *Geza Hosszu Legocky Franck Violin Sonata - Geza Hosszu Legocky and Martha Argerich - Allegretto poco mosso* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1I9FNzZDKiQ> [in English].
- Krol', L. (2020). *Emotsional'nyi intellekt lidera* [Emotional intelligence of a leader]. Alpina Publisher [in Russian].
- Lambertenghi, E. (2021, March 15). *C. Franck - Cello Sonata - Mischa Maisky, Martha Argerich* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Alf-Tkzagx8> [in English].
- Maxim Vengerov and Martha Argerich play Franck Sonata in A major for Violin [Video]. (2022, July 14). Bilibili. <https://www.bilibili.com/video/BV1Ut4y147JV/?p=2> [in English].
- McClure, M. (2020, July 1). *Martha Argerich Renaud Capuçon Cesar Franck Sonata* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=oKi8YmP9Ki4> [in English].
- Medici.tv. (2021, October 9). *Martha Argerich and Anne-Sophie Mutter perform Franck's Sonata for Violin and Piano in A Major* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PrE5XHV58qw> [in English].
- Merlin WMO. (2015, October 8). *Sonata in a major for violin and piano, I Allegretto ben moderato* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rVcXiYwgS1U> [in English].
- Naxos of America. (2018, February 15). *Violin Sonata in A Major, FWV 8: I. Allegretto ben moderato (Live)* [Violin Sonata in A Major, FWV 8: I. Allegretto well moderated] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=U7L09YuAnF4> [in Italian].
- Rowland, D. (2020, November 2). *Franck Sonata with Daniel Rowland & Martha Argerich* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bYvNQ792gYs> [in English].
- Sidorenko, O. (2014). Khudozhestvennoe prostranstvo sonaty dlya skripki i fortepiano C. Franka kak pole tvorcheskogo dialoga [Art space of Sonata for Violin and Piano by C. Frank as

- a field of creative dialogue]. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 39, 292–302 [in Russian].
- Sinophilia. (2015, March 25). *Martha Argerich & Gidon Kremer - Franck Sonata in A major, Ferrara 2015* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Rz73VYdNqsY> [in English].
- Solozobova, M. (2021, December 25). *C. Franck Sonata A-Dur Martha Argerich & Maria Solozobova* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5vNlbuucb8&t=1560s> [in English].
- Sushanova, V. V. (2013). Skrypkoва sonata Sezara Franka: literaturnyi obraz i vykonavska tradytsiia [Cesar Franck's Violin Sonata: Performing Tradition and Literary Character]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 1, 49–56. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys_2013_1_9 [in Ukrainian].
- Violin Rep. (2021, February 4). *Franck: Violin Sonata in A major - Renaud Capuçon /Martha Argerich (2021)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ov4ZkXHDRi4> [in English].
- Woo, Y.-G. (2021, June 27). *Ivry Gitlis & Martha Argerich - Franck Violin Sonata in A Major* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PI33RXPoz4> [in English].

EMOTIONAL INTELLIGENCE OF A PIANIST-ACCOMPANIST (on the example of C. Franck's violin sonata performed by Martha Argerich)

Mariia Obolenska

PhD in Art Studies, Leading Concertmaster;

ORCID: 0000-0002-4044-9633; e-mail: marieobolenchik@gmail.com

Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, Kharkiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the research is to identify the regularities of emotional intelligence in the process of concert activity of a pianist-accompanist. Emotional intelligence is a powerful means of communication between a pianist-accompanist and a soloist. Understanding the mechanisms of such psychological activity and their implementation in the creative process is an essential condition for the professional literacy of the accompanist. **The research methodology.** The main tool in the research is the method of analytical observation, which is based on the comparison of stationary and variable data. The fixed data are a piece of music and a pianist e. g. violin sonata by C. Franck and M. Argerich. The variables are different soloists, musical instruments, years of performance, and the presence of the audience. **The scientific novelty of the research.** The article considers 15 performing versions of the sonata. The analysis of interpretations focuses on two semantic planes: general parameters of the work and strategic places in the sonata. The general parameters are the tempos of the sonata's parts, the integrity of the work from the point of view of the thorough development, the distribution of roles in the ensemble, and the degree of contact between the accompanist and the soloist. The strategic points of the sonata include piano entrances and losses, culminations, leitmotifs (the degree of flexibility of the intonation in relation to the soloist's presentation), and some pianistically and ensemble difficult places. **Conclusions.** The interpretations are classified by the degree of inclusion of the accompanist in the artistic process. Depending on the strictness of following the author's text and the intensity of the soloist's individuality, 3 types are distinguished: classical (the lowest degree of inclusion of emotional intelligence), romantic (the average degree of activity), and expressionist (the highest activity of emotional intelligence).

Keywords: emotional intelligence; pianist-accompanist; Martha Argerich; violin sonata by C. Franck

