

УДК 780.616.432.071.2(82)(092):78.03

DOI 10.34064/khnum2-2805

Продоус Євгенія Русланівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: bozapi00@gmail.com

ORCID iD: 0000-0002-0631-9624

**СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ
МАРТИ АРГЕРІХ**

Незважаючи на те, що вітчизняне музикознавство накопичило досить вагомий корпус наукових праць, присвячених дослідженню виконавської творчості, залишається недостатньо вивченим питання щодо того, які саме параметри музичного стилю конкретної особистості є маркерами його пізнаваності та відповідають за його цілісність. Метою пропонованого дослідження є визначення стильових домінант творчості Марти Аргеріх – талановитої аргентинської піаністки, до репертуару якої входять твори різних епох і стильових напрямів. І хоча вона розвиває традиції своїх вчителів – Ф. Гульди, А. Мікеланджелі, М. Магалова, М. Курчо – її 74-річна кар'єра може слугувати прикладом того, як трансформувалася музична культура ХХ–ХХІ століть. Застосування історичного, компаративного, стильового методів дослідження дозволило дійти висновків, що творчість М. Аргеріх втілює декотрі базові тенденції розвитку сучасного фортепіанного мистецтва: обрання вузької спеціалізації концертуючого піаніста; наслідування романтичних традицій музичної культури; звернення до камерного репертуару та відповідних форм музикування, що утворюють особливу атмосферу безпосереднього спілкування. Зазначено й такі основні параметри її виконавського стилю, як вражаюча віртуозність; романтичне світосприйняття; різкої сили енергетика. Вплив М. Аргеріх на розвиток сучасного піанізму важко переоцінити, що визначає інтерес до виявлення стильових домінант її творчості.

Ключові слова: музична творчість; виконавський стиль М. Аргеріх, стильова домінанта; фортепіанне мистецтво; музична інтерпретація.

Постановка проблеми. Вітчизняне музикознавство накопичило досить вагомий корпус наукових праць, присвячених дослідженню виконавської творчості, зокрема індивідуального виконавського стилю. Втім, все ж таки неможливо стверджувати, що процес осягнення цього, дійсно знакового для сучасного музичного мистецтва феномена, завершено. Так, на наш погляд, залишається недостатньо вивченим питання щодо того, які саме риси (або, за В. Москаленком (2013), параметри) стилю музичної творчості конкретної особистості, з одного боку, є маркерами його пізнаваності, а з іншого – відповідають за його цілісність. Їх можна визначити як стрижневі, або, орієнтуючись на науковий апарат суміжних гуманітарних наук – домінантні. Зазначимо, що, як один з чинників творчого процесу, стильова домінанта виконує дві функції: по-перше, вона унаочнює специфічні властивості певного індивідуального стилю; по-друге, є фактором, котрий визначає формування цієї специфіки. У будь-якому разі, вона відіграє важливу роль в організації художньої цілісності музичного твору. Підкреслимо, що стильових домінант може бути декілька і вони можуть змінювати одна одну протягом творчого життя конкретного митця, виступаючи таким чином одним з показників еволюції стилю музичної творчості. Отже, **метою пропонованого дослідження** є визначення стильових домінант творчості Марти Аргеріх.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття стилю є одним з ключових у сучасному музикознавстві, де стиль трактують як багаторівневу систему, яка об'єднує стилі епохи та певної художньої школи, стилі національний та індивідуальний, що є об'єктом сталого інтересу дослідників (Сидоренко, 2018). На превалювання останнього вказує науковиця Ю. Каплієнко-Ілюк у статті «Динаміка рівневого формування стильової ієрархії в музичному мистецтві» (Karpiyenko-Pliuk, 2021). Крім того, нашу увагу привернули праці, у котрих розробляється поняття стильової домінанти творчості, зокрема, стаття І. Сухленко (2018), де стильова домінанта розглядається як фактор, що визначає формування виконавського задуму, та дисертація О. Варданян «Жанрово-стильова природа концертності у творчості Арама Хачатуряна» (2021), де запропоновано визначення стильової домінанти.

Також ми спиралися на статтю С. Швана та С. Драгулін «“Неприборкана краса” рапсодій Брамса оп. 79. Структурний аналіз та порівняльний аналіз виконань» (Shwan & Dragulin, 2021), увага авторів якої прикута до особливостей інтерпретації М. Аргеріх, та присвячені артистці матеріали біографічно-довідкового спрямування (Sohn, 2000; Zurich, 2001; Classic FM, 2018, 2022; S-Roberts, Pentreath, Macdonald, 2021).

Методологія дослідження. Дослідження спирається на використання декількох методичних підходів, серед яких – історичний, що виявляє особливості розвитку фортепіанного мистецтва романтичної традиції; компаративний, необхідний для порівняння виконавських версій музичних творів; стилевий, що дозволяє висвітлити специфіку художнього висловлювання особистості; інтерпретаційний, що допомагає розкрити механізми формування та реалізації концепції композиторського / виконавського музичного твору.

Виклад основного матеріалу. Насамперед скажемо про те, що поняття «домінанти» є досить широко уживаним у декількох наукових сферах, проте вперше (якщо не згадувати про «домінанту» як спеціальний термін у музичному мистецтві) воно з’явилося у працях фізіологів, зокрема роботах О. Ухтомського. За визначенням вченого, домінанта, під якою розуміється «панівний осередок збудження, що зумовлює значною мірою характер поточних реакцій центрів у даний момент», є тим найважливішим фактором, що зумовлює «“modus operandi” центральної нервової системи (образ дії (лат.))» (Ухтомський, 1950: 2–3). При цьому зовнішні фактори можуть впливати на домінанту як на певний нервовий стан, що визначений спрямованістю уваги. Цікаво, що, пояснюючи цей феномен, О. Ухтомський приводить цитату з «Антропології» І. Канта¹. Йдеться про те, що до-

¹ «Мінливі, рухливі фігури, які самі по собі, власне, не мають ніякого значення, можуть привертати до себе увагу; так, мерехтіння вогника в каміні або примхливі струмки і накип піни у струмочку, який котиться по камінню, займають свідомість цілими рядами уявлень ... і занурюють глядача у задуму. Навіть музика того, хто слухає її не як знавець, наприклад, поета, філософа, може привести в такий настрій, в якому кожен, відповідно до своїх цілей або своїх схильностей, зосереджено ловить свої думки і часто опановує їх і створює такі думки, яких він ніколи так вдало не вло-

мінанта визначає поведінку певного суб'єкта, а отже – пов'язана зі структурою його особистості, що дозволяє нам провести паралелі з вченням про установку Д. Узнадзе, який позначав її як «позасвідомий психічний процес, що чинить в даних умовах вирішальний вплив на зміст і перебіг свідомої психіки» (Узнадзе, 1966: б. п.).

У теорії Д. Узнадзе для нас найважливішим є те, що, на думку вченого, установка є тим, що обумовлює оцінювальні судження, сферу інтересів та діяльності особистості: «по-перше, це не частковий зміст свідомості, не ізольований психічний зміст, який протиставляється іншим змістам свідомості і вступає з ними у взаємини, а певний цілісний стан суб'єкта; по-друге, це не просто якийсь із змістів його психічного життя, а момент його динамічної визначеності. І, нарешті, це не якийсь там декотрий, частковий зміст свідомості суб'єкта, а цілісна спрямованість його в певну сторону на певну активність» (там само).

Саме у такому аспекті поняття домінанти використовується й у літературознавстві, що підтверджується й наявністю відповідної статті у профільній енциклопедії: «Домінанта (лат. *dominans, dominantes*: панівний) – стрижневий критерій певного художнього твору, стильової специфіки автора або стильової тенденції, школи чи напрямку, що визначають їхні концептуальні засади» (Ковалів, 2007: 295).

Спираючись на ці положення, І. Сухленко пропонує введення поняття домінанти в музикознавчий науковий апарат, підкреслюючи, що «стильові домінанти визначають формування виконавського задуму та алгоритм його реалізації» (Сухленко, 2018: 68). Проте, на думку О. Варданян, це поняття цілком доцільно застосувати і при вивченні композиторської творчості. Авторка навіть пропонує власне визначення стильової домінанти, «під якою розуміємо провідний чинник, що зумовлює єдність системи музично-мовленневих

вив би, якби самотньо сидів у своїй кімнаті. ... Англійський “Глядач” розповідає про одного адвоката, який мав звичку під час своєї промови виймати з кишені нитку і безупинно то накручувати її на палець, то знову розгортати. Одного разу адвокат супротивної сторони, великий хитрун, витягнув у нього з кишені цю нитку, що привело його супротивника у гранічне збентеження, так що він ніс цілковиті нісенітниці. Про нього і заговорили, що він втратив нитку своєї розмови» (Кант, 1966: 209–210).

ресурсів у процесі творення та інтерпретування музичних текстів» (Варданян, 2021: 7).

Отже, можна сказати, що як один із чинників творчого процесу стильова домінанта виконує дві функції: по-перше, вона є своєрідним маркером, що унаочнює специфічні властивості певного індивідуального стилю; по-друге, вона є фактором, котрий у свій час визначив формування цієї специфіки. Як робоче визначення поняття домінанти пропонуємо таке: *«Домінанта стилю музичної творчості – це панівна художньо-естетична настанова, що відображає динаміку процесу творчої діяльності особистості та визначає специфіку комплексу музично-мовленнєвих ресурсів та аксіологічний аспект музичного мислення»*.

На прикладі музичної творчості М. Аргеріх проаналізуємо те, як стильова домінанта (або стильові домінанти, адже зрозуміло, що їх може бути декілька і вони можуть змінюватися) впливає на формування виконавських концепцій. Перш за все, зазначимо, що піаністка є видатною особистістю, чия творчість має непересічне значення у музичній культурі сьогодення, адже вона втілює базові тенденції розвитку сучасного фортепіанного мистецтва. Творча кар'єра М. Аргеріх розпочалася наприкінці п'ятдесятих років минулого століття з перемоги на Міжнародному конкурсі піаністів імені Бузоні в італійському місті Больцано, згодом, у тому ж 1957 році, піаністка здобула перше місце на Міжнародному конкурсі виконавців у Женеві. Вирішальним кроком на шляху до світового визнання стала її перемога на Міжнародному конкурсі піаністів імені Шопена у Варшаві 1965 року. Пізніше М. Аргеріх не залишилася осторонь такого важливого для сучасного виконавства процесу, як розвиток спеціалізованих конкурсів. Зокрема, вона заснувала асоціацію «Alink-Argerich Foundation» разом з Густавом Алінком – математиком та скрипалем-любителем – та неодноразово входила до складу журі різних музичних конкурсів, у тому числі, конкурсу імені Шопена у Варшаві (у 1980, 2000, 2010 та 2015 роках). У вересні 1999-го відбувся Перший Міжнародний конкурс піаністів «Марти Аргеріх» у Буенос-Айресі, в якому вона очолює журі. Також вона є організатором щорічного музичного фестивалю у місті Лугано (Швейцарія), що проходить від 2002 року.

Крім цього, на нашу думку, творчість піаністки є яскравим прикладом того, як камерність виконавського висловлювання поступово охоплює все більший сегмент у музичній культурі сучасності. На початку своєї кар'єри М. Аргеріх віддавала перевагу сольному виконавству, але на теперішній час піаністка комфортніше почувається в ансамблевих жанрах. Її камерний репертуар є навіть більшим за кількістю, ніж сольний (у співвідношенні 100 камерних творів до 83-х сольних). Багато років піаністка плідно співпрацює з такими відомими музикантами, як Г. Кремер, М. Майський, М. Ростропович, наявна велика кількість записів творів для фортепіано у чотири руки з піаністами С. Бабаяном, Д. Баренбоймом, С. Бішопом-Ковачевичем, Н. Економу, Є. Кісіним, Н. Фрейре.

Ще одна важлива тенденція розвитку сучасного мистецтва, що знайшла відображення у творчості виконавиці, – активна співпраця з компаніями звукозапису (зокрема, Deutsche Grammophon, EMI Classics та Philips Records), що розпочалася у 1960–61 роках із запису диску «Marta Argerich Debut Recital».

Підкреслимо, що визначний вклад М. Аргеріх у розвиток сучасної музичної культури було відзначено багатьма нагородами, зокрема двома преміями Греммі: за «Краще виконання камерної музики» у 2005 році та за «Краще інструментальне сольне виконання (з оркестром)» у 2006 році; Імператорською премією Японії (2005); також, у 2016 році вона отримала відзнаку Kennedy Center Honor, що надається виконавцям, які звеличують мистецтво. Піаністка є головною героїнею багатьох документальних фільмів, серед яких «Марта Аргеріх: Вечірні бесіди» Жоржа Гашо (2002); «Роберт Шуман, фортепіанний концерт ля-мінор» Анжеліки Стілер (2007); «Марта Аргеріх та Гідон Кремер, Концерт пам'яті Данієля Фінкернагеля та Олександра Люка» (2008); «За лаштунками з Родіоном Щедріним, Мартою Аргеріх і Мішею Майським» Майкла Бейера (2011); «Кривава дочка» який зняла її молодша донька – Стефані Аргеріх (Argerich, S., 2012).

Творчість піаністки має непересічний вплив на сучасне фортепіанне виконавство, про що свідчить, у тому числі, і величезний корпус рецензій на її концерти та книги французького журналіста О. Белламі,

зокрема з влучною назвою «Левиця фортепіано» (2013), а також «Марта Аргеріх: Дитина і чари» (2013) та «Розповідає Марта Аргеріх» (2021). Отже, можна стверджувати, що видатна піаністка є яскравим прикладом сучасного музиканта, який «крокує у ногу з часом». І, найголовніше, – те, що її стиль демонструє постійний розвиток, що стає запорукою оновлення та поглиблення інтерпретаційних концепцій артистки. Проте це ставить перед дослідником завдання щодо виявлення тих параметрів стилю музичної творчості піаністки, що унаочнюють його домінанти та визначають базові складові її виконавських концепцій.

Спираючись на запропоноване робоче визначення стильової домінанти, зазначимо, що остання, вочевидь, має розкриватися у базових параметрах виконавського стилю, серед яких назвемо репертуарну політику та принципи роботи з текстом композиторського твору, вибір форм музикування, сценічну / повсякденну поведінку.

Почнемо з останнього. М. Аргеріх – неоднозначна особистість, як у творчому плані, так і у буденному житті. Вона не дуже охоче спілкується з журналістами та дає інтерв'ю, бо, незважаючи на свій статус, відверто каже: «Я була сором'язливою, я і сьогодні сором'язлива» (Euronews musica..., 2012). Втім, навіть та кількість інтерв'ю, що наявна, дозволяє досить повно зрозуміти її світосприйняття, відношення до своєї професії, а також те, чим для неї є творчість, які насправді стосунки між нею та її музичним інструментом – фортепіано. З обробленого корпусу інтерв'ю ми дізналися, що М. Аргеріх досить чутлива, їй достатньо важко подорожувати наодинці, особливо складно це було для неї в юному віці. Також стає зрозумілим, що в неї завжди був конфлікт між необхідністю будувати професійну кар'єру концертуючого піаніста та бажанням залишатися «просто людиною», музикантом, який бажає жити у музиці, грати для себе, а не підтверджувати постійно рівень виконавської майстерності (Gachot, 2002). Мабуть тому відомі випадки, коли піаністка відмовлялася виходити на сцену та скасовувала заплановані концерти через хвилювання. Скрипалька Ліда Чен-Аргеріх, донька М. Аргеріх, в одному інтерв'ю пригадує поведінку піаністки перед самим виходом на сцену: «Маман була в такому стресі. Вона сказала, що є уривок, який вона не може правильно

згадати. Вона грала на електричному піаніно, намагаючись пригадати фрагмент, і щосили старалася впоратися з цим стресом. На неї чекав оркестр і майже 6000 глядачів, не кажучи вже про прямий радіоефір. Вона вийшла і зіграла, і в неї не було проблем із пам'яттю під час виступу, але я пам'ятаю, як я почувала себе, побачивши її такою. Я відчувала стільки співчуття та захоплення, стільки поваги. Острах перед сценою, як і раніше, залишається великою проблемою» (цит. по Parry, 2021).

Свідоме дотримання зовнішньої атрибутики амплу концертуючої піаністки – це не про М. Аргеріх, про що, крім іншого, свідчить і вибір одягу для виступів. Ще на початку кар'єри піаністка постала перед публікою в образі «простої» дівчини, віддаючи перевагу сукням-сарафанам та розпущеному волоссю. Зараз її стиль дещо змінився, одяг став більш лаконічним, з переважанням класичного чорного кольору, проте піаністка не фарбує своє колись смоляне волосся, а виступає зі своїм природнім сивим кольором.

З біографії виконавиці відомо, що у певний період свого життя (на початку шістдесятих років), вона не хотіла займатися музикою та відмовлялася від турне і гастролей, майже на два роки залишила концертну діяльність, навіть не сідала за фортепіано та серйозно розмірковувала щодо зміни професії на секретарську. Ця чутливість та глибоке переживання кризових життєвих ситуацій споріднює її з іншим відомим піаністом, про якого кажуть, що він був «останнім романтиком» – В. Горовицем. Отже, можна зробити висновок, що природна простота та скромність піаністки, незважаючи на приголомшливі технічні можливості та яскравість виконання, характеризують її як сором'язливу, чутливу людину, яка більш за все прагне до музики, виконання поза меж соціального простору, не задля успішної кар'єри, а лише для творчості та заради творчості. Простеживши критичні відгуки на виступи талановитої аргентинської мисткині, ми з'ясували, що її сприймають саме як унікальну, трансцендентну творчу особистість. Про це свідчить достатньо великий корпус критичних статей, більшість з яких представляють піаністку саме як видатну постать сучасної музичної культури, легенду фортепіанного мистецтва. У якості прикладу наведемо твердження президента *Deutsche Grammophon* Клеменса Траутманна: «Кожен, хто чув Марту Аргеріх на концерті

або слухав її альбоми, часто неодноразово, знає, яка вона виняткова артистка. Кожен її альбом для *Deutsche Grammophon* – дискографія, яка створювалася протягом майже шістдесяти років – розкриває глибини вираження та розуміння, яких можуть досягти лише справді великі виконавці. Вона виявила своє чудове музичне мистецтво у записах для DG усього, від Баха, Бартока та Бетховена до Равеля, Шостаковича та Стравінського, не лише як чарівна солістка, а й як розкішний партнер камерної музики» (Hoffmann, 2021).

Інша домінанта музичної творчості піаністки розкривається у виборі форм музикування. Серед загальної кількості її концертних виступів можна простежити панування ансамблевих форм над сольними: виступи у камерному ансамблі, фортепіанні дуети та навіть сольні виступи з оркестром, які мають двояку суть (з одного боку, це беззаперечна демонстрація лідерських навичок соліста, вміння протистояти оркестру та вести його за собою, але, з іншого, це також взаємодія музикантів та колективна творчість, яка має на меті створити цілісний закінчений музичний образ). Ми можемо побачити, що панівними, у загальній кількості виконаних концертів, є саме форми ансамблевого музикування. У М. Аргеріх навіть був період, коли вона не виступала сольо протягом дев'ятнадцяти років. Очевидно, що їй ближче саме камерна музика. У газеті «*Musical America Worldwide*», яка виходить у цифровій та друкованій версіях, позиціонуючи себе як видання, що вже понад сто років є голосом індустрії виконавського мистецтва, є інтерв'ю піаністки з Альберто Португеїсу в 1992 році, де вона зізнається: «На сцені у мене було те дивне відчуття, що мене розлучили, я застрягла. Для мене аудиторія не компанія – це маса людей, незалежно від того, наскільки вони привітні та захоплені. Мені дуже потрібна компанія, коли я на сцені, і створення музики з іншими людьми дає мені відчуття компанії. Таким чином я не відчуваю самотності» (Manildi, 2001).

Відмінною рисою романтичного стилю піаністки є особливий тон виконавського висловлювання, камерність у вибудові різноманітної фортепіанної фактури. Наприклад, вогняний і палкий концерт Р. Шумана a-moll під пальцями М. Аргеріх перетворюється у ліричну сповідь, що вражає філігранною точністю відтворення авторського

нотного тексту. Ця особливість виконавського тону піаністки дивним чином впливає й на її поведінку, зокрема, з колегами-музикантами. Так, скрипаль Рено Капюсон каже, що їх спільне музикування подібно до «шостого почуття – це означає, що ми можемо ризикувати разом, можемо вільно досліджувати і заново винаходити музику щоразу, коли граємо з абсолютною довірою один до одного» (Parry, 2021).

Ще одна зі стильових домінант творчості мисткині виявляється через її репертуарну політику. Оперуючи даними щодо вподобань піаністки, можна чітко визначити особливості її музичного мислення. У сольному виконавстві вони такі:

1) надається перевага композиторам романтичної доби – 44 опуси 11-ти композиторів;

2) також піаністка цікавиться музикою ХХ століття – 14 творів дев'яти композиторів;

3) усі інші музичні епохи (Бароко, Класицизм та Імпресіонізм) представлені майже однаковою невеличкою кількістю творів.

Значимо, що у камерній ансамблевій творчості піаністки трохи інші показники стосовно домінування стилістичних напрямків, порівняно з її сольним виконавством: вагомішим внеском є твори епохи класицизму. Так, творчість Л. Бетховена в музичній практиці піаністки більш широко представлена саме в камерній сфері (22 ансамблеві композиції, по відношенню до п'яти сольних).

Втім, аналізуючи критичні відгуки, розуміємо, що й її слухачка аудиторія із зацікавленістю ставиться саме до трактовок романтичного репертуару. Так, на веб-сайті «The flying inkpot»², музичний критик Джонатан Юнгканс у статті «Аргеріх “наживо” з Concertgebouw 1978 & 1979» пише: «Шопен Аргеріх завжди був викликом для одних та хвилюючою насолодою для інших, причому з однієї й тієї ж причини. Вона відчайдушна в більш атлетичних аспектах цієї музики, ніби викликає шторм – те, що, за деякими даними, тендітний композитор, ймовірно, хотів би зробити сам, – але надзвичайно захоплююча в більш ліричних творах. Це п'яний напій, який може бути більше,

² «The flying inkpot» – «Літаюча чорнильниця» – сингапурський веб-сайт, присвячений питанням класичної музики та опери.

ніж деякі можуть з комфортом прийняти в повному обсязі, в той час як інші втягуються в його марення» (Yungkans, 2000). А про блискучу віртуозність піаністки, яка також є однією з характеристик романтичного стилю, написано в рецензії до диску «Ліст / Шуман / Брамс: фортепіанні твори» Брайса Моррісона (постійного музичного критика веб-сайту «The Gramophone Newsletter»), де він концентрує увагу на інтерпретації піаністкою Сонати № 2 Ф. Ліста: «Її вражаюча віртуозність поєднується з новаторським темпераментом, і сама Вальхалла ніколи не запалювалася з таким ефектом, як у центральній кульмінації Анданте. І тут, і у фіналі *Prestissimo* є нагадування про те, що Аргеріх завжди грала октави, як окремі ноти, демонструючи техніку, з якою мало хто міг зрівнятися. Буває час, коли вона буквально поглинається власною віртуозністю, але це виконання змушує інших піаністів бліднути та запитувати, як взагалі можна так грати?» (Morrison, 1993).

Узагальнюючи, скажемо, що зацікавленість преси та науковців у творчості М. Аргеріх підтверджує значення постаті піаністки у розвитку фортепіанного мистецтва ХХ–ХХІ століть і дозволяє виявити ті параметри її виконавського стилю, що сформувалися під впливом властивих їй домінант музичної творчості:

- вражаюча віртуозність;
- романтичне світосприйняття;
- разючої сили енергетика;
- тяжіння до камерності виконавського висловлювання.

Висновки. Виконавська творчість є багатокомпонентним феноменом, який складається з різних чинників, підвладних не тільки професійним вмінням, але також коригованим особистісною структурою, яка складається з психологічно-фізіологічних особливостей, світобачення та життєвих настанов. Оскільки стиль виконавця є однією з найголовніших рис індивідуальності митця, то очевидно, що стильова домінанта є неодмінним компонентом всебічного формування цієї унікальності. М. Аргеріх є впливовим музикантом у сьогоденній мистецькій культурі, оскільки домінанти її стилю, серед яких – романтична спрямованість, тяжіння до камерності та віртуозне начало, імпонують як молодій аудиторії, так і професіоналам з великим музично-історичним досвідом.

Перспектива подальшого вивчення теми. У подальших наукових розробках, на нашу думку, було б доречним дослідити значення стильових доміант у творчості композиторів та виконавців інших музичних спеціалізацій, оскільки об'єктивні та суб'єктивні стилетворчі чинники, до яких належать і доміанти, організують художню цілісність музичного твору та втілюються у творчій діяльності музикантів.

ЛІТЕРАТУРА

- Варданян, О. (2021). *Жанрово-стильова природа концертності у творчості Арама Хачатуряна*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Кант, И. (1966). *Сочинения в 6 томах*. (Тт. 1–6). Т. 6. Москва: Мысль.
- Ковалів, Ю. (2007). *Літературознавча енциклопедія*. (Тт. 1–2). Т. 1. Київ: ВЦ «Академія».
- Москаленко, В. Г. (2013). *Лекції з музичної інтерпретації*. Київ: Клякса.
- Сидоренко, О. Ю. (2018). *Індивідуальний виконавський стиль в системі ансамблевого музикування (на прикладі камерної скрипкової сонати)*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Сухленко, И. Ю. (2018). Стилевые доминанты исполнительской концепции музыкального произведения. *Аспекти історичного музикознавства*, 11, 61–71.
- Узнадзе, Д. Н. (1966). Общее учение об установке, <http://flogiston.ru/library/usnadse>
- Ухтомский, А. А. (1950). Доминанта как рабочий принцип нервных центров, http://media.wix.com/ugd/860056_ae9c1833f918430bacdd57a1c3ac33c1.pdf
- Argerich, S. (2012). Martha Argerich's intimate portrait: Bloody Daughter, <https://www.youtube.com/watch?v=WV2jPWYQOqE>
- Classic FM. (2018). 10 utterly iconic women in classical music, <https://www.classicfm.com/lifestyle/wellbeing/most-iconic-female-artists/>
- Classic FM. (2022). The 25 best pianists of all time, <https://www.classicfm.com/discover-music/instruments/piano/best-pianists-ever/>

- Euronews musica – Марта Аргеріх: «я и сегодня застенчива». (2012), <https://www.youtube.com/watch?v=IG39XyOKXhw&t=42s>
- Gachot, G. Martha Argerich: Evening Talks. Documentary. (2002), <https://www.medicivt.com/en/documentaries/martha-argerich-evening-talks/>
- Hoffmann, H. (2021). Celebrating Martha Argerich's 80th birthday, <https://www.deutsche Grammophon.com/en/artists/marthaargerich/martha-argerich-80th-birthday-1988>
- Kapliyenko-Iliuk, Y. (2021). Dynamics of the level formation of style hierarchy in musical art. *Studia universitatis Babeş-Bolyai musica*, 66 (1), 109–124, DOI: 10.24193/subbmusica.2021.1.08
- Manildi, D. Musician of the year 2001 Martha Argerich. (2001), <https://www.musicalamerica.com/features/index.cfm?fid=66&fyear=2001>
- Morrison, B. The Gramophone newsletter / Liszt/Schumann/Brahms Piano Works. (1993). <https://www.gramophone.co.uk/review/liztschumannbrahms-piano-works>
- Parry, T. The Gramophone newsletter / Martha Argerich: Celebrating the Great Pianist at 80. (2021). <https://www.gramophone.co.uk/features/article/martha-argerich-celebrating-the-great-pianist-at-80>
- Shwan, S, Dragulin, S. (2021). The «wild beauty» of Brahms's rhapsodies, op.79. Structural analysis and comparative analysis of performances. *Studia universitatis Babeş-Bolyai musica*, 66 (2), 309–332, DOI: 10.24193/subbmusica.2021.2.22
- Sohn, H. (2000). *Six major women pianists: Clara Schumann, Teresa Carreño, Myra Hess, Clara Haskil, Alicia de Larrocha, and Martha Argerich*. (DMA diss.). Rice University. Houston. Texas, <https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/18023/3021182.PDF?sequence=1&isAllowed=y>
- S-Roberts, M., Pentreath, R., Macdonald, K. (2021). Classic FM / 10 women who changed the classical music world forever. <https://www.classicfm.com/discover-music/women-in-music/changed-classical-music-world-forever/>
- Yungkans, J. The Flying Inkpot. Argerich «live» from the Concertgebouw 1978 & 1979 (EMI). (2000). <http://www.flyinginkpot.com/2000/08/argerich-live-from-the-concertgebouw-1978-1979-emi-inkpot/>
- Zurich, T. (2001). Martha Argerich. Biography, CD and concert reviews. <https://cosmopolis.ch/martha-argerich/>

REFERENCES

- Argerich, S. (2012). Martha Argerich's intimate portrait: Bloody Daughter, <https://www.youtube.com/watch?v=WV2jPWYQOqE> [in English].
- Classic FM. (2018). 10 utterly iconic women in classical music, <https://www.classicfm.com/lifestyle/wellbeing/most-iconic-female-artists/> [in English].
- Classic FM. (2022). The 25 best pianists of all time, <https://www.classicfm.com/discover-music/instruments/piano/best-pianists-ever/> [in English].
- Euronews musica – Martha Argerich: “I am still shy today.” (2012), <https://www.youtube.com/watch?v=IG39XyOKXhw&t=42s> [in Russian].
- Gachot, G. Martha Argerich: Evening Talks. Documentary. (2002), <https://www.medic.tv/en/documentaries/martha-argerich-evening-talks/> [in English].
- Hoffmann, H. (2021). Celebrating Martha Argerich's 80th birthday, <https://www.deutschegrammophon.com/en/artists/marthaargerich/martha-argerich-80th-birthday-1988> [in English].
- Kant, I. (1966). *Works in 6 volumes*. (Vols. 1–6). Vol. 6, 209–210. Moscow: Mysl [in Russian].
- Kapliyenko-Iliuk, Y. (2021). Dynamics of the level formation of style hierarchy in musical art. *Studia universitatis Babeş-Bolyai musica*, 66 (1), 109–124, DOI: 10.24193/subbmusica.2021.1.08 [in English].
- Kovaliv, Yu. (2007). *Literary encyclopedia*. (Vols. 1–2). Vol. 1, p. 608. Kyiv: VC «Academia» [in Ukrainian].
- Manildi, D. Musician of the year 2001 Martha Argerich. (2001). <https://www.musicalamerica.com/features/index.cfm?fid=66&fyear=2001> [in English].
- Morrison, B. The Gramophone newsletter / Liszt/Schumann/Brahms Piano Works. (1993). <https://www.gramophone.co.uk/review/liztschumannbrahms-piano-works> [in English].
- Moskalenko, V. (2013). *Lectures on musical interpretation*. Kyiv: Klyaksa [in Ukrainian].
- Parry, T. The Gramophone newsletter / Martha Argerich: Celebrating the Great Pianist at 80. (2021). <https://www.gramophone.co.uk/features/article/martha-argerich-celebrating-the-great-pianist-at-80> [in English].
- Shwan, S, Dragulin, S. (2021). The «wild beauty» of Brahms's rhapsodies, op.79. Structural analysis and comparative analysis of performances. *Studia universitatis Babeş-Bolyai musica*, 66 (2), 309–332, DOI: 10.24193/subbmusica.2021.2.22 [in English].

- Sohnn, H. (2000). *Six major women pianists: Clara Schumann, Teresa Carreño, Myra Hess, Clara Haskil, Alicia de Larrocha, and Martha Argerich*. (DMA diss.). Rice University. Houston. Texas, <https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/18023/3021182.PDF?sequence=1&isAllowed=y> [in English].
- S-Roberts, M., Pentreath, R., Macdonald, K. (2021). Classic FM / 10 women who changed the classical music world forever, <https://www.classicfm.com/discover-music/women-in-music/changed-classical-music-world-forever/> [in English].
- Sukhlenko, I. (2018). Style dominants of the performing concept of a musical work. *Aspects of Historical Musicology*, 11, 61–71 [in Russian].
- Sydorenko, O. (2018). *Individual performing style in the system of ensemble music (on the example of a chamber violin sonata)*. (Candidate's diss.). Kharkiv State University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv [in Ukrainian].
- Ukhtomsky, A. (1950). Dominant as a working principle of the nerve centers, http://media.wix.com/ugd/860056_ae9c1833f918430bacdd57a1c3ac33c1.pdf [in Russian].
- Uznadze, D. (1966). The general doctrine of the attitude, <http://flogiston.ru/library/usnadse> [in Russian].
- Vardanyan, O. (2021). *The genre-stylistic nature of concertness in the works of Aram Khachaturian*. (Extended abstract of Candidate's thesis). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Yungkans, J. The Flying Inkpot. Argerich «live» from the Concertgebouw 1978 & 1979 (EMI). (2000). <http://www.flyinginkpot.com/2000/08/argerich-live-from-the-concertgebouw-1978-1979-emi-inkpot/> [in English].
- Zurich, T. (2001). Martha Argerich. Biography, CD and concert reviews. <https://cosmopolis.ch/martha-argerich/> [in English].

Yevheniia Prodous

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, postgraduate student,
Department of Interpretation and Analysis of Music
e-mail: bozapi00@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-0631-9624

STYLE DOMINANTS OF MARTHA ARGERICH'S MUSICAL CREATIVITY

Statement of the problem. Musicology has accumulated quite a significant array of scientific works devoted to the study of individual performing style. But it is necessary to state that it remains insufficiently studied what features of the style of musical creativity of a particular personality are such that, on the one hand, are markers of its recognizability, and on the other – are responsible for its integrity. They can be defined as core or dominant. Creativity of M. Argerich embodies the basic trends in the development of modern piano art, and her influence on the development of modern pianism is difficult to overestimate, which determines the interest in identifying the style dominants of her musical creativity.

Resent research and publications. The concept of style is one of the key concepts in modern musicology, where it is interpreted as a multilevel system. The prevalence of an individual style among others (Kaplienko-Iliuk, 2021), consideration of the style dominant as a factor that determines the formation of the performance idea (Sukhlenko, 2018) are presented, as well as the definition of the termin “style dominant” (Vardanyan, 2021) and the peculiarities of M. Argerich’s interpretation (Schwan, & Dragulin, 2021).

Among ***methods*** used, the following can be outlined: historical, which reveals the properties of the development of piano art of the romantic tradition; comparative, necessary for comparing the performing versions of the composers’ works; stylistic, which outlines the specifics of the artistic expression of the individual; interpretive, which helps to identify the mechanisms of formation and implementation of the concept of the composer’s / performer’s musical work.

The purpose of the research is to determine the style dominants of Martha Argerich’s creativity.

Results and conclusions. Performing creativity is a multicomponent phenomenon, which consists of various factors that are subject not only to

professional skills, but also adjusted by the personal structure, which consists of psychological and physiological characteristics, worldview and life guidelines. Since the style of the performer is one of the main features of an artistic individuality, it is obvious that the style dominant is an indispensable component of the comprehensive formation of this uniqueness. M. Argerich is an influential musician in today's artistic culture, as the dominants of her style, including romantic orientation, tendency to chamber music and virtuosity, are appealing to both young audiences and professionals with extensive musical and historical experience.

Key words: *musical creativity; M. Argerich's performance style; style dominant; piano art; musical interpretation.*

Стаття надійшла до редакції 7 жовтня 2022 року