

## ЗНАЧЕННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИХ ВЕРСІЙ ПІД ЧАС АНАЛІЗУ АВАНГАРДНИХ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ ХХ-ХХІ СТОЛІТТЯ

### THE IMPORTANCE OF INTERPRETATION VERSIONS IN THE ANALYSIS OF AVANGUARD MUSICAL WORKS OF THE XX-XXI CENTURIES

*У статті розглядається питання необхідності перегляду сталих підходів до аналізу музичного твору. Зазначається потреба у залученні інтерпретаційних версій, як виконавських, так і музикознавчих, що сприяє розширенню уявлення про твір та достовірності його розуміння. З огляду на те, що відтепер виконавцю надають більш широкі можливості для прояву творчого початку, варто враховувати різні його варіативні іпостасі. Необхідність їх залучення не лише сприятиме формуванню уявлення про твір, але й тих шляхів, які ймовірно вбачаються автором. Найбільш важливим завданням постає розкриття виражальних можливостей. Досягнення цієї мети загалом передбачає такі етапи творчої діяльності інтерпретатора, як розуміння музичного твору та створення його інтерпретаційної версії.*  
**Ключові слова:** техніка композиції, алеаторика, методика, аналіз, інтерпретація.

*варті формуванню представлення о произведении, но и тех путей, которые вероятно усматриваются автором. Наиболее важной задачей стоит раскрытие выразительных возможностей. Достижение этой цели в крупном плане предусматривает такие этапы творческой деятельности интерпретатора, как понимание музыкального произведения и создание его интерпретационной версии.*

**Ключевые слова:** техника композиции, алеаторика, методика, анализ, интерпретация.

*The article considers the need to revise the established approaches to the analysis of the musical work. There is a need to involve interpretative versions, both performing and musicology, which contributes to the expansion of the idea of the work and the reliability of its understanding. Due to the fact that from now on the artist is given more opportunities to manifest the creative principle, it is necessary to take into account his various variants. The necessity of attracting them will not only contribute to the formation of the idea of a work, but also those ways that the author probably sees. The most important task is the disclosure of expressive possibilities. Achievement of this goal in a large plan provides for such stages of the creative activity of the interpreter as understanding the musical work and creating its interpretation version.*

**Key words:** composition technique, aleatory, methodology, analysis, interpretation.

УДК 78.072.2:37.012

**Пилипчук С.Г.,**

викладач кафедри музичного мистецтва  
Миколаївська філія  
Київського національного університету  
культури і мистецтв

**Мерлянов М.В.,**

заслужений працівник культури України,  
доцент кафедри хореографії  
Миколаївська філія  
Київського національного університету  
культури і мистецтв

*В статье рассматривается вопрос о необходимости пересмотра устоявшихся подходов к анализу музыкального произведения. Отмечается необходимость в привлечении интерпретационных версий, как исполнительских, так и музыковедческих, что способствует расширению представления о произведении и достоверности его понимания. В связи с тем, что отныне исполнителю предоставляется более широкие возможности для проявления творческого начала, следует учитывать различные его вариативные ипостаси. Необходимость их привлечения не только будет способство-*

**Постановка проблеми.** Одним із нагальних завдань сучасного педагога є пошук новітніх підходів, які б сприяли удосконаленню процесу підготовки молодих фахівців. Наразі одним із актуальних завдань, пов'язаних з формуванням спеціалістів у сфері музичного мистецтва, є вміння аналізувати твори, яке має важливе практичне значення не лише для фахівців напряму «теорія музики», а й для виконавців-практиків. Внаслідок того, що в ХХ столітті відбувається принципова зміна підходів до конструювання музичного твору, наявна в композиторській творчості провідних представників авангардного спрямування, необхідна і зміна методики аналізу результатів їх діяльності. Відтак, формування новітнього підходу є актуальним завданням, що має теоретичне та практичне значення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

В музично-теоретичному дискурсі наявний ряд робіт, де розглядаються особливості творів композиторів ХХ століття. Джерелом, де висвітлюються основні принципи технік композиції, які можна віднести до авангардного напряму розвитку академічного мистецтва, є праця Ц. Когоутека. Питання,

пов'язані з логікою музичної композиції, були розроблені в роботі Є. Назайкінського. Деякі аспекти творчого підходу П. Булеза окреслюються у його теоретичному доробку. Питання музичної інтерпретації досліджено в працях В. Москаленка. Проблема оновлення особливостей музичного аналізу висвітлювалась у таких сучасних авторів, як Т. Букіна, Л. Федотова, Ю. Холопов.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Попри те, що існують роботи, в яких розглядається структура та сутнісно-образні виміри музичних творів, наявний брак робіт методологічного характеру, де було б виокремлено значення застосування різних інтерпретаційних версій у ході аналізу музичних творів та сформульовано певні практичні підходи, спрямовані на досягнення поставлених завдань.

**Формулювання цілей статті.** Метою статті є окреслення ролі та значення інтерпретаційних версій під час аналізу авангардних музичних творів ХХ-ХХІ століття.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В музичному світі ХХ століття відбувається доко-

рінна зміна принципів конструювання художнього твору. Чималі трансформації пов'язані зі стійким прагненням композиторів до новацій, виникнення яких зумовлене і прагненням до експериментів з усіма ланками музичного цілого, і намаганням передати картину всесвіту, що повсякчасно видозмінюється. «Для того щоб створити цінний і значущий сучасний твір, композитор повинен продумати не тільки питання суспільної функції музики, але й питання сучасної музичної мови, що породжується відносно самостійним розвитком музичного мислення» [3, с. 23]. Йдеться про те, що кожний композитор має на меті здійснення певного внеску, насамперед творчо та індивідуально забарвленого у загальну історію музики.

Всі ці чинники призводять до появи ряду нових композиторських технік, використання яких стає однією із провідних ознак часу. Їх виникнення співпадає з модерними проявами у мистецтві та культурі ХХ століття. Ц. Когоутек – провідний теоретик у своїй роботі «Техніка композиції в музиці ХХ століття» відзначає, що нагальним питанням постає балансування між технічним та образним началом твору. «Співвідношення техніки і виразності музики, техніки і художнього результату, техніки і естетичної цінності – одна з найбільш гострих проблем сучасної музики, що найбільш тісно приймає до сфер ідеології. Ким би не був музикант, якого б профілю не була його робота, він повинен зайняти певну позицію, з урахуванням усієї складності проблеми і динаміки розвитку мистецтва» [3, с. 10]. Коло тих технік, що знаходять творче втілення у композиторських творах, досить детально змальовує Ц. Когоутек – це алеаторика, сонористика, конкретна музика, електронна музика тощо.

Однією з проблем, що виникають під час аналізу музичного твору, особливо такого, що належить до авангардного напрямку академічної музики, є пошук певних критеріїв, за якими він має оцінюватися. На думку провідного музикознавця Ю. Холопова, доречно виділити певні установки, які допоможуть визначитися з твором. «Шари змісту музики, на які спрямований той чи інший метод, можуть бути охарактеризовані термінами «сюжетний зміст» (про що розповідає музика) та «естетичний зміст», тобто «калістичне» – чи прекрасна музика чи сіра, нудна, ординарна» [7, с. 88]. Окрім цього, коли йдеться про аналіз музичного твору, можна казати про його якість. Ю. Холопов зазначає, що варто казати про «поганий та гарний аналіз», причому розділення здійснюється завдяки досить простій ознаці: якщо є вихід на нові висновки, розкриття певних вимірів, відсутнє недостовірне тлумачення – це буде гарний аналіз. «Гарний аналіз той, який отримує нові, важливі результати; нижча межа «гарного» (де воно сходиться нанівець) – вірне, адекватне відображення сутності предмета, який аналізується. Поганий

аналіз той, який не дає нічого нового, важливого результату; вища межа його (що зводить нанівець його від'ємну цінність) – відсутність спотворення сутності предмета, що аналізується [7, с. 89].

Зазвичай центром аналізу у творі виступала смислова частина композиційної структури, що мала змістовну логіку. Її формування відбувалось протягом тривалої еволюції, а її логіка, тобто логіка музичної композиції, як вказує Є. Назайкінський є спільною для композитора, виконавця та слухача. Саме з її допомогою можна побачити у творі змістовний процес розвитку образів. Є. Назайкінський зазначає, що є проблема «вірної» побудови композиції твору, коли все композиційне сприймається як процес подій. «При сприйнятті організованої з позиції драматургії музичної композиції здебільшого виникають ілюзії незалежності сюжету від автора та слухача» [5, с. 70].

Отже, зазначимо, що першою вимогою, яка постає під час аналізу музичного твору, є намагання розкрити сутнісні виміри твору і водночас не паплюжити задум автора. Ці вимоги є начебто не надто складними, проте на практиці виявляється ряд труднощів. Т. Букіна вказує на те, що в другій половині ХХ століття починають виникати передумови для винайдення способу аналізу, який би був доречним та мав всезагальний характер. Ця мета реалізувалась завдяки працям різних науковців, які почали намагатись використовувати його. «Вибір цілісного аналізу як пріоритетного методу дослідження визначив багато якостей, які стали парадигмальними для вітчизняного музикознавства. Так, орієнтація на природничо-науковий ідеал, причому в його позитивістському варіанті (класичне природознавство), вимагає від дослідника зайняти позицію «абсолютного спостерігача», що описує об'єктивно наявні процеси та явища такими, як вони є «самі по собі» [1, с. 141]. Проте ця вимога, що пов'язана з прагненням створити єдину парадигму, яка була б позбавлена інтерпретації музикознавця, є хибним шляхом. В певному сенсі її прихильником був Л.А. Мазель, який зазначав, що в цілісному аналізі можна обходитися і без (або майже без) тлумачень.

Дійсно, не можна заперечувати складність аналізу авангардних творів. Л. Федотова, сучасний музикознавець та викладач теоретичних дисциплін, педагог з багаторічним стажем, вказує на те, що в сучасній музиці досить проблемним може бути сам аналіз твору, адже попри наявність напрямів, які формують чіткі нормативи їх запису та сприйняття, зокрема додекафонії, що диктує сувору систему аналітичних операцій, водночас є багато інших технік, де представлена інша система чи навіть її відсутність та певні алгоритми її осягнення [6]. Такі атональні сучасні техніки, як сонорика чи алеаторика – не мають однозначного алгоритму організації свого матеріалу і, відповідно,

так само важким є їх аналіз. На думку Л. Федотової доречно казати про необхідність залучення «підказок» самого автора, адже в іншому разі ні виконавець, ні слухач, ні музикознавець не зможуть його осягнути. Дане твердження потребує уточнення.

З огляду на те, що в ХХ столітті однією з найбільш постульованих концепцій була ідея «смерті автора», прихильниками якої були такі мислителі, як Р. Барт, М. Фуко, можна згадати про зміну значення автора твору. Він задає певні параметри, але згодом він полишає свій твір для глядача, слухача. Його завдання не включає інтерпретацію та пояснення власного твору. Його твір не повинен сприйматися як результат біографії автора. Навіть більше, на думку Р. Барта, варто розділити авторитет і авторство. Відтепер читачі сприймають написане як «багатовимірний простір», який треба «розплутати». У рамках цієї концепції надзвичайно зростає роль слухача. Проте, якщо звернутись до цих поглядів, то виявляється те, що у разі виконання музики чималу роль стане відігравати саме виконавець. Якщо йдеться про твір, написаний у техніці алеаторики, його значення буде надзвичайно більше впливати на формування художнього цілого, ніж під час виконання твору, що конструювався з урахуванням іншої техніки. Доречним буде згадати специфіку алеаторики. Так Ц. Когоутек дає таке визначення алеаторики: «Алеаторика в музиці – це така техніка композиції, за якої певна частина процесу створення музичного твору (включаючи і його реалізацію), що стосується роботи з різними елементами і параметрами музики, підпорядкована більш чи менш керованій випадковості» [3, с. 236]. Написання та виконання твору в техніці алеаторики є більш спрощеним. Проте це не означає простору сприйняття та розуміння твору. Алеаторика може поділятися на абсолютну та відносну, що має більш керований характер. Крім цього, можна казати про алеаторику творчого процесу та алеаторику виконавського процесу. Також Ц. Когоутек поділяє алеаторику на ту, що стосується зовнішньої форми, і на ту, що стосується внутрішньої.

Коли йдеться про твір, що передбачає виконавську алеаторику, під час його аналізу необхідно враховувати різні інтерпретаційні версії. Український теоретик В. Москаленко влучно вказує, що твір являє себе у звуковій формі, у вигляді комунікації між автором та слухачем, яка реалізується завдяки виконавцю. Відповідно, під час прослуховування різних версій музичного втілення твору можливе його більш точне розуміння. «Музичний твір як суспільний феномен стає таким лише у комунікативній формі, тобто у звучанні. Адже аналізуючи музичний твір, ми чи озвучуємо його, чи уявляємо у звучанні, а не лише сприймаємо в нотно-текстовій графіці, яка сама по собі не звучить. Іншими словами, хочемо ми того чи ні, але

спираємося на виконавське відчуття музичного твору» [4, с. 107]. Поняття інтерпретації, що стосується і герменевтики, і музикознавства, останніми роками починає згадуватися різними мислителями. Так, можна казати про зв'язок аналізу та інтерпретації, адже виконанню твору передуює аналіз, і після виконання необхідно знову прийти до аналізу, результат якого уможливить розуміння. «Мета музичної інтерпретації – розкрити його виражальні можливості. Досягнення цієї мети великою мірою передбачає два етапи творчої діяльності інтерпретатора: 1) розуміння музичного твору; 2) створення його інтерпретаційної версії» [4, с. 108].

Якщо ж спробувати виокремити особливості інтерпретації, то варто згадати її значення під час аналізу авангардних творів. На думку провідного композитора-авангардиста П. Булеза, досить важко використовувати ті стандарти аналізу, які були притаманні попередній практиці, адже зі зміною музики має змінитись і характер її розуміння. «У нас була музична мова, сформована виходячи із загальноприйнятих ієрархій, від яких залежали фігури та схеми взаємодії. Сьогодні ця мова здебільшого будується на відносних феноменах і тому форма також може бути відотною» [2, с. 152]. Так само ряд труднощів може виникати під час аналізу творів, що належать до тих, що написані в серіальній техніці, сонориці, адже в них увага має концентруватись на композиції та техніці. «Складність же аналізу сучасних сонорних, серіальних композицій полягає у тому, що в них мало «інтонаційного моделювання мови», в них «сміслоутворення виявляється позбавленим мовної асоціативної основи». Тому на перший план виступає композиція, техніка, звукова комбінаторика. Техніка ж саморозвивається «до ефемерної тонкості», часом «техніка підміняє істину, здійснюючи її» [6, с. 14].

Що ж саме варто враховувати під час аналізу творів, які передбачають множинні виконавські інтерпретації? Це може бути розмаїття штрихів, агогіки, конструювання форми, особливостей роботи над музичним матеріалом. Водночас, якщо є визначена техніка, зокрема алеаторика, то надзвичайно важливим завданням постає пошук образу, який був передбачений автором твору. Відповідно, можна казати про необхідність розширення сталих підходів до аналізу, які будуть відтепер мати більш універсальний характер та спрямованість на те, щоб відкрити усі потенціальні можливості твору та особливості їх втілення.

**Висновки.** Під час аналізу творів ХХ–ХХІ століття, які можуть належати до авангардного напрямку, одним із ключових завдань постає створення нового методологічного підходу, що має використовуватись учнями. Надзвичайно актуальним завданням, яке може виникнути в процесі розкриття специфіки творів, є аналіз різних інтерпре-

таційних виконавських версій. Враховуючи те, що відтепер виконавцю надають більш широкі можливості для прояву творчого початку, варто враховувати різні його варіативні іпостасі. Їх залучення не лише сприятиме формуванню уявлення про твір, але й допоможе визначити ті шляхи, які ймовірно вбачаються автором.

### БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Букина Т.В. Анализ музыки как профессиональная стратегия (культурно-исторический экскурс). Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2011. № 3. С. 139–143.
2. Булез П. Ориентиры I. Воображать. Избранные статьи. М.: «Логос-Альтера», «Ессеһото», 2004. 200 с.
3. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.: Музыка, 1976. 267 с.
4. Москаленко В.Г. Аналіз у ракурсі музичної інтерпретації. Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського: науковий журнал. К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2008. № 1(1). С. 106–111.
5. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. М.: Музыка, 1982. 319 с.
6. Федотова Л.А. Музыкальный анализ как жанр музыкознания: Актуален ли он сегодня? Музыка: искусство-наука-практика: Научный журнал Казанской государственной консерватории (академии) имени Н.Г. Жиганова. 2012. № 2. С. 5–19.
7. Холопов Ю. Теоретическое музыкознание как гуманитарная наука. Проблема анализа музыки. Советская музыка. 1988. № 10. С. 87–94.