

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

УДК 78.03+781.6

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-13>

Кіра Ісааківна Майденберг-Тодорова

ORCID: 0000-0002-2384-6426

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри теорії музики та композиції

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

kiraskorp@gmail.com

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ВЕКТОРИ «VEHATIONS» Е. САТІ (НА ПРИКЛАДІ СУЧАСНИХ ВИКОНАНЬ ТВОРУ)

Актуальність теми дослідження обумовлена зростаючим інтересом до творчості Еріка Саті у сучасному мистецькому просторі, зокрема підвищеним інтересом до аналізованого твору «Vexations» як особливої форми музичної композиції та авторської концепції. Світовий досвід виконання «Vexations» *надає можливість зануритись* у художньо виконавський потенціал твору, який є набагато глибшим, ніж сприймається при першому прочитанні. *Мета дослідження* полягає у виявленні оригінальних інтерпретативних маркерів в різних виконавських версіях та вивченні семантичних варіантів твору Е. Саті «Vexations». *Методологія роботи* базується на музикознавчо- та виконавсько-аналітичному підході, у поєднанні із джерелознавчим, компаративним та семантичним підходом. *Наукова новизна роботи підкреслюється* відсутністю в українському музикознавчому просторі досліджень, присвячених «Vexations» Е. Саті, в той час коли у світовій спільноті феномену цього твору приділяється чимало уваги. *Пропонований аналіз останніх виконань* є оригінальним та зроблений вперше. **Висновки.** Виділено наступні опозиційні пари інтерпретативних параметрів, які застосовуються у виконанні «Vexations», можуть бути скомбіновані та в рівній мірі допустимими у інтерпретації твору: часовий, тембровий, кількісний, подієвий, імпровізаційний та просторовий параметри. Проаналізовані приклади виконання «Vexations» доводять, що у процесі гри музична тканина починає формувати сама себе, поступово завойовувати виконавцями, в

результаті чого починаються траплятися випадкові варіювання, які не стосуються фіксованої звуковисотної складової та створюють другий рівень цього твору – нескінченну варіантну послідовність, спонукають фантазувати не тільки виконавців, але й слухачів, дозволяють знаходити нові смисли в монотонному музичному матеріалі, перетворюють медитативну музику на інтерактивну.

Ключові слова: Ерік Саті, «Vexations», інтерпретація, імпровізаційність, медитація, музична акція.

Maidenberg-Todorova Kira Isaakivna, Ph.D. in the History of Art, Associate Professor at the Department of Music Theory Composition of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Interpretive vectors of E. Satie's "Vexations" (on the example of contemporary performances of the work)

The relevance of the research is due to the growing interest in Eric Satie's work in the contemporary artistic space, in particular, the increased interest in the analysed work «Vexations» as a special form of musical composition and author's concept. The world experience of performing «Vexations» provides an opportunity to immerse oneself in the artistic and performing potential of the work, which is much deeper than it is perceived at first reading. **The purpose of the study** is to identify original interpretive markers in different performance versions and to study the semantic variants of E. Satie's «Vexations». **The methodology** is based on the musicological- analytical and performance-analytical approach, combined with the source, comparative and semantic approach. **The scientific novelty** of the work is underlined by the absence of studies in the Ukrainian musicological space devoted to E. Satie's «Vexations», while the phenomenon of this work is receiving considerable attention in the world community. **The proposed** analysis of recent performances is original and made for the first time. **Conclusions.** The following oppositional pairs of interpretative parameters used in the performance of «Vexations» are distinguished, which can be combined and are equally valid in the interpretation of the work: temporal, timbre, quantitative, eventual, improvisational and spatial parameters. The analysed examples of «Vexations» performances prove that in the process of playing, the musical fabric begins to form itself, gradually take over the performers, resulting in random variations that do not relate to a fixed pitch component and create the second level of this work – an endless variant sequence, encouraging not only performers but also listeners to imagine, allowing them to find new meanings in monotonous musical material, and turning meditative music into interactive music.

Key words: Eric Satie, «Vexations», interpretation, improvisation, meditation, musical action.

Актуальність теми дослідження. «Vexations» Еріка Саті, є твором, що складається з досить обмеженої послідовності нот, яку за вказівкою композитора треба відтворити 840 раз поспіль. На перший погляд, ідея формотворення даної

композиції є настільки ж простою, наскільки ж є абсурдною для того, щоб вважатись серйозною. Проте, світовий досвід виконання «Vexations» дозволяє зануритись у художньо виконавський потенціал твору, який є набагато глибшим, ніж сприймається при першому прочитанні. Тому ми маємо намір у цій статті порівняти різні за стилем, спрямуванням та засобом технічної фіксації інтерпретації даного «неформального» (з виконавської та музикознавчої точок зору) твору.

Таким чином, актуальність даної статті обумовлена зростаючим інтересом до творчості Еріка Саті у сучасному мистецькому просторі, зокрема підвищеним інтересом до аналізованого твору «Vexations» як особливої форми музичної композиції та авторської концепції.

Мета дослідження полягає у виявленні оригінальних інтерпретативних маркерів в різних виконавських версіях та вивченні семантичних варіантів твору Е. Саті «Vexations».

Наукова новизна роботи підкреслюється відсутністю в українському музикознавчому просторі досліджень, присвячених «Vexations» Е. Саті, в той час коли у світовій спільноті феномену цього твору приділяється чимало уваги. Пропонований аналіз останніх виконань є оригінальним та зроблений вперше.

Виклад основного матеріалу. Світова увага до творчості Е. Саті, та особисто до твору «Vexations», що розглядається в цій роботі, без перебільшення є заслугою Дж. Кейджа, який визнав композиторську точку зору Е. Саті винятковою. Є. Рагкоу відмічає бачить причину такої пошани в тому, що «Саті запропонував Кейджові вирішення деяких естетичних тупиків, з якими він зіткнувся через певні та домінуючі естетичні традиції в музиці, що походять від австро-німецького впливу. Крім того, ніхто навіть не звертав особливої уваги на «Vexations», за винятком Кейджа, який практично вдихнув його в життя, оскільки твір не був опублікований до того, як Кейдж його відкрив» [9, с. 13].

Дійсно, тривалий час цей твір взагалі не був відомий, не виконувався та не друкувався. «Vexations» були створені композитором у 1893 році. Існує думка, що Е. Саті задумував цей твір для самомедитації та не планував його публічно виконувати, що пояснює довгий період забуття цієї партитури [9, с. 14]. Цікаво, що дана композиція передувала ідеї «Меблевої музики» (*Musique d'ameublement*), яку Е. Саті реалізував на 20 років пізніше, проте багато в чому його передбачив.

Відомо, що раніше рукопис «Vexations» знаходився в колекції Клода Ростан у Женеві, а потім у колекції Фонду Еріка Саті в Парижі. Іншої інформації та історичних документів про саму п'єсу, жодної документації про будь-яке виконання до 1950-х років не було. Твір було вперше надруковано у Шостому випуску альманаху «Contrepoints» у 1949 році, також завдяки зусиллям Дж. Кейджа, який створив передмову до цього видання. Дж. Кейдж та Е. Саті це дві постаті, які є постали прикладом майстерності створення музики з «нічого» (згадаємо композицію Дж. Кейджа 4'33''). Тож, вважаємо символічним те, що твір «Vexations» Е. Саті, який вже тривалий час пробуджує контраверсійні думки, завойовує прихильників та примножує противників серед професійної та аматорської аудиторії відкрив саме Дж. Кейдж.

Сьогодні кількість виконань цього твору важко підрахувати. Опис виконавських акцій, що були здійснені в період до 1979 року знаходимо у роботі Bryars, G. «Vexations and its Performers» [1], описи більш пізніх (до 2001 року) – у роботі Nigro-Giunta V. Vexations. Les deux temps d'une ъuvre [6].

Гевін Брайерс вказує, що перше виконання «Vexations» було здійснене 13 річним юнаком Річардом Девідом Хеймсом у 1958 році [1, с. 14]. Проте дослідник не має інформації про те чи дотримувався юнак точної кількості та темпової швидкості виконуваних сегментів. Відомо, що наступні виконання, які здійснював Хеймс аж до 1970 років не складали повного циклу, запланованого композитором, тобто були фрагментарними.

Першим відомим виконанням, здійсненим із дотриманням всіх вимог Е. Саті стала музична акція 1963 року у Нью-Йоркському «Rocket Theatre» за ініціативою Дж. Кейджа, під час якої 12 піаністів змінювали один одного протягом 18-годинного виступу, адже витримати таке фізичне навантаження одному виконавцеві видавалось досить складно¹.

Перше повне виконання твору одним виконавцем було здійснене лише у 1967 році Річардом Топом у Лондоні та тривало 24 години.

Закцентуємо увагу, що єдина на даний момент українська

¹ Це були: Джон Кейдж, Девід Тюдор, Крістіан Вулфф, Філіп Корнер, Віола Фарбер, Роберт Вуд, Макрей Кук, Джон Гейл, Девід Дель Тредічі, Джеймс Тенні, Говард Кляйн (оглядач New York Times, який був попросили зіграти в ході події) і Джошуа Ріфкін. [1, с. 14].

версія виконання відбулася за ініціативою колективу Supremus (Дмитром та Сергієм Радзецькими) у 2016 році в Києві в рамках фестивалю до 150 річчя народження композитора. Було здійснено 24 годинний марафон, в якому взяли участь 24 різних українських музикантів, серед яких були не тільки професійні піаністи, але й виконавці інших спеціалізацій, що сіли за фортепіано заради цієї акції².

Звернемось безпосередньо до самого твору. Слово «Vexations» може бути перекладена багатьма варіантами, ось деякі з них, які використовуються у інформаційному просторі: «Досади», «Невдоволення», «Роздратування», «Прикра музика», «Неприємності», тощо.

Гевін Брайерс підкреслює, що назва твору приховує лінгвістичну гру. Е. Саті називав цей твір «мотивом» (*motif*), тобто чимось, що за своєю природою повертається знову і знову, а основний матеріал, що розташований в басу та який передує кожній гармонізації – «темою». Використовуючи простий метод заміни букв, «тема та варіації» перетворюються на «тему та досади» (*Variations – Vexations*). У даній грі звукосполучень вже закладається подвійна змістовна ідея. З одного боку цей твір має бути виконаний як монотонний, вкрай дратівливий безперервний процес. Проте, вірогідно наміром композитора було занурити виконавця в стан медитації. Тому ми можемо розглядати цей «Vexations» як свого роду медитативну вправу.

У передмові до твору Е. Саті висловлює власне авторське побажання наступним чином: «Щоб зіграти цей візерунок 840 разів поспіль, треба дуже добре підготуватись та пробути деякий час у тиші та стриманій нерухомості». Цими словами композитор натякає, що підхід до виконання має бути серйозним, а виконавець – знаходитись у певному стані аскетичності, бути відмежованим від звичного емоційного та психофізіологічного стану.

«Враховуючи припущення, що твір «Vexations» міг бути не призначеним для публічного виконання, навіть ні для кого

² У виконанні взяли участь наступні музиканти: А. Саприкін, В. Кияниця, О. Шмурак, Р. Репка, Д. Писаренко, М. Коломієць, Ю. Морозова, А. Баришевський, Д. Харитонова, Олена Козренко, Д. Лотоцька, Д. Чернявська, Д. Пашинський, О. Серова, І. Завгородній, С. Радзецький, Д. Радзецький, Ю. Ваш, Е. Кравчук, Н. Трембач, К. Пархоменко, Я. Резніченко, Т. Павличук-Тишкевич, М. Єліч.

іншого, крім самого Саті, постає питання, чи це музична композиція, чи просто випава для Саті, щоб досягти трансцендентності. Саті створив його таким чином, що йому було б неможливо виконати всі 840 повторень за один присід. Цей музичний твір раптом набув нелюдського виміру. Незважаючи на те, що він був створений людиною, «Vexations» перетворився на щось, що було б за межами здатності його творця відтворити. Саті досяг того, на що йшли б митці-романтики, щоб досягти трансцендентності» підмічає E. Ragkou [9, с. 18].

Крістіан Вольф пише: Йорг Гедан у передмові до видання 2007 року описує цей твір як своєрідний «психологічний тест на те, наскільки публіка здатна терпіти» [4], він називає його гегом, усмішкою, жартом. Деякі дослідники навіть відмічають галюциногенний вплив цього твору на слухачів [9].

Однак з позиції сьогодення ми спробуємо роздивитись «Vexations» під іншим кутом, з позиції інтерпретативної множинності авторського матеріалу, яка закладена в цьому твору.

Весь твір вміщується на одній сторінці та виглядає як тричастинна структура – два проведення викладені дворучно, третє – одноголосно. Проте виконувати ці елементи потрібно в іншій послідовності A-A1-A-A2 (про що свідчить знак повтору), де A – це одноголосна тема в басу (розташована внизу сторінки), A1 є гармонізацію цієї теми, що надбудована над нею, а A2 – це обернений варіант цієї з самої гармонізації. Через особливості запису, дуже часто виконавці не повторюють мотив A між варіаціями A1 та A2, що впливає на загальну тривалість виконання.

Тема, що складається з вісімнадцяти нот та однієї паузи в кінці проведення, будується подібно до серії, проте сольдієз в ній опущений, а декілька нот повторюються. Гармонізація будується на зменшених секстакордах, за виключенням одного збільшеного у блоці A2.

Нотація навмисно ускладнена композитором за рахунок використання енгармонічних еквівалентів звуків, утворюючи такі інтервали як збільшена секунда, збільшена терція, подвійно збільшена кварта та збільшена квінта.

«Замість використання традиційної гармонії Е. Саті створив послідовність фраз, які не мали ні традиційної гармонічної спорідненості, ні звичайних переходів між собою» [7, с. 35].

Темп твору позначений як дуже повільний. Більше ніяких позначок в нотному тексті твору немає.

Е. Саті. «Vexations»

NOTE DE L'AUTEUR:
Pour se jouer 648 fois de suite ce motif, il sera bon de se préparer au préalable, et dans le plus grand silence, par des immobilités adéquates.

♪ Très lent



♪ A ce signe il sera d'usage de présenter le thème de la Haute

THÈME

Проте, така проста нотна фіксація має в собі досить потужний інтерпретативний потенціал, варіантні сполучення в рамках якого є безмежними. Звернемо увагу на свідчення Крістіана Вольфа – свідка першого в історії виконання твору: «Спочатку виконання було досить стриманим. Проте шодалі гра набувала більшої різноманітності та екстремальності – від найбільш стриманих і обережних до свавільних і експансивних варіантів. Після напруженого епізоду найбільш експансивні виконавці починали зоспокоюватись, найбільш стримані – навпаки починали ставати більш розкутими. Поступово кожен з піаністів був майже поглинений музикою. Пасивний, на перший погляд об'єкт став рушійною та керівною силою у цій акції» [1, с. 14].

Сьогодні завдяки інтернет-технологіям ми можемо ознайомитись з багатьма акціями виконання цього твору та порівняти ці інтерпретативні варіанти. «Vexations» є виключним зразком процесуальності в музиці та може бути охопленим тільки під час прослуховування, адже для розуміння усіх часово-просторових параметрів треба сприймати виконання цього твору не синхронно з виконанням, а перманентно-ретроспективно, постійно порівнюючи актуальний момент звучання із попередніми варіаціями, а також із більш широкими часовими сегментами, як відрізками музичного часу.

Ми маємо можливість порівняти відео/аудіо записи виконань цих творів, оскільки сучасні технології дозволяють створити повний ефект присутності наживо.

Зразків повного циклу відтворень, що складався б з 840 повторень патерну нам вдалося найти не так багато,

оскільки тривалість композиції часто перевищує всі ліміти цифрових носіїв. Звернемо увагу на наступні записи виконання «Vexations».

Перший зразок – це виконання здійснене Ніколя Хорватом в 2011 році³. Цей відеозапис виконання, що відбувалося наживо у концертному приміщенні без жодної перерви. Щоб підрахувати кількість повторень, піаніст відриває сторінки тексту з партитури та кидає їх на підлогу. Тим самим виконавець додає додатковий шумовий ефект виконанню, який заважає сприйняттю музичних звуків та підсилює ефект роздратування. З музичної точки зору, піаніст не вносить ніяких індивідуальних знахідок, намагаючись дотримуватись вказівок Е. Саті. Постійні пересування слухачів по концертній залі додають мистецькій акції ефекту повсякденності, звичаєвості, а піаніст, який монотонно виконує музику – стає фоновим супроводженням руху слухачів.

Таким чином це дещо заважає даному виконанню досягти рівню медитативності, можливо ще й тому, що темп, який обрав піаніст видається досить рухливим та жвавим, не спонукає до рефлексій та сконцентрованості. Тому цю мистецьку акцію ми можемо порівняти із музичною інсталяцією, або динамічною скульптурою, яка має вигляд піаніста за роялем та озвучується музичною фоновою музикою.

Друге приклад – це студійний відеозапис, зроблений Ігорем Левітом у 2020 році⁴ під час карантину, коли обставини відкрили виконавцям нові форми музичного спілкування з аудиторією. Виконання супроводжують декілька професійних операторів, а також звукорежисерів, у результаті чого ми маємо добре складений музичний фільм та можливість доповнити візуальним рядом власне сприйняття музичної тканини. Виконавець обирає аналогічний шлях підрахунку кількості проведень, що і Ніколя Хорват. На роялі перед піаністом знаходяться 840 окремих аркушів, які він по мірі виконання кидає на підлогу. І музикант і глядач/слухач мають змогу контролювати процес сприйняття та орієнтуватись у музично-часовому

³ Satie Vexations. Complete non-stop performance by Nicolas Horvath. Conservatoire de Musique in Lagny-sur-Marne the 26th June of 2011 (9.41 hours). <https://youtu.be/gImDzmNuEDA>

⁴ Satie Vexations by Igor Levit , Live from Berlin 30 mai 2020 (11.55 hours). https://www.youtube.com/live/Uu_03mUPgHU?feature=share

просторі. Окрім того партитурні аркуші стають сценографічним доповненням, декорацією, за створення якої певною великою мірою відповідає випадкове падіння аркуша на підлогу. Поруч із роялем стоїть їжа та напої, що доповнюють загальну візуальну композицію. Піаніст, який незважаючи на кількість технічних помічників, що, очевидно, знаходяться поруч, залишається сам на сам зі своєю фантазією.

Особливо відмітимо багатогранність та багатоваріантність динамічних, артикуляційних, характерних, емоційних та темпових змін, які здається є невичерпними у даному виконанні. Ігор Левіт не намагається бути однаковим протягом всього виконання, навпаки, він прагне прожити цей твір у його найрізноманітніших формах, використавши весь виконавський арсенал виразних засобів.

Цікаво спостерігати за метаморфозами стану виконавця, які відбуваються з ним під час «марафону». Трансформації емоційного та фізичного стану піаніста переходять із стримано-благородного до піднесено-екзальтованого, від радісного до яскраво-роздратованого, а під кінець виконавець стає змучено-смиреним, дуже стомленим, а погляд стає аскетичним та спрямованим углиб себе.

Виконавець змінює пози за інструментом, тобто відходить від академічної посадки, поводить досить розкуто за інструментом. Цікавим є те, що Ігор Левіт певну кількість разів відходить від інструменту, для того щоб перепочити, вгамувати спрагу, тощо. Таким чином, він створює з одного боку циклічну форму, яка не була, очевидно, запрограмована композитором, а з іншого розміщує музичний твір у повсякденності свого буття, на власних умовах створює простір навкруги твору, перетворює «Vexations» на власну рутину, музика та життя зливаються у дискретну плінність людини, чого як раз і домагався досягти Е. Саті.

Привертає увагу запис виконання, зроблений у 2017 році Алессандро Дельяваном⁵, що розміщений у Ютуб у вільному доступі. Це виконання повністю відповідає формальним авторським вимогам – воно 840 раз з граничною точністю відтворює нотний матеріал. Проте, цікавим є те, яким

⁵ Satie Vexations by Alessandro Deljavan. Released on: 2017-09-15 (1.10 min x 840 times). https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_n3fw7XsVYnMCm1NfgXeul4BbkczUM0m1s

чином він зроблений. Це потрековий запис твору, що загалом складає плейлист. Кожен трек – одне проведення патерну, а у списку відтворення – 840 аудіо треків, які звучать абсолютно однаково та мають абсолютно ідентичну тривалість – 1 хвилина 10 секунд.

Приходимо до висновку, що виконавець досяг кінцевого музичного результату за допомогою багаторазового дублювання (840 разів) лише одного запису, що безумовно не може порівнюватись із виконанням наживо у будь якій формі, про те слугує прикладом студійної роботи, що ізольована від «живого» фактору та є ідеальним з формальної точки зору, відтворенням композиції. Не зважаючи на пропорційну, темпову, динамічну та агогічну ідеальність цього запису, претендувати на самостійну художню концепцію цей приклад не може, проте може вважатись виразником саркастичної семантики твору Саті, яку підмічав Йорг Гедан.

Наступною розглянемо одну із останніх відомих нам музичних акцій виконання «Vexations», що обула організована у лютому 2023 року консерваторією м. Персан (Франція)⁶, оскільки на наш погляд дана акція яскраво демонструє результат еволюції та синтезу художніх поглядів та обставин художнього менеджменту, що відбувається в контексті існування твору Е. Саті. Значимо, що у виконанні цього твору взяли участь близько 50 учасників різного віку – від учнів консерваторії (серед яких були дуже молоді виконавці), викладачів, а також запрошених музикантів.

Окрім цього відмітимо важливість присутності у організації цієї акції досить великої кількості учасників, що займали координацією та технічними питаннями, сліdkували таймінгом та готовністю виконавців вчасно вийти на сцену. Виконання тривало 14 годин та містило рівно 840 проведення. Цифра, що позначала поточне виконання транслювалася на великий екран та змінювалася наживо. Для цього організаторами було також передбачено декілька окремих учасників, які сліdkували за партитурою та змінювали актуальний номер на екрані, який дещо нагадував табло на спортивному стадіоні та вносив особливий колориту у музичну подію, що створювалася музикантами.

⁶ Автор статті мав нагоду брати активну виконавську участь у даному перформансі.

Сценічний виконавський простір був розділений на декілька секцій, на яких завдяки роботі освітлювача то з'являлись, то зникали музиканти. Так організатори змогли зменшувати вимушені перерви, що було необхідні для підготовки змін виконавців.

Дане виконання «Vexations» виходить за рамки традиційних подібних акцій завдяки трьом дуже особливим параметрам. По-перше виконання композиції відбувалось не тільки на фортепіано і не тільки солістами. Оскільки специфіка слухацької аудиторії вимагала деякої інтерактивності та елементів ентертейменту, організатори події наважились доручили виконання музичного твору різним колективам. Таким чином, в різні часові проміжки виконання патерну на фортепіано перемежовувалось з виконанням струнним квартетом, оркестром гітар, ансамблем дерев'яних духових інструментів, оркестром мандолін, оркестром струнних інструментів та арф, ансамблем у складі маримба, мандоліна, флейта, рок-групою у складі трьох електрогітаристів та ритм секції та інше. Варто зазначити, великі групи музикантів виконували свої секції під орудою диригента.

По-друге, дане виконання відрізнялось дуже великим ступенем імпровізаційності та вільності прочитання, що з одного боку відхиляється від ідею Е. Саті грати монотонно та незмінно велику кількість разів, а з іншого – надало творів нових семантичних вимірів.

Можна означити два вектори імпровізаційності, якою було пронизане виконання твору – підготовлена та спонтанна. Підготовлена мала місце більшою мірою у ансамблевих блоках, адже відбувалась за попередньою домовленістю та під орудою диригента. Спонтанна імпровізаційність мала місце переважно в сольних фортепіанних епізодах. Майже кожен з піаністів намагався зіграти свій епізод таким чином, щоб він не був схожим на попередні цикли виконання. Таким чином активно варіювалась та змінювалась динаміка (від дуже тихої до вкрай гучної), тембр, темпи (від дуже повільного до віртуозно швидкого), штрихи, артикулювання (перебільшені акценти, зміна акцентуацій, перефразування тощо), активно використовувалась педалізація, виконавці навіть змінювали регістри виконання, чергуючи низьку та високу теситури, залучали розширені засоби гри на роялі, техніку гри на струнах.

Дуже яскравими стали стилістичні модуляції, що утворювались під час виконання іншими інструментальними

тембрами. Яскраву стилістичну окраску отримало виконання рок-групою, де оригінальним доповненням до тексту Е. Саті стала імпровізована партія ритм секції. Це надало авторському тексту зовсім іншого прочитання, поставивши кульмінаційний акцент у багатогодинному марафоні.

По-третє, у трьох фортепіанних блоках було залучено пластично-хореографічну постановку, яка також базувалась на певній послідовності рухів та синхронізувалась з початком та закінченням патерну.

Таким чином «Vexations» перетворився на своєрідний фестиваль одного твору, імпровізаційно-стильові варіантні прочитання якого надали можливість музикантам проявити власну виконавську індивідуальність, перетворити монотонність на калейдоскопічність та в повній мірі розкрити іншу сторону програмності твору – варіаційну.

Відмітимо, що будь яке виконання твору Е. Саті, що було тут розглянуто, не є простою задачею, адже підраховувати цикли-патерни одночасно із грою виявляється досить складно. Тому публічне виконання твору потребує технічного супроводження, адже як виконавцям, так і слухачам потрібно розуміти, скільки разів вже прозвучала варіація, та скільки ще залишається невиконаним. Сценічний менеджмент, або наявність «арбітра» є необхідними та невід'ємними частинами виконання цього твору. Чим більш оригінальною планується організація виконання тим більшого залучення учасників позамузичного процесу потребує ця п'єса.

Висновки. Таким чином, ми можемо виділити декілька інтерпретаційних параметрів, які запроваджуються у виконаннях «Vexations», можуть бути скомбіновані між собою та, на наш погляд є в рівній мірі допустимими у інтерпретації даного твору. Це часовий, тембровий, кількісний, подієвий, імпровізаційний та просторовий параметри (дивитись Таблицю 1).

Проаналізовані приклади виконання цього твору доводять, що у процесі гри музична тканина починає формувати сама себе, поступово заволодівати виконавцями, в результаті чого починаються траплятися випадкові варіювання, які не стосуються фіксованої звуковисотної складової та створюють другий рівень цього твору – нескінченну варіантну послідовність, спонукають фантазувати не тільки виконавців, але й слухачів, дозволяють знаходити нові смисли в монотонному музичному матеріалі, перетворюють медитативну музику на інтерактивну.

Таблиця 1

Часовий параметр	Безперервне перманентне виконання (без жодного паузування, виконавці змінюють один одного у процесі гри, або один виконавець робить паузи щоб відпочити).	Гра із перервами, антрактами, переміщеннями по сцені (сприяє балансуванню часу між звучанням та умовним паузуванням).
Тембровий параметр	Монотемброве виконання (використовується тільки один музичний інструмент).	Політемброве виконання (використовується два і більше різних музичних інструментів, в тому числі одночасно).
Кількісний параметр	Гра усього твору одним виконавцем.	У виконанні твору беруть участь два і більше виконавців.
Подієвий параметр	Відсутність зовнішніх, сторонніх ефектів (сконцентрованість на музиці та ідеї медитативності).	Синкретичність (наявність мізансцен, сценічних ефектів, залучення елементів відеоарту, танцю, живопису, інсталяцій тощо).
Імпровізаційний параметр	Суворе дотримання тексту Е. Саті (без втручання імпровізаційної ініціативи та зміни послідовності теми та варіації).	Вільне трактування тексту (зміна артикулювання, штрихів, динаміки, темпів, реєстрів, стилів, додавання власного музичного тексту, ігнорування повторів, зміна послідовності оригінального тексту).
Просторовий параметр	Гра наживо у концертній аудиторії або трансляція наживо із допомогою технічних засобів.	Ізольоване від присутності слухача виконання із застосуванням комп'ютерних технологій редагування.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Bryars G. Vexations and its Performers. *Contact: A Journal for Contemporary Music (1971–1990)*. 1983. Vol 26, pp. 12–20.
2. Clarke E. F. Timing in the performance of Erik Satie's «Vexations». *Acta Psychologica*. 1982. Vol. 50 (1), pp. 1–19.
3. Dawson C. Erik Satie's Vexations – An Exercise in Immobility. *Canadian University Music Review*. 2001. Vol 21(2), pp. 29–40.
4. Gedan, J. Erik Satie. Vexations für Klavier. Edition Pian e forte. 2007. 3 p.
5. Kopiez R., Bangert M., Goebel W., Altenmüller E. Tempo and loudness analysis of a continuous 28-hour performance of Erik Satie's composition «Vexations». *Journal of New Music Research*, 2003. Vol. 32(3), pp. 243–258.
6. Nigro-Giunta V. Vexations. Les deux temps d'une œuvre. *Marges*, 2014. Vol. 19, pp. 61–73.
7. Nyman M., *Experimental Music: Cage and Beyond*. Cambridge: Cambridge University. 1999. 196 p.
8. Orledge R. Understanding Satie's «Vexations». *Music & Letters*, 1998, Vol. 79(3), pp. 386–395.
9. Ragkou E. Erik Satie and Vexations. 2014. URL: https://www.academia.edu/6156656/Erik_Satie_and_Vexations_A_retrospective_account
10. Whittington S. Serious Immobilities. On the centenary of Erik Satie's Vexations, 1999, URL: <http://www.af.lu.se/~fogwall/article3.html>.

REFERENCES

1. Bryars, G. (1983). Vexations and its Performers. *Contact: A Journal for Contemporary Music (1971-1990)*, (26). Pp. 12–20 (in English).
2. Clarke E. F (1982). Timing in the performance of Erik Satie's «Vexations». *Acta Psychologica*, 50(1), pp. 1–19 (in English).
3. Dawson, C. (2001). Erik Satie's Vexations – An Exercise in Immobility. *Canadian University Music Review*, 21(2), pp. 29–40 (in English).
4. Gedan, J. (2007). Erik Satie. Vexations für Klavier. Edition Pian e forte (in German).
5. Kopiez, R., Bangert, M., Goebel, W., Altenmüller, E. (2003). Tempo and loudness analysis of a continuous 28-hour performance of Erik Satie's composition «Vexations». *Journal of New Music Research*, 32(3), pp. 243–258. (in English).
6. Nigro-Giunta, V. (2014). Vexations. Les deux temps d'une œuvre. *Marges*, 19, pp. 61–73 (in French).
7. Nyman M., (1999) *Experimental Music: Cage and Beyond*. Cambridge: Cambridge University. 196 p. (in English).
8. Orledge, R. (1998). Understanding Satie's «Vexations». *Music & Letters*, 79(3), pp. 386–395 (in English).
9. Ragkou E. (2014). Erik Satie and Vexations. URL: https://www.academia.edu/6156656/Erik_Satie_and_Vexations_A_retrospective_account (in English).
10. Whittington, S. (1999), *Serious Immobilities. On the centenary of Erik Satie's Vexations*, , URL: <http://www.af.lu.se/~fogwall/article3.html> (in English).