

УДК 781.6

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-11>**Кіра МАЙДЕНБЕРГ-ТОДОРОВА***кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії музики та композиції, Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65000***ORCID:** 0000-0002-2384-6426**Бібліографічний опис статті:** Майденберг-Тодорова, К. (2023). Інтерактивність як основна інтерпретативна риса у виконаннях твору «Vexations» Е. Саті. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 76–84, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-11>**ІНТЕРАКТИВНІСТЬ ЯК ОСНОВНА ІНТЕРПРЕТАТИВНА РИСА  
У ВИКОНАННЯХ ТВОРУ «VEXATIONS» Е. САТІ**

**Актуальність теми.** Звернення до творів Еріка Саті в українському музичному просторі є доволі поодиноким явищем, незважаючи на його визнаність на європейських теренах. Деякі роботи композитора потребують спеціальних умов виконання, які не вкладаються у рамки звичайного концерту. Саме таким твором є «Vexation». Не дивлячись на дискусії навколо художньої цінності даної композиції, сьогодні цей твір стає актуальним саме завдяки його оригінальності, одночасному поєднанню простоти та складності. Перше, але поки що, на жаль, єдине виконання цього твору в Україні відбулося у 2016 році, проте не отримало жодної наукової оцінки. Тому вивчення художньо-естетичних рис «Vexation» Е. Саті вбачається актуальним завданням пропонованої статті. **Мета дослідження** полягає у вивченні інтерпретативних можливостей «Vexations» Е. Саті та виявленні ознак виконавської та слухацької інтерактивності. **Методологія роботи.** У статті використані аналітичний, джерелознавчий та компаративний методи дослідження. **Наукова новизна роботи.** На прикладі «Vexations» Е. Саті інтерактивність розглядається як характерна риса інтерпретування твору, що виражається в присутності особливого типу комунікації між виконавцями, а також між виконавцями та слухачами. Пропонований аналітичний матеріал введений у музикознавчий обіг вперше. **Висновки.** Виділено основні спрямування інтерактивної інтерпретації композиторського тексту «Vexation»: «аутентична» та «креативна», останнє в свою чергу розгалужується на імпровізаційний та індивідуалізовано-композиційний типи. Розглянуті приклади прочитання «Vexations», отримують особливі інтерпретаційні риси, які можна назвати інтерактивними, адже кожен виконавець впливає на кінцевий результат твору, з одного боку залишаючись в межах попередньої конвенційності, а з іншого боку - виходить за ці межі, змінюючи твір Е. Саті та його змістовне наповнення. Інтерактивність постає способом сприйняття даної музики, адже слухач має право вибору коли саме розпочати та коли закінчити прослуховування. Завдяки застосуванню технічних засобів відтворення, без яких сьогодні виконання цього твору є неможливим, слухач має безпосередній вплив на структуру та послідовність композиції, тим перетворюючись з активного слухача твору на його «пасивного» виконавця.

**Ключові слова:** Ерік Саті, «Vexations», інтерпретація, імпровізаційність, інтерактивність, музичний твір.**Kira MAIDENBERG-TODOROVA***Ph.D. in Art, Associate Professor at the Department of Music Theory Composition, Odesa National A.V. Nezhdanova Academy of Music, 63 Novoselskoho street, Odessa, Ukraine, 65000***ORCID:** 0000-0002-2384-6426**To cite this article:** Maidenberg-Todorova, K. (2023). Interaktyvnist yak osnovna interpretatyvna rysa u vykonanniakh tvoruu "Vexations" E. Sati [Interactivity as the main interpretive feature in performances of E. Satie's "Vexations"]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 76–84, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-11>**INTERACTIVITY AS THE MAIN INTERPRETIVE FEATURE  
IN PERFORMANCES OF E. SATIE'S "VEXATIONS"**

**Relevance of the topic.** Addressing the works of Eric Satie in the Ukrainian musical space is a rather rare phenomenon, despite his recognition in Europe. Some of the composer's works require a special performance conditions that do not fit into the framework of an ordinary concert. Vexation is such a work. Despite the debate about the artistic value of this composition, today this work is becoming relevant precisely because of its originality, a simultaneous combination of simplicity and complexity. The first, but so far, unfortunately, the only performance of this work in Ukraine

took place in 2016, but it did not receive any scientific assessment. Therefore, the study of the artistic and aesthetic features of E. Satie's «Vexation» is seen as an urgent task of the proposed article. **The aim of the research** is to study the interpretive possibilities of «Vexations» by E. Satie and to identify signs of performing and listening interactivity. **Methodology.** The article uses analytical, source and comparative research methods. **Scientific novelty of the work.** On the example of E. Satie's «Vexations», interactivity is considered as a characteristic feature of the interpretation of a work, which is expressed in the presence of a special type of communication between performers, as well as between performers and listeners. The proposed analytical material is introduced into musicological circulation for the first time. **Conclusions.** The main directions of the interactive interpretation of the composer's text «Vexation» are highlighted: «authentic» and «creative», the latter, in turn, branches out into improvisational and individualised-compositional types. The considered examples of reading «Vexations» acquire special interpretive features that can be called interactive, because each performer influences the final result of the work, on the one hand, remaining within the previous convention, and on the other hand, going beyond it, changing E. Satie's work and its content. Interactivity becomes a way of perceiving this music, because the listener has the right to choose when to start and when to finish listening. Thanks to the use of technical means of reproduction, without which it is impossible to perform this work today, the listener has a direct influence on the structure and sequence of the composition, thus turning from an active listener to its «passive» performer.

**Key words:** Eric Satie, «Vexations», interpretation, improvisation, interactivity, musical work.

**Актуальність проблеми.** Звернення до творів Еріка Саті в українському музичному просторі є доволі поодиноким явищем, незважаючи на його визнаність на європейських теренах. Деякі роботи композитора потребують спеціальних умов виконання, які не вкладаються у рамки звичайного концерту. Саме таким твором є «Vexation». Не дивлячись на дискусії навколо художньої цінності даної композиції, сьогодні цей твір стає актуальним саме завдяки його оригінальності, одночасному поєднанню простоти та складності. Перше, але поки що, на жаль, єдине виконання цього твору в Україні відбулося у 2016 році, проте не отримало жодної наукової оцінки. Тому вивчення художньо-естетичних рис «Vexation» Е. Саті вбачається актуальним завданням пропонованої статті.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** демонструє, що європейські та американські дослідники все частіше звертаються до твору Е. Саті «Vexation», намагаючись дати йому філософську та естетичну оцінку. Роботи можна розподілити на декілька груп. Дослідження першого типу вивчають семантично-змістовну складову твору, контекстуальні умови його створення (Clarke, 1982; Dawson, 2001; Orledge, 1998; Ragkou, 2014). Другий тип – це дослідження, які ретроспективно висвітлюють виконавські акції «Vexations», що відбулися за час існування твору (Bryars, 1983; Nigro-Giunta, 2014). Вітчизняних публікацій, присвячених феномену Е. Саті «Vexation» нами не знайдено.

**Мета дослідження** полягає у вивченні інтерпретативних можливостей «Vexations» Е. Саті та виявленні ознак виконавської та слухацької інтерактивності.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Твір «Vexations»<sup>1</sup> (написаний для фортепіано соло у 1893 році) є одним з яскравих прикладів музичної ексцентрики, що передувала естетичній ідеї «Меблевої музики» Е. Саті та заклала основи музичного мінімалізму та акціонізму. Твір складається з одного проведення басової теми (А), та двох гармонізованих проведеннь цієї ж теми, вона залишається в басовому голосі як основа для послідовності зменшених секстакордів (А1 та А2). Басова тема має бути зіграна перед кожним багатоголосним проведенням. Таким чином основне зерно твору складається з наступної послідовності А-А1-А-А2, яка за задумом Е. Саті має бути зіграна 840 разів поспіль. Музична тканина навмисно створена знеособленою, адже головна ідея (якщо керуватись естетикою «меблевої музики») полягає в абсолютно відстороненому та без емоційному виконанні та прослуховуванні. Проте деякі дослідники схиляються і до інших думок.

Гевін Брайерс підкреслює, що назва твору приховує лінгвістичну гру, оскільки Е. Саті називав цей твір «мотивом» (motif), тобто тим, який за своєю природою періодично повертається, а елементи А та А1 та А2 називав основний «темою» та «варіаціями». Використовуючи простий метод заміни букв, «тема та варіації» перетворюються на «тему та досади» (Variations – Vexations) (Bryars, 1983, с.13). Таким чином, даний підхід відкриває декілька перспектив у інтерпретуванні «Vexations». Перша – внутрішньо-медитативне позиціонування, друга – розглядання як текст,

<sup>1</sup> Слово «Vexations» може бути перекладена багатьма варіантами, ось деякі з них, які використовуються у інформаційному просторі: «Досади», «Невдоволення», «Роздратування», «Прикра музика», «Неприємності», тощо.

що містить в собі безмежний простір для творчого самовираження.

Зазначимо, виконання всієї композиції (840 циклів повторень) одним музикантом є доволі рідкісним явищем<sup>2</sup>. Більшою мірою твір реалізується групою музикантів, що перетворює його виконання на інтерактивну акцію<sup>3</sup>.

В даному випадку під інтерактивністю ми розуміємо нову форму творчої багатоканальної комунікації, яка дозволяє бути залученим до мистецької акції в рівній мірі виконавцю і слухачу, мати змогу впливати на хід та кінцевий результат виконання твору.

Інтерактивність є однією з ознак реалітешоу, в якому кожен може відчутися учасником, в незалежності від того, чи приймає він безпосередню участь у тому, що відбувається. Подібний ефект отримує реципієнт, котрий спостерігає за процесом виконання твору Е. Саті. Слухач, який не має можливості чи бажання прослухати твір від початку до кінця, має повне право покинути аудиторію та повернутись до неї пізніше, або ж продовжити слідкувати за процесом відтворення через онлайн трансляцію. На відміну від інших зразків виконання традиційного музичного твору, концепція цілісності та її сприйняття слухачем не буде порушена, а навпаки, буде підтримано ідею композитора зробити цю музику елементом повсякденності.

Визначаючи риси інтерактивного мистецтва, Дженіфер Холл підкреслює, що кожна інтерактивна подія створює взаємозалежні події, які впливають на об'єкт. «Все, що виникає в результаті події, виникає з багатьох причин і умов. Ніщо не існує як ізольована, незалежна подія, включаючи сучасний об'єкт. Це розуміння формує естетичний простір для аналізу учасника та об'єкта, особистого та спільного». Також вона зазначає, наступне: «суб'єкти не тільки втілені, але й невіддільні від середовища, з яким вони взаємодіють; кожна подія, таким чином, є взаємодіючою подією, пов'язаною інтенціональністю та активацією» (Hall, 2014, с. 3).

Саме такі ознаки інтерактивності ми вбачаємо у різних прикладах інтерпрету-

вання «Vexations», особливо у випадку колективних виконань, коли учасники акції попередньо встановлюють «правила гри», тобто позиціонують своє відношення до композиторського тексту.

У випадку прояву своєрідної «поваги» до уртексту виконавці дотримуються монотембрового підходу та не вносять значних виконавських змін під час виконання. Інше спрямування – вільне інтерпретування тексту – темпу, агогіки, інструментарію тощо, до якого організаторів підштовхує відсутність в тексті твору жодних вказівок, окрім кількості повторів та приблизного темпового орієнтиру<sup>4</sup>.

Існує приклад найдовшого виконання, що відбувся о 2001 році у Буенос-Айресі. «Vexations» було виконані вісім разів поспіль, тобто замість передбачених 840 пролунало 6720 повторень. Таким чином, подія тривала один тиждень, 10080 хвилин з 1 до 6 жовтня. Подія була організована Національним університетом мистецтв та стала своєрідною акцією протесту проти реформ того часу у сфері мистецької освіти країни (Nigro-Giunta, 2014). Дана акція була ініційована та реалізована студентами закладу, а ідея повторення твору вісім разів була покликана підсилити прояв невдоволення впровадженням освітніх реформ. Загалом у виконанні взяли участь більш ніж 200 піаністів, як студентів, так і залучених ззовні, що приєднувались вже під час активної фази події.

Загалом, починаючи з 1958 року відбулося чимало виконань «Vexations», кожне з них стало унікальною та неповторною акцією (див Nigro-Giunta, 2014; Bryars, 1983), та містило різні форми комунікації слухачів та виконавців. Вважаємо доцільним звернути увагу на вітчизняне виконання твору, адже на даний момент, нам відомий тільки один, безпрецедентний випадок відтворення в Україні «Vexations», що його було організовано за ініціативи київського гітариста, композитора та діяча Дмитра Радзецького.

Українська прем'єра «Vexations» відбулася у 2016 році в Києві в рамках фестивалю до 150 річчя народження Е. Саті та тривала приблизно 25 годин. У виконанні взяли участь 24 музиканта, серед них були як піаністи,

<sup>2</sup> Перше виконання твору «Vexations» було здійснене 13 річним юнаком Річардом Девідом Хеймсом у 1958 році, проте скільки повторів було здійснено достеменно невідомо (Bryars, 1983, с. 14). Перше повне виконання твору одним виконавцем було здійснене лише у 1967 році Річардом Топом у Лондоні та тривало 24 години. Із відомих нам моно-виконань згадаємо акції Ніколя Хорварта (Франція, 2011) та Ігоря Левіта (Германія, 2021).

<sup>3</sup> Перший повний цикл виконання був організований Дж. Кейджом у 1963 році, в якому взяли участь 12 піаністів.

<sup>4</sup> Як приклад наведемо наступні акції: 1) виконання 2021 року в Японії де взяли участь 12 музикантів (виконавці на фортепіано, валторні, трубі, віолончелі, контрабасі, мелодичні, органі, музичній шкатулці та співачка); 2) виконання 2023 року у Франції, де окрім піаністів взяли участь колективи духових, струнних, перкусійних колективів, рок-ансамбль та група танцюристів (загалом більше 50 виконавців).

так і виконавці на інших інструментах, які наважилися грати на фортепіано у даному проєкті<sup>5</sup>. Виконання твору розпочалося о 15 годині 18 травня та закінчилося орієнтовно о 15 годині 19 травня. За цей час музичний паттерн прозвучав рівно 840 раз, як було наказано композитором.

Кожен піаніст мав зіграти рівно 35 проведень (реприз). Саме ця кількість займає приблизно 60–70 хвилин виконання, що дозволило попередньо встановити часові рамки загального звучання твору. Фіксація повторень не відбувалась централізовано, а пропонувалась на розсуд кожного музиканта (хтось перегортав пронумеровані розмножені сторінки, хтось закреслював палички на папері, хтось натискав лічильник на електронному пристрої). Також підрахування кількості повторів не відбувалося публічно. Проте був анонсований загальний розклад і порядок учасників, це давало можливість слухачам приблизно вирахувати яка сотня реприз повторюється у певний часовий період.

Важливим моментом у організації виконання стало розуміння виконавського часу, тобто загального темпу. Умовною швидкістю було обрано наступний покажчик: «одна восьма = 60 ударів на хвилину».

Виконання було майже витримано у цьому стриманому темпі, що є дуже непростим завданням. Не відхилялись від встановленої швидкості дозволяла взаємодомовленість між музикантами: кожен наступний піаніст був присутній поряд з попереднім на останніх кількох повторах та мав змогу запам'ятати темп попереднього музиканта, тим самим продовжити грати далі саме в цьому ж темпі.

Головною метою виконання організатори події вважали дотримання основних побажань автора, загального настрою та естетики твору, тобто музика виконувалась постійно, без жодної перерви навіть, для зміни виконавців за роялем.

Піаністи намагалися відштовхуватися від друкованого тексту та не надавати йому багатоваріантного барвистого прочитання, не вносили у композиторську статистику ні афектів, ні агогіки,

підкресливши саме ідею «нудьги» та фонові музики, гаслом якого було «музика – як фон повсякденності».

Проте відтворення одного й того самого матеріалу тривалий час мимоволі спонукає виконавця вносити певні непомітні зміни при виконанні. Так організатори визнають, що попри намагання грати повністю ідентично, так чи інакше відбувалися незначні темпові відхилення а також мала місце виконавська імпровізаційність, яка в основному стосувалась динаміки та артикулювання.

Слухачі мали змогу приходити та покидати зал у будь який момент виконання. Зі слів організаторів<sup>6</sup>, хтось приходив безпосередньо щоб почути конкретного виконавця, хтось обирав час між музикантами, щоб побачити зміну піаністів. Проте, єдиним слухачем, хто прослухав твір від початку до кінця у концертному приміщенні став лише куратор проєкту. Враховуючи те, що паралельно до живого виконання відбувалась онлайн трансляція, важко об'єктивно визначити статичну та статистичну присутність слухачів.

Звернемось до іншої інтерпретації твору, що демонструє полярний підхід до прочитання композиторського тексту. У 2021 році відбулося виконання «Vexations» яке вирізняється дуже великою мірою оригінальності концепції, адже у реальному часі воно не відбувалось.

Ватару Івата (Японія) та Ален Лефевр (Бельгія) започаткували довготривалий марафон, який розпочався у березні та завершився у жовтні 2021 року, у підсумку чого музичний світ отримав ще одне виконання «Vexations», що немає територіальних меж та не потребує фізичного концертного простору. Суть виконання полягає у презентації 21 одного звукового диску, на кожному з яких зафіксовано по 40 проведень. Таким чином, за ідеєю організаторів, в означений період кожен тиждень виходив новий реліз дисків, де 21 музикант (як професіонали та і аматори) з різних країн світу та на різних інструментах, використовуючи різні концепції та стилі (без жодних обмежень) виконали та записали за допомогою різних звукових носіїв рівно 40 повторень<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> А. Саприкін, Д. Писаренко, В. Кияниця, Д. Харитонova, О. Шмурак, Олена Козренко, Д. Лотоцька, Д. Чернявська, Р. Репка, Д. Пашинський, О. Серова, І. Завгородній, С. Радзєцький, Д. Радзєцький, М. Коломієць, Ю. Морозова, Ю. Ваш, Е. Кравчук, Н. Трембач, К. Пархоменко, Я. Резніченко, А. Баришевський, Т. Павличук-Тишкевич, М. Єліч.

<sup>6</sup> Інформація отримана у бесіді з організатором проєкту Д. Радзєцьким.

<sup>7</sup> Повна збірка релізів: [https://vexations840.bandcamp.com/?fbclid=IwAR1DzDxYHZIN150XHu-0OfpP18rGEOk91\\_a3SH3GW5g3TMj1X3wrHGq1cs](https://vexations840.bandcamp.com/?fbclid=IwAR1DzDxYHZIN150XHu-0OfpP18rGEOk91_a3SH3GW5g3TMj1X3wrHGq1cs)

Таким чином, твір Е. Саті отримав наступну структуру та наповнення:

**Реліз 1. Mana Fukui, Японія. Фортепіано з електронікою. Тривалість 01:25:38.** Даний реліз записано за допомогою «амбісонічного декодування 1-го порядку в бінауральний формат» та рекомендовано прослуховувати у навушниках, адже тільки таким чином можна розрізнити всі нюанси електронних звучання тембрів, що надає специфічний просторовий стереоефект. Цей звуковий електронний ряд є інвазійним вільним матеріалом, складає темброву поліфонію, слугує відлунням, та майже жодного разу не повторюється. Темп виконання – дуже повільний.

**Реліз 2. Synapses: Line Daene, Christophe Grout, Бельгія. Флейта, голос, електроніка, металева перкусія. Тривалість 37:37.** Темп виконання досить жвавий. Постійно використовуються електронні ефекти, позамузичні та «фізіологічні» звуки (дихання, стони тощо), елементи співу та декламації, а також додаткові інтонації, що мають імпровізаційну природу та не закладені в оригінальному тексті твору.

**Реліз 3. Ayumi Satake, Yuna Watarase, Японія. Музична шкатулка. Портативний орган. Тривалість 48:43.** Цей реліз складається з двох частин. Темп виконання також досить активний, проте має менш динамічний вплив у сприйнятті за рахунок тембрових особливостей інструментів. Перша частина звучить механічно, адже музична шкатулка не здатна варіювати тембр та артикулювання. Крім того запис має постійні шумові ефекти – стук механіки інструменту, який додає ефекту «роздратування». Єдине що вносить різноманітність у виконання – це спів птахів, що ймовірно потрапив до запису випадково. У другій частині виконавець на портативному органі майже не користується регістровими можливостями органу, так само як і артикулювання залишається константним.

**Реліз 4. Daniele Morelli, Італія. Електрогітара з педальними ефектами. Тривалість 39:59.** Музикант варіює тембри, вільно поводить із розташуванням голосів тексту, синтезує «не-гітарні тембри», не витримується єдина швидкісна міра проведень. Можна прослідити циклічність у використанні тембрових та сонорних ефектів, що додаються до тексту Саті – утворюється внутрішня форма, яка робить це виконання процесуально-динамічним.

**Реліз 5. Taro Yoshihara, Японія. Рояль. Тривалість 52:55.** Це виконання можна назвати «класичним», адже в ньому не відбувається ніяких змін, окрім варіювання використання педалі, яке добре прослуховується завдяки багатократному монотонному повторенню.

**Реліз 6. Insitut de «Pataphysique Appliquée»<sup>8</sup>, Франція. Бандонеон, фортепіано, скрипка, гітара. Тривалість 01:28:07.** Музиканти грають у дуже повільному темпі, згодом продовжуючи сповільнюватись ще більше. В кінці запису темп стає настільки сповільненим, що втрачаються інтонаційні зв'язки між звуками. Основою всього виконання стає фортепіано, яке грає без перерви. На нього у довільній послідовності нашаровуються тембри інших інструментів, додаючи різноманітність використанню різних штрихів та артикулювання (досить активно використовується скрипкове pizzicato).

**Реліз 7. Shido Izukawa, Японія. Флейта сякухати. Тривалість 01:16:00.** Це монодійна інтерпретація, де окрім тембру японської флейти не використовуються інші звукові ефекти. Виконавець грає по чергово то основну басову тему, то верхню лінію гармонічних проведень, оскільки, інструмент не має можливості відтворити всю фактуру тексту. Таким чином текст Саті отримує інше, лінійне вираження, тема штучним образом продовжується та отримує нове мелодичне рішення. Щоб урізноманітнити виконання темброво, флейтист використовує орнаментику, а також виконавську колористику у звуковидобуванні. Тембрового варіювання додає те, що різні фрагменти релізу були записані в різний час та в різних локаціях.

**Реліз 8. Dmitro Radzetskyi, Україна. Класична гітара. Тривалість 01:19:01.** Виконавець дотримується традиційного підходу до інтерпретування тексту, тобто додає ніяких інших текстових надбудов. Темп витриманий в єдиній площині, основні зміни стосуються динамічного плану та суто виконавських засобів звуковидобування.

**Реліз 9. KaoLi, Японія. Мелодика та голоси. Тривалість 01:11:20.** Тембр та органологічні особливості інструменту мелодики додають несподіваних ефектів запізнення звуків та відключення голосів. Вокальний голос розспіває

<sup>8</sup> Повний склад виконавців Bobby Moor, Josquin Rosset, Sarah Bislin, Julia Herkert, Stefan Gschwend, Martin Amstutz, Johannes Rickli, Ben Stokvis.

матеріал на різні склади, які не присутні в тексті. Використовується електроніка, що допомагає вибудувати багатоголосне акордове звучання вокалу.

**Реліз 10. Masakazu Yamamoto, Японія. Фортепіано та електроніка. Тривалість 46:44.** Як і реліз під №1, виконавець розпочинає з чистого фортепіанного тембру, але партія електроніки побудована зовсім інакше. Окрім шумових та сонорних ефектів, вона включає нові інструментальні тембри, нові фактурні варіювання початкового матеріалу. Темп тяжіє до прискорення, а перспектива розвитку електронної лінії має хвилеподібну траєкторію, що досягає кульмінаційного піку, де електронне звучання поглинає фортепіанний тембр, та поступово виходить з кульмінаційної зони. Завершується цикл тембром фортепіанно, додаючи стрункість концепції виконавця. Останній звук залишається за електронікою, що підкреслює завершеність цього релізу.

**Реліз 11. Shintaro Kamijyo, Японія. Loop-станція та комп'ютер. Тривалість 26:19.** Це один з самих коротких за часом релізів, адже темп досить жвавий. Варіант звучання повністю електронний, його умовно можна поділити на декілька фаз. У першій фазі оригінальний матеріал твору дуже важко розпізнати – він проступає завуальовано та фрагментарно. Загальна стилістика нагадує клубно-танцювальну модель звучання у поєднанні із елементами року. У другій фазі стилістика змінюється та стає ще менш визначеною, схиляється до ембієнту. Тема Саті виявляється препарованою та розкладеною на цифрові елементи тканини, тому її стає все складніше розчутити. З певною періодичністю звукову тканину розриває пронизливий паттерн жіночого крику, який поєднує першу та другу фазу звукової тканини на кшталт лейтмотиву.

**Реліз 12. Chris Jones, Англія/Німеччина. Електрична гітара та ефекти. Тривалість 01:08:49.** На відміну від інших релізів, що записані єдиним звуковим потоком, цей виконавець обирає потрекову форму будови цього альбому. Тому слухач отримує можливість слухати 40 окремих виконань у будь якій послідовності. Зазначимо, що всі треки виконані майже однаково, без використання значних варіювань. Проте, виконання відбувалось живо, а не відтворено шляхом мультиплікування, про

що свідчить варіювання тривалості кожного з 40 треків.

**Реліз 13. Sachiko Kawano, Японія. Фортепіано та автоматичні (механічні) музичні інструменти. Тривалість 51:16.** Виконавець дуже вільно поводиться з текстом Е. Саті, від додає сторонній інвазивний музичний матеріал, який звучить в різних тембрах автоматичних інструментів. Досить тривалий час матеріал «Vexations» слугує прикрасою до алузії на матеріал з «Румунських танців» Б.Бартока, що має дуже нав'язливе звучання та створює ефект відчуження.

**Реліз 14. Esther Kretzinger – Georges-E. Schneider, Німеччина–Франція/Швейцарія. Скрипка, голоси, розмови, перкусія, електроніка. Тривалість 49:03.** Використовується синтезований звук, вільно змінюються тембри, стилі, звучання, від ембієнту до клубного транс-стилю, додається декламація, зміст якої можна зрозуміти досить віддалено. Так само відчужено дуже часто сприймається оригінальний текст Саті, проте його присутність завжди помітна та розпізнавана.

**Реліз 15. Yusuke Koroyasu, Японія. Комп'ютер. Тривалість 50:27.** Даний реліз виконаний виключно комп'ютерними засобами, застосовано велику кількість різних тембрів та фактурних варіювань. Виділяється концепційний підхід у використанні виразних засобів, що поступово накопичуються, нашаровуються та розширюють просторовий параметр, підсилюють динамічну складову. Приходячи до кульмінації вони обриваються та повертаються у початковий стан викладу.

**Реліз 16. Christophe Petchanatz, Франція. Мультиінструментарій та ефекти. Тривалість 40:19.** Це знову поєднання синтезованого та акустичного звуку, який неможливо відокремити один від одного. Виконавець користується різними VST та SF2 інструментами, класичною народною та електро гітарами, синтезатором ks-32 ensoniq, перкусією, ксилофоном, дзвонами, музичною скринькою, loop станцією, іграшковим фортепіано, флейтою та midi пристроями. Темброве розмаїття не дозволяє знайти два різних за будовою повторення паттерну, а загальне звучання постійно балансує між «іграшковим» ефектом та рок-стилем.

**Реліз 17. Keitaro Yamaguchi, Японія. Валторна. Тривалість 01:07:12.** Подібно до релізу

№7, валторна, як монодійний інструмент, на початку циклу виконує тільки верхню лінію тексту у помірно-повільному темпі. Поступово один за одним додаються записи виконання інших голосів фактури, таким чином складаючись в повну гармонічну тканину авторського тексту. На останніх хвилинах непердбачувано з'являється тембр фортепіано.

**Реліз 18. *Wataru Iwata, Японія. Електроакустика. Тривалість 01:24:22.*** Цей варіант прочитання можна вважати повноцінною окремою електроакустичною композицією, де дуже вільно інтерпретується матеріал Е. Саті. Фактично на першому плані знаходиться виконавсько-авторська концепція, а текст Е. Саті залишається ідеєю, яка ініціювала півтора годинний самостійний аудіотрек.

**Реліз 19. *Grażyna Bienkowski<sup>9</sup>, Польща-Бельгія. Фортепіано, вібрафон, маримба, контрабас. Тривалість 42:23.*** Цей реліз являє собою самостійний тричастинний твір (парафраз) під назвою «Нова симфонія», написаний на основі твору Е. Саті. Загальна формобудова, що обрана автором транскрипції, нагадує класичну симфонію кінця 17-го століття, з контрастними змінами частин швидко (20 проведень) повільно (10 проведень) швидко (останні 10 проведень). Частини мають назви 1. *Mu Lewis Carroll Version. Through the Crystal Silence*, 3. *The March of the Janissaries*, відрізняються за характером, стилем та підходом до трансформації матеріалу. Гадаємо, цей реліз може слугувати предметом окремого дослідження.

**Реліз 20. *Jozef Dumoulin<sup>10</sup>, Бельгія. Туба, фагот, віолончель. сольний голос, іграшковий саксофон, клавішні, барабани, бас, тромбон, саксофон, бас, труба, мелодика, електрогітара скрипка, барабани, флейта. Тривалість 49:58.*** Запис нагадує театралізовану виставу, адже починається не з музики, а з атмосфери підготування до виконання. Ми можемо чути розмови, сміх, настроювання, домашню атмосферу, або атмосферу вечірки. Складається враження, що певна велика кількість виконавців, яка була задіяна під час виконання не була

спеціально підготована, або не має певного досвіду, адже звучання нагадує домашнє музичування, що не завжди чітко інтонаційно вибудоване. Проте, допускаємо, саме в цій відсутності злагодженості і полягає концепція релізу. На наш погляд, це підкреслює гумористичну сторону твору Е. Саті та водночас його ідею доступності музики.

**Реліз 21. *Céline Lory – Gil mortio, Бельгія. Фортепіано та електроніка. Тривалість 25:30.*** Не дивлячись на те, що сольне фортепіано розпочинає цей блок виконання, електронні тембри повністю витісняють його у подальшому звучанні. Тому цей реліз можна розглядати скоріше як ще один варіант музично-електронної обробки тексту Е. Саті, сповнений колористики та просторових ефектів.

Кожен з музикантів до свого релізу додав вербально виражене власне бачення твору та його процесу, це дозволяє ознайомитись із особистісним підходом до виконання кожного учасника. Всі диски існують у цифровому форматі, що дає можливість слухати їх у будь якій послідовності, навіть декілька виконань одночасно, це дозволяє активному слухачеві створювати віртуальні ансамблі та конструювати власний, єдиний у своєму роді, варіант прочитання твору.

**Висновки.** Таким чином, можна виділити основні тенденції інтерактивності інтерпретацій композиторського тексту «Vexation».

«Аутентична», характеризується наявністю загальної домовленості про дотримання єдиного темпу, єдиного стилю виконання, що відповідає авторській ідеї твору. Інтерактивна взаємодія виражається у самоорганізації процесу для виконавців та для слухачів, які можуть в будь який момент припинити свою слухачьку участь.

«Креативна» – надає змогу виконавцям самоорганізовуватись та самовизначатись у інтерпретаційному прочитанні фрагменту твору, додавати елементи особистісного розуміння тексту. Аналіз останнього виконання дозволяє виділити два напрямки такого креативного переосмислення.

а) імпровізаційний, коли виконавець робить темпові, динамічні, артикуляційні варіювання, не порушуючи авторських меж тексту Е. Саті (релізи №№ 6, 7, 13, 14, 19);

б) індивідуалізовано-композиційний, коли виконавець захоплюється можливістю варію-

<sup>9</sup> Повний склад виконавців Grażyna Bienkowski, Benoît Lavollée, Bruno Ramos, Emmanuel Delcourt, Erwin Autrique.

<sup>10</sup> Повний склад виконавців Jozef Dumoulin, Katrien Dumoulin, Siska Dumoulin, Eva Claeys, Pieter Dumoulin, Ayaan Dumoulin, Ivo Dumoulin: Tuur Dumoulin, Kasper Dumoulin: Hilde Vanmaele, Barbe Dumoulin, Mathilde Dumoulin, Mieke Dumoulin, Anne Claeys, Tom Meeuws, Pieter Claeys, Emine Meyrem Karamemet, Daniele Martini, Hilde Dumoulin, Jozef Dumoulin.

вання та використовує текст Е. Саті як основу для створення власного звукового продукту, що може сепаруватись від «Vexation» та досягати виміру окремого самостійного твору (релізи №№ 11, 15, 16, 18, 20).

Таким чином, виконання «Vexations» отримують особливі інтерпретаційні риси, які можна назвати інтерактивними, адже кожен виконавець впливає на кінцевий результат композиції, з одного боку залишаючись в межах попередньої конвенційності, а з іншого боку, виходить за ці межі, змінюючи твір Е. Саті та його змістовне наповнення. Інтерактивність постає способом сприйняття даної музики, адже слухач має право вибору коли саме розпочати та коли закінчити прослуховування.

Також, завдяки застосуванню технічних засобів відтворення, без яких сьогодні виконання цього твору є неможливим, слухач має безпосередній вплив на структуру та послідовність композиції, тим самим перетворюючись з активного слухача твору на його «пасивного» виконавця.

**Перспективи дослідження.** Кожне повне виконання «Vexation» стає подією, що дозволяє в більшій мірі досягнути художні можливості твору. Тому перспектива дослідження полягає у продовженні даного дослідницького вектору з метою поглиблення сприйняття композиції Е. Саті та розширення музикознавчого апарату, який може бути застосований у відношенні до аналогічних творів більш пізнього часового періоду.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Левченко Н. Мистецтвознавчі онлайн-видання: гіпертекстуальність, інтерактивність та мультимедійність. *Мова і культура*. 2012. Вип. 15, т. 5. С. 249–254.
2. Муха О. Інтерактивність vs інтерпасивність: інтерпретаційний вибір у постмодерних практиках. *Гілея: науковий вісник*, 2018. Вип. 128, 235–240.
3. Bryars G. Vexations and its Performers. *Contact: A Journal for Contemporary Music (1971–1990)*. 1983. Vol. 26, pp. 12–20.
4. Clarke E.F. Timing in the performance of Erik Satie's «Vexations». *Acta Psychologica*. 1982. Vol. 50 (1), pp. 1–19.
5. Dawson C. Erik Satie's Vexations – An Exercise in Immobility. *Canadian University Music Review*. 2001. Vol. 21(2), pp. 29–40.
6. Hall J. Interactive Art and the Action of Behavioural Aesthetics in Embodied Philosophy. Institute for Doctoral Studies in the Visual Arts, Portland, ME, 2014. 246 p.
7. Kopiecz 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.
8. Nigro-Giunta V. Vexations. Les deux temps d'une œuvre. *Marges*, 2014. Vol. 19, pp. 61–73.
9. Orledge R. Understanding Satie's «Vexations». *Music & Letters*, 1998, Vol. 79(3), pp. 386–395.
10. Ragkou E. Erik Satie and Vexations. 2014. URL: [https://www.academia.edu/6156656/Erik\\_Satie\\_and\\_Vexations\\_A\\_retrospective\\_account](https://www.academia.edu/6156656/Erik_Satie_and_Vexations_A_retrospective_account)
11. Sandbothe M. Interactivity-Hypertextuality-Transversality. A media-philosophical analysis of the Internet. *HERMES-Journal of Language and Communication in Business*, 2004. Vol. 24. 81–108.
12. Whittington S. Serious Immobilities. On the centenary of Erik Satie's Vexations, 1999, URL: <http://www.af.lu.se/~fogwall/article3.html>

#### REFERENCES:

1. Levchenko, N. (2012). Online art publications: hypertextuality, interactivity and multimedia. *Language and culture*. Issue 15, vol. 5. pp. 249–254 (in Ukrainian).
2. Mukha, O. (2018). Interactivity vs interpassivity: interpretive choice in postmodern practices. *Gilea: scientific bulletin*, Vol. 128, 235–240 (in Ukrainian).
3. Bryars, G. (1983). Vexations and its Performers. *Contact: A Journal for Contemporary Music (1971–1990)*, (26). pp. 12–20 (in English).
4. Clarke E. F (1982). Timing in the performance of Erik Satie's «Vexations». *Acta Psychologica*, 50(1), pp. 1–19 (in English).
5. Dawson, C. (2001). Erik Satie's Vexations – An Exercise in Immobility. *Canadian University Music Review*, 21(2), pp. 29–40 (in English).
6. Hall, J. (2014). Interactive Art and the Action of Behavioural Aesthetics in Embodied Philosophy. Institute for Doctoral Studies in the Visual Arts, Portland, ME, 246 p. (in English).



7. 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. 243–25. (in English).
8. Nigro-Giunta, V. (2014). Vexations. Les deux temps d'une œuvre. *Marges*, 19, pp. 61–73 (in French). 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](https://www.academia.edu/6156656/Erik_Satie_and_Vexations_A_retrospective_account) (in English).
10. Sandbothe, M. (2000). Interactivity-Hypertextuality-Transversality. A media-philosophical analysis of the Internet. *HERMES-Journal of Language and Communication in Business*, (24), 81–108 (in English).
11. Whittington, S. (1999), Serious Immobilities. On the centenary of Erik Satie's Vexations. URL: <http://www.af.lu.se/~fogwall/article3.html> (in English).