

УДК 781.6

Борислав Стронько

ДЕМОВЕРСІЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ ЯК ФАКТОР ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Темою статті є демоверсія музичного твору – умовне авторське озвучування електронними та живими тембрами у вигляді комп'ютерного файлу чи аудіо-треку. Її головним призначенням є попереднє ознайомлення виконавців та інших музикантів з тим, як має звучати композиторський задум у загальних рисах. Крім того, створюється можливість «віртуальних репетицій», перевірки музичних ідей самим автором. Демоверсія – особливий різновид «живого музичного тексту», посередня ланка між графічним нотним текстом та виконавцем.

Ключові слова: демоверсія, композиторський задум, музичний текст, інтерпретація.

Стронько Б. Демоверсия музыкального произведения как фактор интерпретации. Стаття посвящена демоверсии музыкального произведения – его условного авторского озвучивания электронными и живыми тембрами в виде компьютерного файла или аудио-трека. Ее главным назначением является предварительное ознакомление исполнителей и других музыкантов с тем, как должен звучать композиторский замысел в общих чертах; создается возможность «виртуальных репетиций», проверки музыкальных идей самим автором. Демоверсия – особая разновидность «живого музыкального текста», посредствующее звено между графическим нотным текстом и исполнителем.

Ключевые слова: демоверсия, композиторский замысел, музыкальный текст, интерпретация

Stronko B. Demo-version of a musical piece as a mean of interpretation. The theme of the article is a demoversion of composition as its conditional sounding with electronic and live timbres in a computer file or audio track. Its main purpose is to review the performers and other musicians the way, which a composer's design must to sound in general, the opportunity to create a "virtual rehearsal" and verification musical ideas by the author. The demoversion is a special kind of "live music text", a intermediate link between graphic musical scores and live performer.

Keywords: demo version, composer's design, musical text, interpretation.

Мистецтво багато в чому спирається на обмін продуктами мислення – образами. Образи почасти втілюються у матеріальні об'єкти мистецтва, почасти добуваються уявою суб'єктів – як автора, так й виконавців та тих, хто сприймає твір. У цілому ж створюється феномен твору та можливості його різних інтерпретацій.

Поява нових електронних засобів комунікації створила нові можливості у галузі інтерпретації музичних творів. Окрім матеріальної форми твору та її добудови уявою з'явилось і віртуальне втілення задуму.

Послідовність таких стадій виконання твору, як «інтонаційна модель» → «інтонування» → «інтонація як результат»¹ зберігає значення, але для композитора з'явилась можливість великою мірою об'єктивувати внутрішнє слухове відчуття твору та передати його виконавцеві.

Йдеться про *демоверсію твору* – його умовне авторське озвучування електронними та живими тембрами у вигляді комп'ютерного файлу чи аудіо-треку. Інша назва демоверсії – демозапис [6]. Формально це більш точний вираз, бо демоверсією також називають обмежений, демонстраційний варіант комп'ютерної програми. Ми будемо більшою мірою вживати вираз *демоверсія*, так як це підкреслює аналогію із виконавською версією твору. Частина сучасних композиторів активно використовує дану можливість, тому описову частину пропонованої статті буде більшою мірою призначено для музикантів, менш знайомих із даним явищем.

Демоверсія має декілька призначень:

1) **Перевірка автором** ритмічних, гармонічних, фактурних, тембрових **ідей** у твору у межах даної «акустичної моделі твору». Тобто, демозапис тут виступає як зовнішнє розширення внутрішнього слуху. Адже й під час традиційних репетицій автори можуть вносити зміни у твір. Демозапис їх почасти замінює у функції практичної перевірки композиторських ідей;

2) **Попереднє ознайомлення** виконавців або музикознавців, кінорежисерів, інших композиторів з тим, як має звучати композиторський задум у загальних рисах. Демоверсія замінює програвання на фортепіано або інтонування нотного запису внутрішнім слухом, маючи перевагу у більшій зручності та детальності, наближенні до тембрової реалізації задуму;

3) Створення можливості для **«віртуальних репетицій»** – адже, якщо це ансамблевий твір, то виконавець отримує можливість почути свою партію у контексті інших та виконувати її наодинці, але ніби разом із іншими. Ця можливість має деякі обмеження – важко повернутись до певної цифри, регулювати темп програвання. Може бути ефективною й «мінусівка» – озвучування твору без партії даного виконавця. Наприклад, вокаліст зможе вивчати свою партію як окремо, так й під електронний акомпанемент, звикаючи до загального звучання та виробляючи звичку вступати після певних елементів твору. Крім того, створюється можливість «репетиції на відстані» – композитор, пересилаючи файл по Інтернету, показує, як повинні звучати певні параметри твору, за його відчуттям. Це ефективно замінює певні словесні вказівки. Наприклад, італійський органіст Лука Массалья (Luca Massaglia) зазначає, що отримані їм демозаписи сучасних органних творів допомагають йому наблизитись до втілення авторського задуму, то-

¹ Походить від тріади «інтонаційна модель ⇨ інтонування ⇨ інтонація», що розглядається В. Москаленком [3, с.68].

му що стає зрозуміло, яку органну реєстровку слід зробити з огляду на індивідуальні особливості органу та акустики приміщення у ситуації живого виконання. Завдяки демоверсії є можливість йти від образу цілого до гнучкого пошуку деталей його втілення у контексті змінних умов виконання.

Особливим випадком можуть бути відеофайли, за допомогою яких композитор може передати виконавцеві свої образні асоціації, додаючи до аудіо-компоненту візуальну складову, відповідну задуму;

Демоверсії можуть створюватись за допомогою різних комп'ютерних програм та з різною якістю. Такі програми для набору нот, як "Finale" чи "Sibelius" містять опцію збереження файлів у звукових форматах та за допомогою наборів тембрів більше чи менше схожих на натуральні [3, 4, 5]. Цілком можливими тут є виконання ліг, трелей, частини штрихів, динамічних й темпових позначень та ефектів, баланс та панорамування віртуальних інструментів, зміни темпів [5]. Більш ретельну проробку деталей звучання та накладення елементів живого виконання автором можна зробити у таких звукових редакторах як "Sonar", "Cubase", "Adobe audition", "Wave Lab" та інших [3, 4].

Демоверсія є особливим різновидом «живого музичного тексту», посередньої ланки між графічним нотним текстом та виконавцем. З точки зору теорії музичної інтерпретації демоверсія має риси як авторської інтонаційної програми, так і «тексту, що звучить». Тобто, як прообраз живого виконання та запис авторської концепції він схожий на об'єктивований задум. Поряд з цим, демоверсія є наслідком «віртуального виконання» твору. Тим самим вона споріднена із аудіозаписом виконання. Тобто, дане явище у чомусь порушує часову наступність трьох етапів інтерпретації: від інтонаційної концепції автора – через виконавське інтонування – до вже проінтованого музичного твору. Але за своїм головним призначенням демоверсія є авторським поясненням, як має звучати твір, тобто, актом комунікації між композитором та виконавцем або замовником праці композитора.

У даному відношенні можливості демоверсії не у всьому є достатніми й залишають, як правило, достатній простір для подальшої роботи виконавця. Найбільш успішно цей вид музичного тексту інформує про ритмічні, звуковисотні аспекти твору, про баланс голосів його фактури – першорядних та допоміжних, про особливості темпів та їх змін.

Ще однією перевагою демоверсії є показ структури та драматургії твору, а з деякими застереженнями – й образної концепції. Це є особливо цінним у ситуації, коли твір ще не мав живого виконання. Адже, починаючи вчити п'єсу Шопена, піаністи зазвичай вже чули її у виконанні іншими музикантами. Новий, невиконаний твір ризикує поховати цілісне бачення контурів задуму під нагромадженням розучуваних деталей та складнощів. Демоверсія дає відчуття образу цілого, і до індуктивного осягання задуму виконавцем може додатись дедуктивний шлях – від розуміння цілого до осмислення інтонаційних деталей у вже зрозумілому контексті. Виконав-

цеві також надається можливість почути бажаний результат подолання технічних труднощів твору, зокрема, ритмічних. Твір відчувається ніби панорамно, у загальному масштабі.

Однак, порівняно із живим виконанням демоверсія містить багато недоліків. Це – ритмічна негнучкість *rubato*, яку лише почасти можна компенсувати електронними засобами. Обмеженою є можливість передати нюанси артикуляції – фразування, розмаїття штрихів, атаки звуків. Зберігається й проблема відтворення повної тембрової палітри інструментів та прийомів гри – наприклад, таких, як гра на різних струнах смичкових інструментів, *sul ponticello* і т.д. Деякою мірою ці недоліки надолужуються підключенням додаткових наборів тембрів. Але це копітка праця, скоріше доречна для повної заміни живого виконання електронним.

Головною вадою демоверсії є відсутність або лише умовна імітація живого інтонування, експресії. Цілісність переживання твору, безпосереднє перетікання виконавського жесту чи подиху у олюднене звучання – все це найчастіше відсутнє у демоверсії. Частково це компенсується у випадках, коли автор награв або наспівує окремі партії у комп'ютер, у т.ч. через MIDI-клавіатуру, мікрофон та інші засоби. Однак специфіка смичкового або духового виконання часто не відтворюється рухами пальців, що натискають на клавіатуру. У творах з елементами алеаторики демоверсія також виглядає негнучким засобом втілення варіантної рухливості задуму, хоча один з можливих варіантів виконання вона цілком здатна проілюструвати.

Ближче до живого виконання звучать демоверсії творів токатно-моторного характеру, творів для інструментів з менш «живими» тембрами – для органу, арфи, клавесину, ударних.

Демоверсія створює особливу ситуацію взаємодії між композитором та виконавцем. У одних випадках виконавці наслідують авторський зразок звучання твору, виявляючись вірними провідниками композиторського задуму. При цьому, на їхню долю припадає «оживлення» надто механістичних компонентів демозапису і їхня увага легко домальовує ті компоненти, яких не вистачає демозапису. У інших випадках свідомість виконавця відштовхує демоверсію як гальма для виконавської ініціативи, до процесу «присвоєння» композиторського задуму, самостійного проникнення у нього. Особливо це стосується диригентів, які, здавалось би, особливо зацікавлені у попередньому чіткому уявленні про твір. Виконавців може також негативно настроїти проти демоверсії її майже непереборна механічність. Тому частині музикантів легше самостійно інтонувати нотний текст, ніж активно переінтонувати демоверсію як «непроханого і неживого конкурента». Втім, при самостійному переінтонуванні залишається небезпека внести у цей творчий процес інерцію інтонаційних моделей, засвоєних виконавцем у інших стилях.

Демоверсія займає проміжне становище між нотним текстом, що є знаковою системою, програмою дій для виконавця та остаточним виконавсь-

ким еталонним відтворенням тексту. Ця ситуація також ускладнює відношення виконавців до даного феномену.

Як правило, прослуховування живих виконань творів, що стали музичною класикою, не викликає подібного роздратування у потенційного виконавця того ж твору, бо сприймається як «одне з можливих». Менш творчі натури наслідують ці зразки, більш творчі звикли абстрагуватись від індивідуальних внесків у виконання твору. Ситуація *авторського* віртуального виконання є і більш зобов'язуючою (бо "так хоче композитор"), і більш незручною, тому що до демоверсії подумки додавати ефект живого інтонування важко. Для виконавців є звичним озвучувати текст або вступати у діалог із живим виконанням. Демозапис може створити ефект спілкування із неживим співбесідником.

Ще одною перешкодою до порозуміння між виконавцем та композитором є фактор прихованого авторського співінтонування. Адже демоверсія не є повністю об'єктивним втіленням авторського відчуття твору. Композиторові важко позбутися суб'єктивного групування звукових подій, надання їм меншої чи більшої значущості, експресивності у акті співпереживання музики. Живе інтонування хочеться прискорити для більшої життєвості, чого живе виконання так сильно не потребує.

Отже, демоверсія може створювати асиметричну ситуацію: цей зразок віртуального виконання буває більш потрібним композитору для впливу на виконавця, ніж самому виконавцю. Взагалі, з огляду на фактор особистого використання електронної техніки, фігура композитора постає як більш директивна та менш залежна від виконавця. Адже, крім демозапису, автор може редагувати аудіо-файли із живими записами своїх творів, виправляючи недоліки у динаміці, інтонуванні нот, об'ємності звучання, реверберації, балансі партій, темпах. Тобто, виникає авторська редакція живого виконання іншими людьми.

Це порушує проблему «особистість та її твір». Виконання твору іншими, крім автора, людьми, може як спотворити задум, так і розкрити ту частину його потенціалу, яка є прихованою навіть для автора. Адже обсяг художніх можливостей твору може відрізнятись від обсягу задуму самого автора, у тому числі і на краще. У більшості творів є як авторській, індивідуальний внесок, так і суспільні, загальні надбання музичної культури. По відношенню до останніх автор сам є інтерпретатором, наприклад, жанру симфонії, можливостей додекафонії чи певного виконавського складу.

Тому **перспективи** використання й розвитку демозаписів двоїсті:

1) Шлях до твору без виконавців, до задуму, що автор повністю втілює сам у адекватну звукову форму. Зростаючі можливості електронної техніки роблять це все більш реальним.

2) Звикання виконавців до демоверсій творів як до особливого типу контакту із автором, звукового орієнтиру «що робити» із творчим усвідомлення його умовності.

Вибір того чи іншого шляху може залежати як від виду задуму – більш «техногенного», з естетичною самодостатністю звучання, чи «експресивного», так і від технічних можливостей композитора.

Література

1. Белунцов В. Музыкальные возможности компьютера. Справочник. – СПб.: Издательство «Питер», 2000. – 432 с.: ил.
2. Медников В.В. Основы компьютерной музыки. – СПб.: БХВ – Петербург; 2002. – 336 с. ил.
3. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации / В.Г. Москаленко. – К., 2012. – 272 с.
4. Петелин Р., Петелин Ю. Музыкальный компьютер. Секреты мастерства: Посібник. – СПб.: БХВ – Петербург; Арлит, 2001. – 608 с., илл.
5. Радзишевский А. Компьютерная обработка звука. – М.: Нолидж, 2000 – 240с.; ил.
6. Шеремет В.П. Музыка і Finale: навчально-методичний посібник. – Краматорськ: ТОВ. «Тритон-МФ», 2008. – 284 с., с нот.

УДК 78.06

Елена Шемякина

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ СТАНОВЛЕНИЯ ЖАНРА МУЗЫКАЛЬНОГО ВИДЕОКЛИПА

В статье рассматривается природа музыкального видеоклипа, выделяются параметры, определяющие его жанровую и художественную целостность, анализируются функции и этапы формирования. Рассмотрены подготовительный, телевизионный и компьютерный этапы становления музыкальных видеоклипов. Эти этапы иллюстрируются примерами видеоклипов на материале музыки академической традиции.

Ключевые слова: жанр видеоклипа, экранизация песни, академический, эстрадный, телевизионный и компьютерный видеоклипы.

Шемякіна О. Про деякі особливості становлення жанру музичного відеокліпу. У статті розглядається природа музикального відеокліпу, виділяються параметри, що визначають його жанрову і художню цілісність, аналізуються функції та етапи формування. Розглянуто підготовчий, телевізійний і комп'ютерний етапи становлення музичних відеокліпів. Ці етапи ілюструються прикладами відеокліпів на матеріалі музики академічної традиції.

Ключові слова: жанр відеокліпу, екранізація пісні, академічний, естрадний, телевізійний і комп'ютерний відеокліпи.

Shemyakina E. Some features of establishing music video clips genre. The article covers the nature of music video, identifies parameters that determine its genre and artistic integrity, analyzes the functions and establishment