

Розділ 3.

**ТВОРЧА Й ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ В СИСТЕМІ
ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ**

УДК 78.071.01/.2

DOI 10.34064/khnum1-6612

Клендій Олександра Юрївна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри історії української та зарубіжної музики

e-mail: sashader2018@gmail.com

ORCID iD: 0000-0002-5478-1653

**Музична редакція в аспекті міждисциплінарних зв'язків
(сторінками зарубіжних досліджень)**

Музичні редакції є доказом складної упорядкованості всіх сторін творчого процесу: музикантові-практику вони надають можливість виявити позицію композитора щодо виконавських норм свого часу, їхньої підпорядкованості художньому задуму; мета ж редактора полягає у наближенні до максимально точного відтворення авторської концепції через подолання «відстані» у виконавських практиках різних епох. Процес аналітичного осмислення музичної редакції як явища активізувався від другої половини ХХ століття, сприяючи появі зарубіжних досліджень, у яких акцент зроблено на міждисциплінарних зв'язках із запровадженням у музикознавстві методів критичної оцінки та соціалізації творів. Мета нашої статті полягає в систематизації цих аналітичних результатів з подальшим уведенням їх у вітчизняну наукову практику. Близькі міждисциплінарні зв'язки філології та музикознавства дозволили простежити як відповідність між ними, так і відокремити музичне редагування в самостійну область, одна з найбільш

вагомим ознак якої – взаємодія автора (композитора) та редактора-інтерпретатора у процесі створення музичної композиції.

Ключові слова: *музичне мистецтво, музичне редагування, музична редакція, текстологія, першоджерело, міждисциплінарні зв'язки філології та музикознавства, метод критичної оцінки, соціалізація творів.*

Постановка проблеми.

Питання редакцій музичного твору, редакторської діяльності як такої – невід'ємна частина музично-історичного процесу. Це та область музикознавчого знання, яка, перебуваючи на стику композиторської творчості та виконавської інтерпретації, може багато про що розповісти: вказати на особливості жанру в аналізований період, розкрити рівень технічної майстерності музикантів, виявити канони виконавського стилю та звукообразу інструмента, позначити пріоритети образно-змістовної спрямованості.

Поняття музичної редакції – композиторської чи виконавської – стосується групи нотних текстів, створених із конкретною метою: зміни музичного першоджерела чи на етапі його створення, чи згодом. Серед її функцій – адаптація нотного матеріалу до виконавчих реалій іншої епохи, інтерпретація авторського задуму. Редакція, виступаючи як окремий випадок текстології як науки у спеціальній професійній галузі – музичному мистецтві – постає як системне явище, що дозволяє при його розгляді сфокусувати увагу на низці питань, а саме: співвідношенні композиторського задуму та виконавського прочитання; причинах виникнення редакцій та їх зв'язках із виконавськими настановами часу та органологією; механізмах виявлення процесів оновлення у контексті стійкості традицій, інерційності сприйняття та специфіки їх відображення у нотному тексті як композиторського оригіналу, так і редакції.

Втім, незважаючи на те, що редагування може розглядатися на сучасному етапі як один із видів діяльності в текстології¹, все ж таки

¹ Від кінця 1990 років назва «текстологія», по суті, стала терміном-«парасолею», оскільки співвідноситься з цілим рядом понять, на що вказує у своїй книзі «*Textual*

слід розуміти, що спочатку ця дисципліна була спрямована на вивчення текстів давнини (починаючи з Античності) і мала на меті відновлення максимально точного тексту першоджерела (нерідко записаного зі слів) через порівняльне вивчення рукописних та інших текстових варіантів (редакцій).

Однак специфіка виникнення музичних редакцій наближена до процесу літературного редагування, що дає право звернутися до визначення редакції з погляду філології (літературознавства), оскільки очевидним є вплив методів однієї галузі знань (філологічної) на методи, що застосовуються в іншій (музичній). Цю думку неодноразово підкреслюють у своїх працях зарубіжні дослідники – Дж. Грієр (Grier, 1996), Дж. Мак-Ган (McGann, 1992), К. Х. Хілзінгер (Hilzinger, 1974), Ф. Бретт (Brett, 1988).

Для розуміння еволюції музичної редакції слід окреслити коло понять, що розкривають багатозначність та дискусійність самого явища редагування.

Враховуючи механізм взаємодії філологічних та музичних підходів до редакторської роботи, надамо визначення самого її терміна. Так, «під редакторством (пер. з лат. – *redactus* – упорядкований) розуміють обробку, підготовку рукопису редактором до друку, головним чинником якого стає вдосконалення авторського рукопису, не змінюючи внутрішню концепцію, зводячи до мінімуму правки, відчуваючи стилістику, тактовність та чуття слова» (Бусел, 2005: 1207). Тобто літературне редагування передбачає опрацювання тексту відповідно до культурно-історичних умов, визначальним критерієм якого є воля автора.

Scholarship: An Introduction» Девід Гретхем (*David C. Greetham*): «Текстологія – дисципліна, що тоне в морі термінів: перелікова бібліографія, систематична бібліографія, описова бібліографія, аналітична бібліографія, історична бібліографія та текстова бібліографія, текстологічний аналіз та текстологічна критика, редагування текстів, документальна щодо таких старіших розподілів, як епіграфіка, палеографія, кодикологія і дипломатія, філологія та історична критика, вища та нижча критика, всіх, до яких ще можуть звертатися текстологи. І, якби ця какофонія була недостатньо гучною, недавня анексія “тексту” літературознавцями та критиками, що відмовилися від авторів, творів та історії, призвела до ще більшої двозначності та ще однієї боротьби за право володіння термінами» (Greetham, 1994/2015: 586).

Узагальнюючи пояснення щодо цього терміну, наведені в довідковій літературі, можна виокремити певні підходи до обробки матеріалу.

1. Переробка тексту самим автором, яка сприяє приведенню матеріалу до ладу, завершення певного етапу робочого процесу, що закладено в етимології слова «редакція» (від латинського – упорядкування) (Бибик, Сюта, 2006: 463).

2. Обробка тексту сторонньою особою – редактором – для підготовки твору до видання. Можлива і переробка самим автором будь-якої частини, враховуючи рекомендації критиків.

3. У практиці редагування старовинної літератури – ситуація співавторства, коли переписувач (редактор) вносив текстові зміни, виступаючи в ролі як редактора, так і співавтора. Відповідно до цього, можна виділити *авторську переробку тексту* для покращення твору, зважаючи на рекомендації критиків та редакторів (Ковалів, 2007: 575).

Якщо екстраполювати наведені визначення на область музичного редагування, то сенсу першого з них відповідає *композиторська редакція нотного тексту*; другого – *редакція, здійснена сторонньою особою – редактором*, у ролі якого може бути музикант-виконавець. На підтвердження сказаного наведемо роз'яснення з «Великого тлумачного словника сучасної української мови»: «... редакція є варіантом літературного або музичного твору чи окремої його частини, *виконавською* [курсив наш – О. К.] обробкою музичного твору» (Бусел, 2005: 1207).

Останні дослідження і публікації. Зацікавленість наукової спільноти питаннями музичного редагування значно актуалізується у другій половині ХХ століття. Ряд дослідників звертається до *історичної генези редакцій*, функцій останніх у період становлення музичної думки: Ф. Бретт (Brett, 1988), М. Бент (Bent, 1994), Р. Тарускін (Taruskin, 1995), Дж. Гріер (Grier, 1996), С. Хаммонд (Hammond, 2007). Автори здійснюють історичний екскурс в епоху створення ранніх музичних полотен, коли розвиток книго- та нотодрукування дозволив фіксувати першоджерело та розглядати його, умовно, як певну точку відліку для подальшого редагування. В роботах 1980-х починає домінувати підхід до розуміння редагування як *соціальної реклами*. Саме тоді Дж. Мак-Ган та Д. Ф. Маккензі стали говорити про адап-

тованість текстів до виконавських уявлень сучасності (тобто про *соціалізацію* творів), заперечуючи повну залежність твору від автора (McGan, 1992; McKenzie, 1999). У цьому випадку згадані дослідження Дж. Грієра та С. Хаммонд продовжують намічену тенденцію.

Проблеми музичного редагування актуалізуються і набувають своєї специфічної професійної спрямованості в дослідженнях, присвячених окремим творам у тій чи іншій області виконавства (фортепіанного, скрипкового та ін.). Зокрема, у вітчизняному музикознавстві накопичений такого роду матеріал щодо редакторських прочитань. Це праці А. Грищенка (2015), Володимира та Ірини Ходоровських (2016), Н. Зимогляд (2016), Г. Панкової (2013), М. Екман (2018), Л. Запєвалової (2021). Зацікавленість питаннями редакторської діяльності здебільшого реалізується на матеріалі вивчення фортепіанної музики через аналіз редакторської роботи виконавців над музичним текстом.

Втім зазначимо недостатність розкриття цього напрямку, який потребує подальшого поглибленого вивчення. Цим обумовлюються *актуальність та новизна запропонованої статті*, в якій зроблено крок до розширення інформації стосовно музичного редагування через залучення матеріалу досліджень зарубіжних авторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Мета статті полягає в систематизації аналітичних результатів досліджень низки зарубіжних авторів у вивченні явища музичного редагування з позиції міждисциплінарних зв'язків.

Методологія дослідження. У статті застосовуються: *історичний метод*, що виявляє особливості зародження і становлення процесу музичного редагування та розвитку редакції як явища; *методи термінологічного аналізу, узагальнення та систематизації*, у зв'язку із вивченням позицій дослідників у розкритті питань музичного редагування в аспекті взаємодії філології та музикознавства.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Розвиваючи ідею міждисциплінарних зв'язків – музикознавства та філології – в сфері редагування, канадський вчений Дж. Грієр найбільш дієвими для музичної аналітики вважає *методи критичної оцінки та соціалізації творів*. Перший – один із провідних у критичній текстології. Він спрямований на усунення *принципу виниклої помилки*

(*stemmatic filiation*). На прикладі діяльності вчених сучасності в бібліотеці Олександрії, які відновлювали текст Гомера (VIII–VII ст. до н. е.), Дж. Грієр демонструє вірогідність хибного тлумачення першоджерела, що закріплюється у наступних редакційних варіантах на правах цієї початкової загальної помилки. Її усунення стає можливим лише через позицію критичного ставлення до аналізованого тексту (літературного, музичного) з професійним розумінням його особливостей та історичного контексту (Grier, 1996: 16). Не менш значущим Дж. Грієр вважає *метод соціалізації витворів мистецтва* у музичному редагуванні. Яскравим прикладом подібної взаємодії автор називає співпрацю композитора та виконавця в період написання твору, як, наприклад, у випадку з Й. Брамсом та Й. Йоахімом у процесі роботи над Скрипковим концертом ор. 77 (Grier, 1996: 18). В основі цього методу редагування лежить залежність автора від навколишнього соціуму, епохи і сучасної йому виконавської традиції, які створюють контекст твору, впливаючи на початковий задум. Інакше кажучи, при всій своїй інноваційності, твір не може бути відірваний від традиції, саме тому композитор повинен враховувати названий фактор, орієнтуючись як на слухачку аудиторію, так і на виконавський феномен. У такому разі, можна сказати, що автор вже на початковому етапі умовно виступає як редактор, беручи на себе відповідальність за подальше просування свого «продукту».

Розділяючи думку вченого щодо тісного взаємозв'язку філологічної науки і музикознавства у питаннях редагування, додамо, що наведені методи вказують на різні завдання, які стоять перед дослідником та виконавцем при опрацюванні музичної редакції, а також на різний рівень взаємин між редакцією та оригіналом. Ситуація виправлення загальної помилки передбачає роботу з артефактом, що вже відбувся, який отримав ряд редакційних змін, що може розглядатися як втручання «ззовні». При цьому ланцюг не переривається, продовжений далі новим дослідником / редактором / музикантом. В іншому випадку – соціалізації витвору мистецтва – творчий процес постає в динаміці, у найважливішій та цікавій фазі свого буття, розкриваючись немов зсередини. При зіставленні з музичним мистецтвом з'являються певні паралелі: втручання ззовні можна порівняти з *виконавськими редакціями*

ями композиторських оригіналів, тоді як процес редагування нотного тексту на момент його створення аналогічний *композиторській редакції*. В останньому випадку участь виконавця як консультанта відкриває унікальний вимір редагування, притаманний саме музичному мистецтву, який передбачає механізм подальшої комунікації – композитор-виконавець-слухач, з обов'язковим виходом на концертну сцену, презентацією твору аудиторії.

Не менш важливим і доречним стає і літературознавчий термін «*філологічні пам'ятники*», який використовується Дж. Грієром стосовно музичних творів минулого, що закріпилися в музичній та виконавській практиці на правах канону. Автор підкреслює, що в музиці ХІХ століття культивувалося максимальне збереження текстів-«пам'ятників», тобто відтворення оригіналу в первозданному вигляді. Як приклад, наводиться випуск повного зібрання творів І. С. Баха у 1850 році (*Bach-Gesellschaft*), В. А. Моцарта (*Alte Mozart-Ausgabe (AMA)*, 1877–1883)². На думку дослідника, відмова від переваг «чистоти» першоджерела відбулася у ХХ столітті, будучи прийнятою музичною спільнотою, що дозволило зробити процес адаптації творів минулого динамічнішим та різноманітнішим за змістом і жанровим наповненням. Доповнимо, що причини критичного ставлення з боку музикознавців-редакторів до перших повних видань спадщини композиторів мали всі підстави: деякі твори В. А. Моцарта були відкриті вже після видання зібрання серії *AMA*, презентація інших, на думку фахівців, була недостатньо задовільною. Але, водночас, найважливішим напрямом музичної редакторської роботи ХІХ століття було створення канону – текстів, які мали таку ж значимість, як «їхні аналоги в літературі та політичній історії», на підставі яких і сформувалося ядро виконавського репертуару (Grier, 1996: 20).

Узагальнюючи спостереження канадського вченого, відзначимо, що у *процесі соціалізації* музичний твір зазнає низки змін, проте саме початковий задум композитора визначає ту остаточну форму, яка буде представлена слухачеві. Іншими словами, автор, перебуваючи у пев-

² Оригінальним розвитком цієї ідеї можна вважати рух *Historically Informed Performance* у ХХ–ХХІ століттях.

ній системі історичних координат, спрямовує процес редагування вже на момент створення композиції. Саме здатність композитора вловити прогресивні тенденції, які будуть сприйняті слухачською аудиторією та згодом переведені у статус норми, програмує майбутній успіх музики.

Ідея *соціалізації витворів мистецтва* (за Дж. Гріером) отримує цікавий розвиток у дослідженні С. Хаммонд³ (Hammond, 2006: 5), присвяченому вивченню вокального жанру мадригалу в контексті культури XV–XVII століть, питанням нотодрукування та видання музичних творів тієї епохи. Аналізуючи німецькі редакції італійських мадригалів XVI століття, авторка підкреслює значимість фігури редактора-інтерпретатора, в ролі якого могли виступати виконавець, композитор, викладач музики, видавець та поет (переклад італійських текстів). Кожен з них, виходячи зі своїх професійних завдань та вимог аудиторії, доповнював оригінал власним баченням, виступаючи у цьому випадку в ролі співавтора. Відповідно, зміни, корегування, що вносилися редакторами, робилися для тогочасного споживача. Тобто очевидна дія методу *соціалізації творів мистецтва* (J. Grier), яка у С. Хаммонд отримує визначення *соціальної адаптації текстів* (Hammond, 2007: 2). Така адаптація іншомовних музичних артефактів, у згаданому випадку, італійського мадригалу німецькими авторами, зіграла роль своєрідної «реклами» жанру, сприяла створенню «*трансевропейської музичної мови*» (там само). Працюючи з нотним текстом, редактори виступали у ролі посередників між композитором та публікою: стандартизували позначення, виправляли очевидні їм помилки, вносячи цим власні спотворення, що загалом впливало на музичний текст. На думку дослідниці, у цьому вбачається відображення загальної тенденції у музичному редагуванні XVI–XVII століть – періоду амбітної «боротьби за титульний аркуш», на якому редактор поставав як співавтор твору. Мотивованість та бажання редакторів бути впізнаними реалізовувались через *індивідуальний редакторський стиль*, який виявлявся у прагнен-

³ С'юзан Хаммонд / S. L. Hammond – музикознавиця, професорка, чії дослідження присвячені музиці раннього Нового часу (XV ст.) та Бароко, творчості К. Монтеверді. Авторка проєкту «Клаудіо Монтеверді: Довідник з досліджень та інформації» (*Routledge Music Bibliographies*).

ні популяризувати італійський мадригал шляхом пояснення невідомих «знаків» у тексті. Прирівнюючи процес редагування, що дозволяв через адаптацію творчо трактувати музику і текст, до інтерпретації, С. Хаммонд виокремлює три типи редакторів вокальних творів – це *компілятори, перекладачі та поети*. Усі вони були орієнтовані на споживчий попит, що ставило перед ними певні завдання та визначало ступінь змін музично-поетичного вихідника. «Компілятори» більшою мірою механічно обробляли текст без втручання у його внутрішню структуру. «Перекладачі» компілювали текст, одночасно адаптуючи його з урахуванням власних уявлень про правила перекладу, точного донесення авторського змісту. У свою чергу, «поети» виконували роль співавтора твору, оскільки переклад на іншу мову доповнювався поетичним баченням, індивідуальним стилем, що перетворив редакторський акт у розряд творчої «майстерні» (там само).

Розглянувши наведені дослідницею факти, зазначимо, що цей приклад може бути підтвердженням поширеності у старовинній музичній практиці, за аналогією зі стародавньою літературою, такого роду редакторської діяльності, як переписувач-співавтор. Важливим, на нашу думку, виявляється висновок С. Хаммонд про рівнозначну авторитетність для мистецтва Нового часу обох фігур: композитора як творця тексту та редактора як його оброблювача. Кожен із них однаково впливав на остаточний художній результат. Це також може слугувати аргументом на користь того, що вже в музичному мистецтві XVI–XVII століть були сформовані основні підходи до роботи над нотним текстом, що у подальшому отримали реалізацію у вигляді *автентичних* (у суворій відповідності до часу виникнення тексту), *адаптовано-академічних* та *романтизованих* моделей інтерпретування. Незалежно від того, що розглянутий С. Хаммонд процес торкався переважно вербально-поетичної сфери, його принципи діяли і в музичному мистецтві. Зокрема, визначені нею типи редакторів актуальні і тут, незважаючи на уніфікованість мови музики, яка не потребує перекладу як вербальна. Вирішальним у визначенні ступеня втручання стає згодом не стільки сам факт образно-змістовної доступності (відповідність німецького перекладу італійському музично-поетичному першоджерелу), скільки початкова творча спрямованість самого редактора, практична мета, яку він переслідував.

Хто виступає в його ролі? Композитор чи виконавець? Саме це питання стає часом визначальним у спрямованості характеру змін. Додамо лише, що співавторство, як один із найвищих проявів редакторської роботи, було загальноприйнятим, наприклад, і для старовинної практики скрипкового музикування, про що свідчать типові для доби Бароко приклади, коли виконавці (Ф. Джемініані, А. Вівальді) доповнювали власним авторським матеріалом твори своїх колег-сучасників (А. Кореллі, Дж. Тартіні).

Проте, захопленість соціальною адаптованістю музичного тексту може загрожувати порушенням цілісності первісного задуму авторського оригіналу, на що звертав увагу навіть послідовник цієї теорії Дж. Грієр. За його словами, редактори не лише стандартизують позначення, адаптуючи твори до поточних виконавських норм, але, виправляючи помилки, вносять власні спотворення та загалом впливають на музичний текст (Grier, 1996). Він, як і інші дослідники – Г. Генлі, Ф. Бретт – вказує на першорядність уртексту, наголошуючи, що «повага» до письмового «артефакту» дозволяє зберегти унікальність створеного, а критичність редакторського мислення визначає в результаті успішність редакторської діяльності (Henle, 1954; Brett, 1988).

Розвиваючи цю думку, Дж. Грієр торкається питань «вірного» тлумачення авторського тексту (*correct reading*), відзначаючи, що *редагування* – процес, в основу якого покладено *обтунтовану виборність*, засновану на знаннях та вміннях, що й утворюють критичне мислення. Він наголошує на тому, що баланс між авторитетністю автора та обізнаністю редактора обумовлює більш виважений підхід до оброблюваного тексту. Доповнює ці міркування думка Ф. Бретта, який пов'язує успіх остаточного варіанта твору «з інтуїтивним відчуттям самої музики, яке не існує без самосвідомості редактора» (Brett, 1988: 21), тим самим підтримуючи *теорію критичної оцінки*, розглянутої вище.

Г. Генлі фокусує увагу на тому, що автограф і перше видання (*first edition*) можуть відрізнитися, що ставить під питання правомірність розгляду «*first edition*» в якості уртексту. Надалі, рішення про походження того чи іншого джерела приймає безпосередньо редактор. Так само й виконавець, вивчаючи такого роду розбіжності (автогра-

фа та *first edition* – умовного уртексту), може брати цей факт до уваги і залишати за собою право вибору редакційного варіанта (Henle, 1954: 18). На наш погляд, висловлені вченими-практиками сумніви в «істинності» уртексту, хоча і можуть бути сприйняті критично, але видаються не безпідставними, оскільки, за аналогією з філологією, в музичному редагуванні виникає згаданий вище *принцип виниклої помилки*, який потребує не лише більш ретельного та осмисленого розгляду з боку вчених-аналітиків, а й усвідомленого підходу виконавців до вибору тієї чи іншої редакції.

Висновки.

Питання редагування досі залишаються актуальними для сучасної музичної науково-творчої діяльності. Наприклад, в еволюції скрипкового мистецтва формування звукообразу інструмента супроводжувалося постійним удосконаленням технічних прийомів та виконавських норм, збагаченням жанрової палітри, ускладненням репертуару залежно від історико-стильових тенденцій у музичному мистецтві. Необхідність поширення музичного матеріалу, нерідко в умовах іншої культурної традиції, його адаптації до виконавських реалій іншої епохи, прагнення до інтерпретації авторського задуму знаходили відображення у створенні редакторських варіантів, спрямованих на *соціалізацію творів*, їх подальшу популяризацію.

Генезис музичної редакції нерозривно пов'язаний зі сферою філології, що пояснює існуючі у музикознавстві підходи до вивчення специфіки музичного редагування, аналогічні й близькі за термінологією літературознавчим. До таких належать виокремлені зарубіжними авторами *метод критичної оцінки* і тенденція до *соціалізації творів*, поняття *філологічної пам'ятки*, проекцією якого постає *композиторське першоджерело (holograph manuscript, first edition)*; типологія редакторської діяльності залежно від ступеню втручання в авторський текст – спеціалізації «компілятор», «перекладач», «поет», які у музичній практиці відповідно представлені як *copyist, arranger, editor*.

Перспективи представленого дослідження полягають у подальшому вивченні специфіки музичного редагування як феномена, в якому відображено всю складність творчих відносин між композитором, редактором та виконавцем. Заслуговує на увагу розглянутий у стат-

ті міждисциплінарний аспект, який дозволяє залучити нові методи до вивчення цього процесу. Перспективним видається і порівняльний аналіз позицій вітчизняних та зарубіжних дослідників у питаннях редакції музичних творів.

ЛІТЕРАТУРА

- Биби́к, С. П., Сьота, Г. М. (2006). *Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання*. С. Я. Єрмоленко (ред.). Харків: Фоліо.
- Бусел, В. Т. (гол. ред.-уклад.) (2005). *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. Київ; Ірпінь: Перун.
- Грищенко, А. П. (2015). Ферруччо Бузоні та його редакція «Добре темперованого клавіру»: творчі пошуки музиканта та їх втілення в збірці Й. С. Баха. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*, 2, 199–205, http://nbuv.gov.ua/UJRN/mvkfm_2015_2_39.
- Екман, М. С. (2018). Традиції редакторського ремесла «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха у фортепіанному виконавстві Ф. Бузоні. У зб. *Сучасні тенденції розвитку науки і освіти в умовах поглиблення євроінтеграційних процесів*, сс. 64–66. Мукачево: Вид-во МДУ.
- Запєвалова, Л. (2021). Другий фортепіанний концерт (Сі-бемоль-мажор) Людвіга ван Бетховена: у «пошуках» авторського стилю. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3–4 (52–53), 35–47, DOI: 10.31318/2414-052X.3-4(52-53).2021.251793.
- Зимогляд, Н. Ю. (2016). Ціннісні орієнтири музичної творчості (на прикладі виконавських редакцій «Прелюдії, фуги і варіації» С. Франка). *Культура України*, 4, 55–65, http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kum_2016_54_7
- Ковалів, Ю. І. (авт.-уклад.). (2007). *Літературознавча енциклопедія*. (Тт. 1–2). Т. 2: М–Я. Київ: ВЦ «Академія».
- Панкова, Г. (2013). Ліризм та емоційність як визначальні характеристики музики А. Веберна (на основі редакції Петером Штадленом Варіацій ор. 27). *Київське музикознавство*, 47, 188–196, http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2013_47_22
- Ходоровський, В. І., Ходоровська, І. М. (2016). Фортепіанні сонати Л. В. Бетховена: принципи редагування О. Б. Гольденвейзера. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*, 1, 62–66, <https://doi.org/10.28925/2518-766X201616267>

- Bent, M. (1994). Editing early music: the dilemma of translation. *Early Music*, 22 (3), 373–392, <http://www.jstor.org/stable/3128085>
- Brett, Ph. (1988). Text, Context, and the Early Music Editor. In Kenyon, N. (Ed.). *Authenticity and Early Music: A Symposium*, pp. 83–114. Oxford: Oxford University Press.
- Greetham, D. C. (1994/2015). *Textual Scholarship: An Introduction*. New York: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9780203821220>
- Grier, J. (1996). *The critical editing of music: history, method, and practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hammond, S. (2007). *Editing Music in Early Modern Germany*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315094687>
- Henle, G. (1954). Über die Herausgabe von Urtexten. *Musica*, 8, 377–380.
- Hilzinger, K. H. (1974). Über kritische Edition literarischer und musikalischer Texte. *Euphorion*, 68, 198–210.
- McGann, J. J. (1992). *A Critique of Modern Textual Criticism*. Charlottesville, VA: University of Virginia Press.
- McKenzie, D. F. (1999). *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taruskin, R. (1995). *Text and Act: Essays on Music and Performance*. New York: Oxford University Press.

REFERENCES

- Bent, M. (1994). Editing early music: the dilemma of translation. *Early Music*, 22 (3), 373–392, <http://www.jstor.org/stable/3128085> [in English].
- Brett, Ph. (1988). Text, Context, and the Early Music Editor. In Kenyon, N. (Ed.). *Authenticity and Early Music: A Symposium*, pp. 83–114. Oxford: Oxford University Press [in English].
- Busel, V. T. (Ed.). (2005). *The large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language* Kyiv; Irpin: Perun [in Ukrainian].
- Bybyk, S. P., Siuta, H. M. (2006). *Dictionary of foreign words: interpretation, word formation and word usage*. S. Ya. Yermolenko (ed.). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Ekman, M. S. (2018). Traditions of the editorial craft of J. S. Bach's "Well-Tempered Clavier" performed for piano by F. Busoni. In *Modern trends in the development of science and education in the context of deepening European*

- integration processes*, pp. 64–66 Mukachevo: Mukachevo State University Press [in Ukrainian].
- Greetham, D. C. (1994/2015). *Textual Scholarship: An Introduction*. New York: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9780203821220> [in English].
- Grier, J. (1996). *The critical editing of music: history, method, and practice*. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
- Hammond, S. (2007). *Editing Music in Early Modern Germany*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315094687> [in English].
- Henle, G. (1954). Über die Herausgabe von Urtexten. *Musica*, 8, 377–380 [in German].
- Hilzinger, K. H. (1974). Über kritische Edition literarischer und musikalischer Texte. *Euphorion*, 68, 198–210 [in German].
- Hryshchenko, A. P. (2015). Ferruccio Busoni and his edition of the “Well-tempered clavier”: the creative search of the musician and their translation in the collection of J. S. Bach. *International journal: Culturology. Philology. Musicology*, 2, 199–205, http://nbuv.gov.ua/UJRN/mvkfm_2015_2_39 [in Ukrainian].
- Khodorovskiy, V. I., Khodorovska, I. M. (2016). L. Beethoven’s Piano Sonatas: Goldenweiser’s Principles of Editing. *Musical art in the educological discourse*, 1, 62–66, <https://doi.org/10.28925/2518-766X201616267> [in Ukrainian].
- Kovaliv, Yu. I. (author-compiler). (2007). *Literary encyclopedia*. (Vols. 1–2). Vol. 2: M–Ya. Kyiv: VC “Akademiia” [in Ukrainian].
- McGann, J. J. (1992). *A Critique of Modern Textual Criticism*. Charlottesville, VA: University of Virginia Press [in English].
- McKenzie, D. F. (1999). *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
- Pankova, H. (2013). Lyricism and emotion as defining characteristics of A. Webern’s music (on the example of edition of the Variations op. 27 by Peter Shtadlen). *Kyiv musicology*, 47, 188–196, http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2013_47_22 [in Ukrainian].
- Taruskin, R. (1995). *Text and Act: Essays on Music and Performance*. New York: Oxford University Press [in English].
- Zapevalova, L. (2021). Second Piano Concerto (B-dur) by Ludwig van Beethoven: in “searching” of the author’s style. *Journal of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music*, 3–4 (52–53), 35–47. doi: 10.31318/2414-052X.3-4(52-53).2021.251793 [in Ukrainian].

Zymohliad, N. Yu. (2016). Value orientation of music performance (drawing on the performance interpretations of “Preludes, Fugues and Variations” by C. Franck). *Culture of Ukraine*, 4, 55–65, http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kum_2016_54_7 [in Ukrainian].

Oleksandra Klendii

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student,
the Department of History of Ukrainian and Foreign Music
e-mail: sashader2018@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-5478-1653

Music editing in the aspect of interdisciplinary connections (according to pages of foreign studies)

Statement of the problem.

Editing of a musical work and editorial activity as such is an integral part of the music-historical process. This is the area of musicological activity that, being at the junction of composer creativity and performing interpretation, can tell a lot: to point out the peculiarities of the genre in a certain historical period, to reveal the level of technical skill of the musicians, the canons of the performance style and sound image of the instrument, to mark figurative and substantive priorities. Since the second half of the 20th century, research on the topic of music editing has been spreading, in which the emphasis is placed on the interdisciplinary connections of musicology and philology (Brett, 1988; Bent, 1994; Grier, 1996; Hammond, 2007). In Ukrainian musicology (Hryshenko, 2015; V. & I. Khodorovski, 2016; Zymohliad, 2016: Pankova, 2013; Ekman, 2018; Zapevalova, 2021 and other), music editing was mostly considered on the materials of piano works through the analysis of the work of musician-editor on a music piece.

Objectives, methods, and novelty of the research.

However, we note the insufficiency of disclosure of this direction that requires further in-depth study. This determines the relevance and novelty of the article, which include systematized analytical results of research of the second half of the 20th–beginning of the 21st century on the issues of music editing, in the aspect

of connections between musicology and philology. The purpose of the article is to systematize the research materials of a number of foreign authors on the study of the phenomenon of music editing from the standpoint of interdisciplinary connections. The article uses the historical method, which reveals the peculiarities of the origin and formation of the process of music editing and its development as a phenomenon; methods of terminological analysis, generalization and systematization, in connection with the study of the positions of researchers in the disclosure of the above-mentioned problems.

Results and conclusion.

When developing the idea of interdisciplinary relations – musicology and philology in the field of editing – a Canadian Researcher J. Grier (1996) considers the ‘methods of critical assessment’ and ‘composition socialization’ to be the most effective for musicology. The literary term ‘philological monument’ projected by J. Grier onto a musical composition of the past, which consolidated in musical and performing practices on the rights of a canon, is equally important and relevant. In the work by S. L. Hammond (2006: 2), which covers the investigation of madrigal vocal art within the context of 15th–17th century culture, the significant role of the figure of editor is emphasized, which could be played by a performer, a composer, a music teacher, a music publisher or a poet (the translator of the Italian texts). Each of them could complement the original work by their own vision acting as a co author. Consequently, changes and adjustments contributed by the editor were made for the contemporary consumers in order to popularize the musical works.

The necessity of musical material distribution, often under the conditions of other cultural traditions, its adaptation to the performance realities of the other period, the pursuit for the interpretation of author’s intentions reflected in the creation of editorial versions directed on socialization of compositions and their further spread.

Keywords: *music editing; music edition; textology; first edition; musical art; interdisciplinary connections of philology and musicology; method of critical evaluation; socialization of pieces.*

Стаття надійшла до редакції 11 березня 2023 року