



УДК 78.071.1 (73) (092) : [780.616.432 : 078.036.9]

DOI 10.34064/khnum2-1625

**Воскобойников Я. В.**

ORCID 0000-0003-4637-3104

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

### **Джазовые транскрипции Джорджа Гершвина в фортепианном исполнительстве академической традиции.**

**АНОТАЦІЯ ■ Воскобойников Я. В. Джазові транскрипції  
Джорджа Гершвіна в фортепіанному виконавстві академічної традиції.**

■ На жанровому матеріалі фортепіанної транскрипції, представленої в сучасному медіа-просторі, розглядається специфіка побутування і прочитання творів Дж. Гершвіна в традиції академічного музикування. *Мета статті* – на конкретних прикладах виявити характерні риси виконання транскрипцій Дж. Гершвіна сучасними академічними піаністами і визначити інтерпретаційні завдання виконавця. Аналізуються збережені авторські записи і сучасні прочитання транскрипцій відомими виконавцями. Також на основі аналізу авторського виконання «Rhapsody in Blue» (1924) і «I Got Rhythm» (1931) систематизуються відомості про артистичний імідж і піаністичний стиль Дж. Гершвіна. Творча постать музиканта розглядається в контексті розвитку джазової культури і музики академічної традиції. Аналізуються виконавські версії пісні «The Man I Love» (Е. Фітцджеральд) і її фортепіанної транскрипції (П. Бартон і А. Таро), де кожен з музикантів демонструє своє розуміння музики Дж. Гершвіна, і прояснюються основні позиції сучасної її інтерпретації. *У підсумку*, виходячи з синтетичної природи музики композитора, осмислення її стилевих і культурних витоків, виділені інтерпретаційні константи, які необхідно враховувати виконавцю його творів. Серед них – успадкування агогіки, артикуляції, «легкого» дихання, властивих вокальній джазовій манері, при інтонування мелодії; «дихаюча» гармонія з барвистим тембральним наповненням акордів і підголосків, об'єднання їх в рухливий



вертикально-горизонтальний комплекс; розуміння ритму як самостійної виразної сфери, що має етнічне коріння в музиці афроамериканської традиції. Як свідчення посилення інтересу до виконання творів Дж. Гершвіна в академічному середовищі, представлена інформація про IV Міжнародний конкурс його імені в Нью-Йорку, який став підґрунтям для нових трактувань музики американського композитора. ■ **Ключові слова:** джазова і академічна культури, транскрипції Дж. Гершвіна, Гершвін-піаніст, аудіозапис, відеозапис, авторське виконання, «The Man I Love», мелодія, гармонія, ритм, Олександр Таро, Міжнародний музичний конкурс імені Дж. Гершвіна.

**АННОТАЦІЯ** ■ **Воскобойников Я. В. Джазовые транскрипции Джорджа Гершвина в фортепианном исполнительстве академической традиции.** ■ На жанровом материале фортепианной транскрипции, представленной в современном медиа-пространстве, рассматривается специфика бытования и прочтения сочинений Дж. Гершвина в традиции академического музицирования. *Цель статьи* – на конкретных примерах выявить характерные черты исполнения транскрипций Дж. Гершвина современными академическими пианистами и определить интерпретационные задачи исполнителя. Анализируются сохранившиеся авторские записи и современные прочтения транскрипций известными исполнителями. Также на основе анализа авторского исполнения «Rhapsody in Blue» (1924) и «I Got Rhythm» (1931) систематизируются сведения об артистическом облике и пианистическом стиле Дж. Гершвина. Творческая фигура музыканта рассматривается в контексте развития джазовой культуры и музыки академической традиции. Анализируются исполнительские версии песни «The Man I Love» (Э. Фитцджеральд) и её фортепианной транскрипции (П. Бартон и А. Таро), где каждый из музыкантов демонстрирует своё понимание музыки Дж. Гершвина, и проясняются основные позиции современной её интерпретации. *В итоге*, исходя из синтетической природы музыки композитора, осмысления её стилевых и культурных истоков, выделены интерпретационные константы, которые необходимо учитывать исполнителю его сочинений. Среди них – наследование агогики, артикуляции, «лёгкого» дыхания, присущих вокальной джазовой манере, при интонировании мелодии; «дышащая» гармония с красочным тембральным наполнением аккордов и подголосков, объединение их в подвижный вертикально-горизонтальный комплекс; по-



нимание ритма как самостоятельной выразительной сферы, имеющей этнические корни в музыке афроамериканской традиции. Как свидетельство усиливающегося интереса к исполнению произведений Дж. Гершвина в академической среде, представлена информация о IV Международном конкурсе его имени в Нью-Йорке, который стал почвой для новых трактовок музыки американского композитора. ■ **Ключевые слова:** джазовая и академическая культуры, транскрипции Дж. Гершвина, Гершвин-пианист, аудиозапись, видеозапись, авторское исполнение, «The Man I Love», мелодия, гармония, ритм, Александр Таро, Международный музыкальный конкурс имени Дж. Гершвина.

**ABSTRACT ■ Voskoboinikov Yakov. George Gershwin's jazz transcriptions in piano performance of academic tradition.**

■ **Background.** Today, jazz transcriptions of works by George Gershwin can be heard around the world. Works such as “The Man I Love”, “I Got Rhythm”, “Summertime”, “Liza”, “Fascinating Rhythm”, “Somebody Loves Me”, “Swanee”, included in the collection “Gershwin songs”, and also “Seven virtuoso etudes on the themes of G. Gershwin” by E. Wilde are performed by modern academic musicians. Thus, widely known performance versions of piano transcriptions “Gershwin songs” by M.-A. Hamelin, the song “The Man I Love” performed by A. Tharaud, P. Barton, and others famous performers. The evidence of growing interest of classical performers in the music of the American composer is the successful holding of the IV G. Gershwin International Music Competition in New York (on November 7–10, 2019). Director and main organizer of the competition, Michael Bulychev-Okser, is the American pianist, the main winner of many international competitions in the United States, Italy, Andorra, Spain and Mexico.

How does a musician of academic direction, whose inner professional intentions and way of thinking are brought up on the classical repertoire, perceive Gershwin's jazz compositions? What is the specificity of modern reading of his music? In which cultural traditions should we look for the key to understanding Gershwin's musical language, its rhythmic and intonational specifics? Finally, can a jazz pianist consider himself completely free from the culture of the academic tradition by playing Gershwin? The search for answers to all these questions has identified the problematic perspective of this article.



**The purpose of the article** is to reveal the characteristic features of the performance of G. Gershwin's transcriptions by modern academic pianists using specific examples and to determine the interpretational tasks of the performer. **The research methodology** is based on a comprehensive genre and style approach to the study of musical material, and also includes a comparative method used for considering different performance versions of the same work.

**The main results of the study.** Jazz and the culture of academic music work closely together in the style of G. Gershwin. Indicative in this sense was the idea of a concert eloquently called "Reunion of Classics and Jazz" (1924), for which the "Rhapsody in Blue" was created and where it was first performed by the author with the orchestra of Paul Whiteman. G. Gershwin, more than any other composer of his time, communicated with African-American musicians: he knew Will Voderi, Lucky Roberts, Duke Ellington; heard New York pianists play downtown and often visited the "Cotton Club" and other places in Harlem to hear the bands of Duke Ellington, Cab Calloway and other jazz musicians. But not only jazz was the area of interest and creative acquaintances of Gershwin. Along with jazz culture, there were many other musical styles. In the works of G. Gershwin, Ch. Ives, A. Copland in the early 1920s – mid 1940s there is an original combination of deep folk intonation with the composer's technique of the XX century, up to the use of dodecaphonic-serial technique (Copland). The fusion of jazz and academic branches in Gershwin's music, above all, takes place at the level of form. "I took the blues and put it in a larger and more serious form", said the composer (as quoted by Schneider, 1999: 67).

As a pianist, Gershwin did not receive a systematic professional education as a child, although he later had enough teachers. But that didn't stop him from becoming a real pianist-virtuoso and a brilliant improviser. One should listen to archival recordings of Gershwin's performance to get an idea of his performance style. Samples of his piano performances have been partially preserved: some acoustic and electric recordings, radio recordings, two sound films and a large number of piano videos (Gibbons, 2002). The studio recording of "Rhapsody in Blue" demonstrates Gershwin's completely "academic" pianism – with clear, well-founded articulation, bright sonic fullness, thoughtful agogics of expressive declamation, which is only emphasized by the well-organized metric pulsation and dynamics by active rhythmic movement – and his true virtuoso skill. Should a modern pianist, performing Gershwin's works, follow the example of a balanced



and rather “academic” performance, as in his studio recording “Rhapsody in Blue”, or follow Gershwin’s interpretation, which can be observed in the transcription “I Got Rhythm”, where he clearly prefers the jazz element?

It makes sense to compare different examples of Gershwin’s popular piano transcription of “The Man I Love”. The performance version of the English pianist Paul Barton is an attempt to imitate the specifics of the freedom of sound of instrumental jazz styles, however, as one can hear, the musical intonation is not always convincing, the breath is a bit torn, the agogics of chord melodic constructions performance the agogics of chord melodic constructions (upper layers of texture) is greatly exaggerated and the performing is practically “released” from calculation and feeling of time. As an undoubted plus of this version it is necessary to note huge attention to harmony as such, to vertical and balance within a chord – Barton’s harmony “breathes” and moves. This approach can be justified, because the harmony of Gershwin’s songs is always diverse, bright and inventive.

The record of Gershwin’s 1959 “Songbook” by Ella Fitzgerald is available today. The composition “The Man I Love” in her performance can be one of the possible orienting points in the intonation of the main melodic voice, the calculation of its unfolding in time, the display of interval “tensions” and melodic intentions in Gershwin’s music. E. Fitzgerald’s vocal-jazz style presupposes a different temporal organization of the melody, different from the one suggested by P. Barton – the movement of its vocal recitation-intonation and improvisational vocals is accelerated, then somewhat slowed down, thus creating “compensated time” of a musical work, and it is with soft, relaxed, naturally light breathing.

The modern media space presents the album of French pianist Alexandre Tharaud “Swing in Paris”, which includes two compositions by Gershwin: “The Man I Love” and “Do it Again!”. Three different interpretations of “The Man I Love” are popular on the You Tube website, where each video is original in its own way. These performings are variants, but the concept of details – melodic constructions, organization of rhythmic accents, as well as a sense of Gershwin’s style, is preserved. The sophistication of the Parisian salon is what distinguishes the game of Tharaud. The musician has a sense of proportion and uses the full range of expressive means of academic pianism. At the same time, the development of the melodic line takes place organically and effortlessly, alluding to vocal genre examples, to free breathing and “blues” articulation of jazz



vocalists; rhythmic accentuation is unobtrusive but clearly felt. Summing up, we note that the “Tharaud approach” is certainly the closest to the reference.

**Conclusions.** Proceeding from the synthetic nature of G. Gershwin’s music, comprehension of its stylistic and cultural origins, analysis of listened musical samples, let us single out the interpretation constants that must be taken into account by the performer of his compositions. Among them – the inheritance of agogics, articulation, “light” breathing, inherent in the vocal jazz manner, in the intonation of the melody; “Breathing” harmony with a colorful timbre filling of chords and subvoices united into a movable vertical-horizontal complex; understanding of rhythm as an independent expressive sphere that has ethnic roots in the music of the African American tradition. ■ **Key words:** *jazz and academic culture, G. Gershwin’s transcriptions, pianist, audio, video, record, author’s performance, “The Man I Love”, melody, harmony, rhythm, Alexandre Tharaud, G. Gershwin International Music Competition.*



**Вступ.** Сьогодні джазові транскрипції творів Джорджа Гершвіна можна почути по всьому світу. Такі твори, як «The Man I Love», «I Got Rhythm», «Summertime», «Liza», «Fascinating Rhythm», «Somebody Loves Me», «Swanee», що увійшли до збірки «Gershwin songs», а також «Сім віртуозних етюдів на теми Дж. Гершвіна» Е. Вайлда виконують сучасні музиканти академічного напрямку. Так, широко відомі виконавські версії фортепіанних транскрипцій «Gershwin songs» А. Амлена (Hamelin plays Gershwin – Songbook, 2012), пісні «The Man I Love» у виконаннях О. Таро (Tharaud, 2012), П. Бартона (Barton, 2014). Також популярні і збережені записи минулих часів – диск Е. Фітцджеральд 1959 р., де вона співає пісні, створені Джорджем та Айрою Гершвінами (Fitzgerald, 2018) і, звичайно ж, архівні записи гри самого Дж. Гершвіна – «Rhapsody In Blue» (Мошков, 2008), «I Got Rhythm» (Gershwin plays I Got Rhythm ..., 2017). Свідченням посилення інтересу класичних виконавців до музики американського композитора є успішне проведення 7–10 листопада 2019 р. в Нью-Йорку ІV Міжнародного конкурсу імені Дж. Гершвіна (G. Gershwin International Music Competition, 2019–2020a). Директор



і головний організатор конкурсу, Майкл Буличов-Оксер – американський піаніст, головний призер багатьох міжнародних конкурсів в США, Італії, Андоррі, Іспанії та Мексиці<sup>1</sup> (IV George Gershwin International Piano Competition 2019 [буклет]).

Як сприймає музикант академічного напрямку, чий внутрішній професійний інтенції та спосіб мислення виховані на класичному репертуарі, джазові композиції Гершвіна? У чому полягає специфіка сучасного прочитання його музики? В яких культурних традиціях маємо шукати ключ до розуміння музичної мови Гершвіна, її ритмічної та інтонаційної специфіки? Нарешті, чи може джазовий піаніст вважати себе абсолютно вільним від культури академічної традиції, граючи Гершвіна? Пошуки відповідей на всі ці питання й визначили проблемний ракурс даної статті.

**Огляд літератури.** Літератури, що містить рекомендації з виконавського трактування й розшифровки гершвіновського музичного тексту, небагато; більшість подібних питань висвітлюється в зарубіжних англійських дослідженнях: монографії Вайна Шнайдера, присвяченій стилістиці музики Гершвіна (Schneider, W., 1999), статті сучасного англійського піаніста Джека Гібонса (Gibbons, 2002) щодо питань індивідуального фортепіанного стилю Гершвіна, дисертації Юн Лі (Yun-Ling, 2000), яка містить інформацію про виконавські завдання в транскрипціях вибраних пісень Гершвіна, зроблених самим композитором та піаністом Ерлом Вайлдом. Так само, інформація про конкурс імені Дж. Гершвіна 2019 р. (Нью-Йорк) – його організаторів,

---

<sup>1</sup> Також – художній керівник Міжнародного музичного фестивалю-конкурсу Alion Baltic в Таллінні. Музику виконував і складав з семи років. Серед інших нагород – премії «Хто є хто в музиці», «Видатні люди ХХ століття» (Кембридж, Лондон, 2000 і 2001 рр.). Майкл Буличов-Оксер виступав на найпрестижніших сценах світу: Carnegie Hall, Merkin Hall, Steinway Hall (Нью-Йорк), Kennedy Center (Вашингтон, округ Колумбія), La Salle Pleyel (Париж, Франція), Wigmore Hall (Лондон, Великобританія), Heichal Natarbut (Тель-Авів, Ізраїль), Palace (Олександрія, Греція), IBK Concert hall (Сеул, Південна Корея), Рахманіновський зал (Москва, Росія) і Centermex Theatre (Монтеррей, Мексика); випустив ряд компакт-дисків, серед них – диск 2012 року на лейблі Neue Sterne Classical Artists Label, Ганновер, Німеччина з «транскрипціями для фортепіано минулого і майбутнього» (G. Gershwin International Music Competition, 2019–2020b).



учасників та програму – представлена на офіційному сайті конкурсу ([gershwincompetition.org](http://gershwincompetition.org)) і у виданому його організаторами буклеті (IV George Gershwin International Piano Competition 2019). Більш доступні російськомовні джерела представлені дослідженнями загального біографічного плану, як, наприклад, монографії Е. Волинського (1988) або Д. Юена (1989), та роботами, що торкаються інших сфер творчості американського композитора, як то дисертація В. Замятіна (2013), присвячена проблемам аналізу опери «Поргі і Бесс», корисна для розуміння загальних проблем творчості Дж. Гершвіна та в методологічному аспекті. Музичний матеріал, що є аналітичною базою даного дослідження – аудіо- та відеозаписи Дж. Гершвіна, Е. Фіцджеральда, П. Бартона, О. Таро та інших виконавців – представлений на Інтернет-ресурсі You Tube, а також розміщений в індивідуальних Інтернет-сховищах, на які даються відповідні посилання.

**Мета даної статті** полягає в тому, щоби на конкретних прикладах виявити специфіку виконання транскрипцій Дж. Гершвіна сучасними піаністами академічної традиції та з'ясувати інтерпретаційні завдання виконавця. **Методологія дослідження** базується на комплексному жанрово-стильовому підході до вивчення музичного матеріалу, а також включає компаративний метод, що дозволяє порівняти різні виконавські версії одного і того ж твору.

**Виклад основного матеріалу.** Джаз і культура академічної музики тісно взаємодіють в стилі Дж. Гершвіна. Показовою в цьому сенсі є ідея концерту під назвою «Возз'єднання Класики і Джазу» (1924), де вперше прозвучала «Rhapsody in Blue» з оркестром Пола Уайтмана. «...Пол Уайтман, “Король джазу”, був одним із сотень білих музикантів, що вели білі “джаз” групи; серед таких були Роджер Вольф Кан, Бен Сельвіна, Бен Полак, Тед Льюїс, Сем Ланин, Вінсент Лопес, навіть Джиммі Дюранте» (Schneider, 1999: 6–7). Отже, музику Гершвіна вже за його життя не відносили ні до джазової, ні до академічної традиції. В. Шнайдер (1999: 6) слушно зазначає: «Під словом “джаз” малися на увазі три відмінні одна від одної гілки американської музичної традиції, які тільки починали вирувати в американській музичній культурі 1920 років: джаз (і блюз) у виконанні афроамериканців для афроамериканської аудиторії, у вузькому соціальному колі. Цю музи-





ку можна було зрідка почути на комерційному радіо, і то вкрай локально, враховуючи специфічну соціальну структуру – сьогодні ця гілка вважається найбільш автентичною і важливою для формування джазу. Джаз (і блюз) у виконанні афроамериканських музикантів для білої аудиторії в соціальному контексті білої американської культури. І, нарешті, джаз у виконанні білих музикантів для білих глядачів у соціальному контексті білої американської культури. Цей репертуар складав основну частку всіх комерційних записів популярної музики в 1920 роках і широко транслювався як на місцевому, так і на національному рівні». «Джаз – слово, яке було використано принаймні для визначення п'яти або шести різних типів музики – це регтайм, блюз, класика і спірічуелс» (Schneider, 1999: 6–7).

Гершвін більше, ніж будь-який інший композитор свого часу, спілкувався з афроамериканськими музикантами: він знав Уїлла Водері, Лакі Робертса, Дюка Еллінгтона; чув, як нью-йоркські піаністи грають в центрі міста і часто відвідував «Cotton Club» та інші місця в Гарлемі, щоб почути групи Еллінгтона і Кеба Келловея; через дружбу з Карлом Ван Фехтеном чув виступи Бессі Сміт та інших чорношкірих співаків на громадських заходах; в Південній Кароліні, щоб працювати над «Поргі і Бесс», він слухав афроамериканський госпел у сільській церкві і навіть брав участь у співах. Небажання Гершвіна використовувати термін «джаз» стосовно власної музики було результатом того, що він досить близько знав фольклор афроамериканців (Schneider, 1999: 6–7).

Та не тільки джаз був сферою інтересів і творчих знайомств Гершвіна. Поруч із джазовою культурою існувала безліч інших музичних стилів. У творах Дж. Гершвіна, Ч. Айвза, А. Копленда початку 1920-х – середини 1940 рр. спостерігається оригінальне з'єднання глибинної фольклорної інтонації з композиторською технікою ХХ ст. В Америці цей феномен був позначений як «Нова сучасна музика». Її представники освоювали нові методи композиції, які базувалися на інтеграції американського фольклору та найскладніших досягнень європейських систем композиції – політональних і контрапунктичних сплетінь, 12-тонових конструкцій, принципів колажу (Айвз); афроамериканського фольклору та єврейських канторських співів, попу-



лярної пісні, блюзу і джазу (Гершвін); мексиканського та американського фольклору, близького до стилю «country music», джазу і додекафонно-серійної техніки (Копленд) (Замятін, 2013). Злиття джазової та академічної гілок в музиці Гершвіна, перш за все, відбувається на рівні форми. Як зазначав композитор, музика може тривати протягом певного періоду часу, тільки якщо вона володіє «формою в універсальному сенсі» або написана «в серйозній формі». «Я взяв “блюз” і помістив його в більш велику і серйозну форму» (як цит. Schneider, 1999: 67).

Як піаніст, Гершвін в дитинстві систематичної професійної освіти не отримав, хоча згодом і мав достатньо вчителів. Та все ж найкращим з них були його природний музичний слух та непереборна тяга до музики. «Як тільки кришка піаніно була піднята, через вікно було чутно, як Джордж грав популярну мелодію дня. Я пам’ятаю, що мене особливо вразила його ліва рука. Я поняття не мав, що він може грати, і дізнався – не дивлячись на його катання на роликах, дитячі вечірки, на яких він був присутній, і попри безліч вуличних ігор, в яких він брав участь (граючи іноді з розбитим носом), він знаходив час для імпровізацій на піаніно в будинку друга», – свідчить його брат Айра Гершвін (як цит. Gibbons, 2002). З чудовим природним талантом Джордж швидко прогресував і, менш ніж за три роки, у віці 15-ті, кинув школу (на велике розчарування своєї матері), щоб стати «піаністом» в «Tin Pan Alley» (Нью-Йорк, Манхеттен, 28 вулиця) за 15 доларів в тиждень (Gibbons, 2002). Звідти й розпочалась його блискуча піаністична кар’єра.

Варто прослухати архівні записи гри Дж. Гершвіна, щоб мати уявлення про його виконавський стиль. Частково збереглися зразки його фортепіанних виконань: деякі акустичні та електричні записи, записи радіопередач, два звукових фільми і значна кількість роликів з піаніно (Gibbons, 2002). Щоб оцінити виконавську майстерність і манеру Гершвіна, доречно послухати два зроблених в різні роки його записів – акустичний аудіозапис на платівці «Rhapsody in Blue» 1927 р. (Мошков, 2008) та відеозапис, імовірно, з використанням електричного мікрофона, п’єси 1931 р. «I Got Rhythm» (Gershwin plays I Got Rhythm..., 2017).

З приводу запропонованого авторського запису «Rhapsody in Blue» К. Мошков (2008) на своєму Інтернет-ресурсі висловлює ряд суттєвих зауважень. Прослуховуючи твір у виконанні того самого оркестру П. Уайтмана, який грав і легендарну прем'єру в нью-йоркському Еоліан-Холі (12.02.1924), логічно припустити, що «саме так, як там зіграно – акуратно і доволі стерильно» – твір звучав і на прем'єрі. Однак в записі 1927 р., що представлений на ресурсі, диригує не Уайтман, з яким у Гершвіна перед початком студійного запису сталася сварка, а Натеніел Шілкрет. В оригінальній оркестровці (її автор – Ферде Грофе, аранжировщик оркестра Уайтмана) на прем'єрі не були виписані сольні фрагменти фортепіанної партії – в партитурі диригента були просто помітки «wait for nod» («чекай кивка»). Отже, Гершвін в значній мірі імпровізував свої розгорнуті соло (на прем'єрі твір звучав близько 16 хвилин) і дійсно кивав Уайтману, показуючи моменти, коли мав вступити оркестр. Отже, ми не можемо дізнатися напевно, як саме звучав твір на прем'єрі<sup>2</sup>. До того ж, для запису Гершвіном зроблено купюри, оскільки твір мав розміститися на платівці на 78 об./хв., дві сторони якої вміщували не більше 9 хвилин музики (там само). Тим не менш, студійний запис «Rhapsody In Blue» демонструє вповні «академічний» піанізм Гершвіна – ясний, з чіткою, обґрунтованою артикуляцією, яскравою звуковою наповненістю, продуманою агогікою виразної декламації, що лише підкреслює організована в часі метрична пульсація та динаміка активного ритмічного руху – та його справжню віртуозну майстерність.

Концертний відеозапис фортепіанної транскрипції «I Got Rhythm». (Gershwin plays I Got Rhythm..., 2017) може бути розцінений як прояв дещо інших рис піанізму Гершвіна. Яскравість його концертного артистичного образу дещо просочена духом стихійного аматорського музикування, яке знайшло притулок в бродвейських кінотеатрах та магазинах, надаючи свого часу майбутньому велико-

---

<sup>2</sup> У червні 1924, за рік до винаходу електричного мікрофона, Уайтман і Гершвін зробили перший запис «Rhapsody in Blue», акустичний, через рупор з механічним підсилювачем – так записували музику до 1925 р., тому всі записи, зроблені до 1925-го, звучать плоско і глухо (Мошков, 2008).



му музиканту унікальну можливість демонструвати «...молодість, енергію, бадьорість духу, які гарантовано робили його центром уваги на будь-яких громадських зборах. У нього був дивовижний дар для імпровізації» (Gibbons, 2002). При цьому блискучий піанізм як природна обдарованість, органічна природжена якість його таланту виявляється в грі видатного музиканта дуже чітко. Питання про те, чи потрібно сучасному піаністу, виконуючи твори Гершвіна, йти слідом за такою авторською трактовкою, тобто, перш за все, прагнути втілення в музиці рис індивідуального виконавського темпераменту та шукати яскравий артистичний образ, або ж орієнтуватися на приклад виваженого доволі «академічного» виконання, як в його студійному записі «Rhapsody in Blue», лишається відкритим.

Має сенс порівняти різні приклади виконання популярної фортепіанної транскрипції пісні Гершвіна «The Man I Love». Так, виконавська версія англійського піаніста Пола Бартона, який навчався в Лондонській Royal Academy of Music (Barton, 2014) – це спроба наслідувати специфіку інструментальної агогіки і звучання стилів джазової традиції, однак, як можна почути, музична інтонація не завжди переконає, дихання дещо рване, агогіка акордових мелодійних побудов (верхні пласти фактури) в значній мірі перебільшена. Виконання практично «звільнене» від розрахунку часу, тобто (з точки зору академічного канону) час, витрачений «на свободу» («відтяжку»), надалі не компенсується, точність метричної організації порушується, як і «золоте правило» виконавця: «якщо взяв час – потрібно повернути» (якого, до речі, Гершвін дотримується завжди). Якщо побудова мелодії в часі лишає враження грубуватості й певної «вторинності», то, як безсумнівний плюс цієї виконавської версії, слід відмітити величезну увагу до гармонії як такої, до вертикалі і балансу всередині акорду – гармонія у Бартона «дихає» і рухається.

Такий підхід може бути виправданий, оскільки гармонія пісень Гершвіна різноманітна, яскрава та винахідлива. Широке використання побічних ступенів призводить до появи хроматичних підголосків, створюючи внутрішню напругу, що й відбувається в пісні «The Man I Love»; іноді мелодія настільки залежить від гармонії, що без супроводу втрачає чи не половину чарівності – наприклад, на почат-



ку пісні «’S Wonderful», де тричі повторюється одна і та ж інтонація «соль-соль-мі», сама по собі не дуже цікава (Волинський, 1988). У той же час, гармонія, розкриваючи потенціал мелодії, підпорядковується її диханню. Виникає потреба в мелодичній лінії *Rubato* специфічного, генетично іншого роду, ніж в інструментальній музиці. Так, манеру виконання пісні Гершвіна «The Man I Love» визначає початкова композиторська ремарка: «Slow and in singing style» (нотний прикл. 1).

### Приклад 1.

Slow and in singing style

Як же потрібно «співати» гершвінівську мелодію? Яким агогічним принципам підпорядковувати музичний час? Чи, можливо, мелодію варто просто стилізувати в манері нью-йоркської *Tin Pan Alley*? Відповідно до думки Гершвіна, яку наводить В. Шнайдер, «популярні пісні “вмирають в ранньому віці” і незабаром повністю забуті, в результаті того, що їх співали і грали занадто багато, коли вони були живі, особливо з моменту винаходу фонографа і тим більше, радіо. Через свою природу, такі мелодії “не можуть витримати напруги своєї ж популярності”» (Schneider, 1999: 96–97). Та сам Гершвін створив багато чудових мелодій, які не втрачають своєї популярності. Серед них – пісня «The Man I Love», в якій втілені типові риси форми та інтонаційного змісту мелодій Гершвіна, зокрема, її 32-тактова по-



будова з чіткою внутрішньою формою ААВА є найбільш поширеною композиційною моделлю (там само). Отже, увага до виконавського прочитання мелодії особливо необхідна.

Сьогодні доступний запис гершвінівської «Songbook» 1959 р., здійснений Еллою Фітцджеральд (Fitzgerald, 2018). Композиція «The Man I Love» в її виконанні може бути одним з можливих орієнтирів в інтонуванні основного мелодичного голосу, розрахунку його розгортання в часі, показі інтервальних «натягів» та мелодичних інтенцій в музиці Гершвіна.

Вокально-джазова манера Е. Фітцджеральд передбачає іншу часову організацію мелодії, відмінну від тої, що пропонує П. Бартон – рух її вокальної декламації-інтонування та імпровізаційних вокалізів то прискорюється, то дещо сповільнюється, тим самим створюючи «компенсований час» музичного твору (вищезгадане «золоте правило»), і це при м'якому, невимушеному, природно-легкому диханні. Прислухаючись до співачки, ми отримуємо можливість імітувати на інструменті агогіку джазового вокалу. Останній, в свою чергу, нерідко уподібнює голос досконалому музичному інструменту: «Фітцджеральд вдалося те, чого до неї не робив ніхто: вона перша вокалістка, що імпровізувала голосом звуки музичних інструментів. Елла пояснювала диво просто: “Я подумки ставлю себе на місце тенор-саксофона”». «Музичні критики стверджували: співачка “пробила” межі можливого і заспіває навіть телефонний довідник, якщо побажає» (Елла Фітцджеральд, 2019). До того ж, співачці притаманне ідеальне природне відчуття ритму.

Ритмічна організація музичних творів Гершвіна заслуговує на окрему увагу. Широко відомий принцип джазового синкопування, тобто акцентування відносно слабких метричних часток такту, коли, наприклад, в чотиридольному метрі вони стають вагомішими, ніж 1 і 3 долі, також часто третя доля в трьохдольному метрі несе більше смислове навантаження, ніж друга: цей принцип працює і в творах Гершвіна, де він має очевидне фольклорне походження. Наприклад, ударна метро-ритмічна структура з першої прелюдії циклу «Три прелюдії для фортепіано» з ремаркою «Allegro ben ritmato e Deciso», яка з'являється в 3 такті і пронизує всю прелюдію (нотний прикл. 2), імо-

вірно, сходять до протестантської афроамериканської церковної музики, на якій композитор добре знався.

## Приклад 2.



Друга і третя долі часто виконувалися сплесками, а сильна могла підтримуватися легким притопуванням. Третя доля в такому ритмічному (етнічному) варіанті несе рівне смислове навантаження з першою, таким чином утворюючи ямбічну структуру. Вважається, що ритм в музиці Гершвіна прийнято «розгойдувати». Однак, як вказує Д. Гібсон, в цьому слід бути обережним: «... всупереч деяким сучасним інтерпретаціям, розгойдування ритму в Гершвіна було дуже стриманим і дуже тонким» (Gibbons, 2002), в чому ми мали змогу переконатися при розгляді авторських виконань «Rhapsody in Blue» та «I Got Rhythm».

Отже, виходячи з перерахованих вище музичних особливостей, виокремимо певні інтерпретаційні константи, які слід враховувати виконавцю творів Гершвіна, а саме: а) наслідування агогіки та мистецтва «легкого дихання», притаманних вокальній джазовій манері інтонування мелодії; б) «дихаючої» гармонії (з її колористичним «смакуванням»), коли темброво розцвічені окремі тони акордів, в постійному зв'язку один з одним по вертикалі та горизонталі, підпорядковуються власному музичному часу і утворюють мобільний вертикально-горизонтальний баланс; в) відчуття ритмічної природи його музики, де панує принцип ударного акцентування за зразком джазових оркестрів 1920–30 рр., який має згадувані вище етнічні коріння. Ці принципи мають поєднуватися на базі академічної виконавської



культури, яка зберігає величезний емпіричний комплекс, що зріс на музиці Бароко, класиків і романтиків.

У сучасному медіа-просторі представлений альбом французького піаніста Олександра Таро «Свінг в Парижі», куди увійшли дві композиції Гершвіна: «The Man I Love» і «Do it Again!». Популярністю на Інтернет-ресурсі You Tube користуються три різних інтерпретації «The Man I Love», де кожен відеозапис оригінальний по-своєму (Tharaud, 2012a; Tharaud, 2012b; Tharaud, 2016). Виконання різні, але при цьому концепція деталей – мелодичних побудов, організації ритмічних акцентів, як і відчуття стилю Гершвіна, зберігається. Вишуканість паризького салону – це те, що є у Таро. Музикант має почуття міри і використовує весь спектр виразних засобів академічного піанізму. При цьому розгортання мелодичної лінії відбувається органічно й невимушено, натякаючи на вокальні жанрові зразки, вільне дихання і «блюзову» артикуляцію джазових вокалістів; ритмічна акцентуація ненав'язлива, та ясно відчутна, з характерним смисловим навантаженням четвертої долі. Підводячи підсумок, відзначимо, що «підхід Таро», безумовно, найбільш наближений до еталонного. Відзначимо також, що ніхто з сучасних виконавців не мав наміру приміряти концертну «маску» стихійного музичного аматорства, відаючи данину поваги композиторському і піаністичному генію Гершвіна.

Сьогодні музиканти, які беруть участь в конкурсі Гершвіна, виконують в конкурсному прослуховуванні цілком академічні твори композиторів усього світу, демонструючи таким чином приналежність Гершвіна до світової спільноти представників музичної класики. Для того, щоб бути допущеним на конкурсне прослуховування в Нью-Йорку, необхідно пройти регіональні відбіркові тури, в тому числі – в Латвії (Ризі), де вже брали участь і піаністи з України. Необхідно пройти й відеовідбір. Учасниками IV Міжнародного конкурсу імені Гершвіна восени 2019 р. стали виконавці академічного напрямку з України, Німеччини, Росії, Естонії, Китаю, Канади, США та ін. Конкурс пройшов в трьох вікових категоріях, від восьми до 37 років. Згідно з його вимогами, учасниками були представлені як обов'язкові твори Гершвіна, так і, у переважному обсязі, твори композиторів ака-



демічного напрямку, серед них – «Чакона» І. С. Баха-Ф. Бузоні, Соната для фортепіано оп. 53 C-dur Л. ван Бетховена, Соната h-moll оп. 58 Ф. Шопена, «Картинки з виставки» М. Мусоргського, «Експерсії» оп. 20 С. Барбера (IV George Gershwin International Piano Competition 2019). Показово, що для передання стилістичних особливостей музики Гершвіна при виконанні його творів, конкурсанти вдавались до імітації не джазових інструменталістів, а джазових вокалістів, приходячи до розуміння інтонування через природу голосу.

**Висновки.** Виконання транскрипцій Гершвіна піаністами академічної традиції глибоко індивідуально. При цьому вирішується комплекс завдань:

– По-перше, в музиці має бути відтворений досвід яскравого, колоритного життя Гершвіна, коли в Америці 1920–30 рр. змішувались художні явища етнічних культур різних народів багатонаціональної країни, афроамериканської та «білої» музики, своєрідним продуктом синтезу яких і стало мистецтво джазу. Отже, передбачається створення певної стилізації, яка б у той чи інший спосіб натякала на образ і дух тих часів. Багато виконавців цим і обмежуються – саме так прийнято грати транскрипції в домашньому музикуванні.

– По-друге, кожен виконавець втілює власний життєвий досвід і досвід виконавської традиції, до якої належить. Тоді ми отримуємо «китайського» «французького», «одеського» Гершвіна... Інакше кажучи, виконавець обов'язково привносить в своє прочитання культуру академічного піанізму своєї виконавської школи, адже джазові музиканти не грають транскрипцій, вони імпровізують, використовуючи джазові стандарти.

– По-третє, виконуючи транскрипції Гершвіна, потрібно відчувати й дух нашого часу, сучасні потреби слухача, актуалізуючи музичне висловлювання. Осмислення в певному ракурсі деталей музичного тексту може допомогти академічному піаністові відкрити актуальні горизонти музики Гершвіна. Так, ритмічна організація і метрична пульсація мають апелювати до афроамериканської, латиноамериканської музичної культур, наслідуючи різні джазові стилі, що може виявлятися в акцентуванні певних долей такту. Тип інтонування мелодії має бути «вокальним», а основним засобом «блюзового розмивання»



темперованого ладу стає педаль. Тут для будь-якого піаніста-початківця важливо не імітувати виконання джазових інструменталістів, а прагнути відтворити «промовистий» джазовий вокал, його дух та подих.

## ЛІТЕРАТУРА

- Вольинский, Э. (1988). *Дж. Гершвин: Популярная монография*. Ленинград: Музыка, 79.
- Замятин, В. В. (2013). *Проблема анализа оперы Джорджа Гершвина «Порги и Бесс» в североамериканском музыкознании конца XX – начала XXI века*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Саратов: СГА им. Л. В. Собинова, 25.
- Мошков, Кирилл. (2008). «Век живи...». Retrieved from <https://wolk-off.livejournal.com/302074.html>
- Элла Фицджеральд. (2019). *24СМИ*. Retrieved from <https://24smi.org/celebrity/4127-ella-fitzdzherald.html>
- Юэн, Д. (1989). *Джордж Гершвин: Путь к славе*. (Пер. с англ.). Москва: Музыка, 287.
- Barton, Paul (2014). George Gershwin «The Man I Love», piano solo. Feurich 218. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=dfJMQCQ91K4>
- Fitzgerald, Ella (2018). Ella Fitzgerald Sings The George And Ira Gershwin Songbook (Full Album). Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=xJ0\\_vkHU37w&t=379s](https://www.youtube.com/watch?v=xJ0_vkHU37w&t=379s)
- G. Gershwin International Music Competition (2019–2020a). [Official site]. URL: <http://gershwincompetition.org>.
- G. Gershwin International Music Competition (2019–2020b). Competition Artistic Director, Founder And Ceo. Retrieved from <http://www.gershwincompetition.org/FounderCEO.html>
- Gershwin plays I Got Rhythm (1931, 3 camera views) (2017). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=oQdeTbUDCiw>
- Gibbons, Jack (2002). “Happy at the piano”. A look at the extraordinary life and unique keyboard style of George Gershwin. *Piano Magazine, November*. Retrieved from <http://www.jackgibbons.com/gershwinarticle.htm>
- Hamelin plays Gershwin – Songbook (2012). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=mJ9o6PPSL88&t=7s>



- IV George Gershwin International Piano Competition 2019*. [буклет]. New York: P.O. Box 225, Westbury, 24.
- Schneider, W. (1999). *The Gershwin style: new looks at the music of George Gershwin*. New York: Oxford University Press, 290.
- Tharaud, Alexandre (2016). *The Man I Love (Piano)*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=1uGrewgeiEg>
- Tharaud, Alexandre. (2012a). *The Man I love, highlights of new album «Le Boeuf sur le toit» – Swinging Paris*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=WIIW2BI3Nto>
- Tharaud, Alexandre (2012b). *The Man I Love – Le Live*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=u7q7Bn9bEjQ>
- Yun-Ling (2000). *Selected Gershwin songs as transcribed for the piano by George Gershwin and Earl Wild*. (Doctoral dissertation). Retrieved from [https://etd.ohiolink.edu/!etd.send\\_file?accession=osu1261407378&disposition=inline](https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=osu1261407378&disposition=inline)

## REFERENCES

- Barton, Paul (2014). *George Gershwin «The Man I Love», piano solo*. Feurich 218. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=dfJMCCQ91K4>
- Ella Fidszherald [Ella Fitzgerald] (2019). *24SMI*. Retrieved from <https://24smi.org/celebrity/4127-ella-fitsdzherald.html> [in Russian].
- Ewen, David. (1989). *Dzhordzh Gershvin: Put k slave [George Gershwin: His Journey to Greatness]*. (Translated from English). Moscow: Muzyka, 287 [in Russian].
- Fitzgerald, Ella (2018). *Ella Fitzgerald Sings The George And Ira Gershwin Songbook (Full Album)*. Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=xJ0\\_vkHU37w&t=379s](https://www.youtube.com/watch?v=xJ0_vkHU37w&t=379s)
- G. Gershwin International Music Competition (2019–2020a). [Official site]. URL: <http://gershwincompetition.org>.
- G. Gershwin International Music Competition (2019–2020b). *Competition Artistic Director, Founder And Ceo*. Retrieved from <http://www.gershwincompetition.org/FounderCEO.html>
- Gershwin plays I Got Rhythm (1931, 3 camera views) (2017)*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=oQdeTbUDCiw>



- Gibbons, Jack (2002). "Happy at the piano". A look at the extraordinary life and unique keyboard style of George Gershwin. *Piano Magazine*, November. Retrieved from <http://www.jackgibbons.com/gershwinarticle.htm>
- Hamelin plays Gershwin – Songbook (2012). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=mJ9o6PPSL88&t=7s>
- IV George Gershwin International Piano Competition 2019*. [буклет]. New York: P.O. Box 225, Westbury, 24.
- Moshkov, Kiril. (2008). «Vek zhivi...» [“Century live ...”]. Retrieved from <https://wolk-off.livejournal.com/302074.html> [in Russian].
- Schneider, W. (1999). *The Gershwin style: new looks at the music of George Gershwin*. New York: Oxford University Press, 290.
- Tharaud, Alexandre (2016). The Man I Love (Piano). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=1uGrewgeiEg>
- Tharaud, Alexandre. (2012a). The Man I love, highlights of new album «Le Boeuf sur le toit» – Swinging Paris. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=WIIW2BI3Nto>
- Tharaud, Alexandre (2012b). The Man I Love – Le Live. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=u7q7Bn9bEjQ>
- Volynskiy, E. (1988). *Dzh. Gershvin: Populyarnaya monografiya [G. Gershwin: A Popular Monograph]*. Leningrad: Muzyka, 79 [in Russian].
- Yun-Ling (2000). *Selected Gershwin songs as transcribed for the piano by George Gershwin and Earl Wild. (Doctoral dissertation)*. Retrieved from [https://etd.ohiolink.edu/!etd.send\\_file?accession=osu1261407378&disposition=inline](https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=osu1261407378&disposition=inline)
- Zamyatin, V. V. (2013). *Problema analiza opery Dzhordzha Gershvina «Porgi i Bess» v severoamerikanskom muzykoznanii kontsa XX – nachala XXI veka [The problem of the analysis of George Gershwin's opera “Porgy and Bess” in North American musicology of the late XX – early XXI centuries]*. (Extended abstract of Candidate's thesis). Saratov: Saratov State Academy named after L. Sobinov, 25 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 11.01.2020 р.