



УДК 78.071.1 (73) (092) : 780.616.432

DOI 10.34064/khnum2-1926

Агішева К. З.

ORCID 0000-0003-2943-9503

Харківське музичне училище імені Б. М. Лятошинського;

61010, Гімназійна набережна, 1а, м. Харків, Україна;

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

61003, майдан Конституції 11/13, м. Харків, Україна

Три Прелюдії для фортепіано Дж. Гершвіна в контексті інструментальної творчості композитора

АНОТАЦІЯ ■ Агішева К. З. Три Прелюдії для фортепіано Дж. Гершвіна в контексті інструментальної творчості композитора.

■ Публікація покликана посилити інтерес до творчості Дж. Гершвіна як композитора серйозного плану, звернувши увагу вітчизняних академічних виконавців-піаністів на цінність його фортепіанних творів. Простежуючи формування специфічних рис інструментальної творчості композитора та їх відбиття у циклі Трьох прелюдій для фортепіано 1926 р., автор доводить доречність виконання інструментальних творів Гершвіна в академічному концертному середовищі як музики класичної традиції. Підсумовується, що особливості становлення Гершвіна як митця обумовили поєднання джазової основи його творів з композиційною технікою європейської академічної музики. «Три прелюдії» для фортепіано віддзеркалюють основні риси творчої манери Гершвіна: примхливість синкопованих ритмів, тонку модуляційну гру, імпровізаційність розвитку. Широта дихання, об'ємність фактури, ефектне окреслення кульмінацій зближують цикл із симфонічними творами композитора. Джазовий тематизм викладений на найвищому професійному рівні, за допомогою традиційної європейської нотації та термінології – і, хоча Гершвін був блискучим імпровізатором, він дав можливість опановувати свої твори як піаністам джазового напрямку, так і академічним виконавцям.

Універсальність та музична привабливість Прелюдій є запорукою їх довгого сценічного життя. Вони добре сприймаються як циклом, так і по-



одинці. Покращує сприйняття його творів і те, що оригінальна музична мова поєднується в них із усталеними формами академічної музики. Освоєння Прелюдій піаністами стимулює розвиток технічної майстерності, знайомить із джазовою стилістикою, зіштовхує з цікавими ритмічними задачами. П'єси є яскравими та вигравшними для концертного виконання. Отже, присутність фортепіанних та інших інструментальних творів композитора в програмах класичних концертів видається доречною, корисною та бажаною. ■ **Ключові слова:** *фортепіанні твори Дж. Гершвіна, джаз, блюз, фольклор, ритм, прелюдія, п'єса, академічна музична традиція, імпровізація, піаністичні завдання.*

АННОТАЦІЯ ■ Агишева К. С. Три Прелюдии для фортепиано Дж. Гершвина в контексте інструментального творчествa композитора.

■ Публікація призвана усилити інтерес к творчеству Дж. Гершвина как композитора серйозного плана, обратив внимание отечественных академических исполнителей-пианистов на ценность его фортепианных произведений. Прослеживая формирование специфических черт инструментального творчества композитора и их отражение в цикле Трёх прелюдий для фортепиано 1926 г., автор доказывает уместность исполнения инструментальных произведений Гершвина в академической концертной среде как музыки классической традиции. Суммируется, что особенности становления Гершвина как художника обусловили сочетание джазовой основы его сочинений с композиционной техникой европейской академической музыки. «Три прелюдии» для фортепиано отражают основные черты творческой манеры Гершвина: капризность синкопированных ритмов, тонкую модуляционную игру, импровизационность развития. Широта дыхания, объёмность фактуры, эффектное подчёркивание кульминаций сближают цикл с симфоническими произведениями композитора. Джазовый тематизм изложен на высоком профессиональном уровне, с помощью традиционной европейской нотации и терминологии – хотя Гершвин и был блестящим импровизатором, он дал возможность осваивать свои сочинения как пианистам джазового направления, так и академическим исполнителям.

Универсальность и музыкальная привлекательность Прелюдий являются залогом их долгой сценической жизни. Пьесы хорошо воспринимаются как циклом, так и поодиночке. Улучшает их восприятие и то, что



оригинальная музыкальная речь сочетается в них с устоявшимися формами академической музыки. Освоение Прелюдий пианистами стимулирует развитие технического мастерства, знакомит с джазовой стилистикой, ставит интересные ритмические задачи. Пьесы являются яркими и выигрышными для концертного исполнения. Таким образом, присутствие фортепианных и других инструментальных произведений композитора в программах классических концертов представляется уместным, полезным и желательным.

■ **Ключевые слова:** *фортепианные произведения Дж. Гершвина, джаз, блюз, фольклор, ритм, прелюдия, пьеса, академическая музыкальная традиция, импровизация, пианистические задачи.*

ABSTRACT ■ Ahisheva Kseniia. Three Preludes for piano by G. Gershwin in the context of the composer's instrumental creativity.

■ **Background.** George Gershwin is often considered as a composer who wrote mainly songs and musicals, but this is a misconception: beside the pieces of so-called “light” genres, among the composer’s works – two operas, as well as a number of outstanding instrumental compositions (“Cuban Overture” for a symphony orchestra, two Rhapsodies, Variations for piano and orchestra and Piano Concerto etc.). Gershwin had a natural pianistic talent, and there was almost not a single piece of his own that he did not perform on the piano, and most of them were born in improvisation (Ewen, 1989). The basis for the creation of this study was the desire to increase interest in the work of Gershwin as a “serious” composer and to draw the attention of domestic academic pianists to the value of his piano works, presented not only the “Rhapsody in Blue”, which has been mostly played lately. **The purpose of our research** is to prove the relevance of the performance of Gershwin’s instrumental works in the academic concert environment as the music of the classical tradition, tracing the formation of specific features of the composer’s instrumental creativity and their reflection in the cycle of “Three Preludes for Piano” in 1926.

Studies of the life and work of G. Gershwin, illuminating a special path in music and the unusual genius of an outstanding musician, were created mainly in the 50–70s of the XX century. D. Ewen – the author of the most detailed biography of the composer (first published in 1956, the Russian translation – in 1989) – was personally acquainted with the great musician and his family, took numerous interviews from the composer’s relatives, friends and teachers, had access to his



archives (Ewen, 1989: 3–4). The author of the book enters into the details of the life and creative work of the genius and creates a portrait of the composer as a person “in relationships” – as a son, brother, friend. A separate chapter devoted to the music of Gershwin is in the fundamental work of V. Konen (1965) “The Ways of American Music”, an extremely useful study of the folklore origins and musical foundations of jazz. Cognitive is the “popular monograph” by V. Volynskiy (1988) about Gershwin, carefully structured chronologically and thematically. The Internet-pages of A. Tikhomirov (2006–2020) on the resource “Classic Music News.ru” are also very valuable, in particular, thanks to retrospective photographs and audio recordings posted there. From the point of view we have chosen, the piano Preludes by G. Gershwin have not yet been considered by domestic researchers. **Research methodology** is based on comparative analysis and then synthesizing, generalization and abstraction when using data from biographical literature, and tested musicological approaches when considering musical samples and audio recordings of various versions of the Preludes (including the author’s playing).

The results of reseaching. G. Gershwin, despite his Jewish-Slavic family roots (his parents emigrated to America from the Russian Empire at the end of the 19th century), is undoubtedly a representative of American culture. Outstanding artists have almost always turned to the folklore of their country. In Gershwin, this trait manifested itself in a special way, since American folklore, due to historical and political circumstances, is a very motley phenomenon. Indian, English, German, French, Jewish, African, Latin American melodies surrounded Gershwin everywhere. Their rhythms and intonations, compositional schemes were melted, transformed in professional music (Konen, 1965: 231–246). The first musical teacher of Gershwin was the sound atmosphere of New York streets. This is the main reason that the style of his musical works is inextricably linked with jazz: Gershwin did not encounter this purely American phenomenon, he grew up in it. Among the numerous other teachers of Gershwin who significantly influenced on the formation of his music style, one should definitely name the pianist and composer Charles Hambitzer, who introduced his student to the music of Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Debussy, Ravel (Ewen, 1989: 30–32).

The most part of Gershwin’s creativity consisted of working on musicals, a typically American genre. The work with the musicals gave the composer the basis for writing his first jazz opera “Blue Monday“, 1922 (other name – “135th



Street”), which became the predecessor of the famous pearl of the new genre, “Porgy and Bess” (1935). Following the production of “Blue Monday”, Gershwin began collaborating with the Paul Whiteman Orchestra, who was impressed by the piece. On the initiative of the latter, Gershwin created his masterpiece, “Rhapsody in Blue” (1924), which still remains a unique musical phenomenon, since the composer brought jazz to the big stage, giving it the status of professional music (Ewen, 1989: 79–85; Volynskiy, 1988: part 4). V. Konen (1965: 264–265) believes that Gershwin is a representative of symphonic Europeanized jazz, since he uses it in musical forms and genres of the European tradition. However, we cannot agree that Gershwin “used” jazz. For him, jazz was organic, inseparable from the author’s style, and this is what makes his music so attractive to representatives of both classical and pop traditions. For Gershwin, due to life circumstances, turning to jazz is not an attempt at stylization, but a natural way of expression.

“Three Preludes for Piano” are significant in the composer’s work, because it is the only known concerto work for solo piano published during his lifetime. At first, Gershwin planned to create a cycle of 24 Preludes, but only seven were created in the manuscript, then the author reduced the number of works to five. A year after the creation of the Piano Concerto, in 1926, Gershwin presented this new opus. The pieces performed by the author himself sound impeccably technically and even austere-strictly (audio recording has been preserved, see ‘Gershwin plays Gershwin 3 Preludes’, video on You Tube, published on 2 Aug. 2011). It can be noted that Gershwin is close to the European pianistic style with its attention to the accuracy of each note. The cycle is built on the principle of contrasting comparison: the first and third Preludes are performed at a fast pace, the second – at a slow pace (blues-like). The analysis of the cycle, carried out by the author of the article, proves that “Three Preludes” for piano reflect the main features of Gershwin’s creative manner: capriciousness of syncopated rhythms, subtle modulation play, improvisational development. Breathing breadth, volumetric texture, effective highlighting of climaxes bring the cycle closer to the composer’s symphonic works. Jazz themes are laid out at a high professional level, using traditional European notation and terminology. Thus, although Gershwin was a brilliant improviser, he made it possible for both jazz pianists and academic performers to master his works.

Conclusions. The peculiarities of Gershwin’s development as an artist determined the combination of the jazz basis of his works with the compositional



technique of European academic music. The versatility and musical appeal of the Preludes are the key to their long stage life. Plays are well received both in cycles and singly. Their perception is also improved by the fact that the original musical speech is combined in them with the established forms of academic music. The mastery of the Preludes by pianists stimulates the development of technical skill, acquaints with jazz style, sets interesting rhythmic problems. The pieces are bright and winning for concert performance. Thus, the presence of the composer's piano pieces and other his instrumental works in the programs of classical concerts seems appropriate, useful and desirable. ■ **Key words:** *piano works by G. Gershwin, jazz, blues, folklore, rhythm, prelude, piece, academic musical tradition, improvisation, pianistic tasks.*



Вступ. Джорджа Гершвіна часто вважають композитором, який писав, в основному, пісні та мюзикли, однак це помилкова точка зору. Окрім звернення до так званих «легких» жанрів пісні та мюзиклу, музики до кінофільмів, композитор написав дві опери, а також низку видатних інструментальних композицій, серед них – «Кубинська увертюра» для симфонічного оркестру та віртуозні твори концертного жанру – дві Рапсодії, Варіації для фортепіано з оркестром і Фортепіанний концерт. Дж. Гершвін мав природний піаністичний талант, і не було майже жодного власного твору, якого б він не виконав на фортепіано, а більшість їх народжувалась в імпровізаціях (Юен, 1989).

Підставою для створення цього дослідження стало бажання посилити інтерес до творчості Дж. Гершвіна як композитора серйозного плану та звернути увагу вітчизняних академічних виконавців-піаністів на цінність його фортепіанних творів (так, у Харкові останнім часом звучала лише «Rhapsody in Blue» цього всесвітньо відомого автора. Беззаперечно, вона є перлиною творчості композитора, але шкода, коли багатьма слухачами вона сприймається як єдиний відомий інструментальний твір блискучого майстра, митця величезного натхнення, який втілював найширшу палітру образів і настроїв).

Мета нашого дослідження – довести доречність виконання інструментальних творів Дж. Гершвіна в академічному концертному се-



редовищі як музики класичної традиції, прослідкувавши формування специфічних рис інструментальної творчості композитора та їх відбиття у циклі Трьох прелюдій для фортепіано 1926 р. Застосовані **методи** порівняльного аналізу та синтезуючого узагальнення й абстрагування при використанні даних біографічної літератури, апробовані музикознавчі підходи при розгляді нотних зразків та прослуховуванні аудіозаписів різнопланових виконань, в тому числі й авторських, обраних творів.

Огляд літератури за темою. Дослідження життя й творчості Дж. Гершвіна, які висвітлюють особливий шлях в музиці та незвичайний геній видатного музиканта, були створені переважно у 50–70 рр. ХХ ст. Девід Юен – автор найбільш докладної біографії композитора, яка була вперше видана 1956, доповнена й перевидана 1969, і, нарешті, вийшла у російському перекладі 1989 р. в Москві, був особисто знайомий з великим музикантом та його сім'єю, брав чисельні інтерв'ю у його родичів, друзів, вчителів, мав доступ до його архівів та спирався на публікації інших дослідників, які працювали з цими архівними матеріалами або супроводжували Дж. Гершвіна в гастрольних турне (Юен, 1989: 3–4). Автор книги вдається до подробиць життя і творчої роботи генія, описуючи випадки, свідком яких він був особисто, і створює портрет композитора як людини «з характером», людини «у відносинах» – сина, брата, друга. Окрему главу, присвячену музиці Дж. Гершвіна, знаходимо у фундаментальній праці В. Конен (1965) «Шляхи американської музики», надзвичайно корисному дослідженні фольклорних витоків та музичних першооснов джазу. Пізнавальною видається «популярна монографія» В. Волинського (1988), присвячена Дж. Гершвіну, ретельно структурована хронологічно й тематично, яка сприймається як пригодницька розповідь з відчутною авторською інтонацією. Дуже цінними є Інтернет-сторінки А. Тихомирова (2006–2020) на ресурсі «Classical Music News.ru», зокрема, завдяки розміщеним там ретроспективним фотографіям та аудіозаписам. В обраному нами ракурсі фортепіанні Прелюдії Дж. Гершвіна досі не розглядались.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дж. Гершвін, незважаючи на єврейсько-слов'янські родинні коріння та зв'язки



(його батьки емігрували до Америки із Російської імперії наприкінці ХІХ ст.), безсумнівно – представник американської культури. Гершвін-молодший ще у дитинстві сам потягнувся до музики, і першим його вчителем став музичний побут нью-йоркської вулиці. Це й є основною причиною того, що стиль його музичних творів нерозривно пов'язаний з джазом: Гершвін не зіткнувся з цим суто американським явищем, він в ньому виріс. Доленосною біографи композитора (Юен, 1989: 28; Волинський, 1988: ч. 1) вважають зустріч зовсім ще юного Джорджа Гершвіна з Максом Розенцвейгом, відомим американським скрипалем, який, тоді ще вундеркінд, зацікавив юнака своїм виконанням «Гуморески» А. Дворжака на шкільному концерті. Гершвін потоваришував із Розенцвейгом, навчився в його домі грати на фортепіано ще до появи в своєму житті професійних учителів, ознайомився з деякими творами класичної музики. Потім учителів було багато, та серед тих, хто мав справжній вплив на майбутній стиль музики Гершвіна та ефективно сприяв його професійному формуванню, слід обов'язково назвати піаніста й композитора Чарльза Хамбітцера, який познайомив свого учня з музикою Баха, Бетховена, Шопена, Ліста, Дебюссі, Равеля (Юен, 1989: 30–32). За рекомендацією Хамбітцера Гершвін почав брати уроки гармонії й оркестровки у Е. Кілені (там само: 44), завдяки яким ознайомився з інструментами симфонічного оркестру та їх виразними можливостями. Остаточно свій вибір бути музикантом Гершвін зробив, коли влаштувався працювати плаггером (тобто «рекламістом»), піаністом-популяризатором до музичного видавництва. На цій посаді він удосконалював свій талент імпровізатора, контактуючи з музикою Д. Керна, І. Берліна – своїх кумирів у сфері пісні й мюзиклу. На цьому ж етапі Гершвін зробив перші власні кроки в композиції, створивши кілька пісень. Спочатку не помічені слухачами, завдяки наполегливості автора та знайомствам із відомими виконавцями, вони, зрештою, привернули увагу публіки, і, трохи пізніше, інше нью-йоркське видавництво запросило до себе Гершвіна у якості композитора. На той час музикант у професійному плані стояв набагато вище за більшість колег зі свого оточення, бо міг не тільки складати, а й самостійно аранжувати свої твори (Волинський, 1988: ч. 1–2).



Видатні митці майже завжди звертались до фольклору своєї країни. У Гершвіна ця риса виявилась особливим чином, оскільки американський фольклор в силу історико-політичних обставин – дуже строкате і багатобарвне явище. Побутовали індіанські, англійські, німецькі, французькі, єврейські, африканські, латиноамериканські мелодії, що оточували Гершвіна усюди. Їхні ритми й інтонації, лади, композиційні схеми перетоплювалися, трансформувались у професійній музиці (Конен, 1965: 231–246).

Велику частину творчості Гершвіна становила робота над мюзиклами, типово американським жанром, який формувався на основі французького «ревю», оперети, негритянського фольклорного театру, циркового мистецтва. Гершвін є автором і співавтором багатьох мюзиклів. Найбільших висот у цьому жанрі він досяг у творчому союзі зі своїм братом, Айрою Гершвіном, який писав для нього тексти. Саме плід їхньої співпраці – мюзикл «Of Thee I Sing» («Про тебе я пою») 1931 р., поставлений на Бродвеї, було відмічено престижною Пулітцерівською премією за лібрето, створене Айрою Гершвіном – безпрецедентний випадок, коли нагороджувалась музична комедійна п'єса, яка своєю популярністю була зобов'язана в рівній мірі й музиці (Юен, 1989: 178). Робота в жанрі мюзиклу дала композиторові основу для написання першої джазової опери – «Blue Monday» / «Блакитний понеділок» (1922), відомої також під другою назвою – «135th Street» / «135-та вулиця»), яка стала попередницею славнозвісної перлини нового жанру – «Поргі і Бесс» (1935).

Створення цієї одноактної опери, яка пережила перейменування та декілька постановок, сприяло й розквіту таланту Гершвіна як творця інструментальної музики. Після постановки «Blue Monday» Гершвін почав співпрацювати з оркестром Пола Уайтмена, на якого цей твір справив велике враження. За ініціативою останнього він і створив свій шедевр – «Rhapsody in Blue», який народився майже спонтанно: спочатку молодий композитор відхилив пропозицію Уайтмена з-за браку часу. Однак всюдишуща преса спонукала його до дії, надавши неправдиву інформацію про те, що Гершвін вже працює над новим джазовим твором для концертного проєкту Уайтмена, ідею якого, до того ж, збирався перехопити конкурент останнього. Композитор при-



йняв виклик, закінчивши «Рапсодію» у клавiрі для двох фортепіано приблизно за три тижні під впливом ідеї відтворити у музиці своєрідний «калейдоскоп» сучасної йому американської дійсності. Прем'єра (12.02.1924) мала приголомшливий успіх, зібравши в «Еоловому залі» в Манхетені знаменитих музикантів того часу, серед яких були І. Стравінський, С. Рахманінов, Л. Годовський, Ф. Крейслер. «Рапсодія в блюзових тонах» й досі залишається унікальним музичним явищем, оскільки Дж. Гершвін вивів джаз на велику сцену, надавши йому статусу професійної музики (Юен, 1989: 79–85; Волинський, 1988: ч. 4).

В. Конен (1965: 231–232) зазначає: «Риси легкого жанру, які органічно притаманні джазу, не можуть замаскувати ані його величезної художньої самобутності, ані його значення як виразника художньої психології, різко й принципово антагоністичної романтичної естетиці ХІХ століття». Також дослідниця вважає (там само: 264–265), що Дж. Гершвін є представником симфонічного європеїзованого джазу, оскільки використовує його в музичних формах і жанрах європейської традиції. Дійсно, вчителя композитора старанно виховували його на кращих зразках академічної музики від Бароко до сучасності, до того ж, ним керувало стремління піднятися на найвищі професійні ступені. Однак ми не можемо погодитися з тим, що Дж. Гершвін «використовував» джаз. Для нього він був органічним, невід'ємним від авторського стилю, і саме це робить його музику такою привабливою для представників як класичної, так і естрадної традицій. Нагадаймо, що інтерес до джазу виник у композиторів серйозного плану задовго до «Рапсодії в блюзових тонах». Американський композитор Д. Карпентер є автором Концертино для фортепіано з оркестром (1917), де традиційна концертна форма поєднується з джазовими інтонаціями. Серед представників інших країн, звичайно, слід назвати К. Дебюссі, в п'єсах якого «Ляльковий кек-уок» (1906), «Маленьке негрєня» (1909) зустрічаємо елементи раннього джазу. У 1917 р. в Парижі був поставлений балет Е. Саті «Парад», де використовувались джазові мелодії. Також у Парижі, І. Стравінський створив «Регтайм для одинадцяти інструментів» (1918) та «Piano-Rag-Music» для фортепіано (1919). У 1920-ті джаз поширився в Німеччині – з ним пов'язані «Камерна музика» ор. 24 № 1 (1921) та Сюїта для



фортепіано «1922 рік» П. Хіндемита. Однак є причина, з якої саме Дж. Гершвіна вважають композитором, що відкрив нові можливості джазу для професійної музики. Образна сфера джазу та його виразні засоби – ритм, гармонія, тембри – були настільки незвичними для європейської музики, що утворилася прірва між музикою «серйозною» і «легкою», якої ХІХ ст. не знало. Зовсім інше – у Гершвіна, для якого, в силу життєвих обставин, звертання до джазу – це не спроба стилізації, а природний спосіб висловлювання. У той же час, цей видатний музикант майже все життя продовжував вчитися у своїх улюблених «класичних» композиторів, зокрема, завдяки численним особистим зустрічам – з М. Равелем, С. Прокоф'євим, І. Стравінським, А. Шенбергом, А. Бергом; вчився, слухаючи музику, відвідуючи концерти. У Дж. Гершвіна була риса, притаманна по-справжньому талановитій людині – вбирати всі нові враження і трансформувати їх у власну мову. Так, побувавши в Європі, композитор створив «Американця в Парижі», відвідавши Кубу – «Кубинську увертюру». Отже, завдяки величезному таланту і солідній професійній ерудиції Дж. Гершвіну вдалося підняти побутову джазову музику, в якій він виріс, на високій професійний рівень, створивши гармонійний синтез цих двох компонентів, чого до нього ніхто не робив з такою природністю.

Тому, як великі симфонічні твори, так і інструментальні мініатюри Гершвіна є складними композиціями, і за змістом, і за способами його вираження. Твори композитора виконують музиканти та колективи зі світовим ім'ям. Так, «Rhapsody in Blue», яку блискуче грав сам автор, фантастичний піаніст та імпровізатор, згодом виконували такі видатні музиканти, як Леонард Бернстайн із власним оркестром (як піаніст і диригент водночас), Денис Мацуєв та оркестр під керівництвом Володимира Співакова, Ендрю Армстронг і оркестр Болгарської філармонії під керівництвом Максима Ашкеназі та ін.; Фортепіанний концерт – Данііл Крамер з Волгоградським симфонічним оркестром, Олена Дмитрієва з Одеським камерним оркестром та ін.

Загалом для фортепіано, окрім вже згаданих творів, Дж. Гершвіном написано багато п'єс: «танго» на тему партити І. С. Баха (1915), регтайм «Пульс в Ріальто» (1917), регтайм «Ночі в Лаймхаузі», «Новелета» для скрипки й фортепіано (1919), «Блюз $\frac{3}{4}$ » (1923), Прелюдія (1923),



«Романтик» (1925), «Міс зі Швейцарії» (1926), «Машини зійшли з розуму» (1927), сюїта на теми опери «Блакитний понеділок», «Веселий Ендрю» (1928), «Вальс із трьох нот» (1931), перекладення восьми пісень для фортепіано (1932), «Пісенник Джорджа Гершвіна» (1934), галоп «Урок французького балету», «Імпровізація в двох тональностях» (посмертна публікація 1973), Два вальси До-мажор (посмертна публікація 1975), «Безсонна ніч», «Саттон» (неопубліковані), «Я відчуваю ритм» (1930) для фортепіано і джазового оркестру, цикл «Три прелюдії для фортепіано» (1926).

«Три прелюдії для фортепіано» є, в якомусь сенсі, знаковими в творчості композитора, бо це – єдиний відомий концертний твір для фортепіано соло, який був виданий ще за його життя. Спочатку Гершвін планував створити цикл з 24 прелюдій. Магія цього числа у фортепіанній літературі зрозуміла. Та в рукопису були створені лише сім, потім автор скоротив кількість творів до п'яти. Через рік після створення Фортепіанного концерту in F (1926) Гершвін представив цей новий опус. П'ять прелюдій (спочатку «П'ять новел») для фортепіано були закінчені ще двома роками раніше, але на прохання скрипаля Самула Душкіна композитор того ж року зробив перекладення двох прелюдій для скрипки і фортепіано, об'єднавши їх назвою «Short stories». Душкін грав п'єси в концертах без особливого успіху, і Гершвін ставився до них скептично. Інші три твори були видані та набули популярності серед піаністів академічного напрямку. Прем'єра Прелюдій відбулась на концерті в залі готелю «Рузвельт» у Нью-Йорку в 1926 р., твори виконував автор. Бездоганно у технічному плані та, при цьому, навіть аскетично-строго звучать п'єси у запису, що зберігся (Gershwin plays Gershwin 3 Preludes, відео на Uou Tube, опубліковано 2 серп. 2011). Можна зазначити, що Гершвіну є близькою європейська піаністична манера з і увагою до точності виконання кожної ноти.

Цикл побудований за принципом контрастного зіставлення: перша і третя Прелюдії виконуються у швидкому темпі, друга – в повільному. Перша Прелюдія, B-dur, Allegro ben ritmato e deciso, написана в яскравому концертному стилі, у тричастинній формі з контрастно-складеною серединою і динамізованою репризою. Починається твір коротким вступом, позначеним ремаркою «con licenzia» – «з во-



лею», який є демонстрацією мотиву-зерна, що лежить в основі першої теми. В партії лівої руки задається *ostinato* в ритмі чарльстону. Партія лівої руки стає носієм ритмічної характерності у всіх трьох Прелюдіях. Чарльстон – танець афро-американського походження, названий на честь міста в Південній Кароліні, вважався у 20 роках ХХ ст. «про-вокативним». Прелюдія від самого початку захоплює вольовою ритмічною напругою, «натягнутим нервом». Технічну складність становлять скачки на остинатний бас сі-бемоль, а потім – акорд в партії лівої руки. Поєднання синкопованого ритму партій правої та лівої рук – типове для джазу, та Гершвін ще ускладнює піаністичну задачу наявністю широких скачків. Багатий досвід імпровізатора та постійна робота над собою породили дуже складну техніку лівої руки у Гершвіна. Середня частина п'єси складається з кількох коротких тем, що передають «хуліганську» атмосферу вулиці. Непростою є фактура викладу тем, яка змінюється впродовж кожної з них кілька разів. Репетиційна техніка, розтяжки, що чергуються із вузькими позиціями, постійна зміна ритму та динаміки на великій швидкості, перехрещення рук, крупна октавна та акордова техніка – далеко не повний перелік піаністичних завдань у Прелюдії, що свідчить про доскональне знання композитором усіх відомих піаністичних прийомів. Якщо мистецтво контрапункту Гершвін засвоював, слухаючи та вивчаючи Баха і Генделя, складаючи власні фуґи, мистецтву створення форми вчився на класико-романтичних зразках, то його віртуозний піанізм успадкував лістівсько-рахманіновську традицію, яка була підживлена великою повагою до фортепіанних творів Равеля й Стравінського, та, понад усе це, збагачена суто джазовими напрацюваннями.

Друга Прелюдія, *cis-moll*, *Andante con moto e poco rubato* – тричастинний блюз. У Прелюдії зустрічаємо переважаючу форму блюзу – 12-тактову побудову, де перші чотири такти звучать на тонічній гармонії, по два – на субдомінанті й тоніці та по два – на домінанті й тоніці (це чергування відоме як «блюзова сітка»). Метрична основа блюзу – 4/4 – теж має місце в Прелюдії. Хоча темп і повільний, *ostinato* є не менш складним, ніж у першій Прелюдії. Для невеликих рук доведеться застосувати прийом арпеджіато; до того ж, увесь час має бути чутним хроматичний хід. Мелодія спочатку викладається од-



ноголосно, та при повторі вже ускладнюється октавним подвоєнням та додаванням прихованого голосу, виконання якого, треба сказати, теж викликає незручність. Вірний розподіл ваги рук стає ключем до вирішення проблеми. У середній частині твору права та ліва руки обмінюються ролями: мелодію веде ліва, акомпанемент – права рука. Середня частина є більш складною і в плані ритму. Реприза – майже без змін і дещо скорочена.

Третя Прелюдія, *es-moll, Agitato*, – швидкий фокстрот. Фокстрот, у дослівному перекладі – «лисячий крок» – танець, який з'явився в США від 1913 р. Як перша та друга, третя Прелюдія також розпочинається коротким вступом, що відразу вводить у ритм та настрій. Вона стрімка та менша за розміром, а її форма нагадує рондо. Не надто складною є фактура першої теми, проте точне виконання синкопованого ритму, як завжди, може стати досить складною технічною перепорою. Інше важливе завдання – почути та показати тонку гру мажору й мінору в темі при дуже швидкому темпі. Другий епізод рондо за своїм ритмом нагадує танго та підводить до кульмінаційного проведення основної теми наприкінці п'єси. У геометричній прогресії ускладнюється та укрупнюється фактура – у фіналі застосовуються акордово-октавна техніка та скачки.

«Три прелюдії» набули великої популярності. В 1942 р. Яша Хейфец зробив їх перекладення для скрипки з фортепіано (див. Гершвін, Дж., 2004) і виконував п'єси у своїх концертах. В наш час у цій версії Прелюдії виконують Джошуа Белл та Сем Хейвуд (Санкт-Петербурзька філармонія, 2014), Єлизавета Леонова (2018). Існують також перекладення для різних складів оркестру та інших інструментів. Версію для скрипки з оркестром виконує Московський камерний Шнітке-оркестр під керівництвом Ігоря Громова. Транскрипції різних Прелюдій циклу грають скрипалі, віолончелісти, трубачі, саксофоністи. Версію для труби і фортепіано виконує американський дует Brandon Ridenour (труба) та Rich Ridenour (фортепіано), американський віолончеліст китайського походження Yo-Yo-Ma скористався скрипковою транскрипцією Яші Хейфеца, а віолончеліст Леонард Діссельхорст створив власне перекладення. Яскраво звучить, наприклад, версія для кларнета і фортепіано у виконанні



Педро Франко (Pedro Franco, кларнет) і Анастасії Дранчук (опубліковано виконавцем 2014 р. на ресурсі You Tube).

В оригінальному викладі для фортепіано «Три прелюдії» останнім часом виконували Балаж Соколої (опубл. 25 серп. 2016 на You Tube), Кристіан Цимерман (опубл. 18 верес. 2012 на You Tube).

Досить популярними залишаються сьогодні й інші фортепіанні твори Дж. Гершвіна, які виконують піаністи різних країн. Так, Концерт для фортепіано з оркестром F-dur виконали Yuja Wang у Лондонському Барбакан-Центрі (опубл. 22 квітня 2016 на ресурсі You Tube), Катерина Мечетіна із Московським державним симфонічним оркестром (опубл. 2 травня 2019 на You Tube), Олена Дмитрієва (опубл. 24 верес. 2010 на You Tube), Ілона Комісарова (опубл. 1 берез. 2019 на You Tube); Marcus Roberts Trio в аранжуванні Маркуса Робертса з Берлінським симфонічним оркестром під керівництвом Seiji Ozawa (опубл. 2 верес. 2014 на You Tube) та ін. П'єсу «Я відчуваю ритм» для фортепіано і джаз-оркестру виконує Forte-Trio у складі Тимура Уманчєєва (фортепіано), Еркебулана Сапарбаєва (скрипка) та Мурата Норбекова (віолончель) (опубл. 25 січ. 2017 на You Tube, запис з V Міжнародного фестивалю мистецтв «Астана кештері» від 1.06.2016 р. на Вечері Камерної музики в Органному залі м. Астана, оркестр «Академія солістів», диригує Костянтин Хватинець, Москва). Фортепіанну п'єсу «Пульс в Ріальто» виконують Paul Bisaccia (опубл. 27 листоп. 2009 на You Tube,), Erich Kunzel та Cincinnati Pops Orchestra (опубл. 7 бер. 2014 на You Tube), Наталя Ілліна-Корчагіна (опубл. 30 бер. 2019 на You Tube).

Висновки. Таким чином, особливості становлення Дж. Гершвіна як митця обумовили поєднання джазової основи його музики з європейською професійною традицією. В «Трьох прелюдях» для фортепіано знайшли відображення основні риси творчої манери Дж. Гершвіна. Примхливість ритмів, завжди синкопованих, тонка модуляційна гра, ретельність у відборі виразних засобів, імпровізаційність розвитку, широта дихання, об'ємність фактури, ефектне окреслення кульмінацій зближують цей цикл із симфонічними творами композитора. І, звичайно, як і в інших творах, у циклі Прелюдій джазовий тематизм поєднаний з високопрофесійним викладенням



музичного матеріалу – за допомогою традиційної європейської нотації та термінології. Тим самим, хоча сам Дж. Гершвін був блискучим імпровізатором, він дав можливість опановувати свої твори не тільки джазовим піаністам, а, нарівні з ними, піаністам академічної традиції. Покращує сприйняття його творів і те, що оригінальна музична мова поєднується в них із традиційними формами та формоутворюючими прийомами.

Отже, універсальність та музична привабливість Прелюдій є запорукою їх довгого сценічного життя. Вони добре сприймаються як циклом, так і поодиноці. Освоєння Прелюдій піаністами стимулює розвиток їх технічної майстерності, знайомить із джазовою стилістикою, зіштовхує з цікавими ритмічними задачами. П'єси є яскравими та виражними для концертного виконання. **У перспективі** автор публікації вважає за необхідне подальше детальне вивчення також інших менш виконуваних вітчизняними артистами фортепіанних п'єс Дж. Гершвіна з метою їх популяризації серед виконавців та слухачів, оскільки, як доводить все вищевикладене, присутність фортепіанних та інших інструментальних творів композитора в програмах класичних концертів є доречною, корисною та бажаною.

ЛІТЕРАТУРА

- Вольинский, Э. И. (1988). *Джордж Гершвин (1898–1937). Популярная монография.* (Изд. 2-е). Ленинград: Музыка, 80.
- Гершвин, Дж. (1963). *Три прелюдии для фортепиано 1926 г.* Москва: Музгиз, 11.
- Гершвин Джордж. (1982; обновл. 19.03.2005). *Электронная еврейская энциклопедия.* [Репринт: КЕЭ, том 2, кол. 108–109]. Retrieved from <https://eleven.co.il/jews-in-world/fine-art/11136/>
- Гершвин, Дж. (2004). Три прелюдии. В кн. *Хейфец, Яша. Переложения [Ноты]: для скрипки и фортепиано. Тетрадь 1*, сс. 46–57. С.-Петербург: Композитор. (Золотой репертуар скрипача).
- Конен, В. Д. (1965). *Пути американской музыки: Очерки по истории музыкальной культуры США.* (2-е изд., доп.). Москва: Музыка, 524.
- Тихомиров, А. (2006–2020). Шляпы долой, господа, перед вами... Гершвин! *Classical Music News.ru.* Retrieved from <https://www.classicalmusicnews.ru>



ru/tikhomirov/george-gershwin/ (Часть I); <https://www.classicalmusicnews.ru/tikhomirov/george-gershwin-2/> (Часть II).

Юэн, Д. (1989). *Джордж Гершвин: Путь к славе*. (Пер. с англ.). Москва: Музыка, 287.

REFERENCES

- Ewen, David. (1989). *Dzhordzh Gershvin: Put k slave [George Gershwin: His Journey to Greatness]*. (Translated from English). Moscow: Muzyka, 287 [in Russian].
- Gershwin George. (1982; updated 19.03.2005). *Elektronnaya yevreyskaya entsiklopediya. [Reprint: KEE, tom 2, kol. 108–109] [Electronic Jewish Encyclopedia. Reprint: Briefe Jewish Encyclopedia, vol. 2, 108–109]*. Retrieved from <https://eleven.co.il/jews-in-world/fine-art/11136/> [in Russian].
- Gershwin, G. (1963). *Tri prelyudii dlya fortepiano 1926 g. [Three preludes for piano 1926]*. Moscow: Muzgiz, 11 [in Russian].
- Gershwin, G. (2004). Tri prelyudii [Three Preludes]. In *Kheyfets, Yasha. Perelozheniya [Noty]: dlya skripki i fortepiano [Heifetz, Yasha. Arrangements [Sheet music]: for violin and piano]. Book 1*, pp. 46–57. S. Petersburg: Kompozitor. (Zolotoy repertuar skripacha [The violinist's golden repertoire]) [in Russian].
- Konen, V. D. (1965). *Puti amerikanskoy muzyki: Ocherki po istorii muzykalnoy kultury SShA [Ways of American Music: Essays on the History of US Musical Culture]*. (2nd ed., add.). Moscow: Muzyka, 524 [in Russian].
- Tikhomirov, A. (2006–2020). Shlyapy doloy, gospoda, pered vami... Gershvin! [Hats off, gentlemen, before you... Gershwin!]. *Classical Music News.ru*. Retrieved from <https://www.classicalmusicnews.ru/tikhomirov/george-gershwin/> (Part I); <https://www.classicalmusicnews.ru/tikhomirov/george-gershwin-2/> (Part II) [in Russian].
- Volynskiy, E. I. (1988). *Dzhordzh Gershvin (1898–1937). Populyarnaya monografiya [George Gershwin (1898–1937). Popular monograph]*. (2nd ed.). Leningrad: Muzyka, 80 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 18.01.2020 р.