

ФОРТЕПІАННІ ТРАНСКРИПЦІЇ ПІСЕНЬ ДЖ. ГЕРШВІНА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ВИКОНАВСЬКОГО ДИСКУРСУ

Р. В. Ніколенко

Харківська державна академія культури, м. Харків
 nikolenko.roksana@gmail.com

R. Nikolenko

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
<https://orcid.org/0000-0002-4538-2095>

Р. В. Ніколенко. Фортеп'янні транскрипції пісень Дж. Гершвіна в контексті сучасного виконавського дискурсу

У статті розглянуто специфіку виконавського втілення збірки фортеп'янних транскрипцій *Songbook* Дж. Гершвіна відомими сучасними піаністами Д. Ахацом, М. Ендресом, М.-Р. Делоркою, Ф. Брале, А. Тривато, М. Заккарією, Е. Фаньйоні. На основі аналізу інтерпретаційних версій визначено основні тенденції в інтерпретації транскрипцій, що склалися в сучасному виконавському дискурсі. Перша тенденція передбачає творче переосмислення гершвінівського оригіналу в результаті внесення у нього суттєвих змін, завдяки яким виконавець стає умовним співавтором. Друга тенденція полягає у прагненні точно донести всі нюанси композиторського задуму, дотримуючи авторських ремарок, зафіксованих у нотному тексті.

Ключові слова: *інтерпретаційні версії, виконавський дискурс, тенденції, Songbook, транскрипції, Дж. Гершвін.*

R. Nikolenko. Piano transcriptions of G. Gershwin's songs in the context of contemporary performance discourse

The relevance of the article. The works of George Gershwin always attract the attention of the modern academic music community. Well-known performers include the artist's opuses in their repertoire and release albums with his music. Also, the organization of the *George Gershwin International Music Competition*, which has been held in New York since 2013, can serve as evidence of significant interest in the music of G. Gershwin.

The purpose of the article is to determine the main trends in the interpretation of G. Gershwin's *Songbook*, which have developed in the modern academic performance discourse.

The methodology is based on an integrative approach, and involves the use of analytical, systematic,

structural-functional, comparative and inductive methods.

The results. There are many ways of interpreting G. Gershwin's piano transcriptions have been formed in the contemporary performance discourse. Working with the composer's musical text, each pianist reveals various figurative and substantive facets in the *Songbook*. However, in this variety of performing approaches, some constant aspects of interpretation are still traced, thanks to which it is possible to single out certain trends that have developed in modern performing practice.

Conclusions. Based on the analysis of the interpretive versions, the main trends in the interpretation of transcriptions that have developed in the modern performance discourse have been determined. The first trend involves a creative reinterpretation of the Gershwin's originality, by making significant changes to it, thanks to which the performer becomes a conditional co-author. The second trend consists in the exact transfer of the composer's intention, recorded in the musical text.

The practical significance. The material of the article can be used in the further study of the specifics of the performance interpretation of G. Gershwin's music, as well as in the study of the artist's work in a special piano class, courses of the music history and the analysis of musical forms.

Keywords: *interpretive versions, performance discourse, trends, Songbook, transcriptions, G. Gershwin.*

Актуальність теми дослідження. Творчість відомого американського композитора Дж. Гершвіна незмінно привертає увагу сучасної академічної музичної спільноти. Знані виконавці долучають опуси митця до свого репертуару та випускають релізи альбомів із його музикою. Також свідченням значного інтересу до композиторського доробку Дж. Гершвіна може слугувати організація *George Gershwin International Music Competition*, що з 2013 р. відбувається у Нью-Йорку (<http://gershwincompetition.org>).

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

Постановка проблеми. Значну популярність серед академічних музикантів здобули фортепіанні твори Дж. Гершвіна. До найбільше знаних та часто виконуваних належать транскрипції його власних пісень *George Gershwin's Songbook* (1932). Нині існує значна кількість інтерпретаційних версій цієї збірки, які демонструють досить різнопланові, а інколи навіть протилежні способи виконавського втілення гершвінівської музики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання щодо специфіки виконавського втілення фортепіанної музики Дж. Гершвіна неодноразово розглядали в музикознавчих дослідженнях. Фундаментальний теоретичний та виконавський аналіз *Songbook* представлено у праці Дж. М. Рейгарда (Reighard, 1993). Особливості ритміки, фактури та застосування техніки страйд у фортепіанних опусах Дж. Гершвіна розглядаються П. Ютрою (Jutras, 2011). Спостереження щодо стилістики гершвінівських транскрипцій, а також аналіз форми окремих мініатюр представлені в дисертації Хсу Юнь-Лін (Hsu, 2000). Цікавою є у світлі пропонованої теми й стаття Я. Воскобойнікова, присвячена розгляду питання інтерпретації фортепіанних творів Дж. Гершвіна в академічній виконавській традиції. На прикладі транскрипції *The man I love*, науковець виявляє виконавські завдання, що постали перед музикантами, та доходить висновку про те, що для створення правильної інтерпретаційної версії транскрипцій Дж. Гершвіна музикант має вирішити комплекс завдань, які пов'язані з розумінням як сутності духу епохи, у яку творив композитор, так і актуалізації музичного висловлювання відповідно до потреб сучасної слухачької аудиторії (Воскобойніков, 2020, с. 445–446). Проте поза фокусом наукової уваги сучасних учених лишаються певні тенденції в інтерпретації фортепіанної музики американського композитора, які простежуються в сучасній виконавській практиці та є пов'язаними з різними підходами до втілення композиторського задуму.

Мета статті — визначити основні тенденції в інтерпретації *Songbook* Дж. Гершвіна, які склалися в сучасному академічному виконавському дискурсі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Нині на інтернет-ресурсах можна віднайти сім CD-альбомів, присвячених фортепіанній творчості Дж. Гершвіна. Деякі з них є монографічними, інші ж репрезентують виключно *Songbook*. У зв'язку із цим, слід розглянути специфіку виконавських втілень фортепіанних транскрипцій Дж. Гершвіна, проаналізувавши означені альбоми у хронологічній послідовності.

Перший альбом, *Gershwin complete piano works*, (1989) записаний шведським класичним піаністом та композитором Дагом Ахацем (*Dag Achatz*). Музикант веде активну концертну діяльність, а його репертуарні інтереси зосереджені на творчості композиторів-романтиків, джазовій музиці (Дж. Гершвін, Л. Бернстайн) та маловідомих широкому загалу митців (Г. П'єрне, Л. Больдеман). Також він є переможцем декількох престижних конкурсів (конкурс Рудольфа Ганца в Лозанні (1960) і конкурсу Марії Каллас в Барселоні (1964)) (*Dag Achatz Biography* by Robert Cummings nd).

Інтерпретуючи *Songbook*, Д. Ахац творчо переосмислює багато аспектів гершвінівського нотного тексту, а також змінює оригінальний порядок чергування транскрипцій, представлених у збірнику, створюючи таким чином власний виконавський умовний цикл. Водночас він формує загальну виконавську драматургію циклу за принципом контрасту, постійно чергуючи між собою рухливі та повільні п'єси, а для початку та завершення обирає схожі за образним ладом лірично-світлі транскрипції *The man I love* і *Liza*, утворюючи таким чином своєрідну арку. Зазначимо, що це дослідження має на меті систематизувати за допомогою узагальнення даних досвід виконавського прочитання *Songbook* та виявити таким чином певні тенденції, що склалися в сучасній виконавській практиці щодо втілення цієї збірки. Тому ми обмежимося спостереженнями щодо загальних принципів інтерпретації *Songbook* піаністами, проаналізуємо окремі транскрипції, які ілюструють обраний кожним виконавцем спосіб репрезентації гершвінівської музики, що втілюється і в інтерпретації інших мініатюр із цієї збірки.

У першому обраному Д. Ахацем творі, *The man I love*, наявні невеликі *rubato*, а також відхилення

від ритмічного рисунка, означеного композитором. Наприклад, у першому реченні першого розділу піаніст виконує пунктирний ритм підкреслено коротко, а у другому — змінює означений ритмічний рисунок на рівні восьми (т. 10). У серединному розділі цього твору музикант трохи раніше грає останню чверть у т. 21. Інші виконавські знахідки стосуються незначних змін штрихів, зазначених у нотному тексті (музикант інколи замінює *non legato* на *staccato* та арпеджує окремі акорди в основній темі мініатюри). Окрім цього Д. Ахац певним чином «втручається» і в мелодичну лінію, додаючи нові звуки в пасажі в репрізі п'єси (т. 28). Така своєрідна виконавська свобода надає інтерпретаційній версії твору елементу імпровізаційності, певним чином наближуючи її до джазової манери музикування.

Виразно демонструє творче переосмислення оригіналу інтерпретація *Oh, lady be good*. У цій п'єсі Д. Ахац дещо коригує динамічний план. На початку твору піаніст уникає яскравого звучання, віддаючи перевагу *mp* замість означеного композитором *mf*, а також рельєфно підкреслює пунктир у такті 7 за допомогою несподіваної зміни динаміки з тихої на яскравішу. Досить показовим у цьому сенсі є і несподіваний динамічний спад від *ff* до *p* у межах трьох тактів (17–19) у серединному розділі п'єси. Іншою особливістю інтерпретації піаністом *Songbook* є рельєфне, інколи навіть перебільшене, увиразнення акцентів та синкоп за точного дотримання всіх композиторських штрихових ремарок. Такий виконавський підхід спостерігається у *Fascinating rhythm*, *Swanee*, *Nobody but you*, *Sweet and Low down*, *Strike up the band*.

Наступний альбом, *George Gershwin Songbook, Rhapsody in blue and other works for piano*, (2011) належить німецькому піаністу М. Ендресу (*Michael Endres*). Музикант «має широкий репертуар і великий інтерес до виконання менш популярних композиторів, таких як Л. Годовський, Ч. Айвз, Е. Трубін і є одним із трьох піаністів, що записали всі 400 танців Ф. Шуберта (з яким у нього особлива спорідненість)» (*Michael Endres Biography*, nd). М. Ендрес провадить активну виконавську і звукозаписувальну діяльність та є лауреатом кількох престижних конкурсів (там само).

М. Ендрес творить власний виконавський цикл, подаючи транскрипції в іншому порядку, який відрізняється від представленого в збірнику Дж. Гершвіна, та розміщує їх за принципом контрастного зіставлення ліричних та моторних творів. Проте, на відміну від Д. Ахаца, М. Ендрес не намагається обрамити цей виконавський цикл п'єсами, схожими за наповненням, а навпаки, обирає контрастні за образним строем транскрипції для початку та завершення *Songbook*, а саме *The man I love* та *I got rhythm*.

Загалом інтерпретація М. Ендреса відзначена точнішим прочитанням нотного тексту. Піаніст уникає втручання в мелодико-інтонаційну та ритмічну структуру транскрипцій, проте вносить певні незначні корективи щодо штрихів, динаміки та агогіки, творчо переосмислюючи їх. Наприклад, *The man I love* він грає в доволі рухливому темпі, м'яким співучим туше, інтенсивно використовуючи *rubato* та здійснюючи значні сповільнення наприкінці окремих фраз. Саме така манера подачі, із темповими відтяжками як наприкінці, так і в середині фраз, наявна у виконавському прочитанні *Fascinating rhythm*, *Oh, lady be good*, *Somebody loves me* та багатьох інших транскрипцій.

В інтерпретації *Swanee* творча робота музиканта зосереджена на переосмисленні штрихової та динамічної складової нотного тексту. Він підкреслює штрих *staccato* в основній темі, водночас акцентовані акорди, що трапляються в подальшому розвитку транскрипції, виконує досить м'яким туше. Щодо коректив динамічного плану варто відзначити «відтягування» появи *crescendo* в другому реченні (тт. 7-8) й уникання яскравого звучання на *ff*.

Інший аспект втілення композиторського задуму твору демонструє інтерпретація *Do it again*. У ній, окрім певних коректив композиторських штрихових ремарок, (наприклад, у тт. 21–22, де піаніст замінює *non legato* у партії лівої руки на легке *staccato*), М. Ендрес майстерно виявляє темброво-виражальні можливості верхнього та середнього регістрів фортепіано, завдяки чому виникає враження певної діалогічної взаємодії голосів у насиченій поліфонізованій фактурі.

Протилежний підхід до виконавської інтерпретації *Songbook* представлено в альбомі

Gershwin: Songbook — 18 pieces for piano (2013) хорватсько-німецького піаніста, композитора та диригента М.-Р. Делорко (*Mario Ratko-Delorko*). Музикант провадить активну концертну діяльність, виступає в країнах Європи, США, Азії та має широкий репертуар, що охоплює творчість композиторів різних епох — від бароко до сучасності (Ratko Delorko, 2022). Окремий інтерес для М.-Р. Делорко становить джазова музика. Він випустив альбом з усіма фортеп'яними творами Дж. Гершвіна та в дуєті зі знаним німецьким джазовим піаністом К. Спенделем реалізував спільний творчий проєкт *Jazz meets Classic*. (PROGRAMS. Classical, romantic and contemporary programs. Enjoy!, nd). Очевидно, що досвід джазового музикування М.-Р. Делорко вплинув на манеру виконавської подачі гершвінівських транскрипцій.

Під час інтерпретації *Songbook* М.-Р. Делорко зберігає оригінальний порядок транскрипцій, представлений у збірці, проте відхиляється від нотного тексту, вносячи в нього суттєві корективи щодо фактури, динаміки, агогіки. Музична форма п'єс здебільшого лишається без змін¹. Таким чином, піаніст наближує виконання п'єс до джазової манери, репрезентуючи їх тематичний матеріал подібно до того, як зазвичай джазмени опрацьовують тему джазового стандарту, створюючи на її основі власну імпровізацію.

У першій транскрипції *Clap Yo' hand* М.-Р. Делорко дещо видозмінює мелодичну лінію, додаючи невеликий висхідний пасаж на початку основної теми в першому розділі та в її репризному проведенні. У репризи п'єси певної модифікації зазнає партія лівої руки: замість рівномірного руху чвертями, музикант грає пунктирний ритм, повторюючи двічі співзвуччя, які в оригінальному варіанті припадають на кожну четверть такту. Окрім цього піаніст досить вільно трактує композиторські ремарки, а також штрихові та динамічні позначення. Наприклад, у тт. 5–6 у партії лівої руки, що основана на фактурній формулі «бас-акорд», він грає *staccato* замість *non legato*, а загальний динамічний план формується за принципом контрастних несподіваних різких зіставлень *f* та *p*, що суперечить композиторському задуму. Схожий підхід до інтерпретації композиторського тексту простежується і в

наступних п'єсах: *Do do do, I'll build the stairway to paradise, Oh, lady be good, Sweet and low down*.

Інший аспект виконавського прочитання М.-Р. Делорко гершвінівських транскрипцій пов'язаний із вільним *quasi*-імпровізаційним трактуванням метроритмічної основи творів, що демонструє, зокрема, інтерпретаційна версія *The man I love*. Піаніст здійснює доволі відчутні відхилення від темпу (раптові прискорення або сповільнення, які допомагають підкреслити певні моменти у становленні музичного образу). У цьому сенсі досить показовим є перехід до теми серединного розділу: у межах одного такту музикант прискорює першу та другу долю, а наступні третю та четверту долі робить значне *ritenuto*.

Наступний альбом, реліз якого також відбувся у 2013 р., — **George Gershwin Piano works**, випущений французьким класичним піаністом та диригентом Френком Бралé (*Frank Braley*). Виконавську кар'єру піаніст розпочав у 1991 р., здобувши першу премію на міжнародному Конкурсі імені королеви Єлизавети. Від цього моменту музикант провадить активну концертну та звукозаписувальну діяльність. Репертуар Ф. Бралé містить значну кількість творів французьких композиторів, а також опуси В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана (*Frank Braley (Piano, Conductor), 2021*).

Як і більшість піаністів, чії виконавські версії *Songbook* було розглянуто, Ф. Бралé на основі збірки Дж. Гершвіна створює власний виконавський цикл, подаючи твори за принципом темпових контрастів (чергування повільних та рухливих п'єс). Окрім цього, Ф. Бралé, як і Д. Ахач, створює певну арку розпочинаючи та закінчуючи збірник з подібних за образним змістом мініатюр (*The man I love* та *Liza* відповідно). Проте виконавський підхід Ф. Бралé є більш академічним. Піаніст намагається найточніше донести всі нюанси композиторського задуму та не прагне виявити власне виконавське *Я* за допомогою певних модифікацій оригіналу. Його виконавська індивідуальність проявляється у філігранній відточеності фраз, майстерному, інколи ледь помітному *rubato*, витонченості темброво-динамічної палітри звучання інструменту.

1. Виняток становить *I got rhythm*, де піаніст додає власну віртуозну коду, основувану на тематичному матеріалі другого розділу п'єси.

У *The man I love* Ф. Брале увиразнює лірико-просвітлений музичний образ. За допомогою різного туше він розкриває тембральну природу різних регістрів фортепіано: у верхньому регістрі — світлий колорит, а в середньому та нижньому регістрах — м'які, насичені барви звучання. Подібне виявлення тембрових можливостей регістрів є визначальною ознакою виконавського прочитання всіх наступних транскрипцій, проте найяскравіше це проявляється саме в ліричних мініатюрах із насиченою, поліфонізованою фактурою (*Somebody loves me, Do it again, That certain feeling*).

Виразно демонструє обраний піаністом виконавський підхід і інтерпретація *Oh, lady be good*. Зберігаючи єдність метроритмічної пульсації, Ф. Брале виконує невеликі *rubato*, що допомагають підкреслити переходи від однієї фрази до іншої, а також зміни динамічних нюансів, означених у нотному тексті.

Дещо схожий підхід до виконавського втілення *Songbook* репрезентовано й на наступному за хронологією альбомі — **George Gershwin *The complete piano works***, випущеному у 2014 р. італійським піаністом та органістом А. Тровато (*Andrea Trovato*). Музикант є лауреатом багатьох престижних національних та міжнародних конкурсів, провадить активну виконавську діяльність, виступаючи як сольо, так і у складі камерних ансамблів, а його репертуар охоплює творчість композиторів різних стилів та епох (*ANDREA TROVATO, piano, nd*).

Подібно до Ф. Брале, А. Тровато чітко дотримує всіх композиторських ремарок, означених у нотному тексті та, як і більшість інших піаністів, обирає довільний порядок п'єс, проте не прагне розмістити їх за принципом контрасту. Він починає збірку з трьох рухливих мініатюр (*Swanee, Nobody but you, I'll build a stairway to paradise*), а потім, після чергування кількох контрастних за образним змістом п'єс, у середині виконавського циклу розташовує по дві подібні (наприклад, дві ліричні: *That certain feeling, The man I love*, після яких йдуть дві рухливі: *Clap Yo' hand, Do do do*).

Під час виконання транскрипцій із *Songbook* А. Тровато обирає переважно стримані або помірно-рухливі темпи, що дозволяє максимально рельєфно виявити всі штрихові та динамічні

переключення та в певному сенсі деталізувати фактуру. Виняток становлять лише *Fascinating rhythm, Sweet and low down*, які інтерпретуються піаністом у швидкому темпі в підкреслено віртуозній манері. Ці дві транскрипції сприймаються надзвичайно цілісно, неначе на одному диханні, завдяки майстерній структурі наскрізної драматургічної лінії, плавності переходів від одного розділу до іншого, ретельній продуманості динамічного плану та філігранному поданню фраз.

Показові для розуміння специфіки інтерпретації транскрипцій є також інтерпретаційні версії *Do it again* та *I got rhythm*. У першій з означених транскрипцій А. Тровато прагне рельєфно виявити всі елементи насиченого фактурного викладу. Піаніст грає транскрипцію в розміреному темпі із мінімальним використанням педалі, підкреслюючи таким чином штрихові та динамічні нюанси фактури. Також він здійснює ледь помітні *rubato* та за допомогою віднайдення м'якого теплого тембру середнього та світлого ніжного звучання верхнього регістрів яскраво увиразнює голоси фактури, створюючи враження їх діалогічної взаємодії. Під час інтерпретації другої транскрипції А. Тровато обирає помірний темп, виразно виявляючи всі штрихові зміни і робить яскраві динамічні переключення, підкреслюючи контрастність тематичного матеріалу твору. Проте варто зауважити, що в цій мініатюрі наявний єдиний випадок внесення ледь помітних корективів, оскільки музикант арпеджує витримані співзвуччя в середньому та нижньому голосах фактури в переході до повторення основної теми в експозиції (тт. 17–21).

Наступні два альбоми, випущені італійськими піаністами та композиторами М. Заккарією (***Gershwin Complete piano works***, 2017) і Е. Фаньйоні (***Gershwin Songbook***, 2021), демонструють протилежні підходи до виконавського прочитання *Songbook*.

М. Заккарія (*Maurizio Zaccaria*) має широкий репертуар, що охоплює як класичну, так і сучасну музику. Записав декілька монографічних альбомів із творів Д. Скарлатті, Л. Бетховена, Дж. Гершвіна, Ж. Массне. Був відзначений на багатьох престижних фортепіанних конкурсах, зокрема на Міжнародному конкурсі піаністів ім. Ф. Ліста (*About me, nd*).

Інтерпретуючи *Songbook*, піаніст дотримує оригінального порядку слідування п'єс, представленого у збірнику, проте не намагається створити цільний виконавський цикл. Музикант розбиває всі мініатюри на три умовні мікроцикли (по шість п'єс у кожному), розміщуючи між ними інші п'єси Дж. Гершвіна. Його виконавський підхід відзначається прагненням якомога повніше донести композиторський задум, що проявляється в уважному ставленні до нотного тексту: філігранній відточеності фраз, штрихів, ретельній продуманості драматургічної лінії кожної окремої мініатюри, точному втіленню агогіки, позначеної в нотному тексті.

Як приклад, наведемо інтерпретаційні версії 'S *Wonderful* та *Strike up the band*. У першому творі М. Заккарія розкриває його легкий, безтурботний музичний образ. Він обирає стриманий темп та мінімальне використання правої педалі, що дозволяє підкреслити легке *staccato* в лівій руці та акценти на синкопах у мелодичній лінії. Точно дотримуючи усіх ремарок щодо динамічних нюансів та філіруючи закінчення фраз, виконавець досягає плавності, безперервності розвитку драматургії п'єси. Інтерпретація другого з означених творів також відзначена філігранністю фразування та продуманістю усіх деталей. Піаніст увиразнює яскраві динамічні і штрихові переключення в стриманому темпі, підкреслюючи метроритмічну пульсацію короткою ритмічною педаллю на опорні долі такту, або ж на акцентовані синкопи, що дозволяє підкреслити урочистий, маршовий образ транскрипції.

Творча діяльність Е. Фаньйоні (*Enrico Fagnoni*) різноманітна та багатогранна. Він провадить активну викладацьку та виконавську діяльність, має широкий репертуар та регулярно бере участь у багатьох музичних заходах, співпрацюючи із відомими солістами, класичними та джазовими ансамблями, симфонічними оркестрами (*Il grande pianista Enrico Fagnoni in concerto*, 2019).

Особливістю альбому *Gershwin songbook* (2021) є наявність не тільки виконавських версій усіх 18 транскрипцій, а й їх аранжування, здійснені Е. Фаньйоні. Проте в контексті статті розглянемо виконавську інтерпретацію оригінальних транскрипцій Дж. Гершвіна. Як і багато

інших піаністів, Е. Фаньйоні створює власний виконавський умовний цикл, не дотримуючи оригінального порядку розміщення п'єс та подає їх за принципом темпового контрасту. Як Д. Ахац і Ф. Брале, він обирає для початку та завершення свого виконавського циклу п'єси, схожі за образним змістом: лірично-світлі *Do it again* і *The man I love*. Щодо специфіки виконавського втілення мініатюр, варто відзначити, що інтерпретатор загалом дотримує оригіналу (композиторського тексту), проте інколи дещо коригує мелодичну лінію, додаючи до неї мелізматіку, невеликі низхідні та висхідні пасажі чи арпеджування окремих акордів. Такий спосіб виконавської подачі обирається піаністом для більшості транскрипцій. Однак під час інтерпретації окремих мініатюр, піаніст все таки вносить корективи й до їх метроритмічної організації. Одним із прикладів такого творчого переосмислення оригінального нотного тексту є інтерпретаційна версія *Somebody loves me*, де, окрім прикрашання та певної видозміни мелодичної лінії, піаніст робить значні темпові відхилення в межах твору, що створює враження *quasi*-імпровізаційності музичного висловлювання та певним чином наближає його до джазової манери виконання. Подібне умовно імпровізаційне трактування метроритмічної основи спостерігається і в інтерпретації *Liza*, 'S *Wonderful*.

Висновки. У сучасному академічному виконавському дискурсі сформувалося багато підходів до інтерпретації фортепіанних транскрипцій Дж. Гершвіна. Працюючи із композиторським текстом, кожен піаніст розкриває в *Songbook* різноманітні образно-змістовні грані, доводячи тим самим невичерпне багатство інтерпретаційного потенціалу музики американського композитора. Проте в цьому різноманітті виконавських підходів все ж простежуються деякі сталі аспекти інтерпретації, завдяки яким можна виокремити певні тенденції, що склалися в сучасній виконавській практиці.

Одна із них полягає у творчому (інколи навіть досить суттєвому) переосмисленні оригіналу, коли виконавець неначе стає співавтором та вносить свої корективи до нотного тексту, змінюючи метроритмічну основу, мелодичну лінію, штрихи та динаміку. Ці корективи можуть бути

пов'язані з прагненням музикантів наблизити власні інтерпретаційні версії до специфіки джазової виконавської традиції, у якій превалує імпровізаційне начало.

Друга тенденція є протилежною та полягає у прагненні точного донесення композиторського задуму, що передбачає точне слідування усім ремаркам та вказівкам композитора, зафіксованим у нотному тексті без внесення коректив, котрі б суттєво змінили образний зміст оригіналу.

Слід відзначити, що більшість музикантів, незалежно від манери виконавського осмислення нотного тексту транскрипцій, не дотримують порядку п'єс, представленого у збірці *Songbook*, а створюють власні виконавські умовні цикли. Таким чином інтерпретатори неначе починають із композитором своєрідний творчий діалог та

переосмислюють композиційно-драматургічну структуру збірки.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні уявлень про специфіку виконавського втілення музики Дж. Гершвіна. У цьому контексті доцільно розглянути питання про те, чи проявляються означені в наведеному дослідженні тенденції у виконавських інтерпретаціях інших фортепіанних творів митця (наприклад, фортепіанній версії *Rhapsody in blue* та численних фортепіанних мініатюрах), та яка з означених тенденцій виявляється превалюючою у сучасному виконавському дискурсі? Наукової уваги вартує детальніше вивчення творчої діяльності піаністів-інтерпретаторів творів Дж. Гершвіна.

Список посилань

- Воскобойников, Я. (2020). Джазові транскрипції Джорджа Гершвіна в фортепіанному виконавстві академічної традиції. *Аспекти історичного музикознавства*, 19 (19), 429–448.
- About me.* (nd). Maurizio Zaccaria Pianist. <https://mauriziozaccaria.weebly.com/about.html>
- ANDREA TROVATO, piano* (nd). KNS Classical — Distinguished Classical Artists. <https://www.knsclassical.com/artist/andrea-trovato/>
- Dag Achatz Biography by Robert Cummings* (nd). Allmusic. <https://www.allmusic.com/artist/dag-achatz-mn0001468730/biography>
- Frank Braley (Piano, Conductor)* (2021). The Bach Cantatas Website. <https://www.bach-cantatas.com/Bio/Braley-Frank.htm>
- G. Gershwin International music competition 2013* (nd). G. Gershwin International Music Competition. <http://gershwincompetition.org/Archive2013.html>
- George Gershwin and Earl Wild* [Doctoral Dissertation, Ohio State University]. Ohio State University. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1261407378
- Gershwin, George (1932). *George Gershwin's Songbook*. (Score). (First Edition). New World Music Corp, 1919–1931. (collection issued 1932), Reprinted: Miami: Warner Brothers Music. (Original work published 1919).
- Hsu, Y-L. (2000). *Selected Gershwin songs as transcribed for the piano by George Gershwin and Earl Wild* [Doctoral Dissertation, Ohio State University]. Ohio State University.
- Il grande pianista Enrico Fagnoni in concerto* (2019). CasertaCE — Il tuo quotidiano online. <https://casertace.net/il-grande-pianista-enrico-fagnoni-in-concerto/>
- Jutras, P. (2012). George Gershwin: An American original In R. P. Anderson (Ed.), *The pianist's craft: Mastering the work of great composers* (pp. 243–262). Scarecrow Press.
- Michael Endres Biography* (nd). Michael Endres Pianist. <https://michaelendres.com/michael-endres-biography/>
- PROGRAMS. Classical, romantic and contemporary programs. Enjoy!* (nd). Ratko Delorko — Pianist, Composer, Educator. <https://www.delorko.com/portfolio/programs/>
- Ratko Delorko* (2022). Alchetron Free Social Encyclopedia for the World. <https://alchetron.com/Ratko-Delorko>
- Reighard, M. (1993). *A theoretical and performance analysis of the eighteen transcriptions from George Gershwin's Songbook* [Doctoral dissertation, University of Oklahoma]. OU Domain via ProQuest Digital Dissertations.

References

- Voskoboinikov, Ya. (2020). Jazz transcriptions of George Gershwin in the piano performance of the academic tradition. *Aspekty istorichnoho muzykoznavstva*, 19 (19), 429–448. [In Ukrainian].
- About me.* (nd). Maurizio Zaccaria Pianist. <https://mauriziozaccaria.weebly.com/about.html>. [In English].

- ANDREA TROVATO, piano (nd). KNS Classical — Distinguished Classical Artists. <https://www.knsclassical.com/artist/andrea-trovato/> [In English].
- Dag Achatz *Biography by Robert Cummings* (nd). Allmusic. <https://www.allmusic.com/artist/dag-achatz-mn0001468730/biography>. [In English].
- Frank Braley (*Piano, Conductor*) (2021). The Bach Cantatas Website. <https://www.bach-cantatas.com/Bio/Braley-Frank.htm>. [In English].
- G. Gershwin *International music competition 2013* (nd). G. Gershwin International Music Competition. <http://gershwincompetition.org/Archive2013.html>. [In English].
- George Gershwin and Earl Wild. [Doctoral Dissertation, Ohio State University]. Ohio State University. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1261407378. [In English].
- Gershwin, George (1932). *George Gershwin's Songbook*. (Score). (First Edition). New World Music Corp, 1919–1931. (collection issued 1932), Reprinted: Miami: Warner Brothers Music. (Original work published 1919). [In English].
- Hsu, Y-L. (2000). *Selected Gershwin songs as transcribed for the piano by George Gershwin and Earl Wild* [Doctoral Dissertation, Ohio State University]. Ohio State University. [In English].
- Il grande pianista Enrico Fagnoni in concerto* (2019). CasertaCE — Il tuo quotidiano online. <https://casertace.net/il-grande-pianista-enrico-fagnoni-in-concerto/> [In Italian].
- Jutras, P. (2012). George Gershwin: An American original In R. P. Anderson (Ed.), *The pianist's craft: Mastering the work of great composers* (pp. 243–262). Scarecrow Press. [In English].
- Michael Endres *Biography* (nd). Michael Endres Pianist. <https://michaelendres.com/michael-endres-biography/> [In English].
- PROGRAMS. *Classical, romantic and contemporary programs. Enjoy!* (nd). Ratko Delorko — Pianist, Composer, Educator. <https://www.delorko.com/portfolio/programs/> [In English].
- Ratko Delorko (2022). Alchetron Free Social Encyclopedia for the World. <https://alchetron.com/Ratko-Delorko>. [In English].
- Reighard, M. (1993). *A theoretical and performance analysis of the eighteen transcriptions from George Gershwin's Songbook* [Doctoral dissertation, University of Oklahoma]. OU Domain via ProQuest Digital Dissertations. [In English].

Надійшла до редколегії 07.06.2023

Р. В. Ніколенко

доктор філософії (музичне мистецтво), старший викладач кафедри фортепіано, Харківська державна академія культури, м. Харків

R. Nikolenko

Doctor of Philosophy (Musical Art), Senior lecturer of the Piano Department, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv