

майстер-класів, присвячених виконанню творів українських, зокрема харківських, композиторів, а також онлайн-конкурс для студентів ХДАК на краще виконання української фортепіанної мініатюри, організований кафедрою у червні 2022 р.

Тяжіння до розширення кругозору, універсалізму музичної підготовки майбутніх фахівців, від початку притаманне харківській піаністичній школі, простежуються також у розмаїтті навчальних курсів, зокрема й авторських, присвячених імпровізації, композиції, старовинній та сучасній музиці, джазового виконавства, піаністичній культурі Харкова, що сьогодні викладаються на кафедрі.

Р. Ніколенко

**“SONGBOOK” (1932) В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ РІЧАРДА «ДІКА» ХАЙМЕНА:
ВИКОНАВСЬКИЙ «ПОГЛЯД» ДЖАЗМЕНА
НА ФОРТЕПІАННІ ТРАНСКРИПЦІЇ ДЖ. ГЕРШВІНА**

R. Nikolenko

**“SONGBOOK” (1932) IN THE INTERPRETATION OF RICHARD “DICK” HYMAN:
THE JAZZMAN’S PERFORMING “VIEW”
ON G. GERSHWIN’S PIANO TRANSCRIPTIONS**

Фортепіанні транскрипції власних пісень відомого американського композитора Джорджа Гершвіна, які 1932 року були опубліковані у збірці під назвою *George Gershwin’s Songbook*, неодноразово привертала увагу широкого кола музикантів. На сьогодні найбільш активно до виконавської інтерпретації транскрипцій *Songbook* долучаються піаністи академічного напрямку, у той час як джазові піаністи здебільшого віддають перевагу оригінальним версіям пісень, беручи їх за основу для власних імпровізацій.

Вияток у цьому сенсі становить відомий сучасний американський джазовий піаніст та композитор Річард Хаймен (*Richard Hyman*) (1927 р.н.), більш відомий під псевдонімом Дік Хаймен (*Dick Hyman*). У 1993 р. джазмен випустив альбом під назвою *The Gershwin Songbook. Jazz Variations*, який є досить цікавим з погляду його змістовного наповнення: піаніст презентує виконавські версії усіх 18 транскрипцій, поміщуючи після кожної з них джазову імпровізацію, засновану на творчо переосмисленому тематичному матеріалі гершвінівського оригіналу. Такий незвичний спосіб організації змісту альбому нашої уваги на думку про те, що Дік Хаймен не мислить оригінальні версії транскрипцій та джазові імпровізації на них як певні окремі композиції, а вочевидь намагається співвіднести їх тематичний матеріал, поєднавши в маленькі мікроцикли за принципом «транскрипція — імпровізація на неї».

Іншою особливістю означеного альбому є те, що джазмен не дотримується оригінального порядку чергування транскрипцій, представленого у збірнику Дж. Гершвіна, а створює власний умовний виконавський масштабний цикл із вже згаданими мікроциклами всередині нього. Також про прагнення виконавця створити єдине композиційне ціле може свідчити й обирання для початку та закінчення альбому транскрипцій, що є близькими за образним змістом – *Fascinating rhythm* та *My one and only*, завдяки чому виникає своєрідна драматургічна арка.

Також в інтерпретації умовних мікроциклів привертає увагу своєрідність втілення їх композиційно-драматургічної виконавської концепції. Інтерпретуючи

гершвінівські транскрипції, Дік Хаймен прагне максимально точно донести усі нюанси композиторського задуму, зафіксованого в нотному тексті, а в імпровізаціях (які в альбомі мають напис *Variation*, зазначений у дужках після назви транскрипції) надає волю творчій фантазії. У переважній більшості мікроциклів в імпровізації відбувається суттєва трансформація образно-змістовного наповнення транскрипції завдяки переосмисленню її інтонаційної, метроритмічної та жанрової основи. Однак у деяких із них Дік Хаймен зберігає загальні інтонаційні та фактурні обриси оригіналу, в результаті чого імпровізація сприймається як безпосереднє продовження розвитку попереднього представленого тематичного матеріалу.

Для ілюстрації означених особливостей трактування Діком Хайменом *Songbook* Дж. Гершвіна, наведемо аналітичний огляд кількох виконавських мікроциклів, у яких яскраво проявляються принципи побудови виконавської драматургії.

У транскрипції *Fascinating rhythm* піаніст обирає помірно рухливий темп та дотримується усіх композиторських ремарок, зазначених у нотному тексті. Завдяки дуже продуманому, мінімальному використанню педалі та чергуванню різних видів туше, Дік Хаймен рельєфно виявляє усе багатство штрихової палітри п'єси. Водночас він уникає надмірної деталізації фактури, підпорядковуючи різноманітні акценти та синкопи загальному інтонаційному розвитку кожної фрази. У сукупності означені виконавські знахідки допомагають яскраво увиразнити чіткий ритмічний характер тематизму транскрипції.

В імпровізації музикант інтерпретує тематизм транскрипції *Fascinating rhythm* у манері страйд-стилю, із характерною для нього «крокуючою» лівою рукою та віртуозними, вигадливими пасажами у партії правої руки. При цьому Дік Хаймен суттєво видозмінює як мелодичну лінію, так і гармонічний каркас оригіналу, лишаючи лише певні опорні гармонії, які допомагають впізнати першоджерело імпровізації.

Дещо подібний виконавський підхід до втілення композиційно-драматургічної єдності в умовних виконавських мікроциклах спостерігається і в інтерпретації *Nobody but you*. Піаніст майстерно втілює легкий, граційний, дещо примхливо-грайливий музичний образ гершвінівської транскрипції завдяки тонкій педалізації, інтонаційній та динамічній філігранності побудови фраз, що плавню й невимуснено неначе перетікають одна в одну. В імпровізації джазмен суттєво переосмислює образно-змістовне наповнення теми транскрипції та трактує її у жанрі джазової балади із притаманною для нього ліричною споглядальністю, багатством та витонченістю гармоній.

Інший аспект виконавського втілення мікроциклів, пов'язаний зі зближенням між собою транскрипції та імпровізації на її тему демонструє, зокрема, інтерпретація *The man I love* та *Sweet and Low Down*. У першій з означених транскрипцій музикант увиразнює ліричний, наспівний характер музичного образу. Використовуючи виразові можливості правої педалі та різних видів туше, Дік Хаймен досягає м'якого, необтяженого звучання насиченої акордової фактури, повною мірою виявляючи її тембральний та гармонічний потенціал. Окрім цього привертає увагу й філігранна відточеність фразування. За допомогою невеликих *rubato* та продуманого динамічного плану він максимально рельєфно увиразнює інтонаційні особливості кожної з фраз, наближаючи їх тим самим до специфіки живого мовлення.

Імпровізація в цьому мікроциклі не становить контрасту та сприймається як безпосередній розвиток попередньо представленого у транскрипції тематичного матеріалу. Інтерпретуючи вихідний тематизм гершвінівського оригіналу в блюзовому стилі та дещо переосмислюючи гармонічну основу транскрипції, піаніст зберігає інтонаційні обриси теми, завдяки чому вона чітко вгадується у примхливих візерунках пасажів, що в цьому випадку не затьмарюють, а навпаки, прикрашають її.

Подібна інтонаційна і навіть ритмічна спорідненість транскрипції та імпровізації спостерігається у виконавському прочитанні *Sweet and Low Down*. Відповідно до зазначеної на початку транскрипції темпової позначки *Slow (in a jazzy manner)*, піаніст обирає помірно-стриманий темп та грає у свінговій манері, мислячи пунктирний ритм восьма з крапкою-шістнадцята, що становить основу цієї мініатюри, наближено до тріолі. Також він підкреслює синкопи в партії лівої руки та виразно виявляє усі динамічні спади та наростання, що мають відбуватися в межах одного такту та дозволяють підкреслити акцент на третій долі. Імпровізація сприймається як безпосередній розвиток попереднього тематизму. Дік Хаймен зберігає свінгову манеру виконання та трактує гершвінівський оригінал у стилі бугі-вугі, для якого притаманне інтенсивне використання пунктирного ритму. У цьому випадку означений ритмічний малюнок переноситься інтерпретатором у партію лівої руки водночас, як в партії правої руки на фоні різноманітних примхливих фігураций ясно вгадуються інтонації теми транскрипції.

Таким чином, виконавський «погляд» джазмена на фортепіанні транскрипції гершвінівських пісень виявляється досить оригінальним. Інтерпретуючи *Songbook* Дж. Гершвіна як масштабний цикл, що складається із умовних мікроциклів «транскрипція — імпровізація», Дік Хаймен створює власну композиційно-драматургічну концепцію, яка дозволяє розкрити нові образно-змістовні грані музики американського композитора.

А. Калашинова

ТЕХНІКА СИНТЕТАКОРДІВ У ФОРТЕПІАННОМУ ДОРОБКУ М. РОСЛАВЦЯ

A. Kalashnykova

TECHNIQUE OF SYNTHETIC CHORDS IN THE PIANO WORKS OF M. ROSLAVETS

Пошуковістю, як генеральною ознакою доби, яскраво позначена творчість одного з найоригінальніших композиторів першої половини ХХ ст. М. Рославця (1881–1944). Його прагнення до винаходу нової системи організації звуку реалізувалось у створенні нової гармонічної системи, так званої «техніки синтетакордів» — сполучень з шести-восьми та більше нот. З одного боку, у цьому «винаході» М. Рославця дослідники вбачали продовження гармонічних експериментів О. Скрыбіна, а з іншого, — аналогії із серійною технікою австрійського композитора А. Шенберга. Попри ці порівняння, система М. Рославця за своєю суттю була індивідуальна й зовсім не схожа з іншими. Вона засновувалась на маніпуляціях із синтетичними акордами, що шляхом їх переносу на всі дванадцять ступенів хроматичної гами скеровували структурний план висоти тону всього твору як в гармонічному, так і в мелодичному вимірах.