

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.

Кожна композиція, заснована на цій техніці, має індивідуальний референціальний синтетичний акорд, який часто піддається безперервному транспонуванню на терції та квінти. Звичайно, і завершуються такі твори схожою або навіть ідентичною формою синтетичного акорду, з якого вони і починалися. Висунуті на початку століття ідеї М. Рославця фактично акумулювали в собі основні положення гармонії ХХ ст., що полягали в емансипації дисонансу та принципах його застосування, в новому використанні акордики та новому розумінні хроматики, у зміні типу функціональних відношень тощо.

Новаторські ідеї і твори М. Рославця були із захватом сприйняті передовими музикантами 1910-х — початку 1920-х років. Однак за десятиліття (наприкінці 1920-х років) твори М. Рославця були вже визнані «продуктом буржуазного гниття», а сам автор зазнав жорстоких утисків з боку владних структур. Через це ім'я композитора майже на півстоліття було викреслено з офіційних та наукових джерел. На пострадянському просторі боротьба за об'єктивно справедливу історичну оцінку композиторського і теоретичного доробку та музично-громадської діяльності М. Рославця відновлюється тільки в 1980-ті роки.

У його фортепіанному спадку налічуються твори різних жанрів: Три етюди та Три твори (1914), Два твори та Prelude (1916), п'ять сонат (шоста незавершена), створені впродовж 1914–1923 рр.

Пік фортепіанної творчості М. Рославця припав на 1919–1922 рр., коли композитор знайшов свою індивідуальну техніку, що дозволила йому найповніше та безпосередніше виразити в музиці свою художню особистість.

Фортепіанні твори М. Рославця охоплюють значний період та становлять чималу частину його модерністської творчості. Аналіз цих композицій свідчить про еволюцію його техніки від раних прогресивних експериментів у невеличких фортепіанних п'есах, що містять нові акорди та транспозиційні процедури, до включення більш зрілої посттональної гармонічної мови в крупномасштабній сонатній формі.

Періодичне повернення М. Рославця до створення фортепіанних мініатюр у роки становлення його «нової системи тональної організації», не дивно, адже цей жанр та інструмент надавали усі можливості для апробації нового структурування висоти звуку.

Л. Потоцька

ПІАНІСТИ ХДАК У МИСТЕЦЬКОМУ СПРОТИВІ ПОВНОМАСШТАБНІЙ РОСІЙСЬКІЙ АГРЕСІЇ

L. Pototska

PIANISTS FROM KHARKIV STATE ACADEMY OF CULTURE IN ARTISTIC RESISTANCE TO FULL-SCALE RUSSIAN AGGRESSION

Повномасштабна російська агресія з перших годин від свого початку щоденно приносить харків'янам, як і всім громадянам України, безліч втрат і страждань. Наш заклад вищої освіти, як і все українське суспільство, не оминули незворотні втрати: в боротьбі з агресором віддали свої життя члени нашої академічної родини: волонтерка Валерія Ютіна (випускниця ХДАК), воїни — Андрій Попов, Андрій Петрусенко, Андрій Хрипунов (випускники ХДАК), Валерій Романенко (викладач),