

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет фортепіано, джазу та популярної музики
Кафедра спеціального фортепіано № 1

БОЙКО МАРТА

**ЖАНР ПРЕЛЮДІЇ В ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ
ДЖОРДЖА ГЕРШВІНА**

Спеціальність 025 – Музичне мистецтво

Профілізація – Фортепіано

Бакалаврська робота

Наукова керівниця –

Ластовецька-Соланська З.М.,
кандидатка мистецтвознавства, професорка

Рецензентка –

Пилатюк О. Б.,
докторка філософії, професорка,
Заслужена діячка мистецтв України

Львів – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ВІХИ ЖИТТЄТВОРЧОСТІ ДЖОРДЖА ГЕРШВІНА.....	7
РОЗДІЛ II. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ЗАСАДИ ФОРТЕПІАННОГО ДОРОВКУ КОМПОЗИТОРА.....	11
РОЗДІЛ III. ЖАНР ПРЕЛЮДІЇ У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ ДЖ. ГЕРШВІНА.....	15
3.1. Музично-теоретичний та виконавський аналіз прелюдій.....	15
3.1.1. Прелюдія № 1 B-dur	17
3.1.2. Прелюдія № 2 cis-moll	20
3.1.3. Прелюдія № 3 es-moll	22
ВИСНОВКИ.....	24
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	26
ДОДАТКИ.....	29

ВСТУП

Музичне життя XX століття вирізнялось винятковим динамізмом та розмаїтістю. За інтенсивністю розвитку та багатоманітністю проявів, культурний калейдоскоп минулого сторіччя перевершив попередні епохи. З одного боку, з'явилися абсолютно нові естетичні ідеали, модерні композиторські техніки, а з іншого боку, – відбулось переосмислення естетики минулих епох.

Джаз можна назвати одним з найбільш неординарних явищ, оскільки він формувався у відмінному від класичної музики напрямку, ввібрав особливості ментальності народів Африки, колоністів Європи та місцевих жителів, народної творчості, релігійних традицій тощо. Джаз, який подолав довгий шлях розвитку та має власні класичні засади, піднявся до рівня професійної музики. Він став невід'ємною частиною світового музичного мистецтва. Оригінальне звучання джазових композицій сприяло швидкому поширенню стилю та появі мільйонів прихильників по всьому світу. Джаз і донині продовжує розвиватися, він користується популярністю серед багатьох виконавців та меломанів.

Батьківщиною джазу стали Сполучені Штати Америки. Саме з цим стилем у XX ст. було пов'язане утвердження самостійної американської композиторської школи.

До когорти талановитих і оригінальних композиторів, які зробили вагомий внесок у розвиток американської музичної культури, слід віднести Генрі Коуела, Чарльза Айвза, Аарона Копленда, Леонарда Бернстайна, Семюеля Барбера, Еліота Картера, Роя Харіса, Джорджа Гершвіна та інших.

Джордж Гершвін (*George Gershwin*) (1898 – 1937) – композитор, виконавець, один з засновників американської композиторської школи. Мистець вперше поєднав традиції академічної музичної культури з джазом, він талановито перевтілює елементи афроамериканського фольклору в музичні форми європейських традицій.

Дж. Гершвін здобув велику популярність, а його творчість стала предметом зацікавлення багатьох дослідників. Знаковим дослідженням у гершвінознавстві вважається праця американського музичного письменника та редактора Девіда Юена (*David Ewen*) (1907 – 1985), вперше видана у 1956 р. Великий внесок у питанні дослідження американської музики, і зокрема, творчості Дж. Гершвіна, здійснила Стефанія Павлишин (1930 – 2021) – відома українська музикознавиця та авторка праць про творчість багатьох композиторів минулого століття [9; 10; 17].

Аналіз джерелознавчої бази свідчить про значний інтерес дослідників до різних ділянок творчості композитора, зокрема, до його найвідоміших творів – опери «Поргі і Бесс» («*Porgy and Bess*»), «Рапсодії в стилі блюз» («*Rhapsody in Blue*»), фортепіанного Концерту тощо. Водночас, поглиблений аналіз його фортепіанної творчості, зокрема, прелюдій, презентований не настільки численно. Це свідчить про **актуальність** пропонованого дипломного дослідження.

Мета роботи – дослідити жанр прелюдії в фортепіанній музиці Дж. Гершвіна.

Відповідно до мети, було визначено наступні завдання:

- дослідити віхи життєтворчості Дж. Гершвіна;
- окреслити жанрово-стильові засади фортепіанного доробку композитора;
- охарактеризувати жанр прелюдії у фортепіанній творчості композитора;
- здійснити музично-теоретичний та виконавський аналіз прелюдій № 1 B-dur, № 2 cis-moll та № 3 es-moll.

Об’єкт роботи – прелюдії Дж. Гершвіна крізь призму фортепіанної творчості композитора.

Предмет дослідження – музично-теоретичний та виконавський аналіз прелюдій.

Матеріал роботи – нотні тексти аналізованих фортепіанних прелюдій, їхні аудіо- та відеозаписи.

Методологічна база роботи ґрунтується на комплексному методологічному підході. Серед загальнонаукових та спеціальних методів було використано наступні:

- теоретико-аналітичний – при аналізі нотного тексту прелюдій;
- джерелознавчий – при пошуку та зборі літератури з теми бакалаврського дослідження;
- історико-культурологічний – при дослідженні питання формування джазу та розвитку американської музичної культури;
- індуктивний, дедуктивний методи;
- компаративний – при порівнянні різних інтерпретаційних версій фортепіанних прелюдій Дж. Гершвіна.
- метод синтезу.

Теоретична база дипломної роботи включає праці з наступних тематичних блоків:

- *специфіка становлення американської музичної культури в культурно-історичному аспекті* (С. Павлишин, І. Чернова, А. Богатирьова, Л. Яцкова);
- *розгляд життєтворчості Дж. Гершвіна* (С. Павлишин, І. Чернова, Л. Грабенко, Б. Гончар);
- *питання жанрово-стильової специфіки творчого доробку Дж. Гершвіна* (Л. Хлистун, В. Ракочі, С. Павлишин, І. Чернова);
- *жанр прелюдії у фортепіанній творчості композитора* (Р. Ваят, К. Агішева С. Павлишин, І. Чернова).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що у ній *вперше* комплексно розглянуто жанр прелюдії у фортепіанній творчості Дж. Гершвіна, спираючись на наявну джерелознавчу базу з цього питання та на власні

спостереження, здобуті під час виконання окремих прелюдій американського композитора у класі спеціального фортепіано.

Практичне значення бакалаврської роботи полягає в тому, що її окремі теоретичні положення можуть стати у пригоді під час читання курсів з «Історії зарубіжної музики XX століття», «Історії фортепіанного мистецтва XX століття» та ін.

Структура роботи є наступною: вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел (24 позиції) і додатки, які вміщують світлини і зображення.

Загальний обсяг бакалаврського дослідження становить 30 сторінок, з них основного тексту – 25 сторінок.

РОЗДІЛ І

ВІХИ ЖИТТЄТВОРЧОСТІ ДЖОРДЖА ГЕРШВІНА

Джордж Гершвін народився 26 вересня 1898 року в Брукліні, Нью-Йорк, в сім'ї єврейських мігрантів. При народженні він отримав ім'я Яків Гершович. Його батько, Морріс Гершовіц, був родом з Одеси, а мати, Роза Бруштейн, з Вільнюса. Сім'я емігрувала до Америки в пошуках кращого життя. Джордж був другим з чотирьох дітей. У дитинстві він вирізнявся спритністю, впертістю та непокірністю, користувався популярністю та повагою серед хлопчаків на районі. Більше ніж вулицю і активні розваги малий Джордж любив музику. Якось на концерті у школі майбутній митець почув гру Марка Розенцвейга і відтоді захопився ідеєю музикування. Вже з десятирічного віку улюбленим заняттям стало підбирання на слух класичних чи популярних мелодій.

З юних років Гершвін мав змогу долучитися до класичної музики. Його батько часто слухав платівки видатного Енріко Карузо, а також, ймовірно, інших оперних виконавців. Приблизно у 1910 році, коли в їхній оселі з'явилося фортепіано, родина мешкала кількома поверхами вище магазину платівок *Birns Brothers Phonographs* на Другій авеню. Крім того, юний Джордж відвідував концерти, які організовував *Educational Alliance* – культурний центр у Нижньому Іст-Сайді, що підтримував струнні оркестри, в яких грали переважно підлітки-євреї під керівництвом Сема Франка.

До цього періоду відносяться і перші уроки фортепіано. Хоча його освіті бракувало системності, втім це не завадило йому стати чудовим піаністом та вправним імпровізатором. Першим його вчителем по класу фортепіано став Чарльз Хамбітцер (*Charles Hambitzer*) (1878-1918).

У 1914 році, по закінченню школи, з Джорджем Гершвіном стається перша робота як музиканта. Перші кроки в музиці Гершвін в якості "розробника пісень" відбулися у видавничій фірмі *Jerome H. Remick and*

Company на *Tin Pan Alley* у Нью-Йорку. Його першою опублікованою піснею стала «*When You Want 'Em, You Can't Get 'Em, When You've Got 'Em, You Don't Want 'Em*». На той момент митцю було всього 17 років. В наступному році з успіхом виходить пісня «*Rialto Ripples*», а ще через рік – нова пісня «*Swanee*» на слова Ірвінга Цезаря, що стала хітом Бродвею.

З 1916 року митець працює для *Aeolian Company and Standard Music Rolls* – записує та аранжує сотні аудіозаписів. Цей рік став знаковим для Гершвіна, адже саме тоді світ побачила його перша успішна композиція. Цей період також ознаменувався тим, що на молодого музиканта звернули увагу бродвейські продюсери. Його перша спроба поєднати джазові елементи з традиційною композицією, одноактна опера «135-та вулиця», не мала великого успіху. Проте вже наступний твір Гершвіна, «Рапсодія в стилі блюз» для фортепіано з оркестром, написана в новаторській змішаній манері, здійснила справжню революцію в американській музиці. Цей твір є знаковим для спадщини митця і увійшов у світову скарбницю мистецьких творів. Тобто, вже ранніми роботами композитор демонструє яскравий та неповторний стиль і ставить високу планку для подальшої творчості.

У 1920-х роках Гершвін активно працював над створенням музики для бродвейських мюзиклів. Він співпрацював з відомими лібретистами, такими як Гас Кан (*Gus Kahn*) (1886-1941), Десмонд Картер (*Desmond Carter*) (1895-1939), Вільям Дейлі (*William Daly*) (1887-1974). А також надзвичайно плідно співпрацював з братом, Айрою Гершвіном (*Ira Gershwin*) (1896-1983). Серед найвідоміших мюзиклів цього періоду – «Від Пікаділлі до Бродвею» («*Piccadilly to Broadway*») (1920), «Заради Бога» («*For Goodness' Sake*») (1922), «Леді, будь хорошою!» («*Lady, Be Good!*») (1924), «Миле личко» («*Funny Face*») (1927), «Вдар, оркестре» («*Strike Up the Band*») (1930) та «Шалена дівчина» («*Girl Crazy*») (1930). Музика Гершвіна для цих мюзиклів відрізнялася оригінальністю, мелодійністю та ритмічністю, вона швидко ставала популярною і звучала на радіо та в концертних залах.

Поруч з зростаючою славою у сфері джазової музики Джордж Гершвін прагнув підсилити якість своєї музичної освіти. За академічною базою він їде до Парижу. Однак, ні з Морісом Равелем, ні з Надією Буланже навчання не склалося. Педагоги відмовляли юному композитору, бо вважали, що займаючись із ними, він може загубити свою унікальність та особливий музичний стиль. Тим не менш результат від поїздки все ж був – оркестрова п'єса «Американець в Парижі» (*«An American in Paris»*) (1928), яка також увійшла до когорти кращих творів митця.

У 1930-х роках Гершвін досяг вершини своєї творчості. Він створив оперу «Поргі і Бесс» (*«Porgy and Bess»*) (1935), яка стала першою американською оперою, що здобула світове визнання. Цей твір, заснований на п'єсі Дюбоса Хейворда (*DuBose Heyward*) «Поргі», розповідає про життя афроамериканців у Південній Кароліні. Музика «Поргі і Бесс» поєднує в собі елементи джазу, блюзу, госпелу та класичної музики, створюючи неповторну атмосферу та передаючи глибокі емоції героїв.

Дослідник музичного театру, автор книги про Джорджа Гершвіна – Роберт Кімбал (*Robert Kimball*) (1947) так пише про значення цього твору: «З самого початку композитор «Рапсодії в блакитному» вважав її ще однією американською класикою — навіть якщо критики не могли їй надати адекватної оцінки. Чи це була опера, чи це був просто амбітний бродвейський мюзикл? Він подолав усі бар'єри. Це не був музичний твір як такий, і це не була драма як така — це викликало реакцію як музичних, так і драматичних критиків, але ця робота завжди була поза категорією».

Крім «Поргі і Бесс», Гершвін продовжував писати музику для мюзиклів, серед яких «Тобі я співаю» (*«Of Thee I Sing»*) (1931), який отримав Пулітцерівську премію. Гершвін також писав музику для кінофільмів, зокрема для фільму «Потанцюємо?» (*«Shall We Dance?»*) (1937), в якому знялися Фред Астер (*Fred Astaire*) і Джинджер Роджерс (*Ginger Rogers*).

30-ті роки стали вершиною творчості Джорджа Гершвіна, але на жаль, вони стали завершальним етапом його земного життя. На піку слави та творчості – 11 липня 1937 року митець помирає у віці 38 років.

8 вересня 1937 року в Голлівуд-боулі відбувся концерт пам'яті, на якому Отто Клемперер (*Otto Klemperer*) (1885-1973) диригував власною оркестровою другої з трьох фортепіанних прелюдій Гершвіна.

Через передчасну смерть Джордж Гершвін отримав свою першу і єдину відзнаку Оскар – посмертно. Це була номінація за найкращу оригінальну пісню на церемонії вручення «Оскарів» 1937 року. Цією композицією стала «They Can't Take That Away from Me» написана разом з братом Айрою для фільму «Shall We Dance». Митець помер через два місяці після прем'єри фільму.

Джордж Гершвін – унікальний приклад митця, що зумів у своїй творчості поєднати і впливи популярної музики, і джазу, і європейської академічної музики. Протягом усієї своєї вражаючої музичної кар'єри Гершвін постійно прагнув урізноманітнити свої стилі музичної композиції. Серед багатьох його відомих вчителів він надихався класичним авангардним стилем Генрі Ковелла (*Henry Cowell*) (1897–1965), він навчився складати грандіозну оркестрову музику у Воллінгфорда Рігера (*Wallingford Constantine Riegger*) (1885–1961), вивчав гармонію під керівництвом Едварда Кілені (*Edward Kilenyi*) старшого (1884–1968), а теорію музики — у Йозефа Шиллінгера (*Joseph Schillinger*) (1895–1943). Автор говорив – «мій час – сьогодні». Він був сучасним, цікавим та популярним і залишається таким по сьогодні.

РОЗДІЛ II

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ЗАСАДИ ФОРТЕПІАННОГО ДОРОБКУ КОМПОЗИТОРА

«Однією з ключових особливостей американського соціокультурного простору, пов'язаного з історичним характером формування нації, є властива їй невичерпна здібність до асиміляції. Постійний приплив на континент емігрантів призвів до безперервного плюралізму в усіх сферах культури та суспільного життя США. Специфіка формування національного стилю в умовах плюралістичної американської ментальності полягає в синтетичному характері мистецтва» [2, с. 5–6]. Це визначення описує характерну особливість музичної культури загалом і фортепіанної творчості США, зокрема.

Фортепіанна культура США, в порівнянні з фортепіанними школами європейських країн, пережила «синергійний стрибок», що виявився у надзвичайно стрімкому розвитку у найкоротші терміни, всотуючи в себе і надбання європейського піанізму, і культурні впливи національностей, що населяли територію США.

Перший період становлення самобутнього американського музичного стилю, що охопив кінець XIX – початок XX століть (1880-ті – 1910-ті роки), пройшов під значним впливом європейської, особливо австро-німецької, культурної традиції. Ключовою фігурою у формуванні національної композиторської школи того часу був Е. Мак-Дюел (*Edward MacDowell*) (1860 – 1908). Його фортепіанні сонати не лише заклали міцний професійний фундамент для подальшого розвитку цього жанру в Америці, але й суттєво його оновили, органічно поєднавши елементи програмності, сонатної форми, симфонізму, епічності та поетичності. Характерною ознакою цього періоду і, зрештою визначальною на століття вперед стає мультикультурність.

Визначальними подіями, що мали позитивний вплив на інтенсивне поширення фортепіанної культури також стало:

- створення власної фортепіанної фабрики у 1853 році – «Steinway & Sons», а отже, фортепіано ставало доступнішим як для професіоналів так і любителів музики;
- відкриття музичних салонів та концертних холів, зокрема у 1866 році компанія «Steinway & Sons» відкрила перший «Steinway Hall» на 2000 місць;
- відкриття музичного відділення в Колумбійському університеті у 1896 році;
- виникнення нових, не представлених у творчості європейських композиторів, жанрів та стилів. Яскравим прикладом є рег-тайм.

Другий етап (1920-ті – початок 1930-х років) відзначився поглибленим синтезом європейських та американських рис і зростанням національної самобутності. Визнання унікальності американського музичного мистецтва як у самій країні, так і за її межами, значною мірою стало можливим завдяки проникненню джазу до Європи. У творчості Ч. Айвза та Дж. Гершвіна окреслилися різні шляхи досягнення національної ідентичності композиторської мови в Сполучених Штатах.

Третій етап (1930-ті – 1940-ві роки) ознаменував остаточне становлення національного стилю. Американські композитори усвідомили самобутність свого творчого шляху, що призвело до зміни відносин з європейським мистецтвом з конкурентних на рівноправні партнерські. Саме в цей період сформувалася національна композиторська школа. Творчість А. Копленда, Е. Картера та С. Барбера, які створили найвизначніші фортепіанні твори цього часу, відображає національні елементи в узагальненому вигляді: поширене синкопування, нерівномірний розподіл тривалостей, нерегулярні акценти, уникнення ритмічної монотонності; мелодії з широкими інтервалами; тяжіння до кварто-квінто-октавних вертикалей, при значній ролі септакордів та акордів нетерцевої будови в

гармонії; розвиток ударно-акордових та моторно-токатних піаністичних прийомів.

Повертаючись до Джорджа Гершвіна варто відмітити, що фортепіанна творчість митця тісно пов'язана з іншими гілками і відображає ті характеристики, що є визначальними для його творчості загалом і формують **жанрово-стильові особливості його фортепіанної музики**, а саме:

- **поєднання жанрів.**

Дж. Гершвін часто поєднував різні жанри в своїх фортепіанних творах. Наприклад, його «Рапсодія в стилі блюз» є поєднанням класичної рапсодії та джазових елементів. «Три прелюдії» для фортепіано поєднують класичну форму прелюдії з джазовою гармонією та ритмікою.

- **джазовий вплив.**

Джаз був важливою частиною музичного світу Дж. Гершвіна, і це відобразилося в його фортепіанній музиці. Його твори часто містять синкоповані ритми, блюзові мотиви та імпровізаційні елементи, характерні для джазу.

- **класичні традиції.**

Композитор мав класичну музичну освіту, і це також вплинуло на його фортепіанну музику. Його твори часто мають чітку структуру та форму, що характерно для класичної музики.

- **популярна музика.**

Гершвін також був відомий своїми популярними піснями, і деякі з них були перекладені для фортепіано. Ці твори мають легкий і танцювальний характер, що притаманно популярній музиці.

- **імпровізація.**

Дж. Гершвін був відомий своєю майстерністю імпровізації, і це також відобразилося в його фортепіанній музиці. Деякі його твори містять елементи імпровізації, що робить їх більш живими та емоційними.

- **віртуозність.**

Дж. Гершвін був талановитим піаністом, і його фортепіанна музика часто вимагає від виконавця високої технічної майстерності. Його твори містять складні пасажі, віртуозні каденції та інші елементи, що демонструють віртуозність виконавця.

Найвідоміші твори за участі фортепіано – це оркестрові твори, де фортепіано представлено у супроводі оркестру. Це:

- «Рапсодія в стилі блюз» (для фортепіано з оркестром, 1924);
- Концерт для фортепіано з оркестром фа мажор (1925)
- «Друга рапсодія», спочатку названа «Рапсодія в заклепках» (для фортепіано з оркестром, 1931)
- Варіації на тему «I Got Rhythm» (для фортепіано з оркестром) (1934).

Для фортепіано соло чи у складі камерного ансамблю Джордж Гершвін написав чимало п'єс:

- «Танго» на тему партити Й. 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» (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) та інші.

РОЗДІЛ III

ЖАНР ПРЕЛЮДІЙ У ФОРТЕПІАННІЙ ТОРЧОСТІ ДЖ. ГЕРШВІНА

3.1. Музично-теоретичний та виконавський аналіз прелюдій

Прелюдія – жанр, що побутує в історії музичного мистецтва не одне століття. Різні епохи, стилі та композиторські школи мали своє розуміння цього жанру. Прелюдія пройшла шлях від невеликого імпровізованого вступу до самостійної п'єси.

Створення циклів прелюдій бере початок у XIX ст. Видатний мініатюрист – Фридерик Шопен – першим в історії створює цикл з 24 прелюдій. Цикли прелюдій зустрічаються також у творчості Клода Дебюссі, Пауля Гіндеміта, Бориса Лятошинського, Василя Барвінського, Анатолія Кос-Анатольського та багатьох інших.

За наявними матеріалами відомо, що збережені три прелюдії Дж. Гершвіна є тільки частиною масштабнішого задуму. Вони були опубліковані навесні 1927 р. у видавництві «*New World Music Corporation*». Перше виконання відбулося наприкінці 1926-го року.

4 грудня на спільному концерті з перуанською контральто Маргаритою д'Альварес (*Marguerite d'Alvarez*) (1884 – 1953) у готелі "Рузвельт" у Нью-Йорку ці твори прозвучали у виконанні самого автора. А кількома тижнями пізніше – у *Symphony Hall*, у Бостоні. Автор історичної розвідки «*The Seven Jazz Preludes of George Gershwin: A Historical Narrative*» – Роберт Ваят (*Robert Wyatt*) – стверджує, що окрім опублікованих прелюдій на концертах прозвучали ще щонайменше дві [24].

В цій же статті наводиться цікава довідка стосунків Джорджа Гершвіна та Карла ван Вехтена (*Carl van Vechten*) (1880 – 1964) – американського письменника, автора перших статей про митця. Зокрема, в одній з цих статей, опублікованій 5 січня 1924 року, ван Вехтен привідкриває таємницю майбутнього творчого проєкту Джорджа Гершвіна – створення циклу з 24 прелюдій для фортепіано. Відомо, що митець

придбав нову рукописну книгу і підписав її «Прелюдії, січень 1925». І серед чернеток були фрагменти прелюдії №1, «Румби» (відомої сьогодні як «Кубинська увертюра»). З часу публікації статті і до прем'єри трьох прелюдій пройшло два роки, за які композитор встиг виступити з концертом Фа-мажор, опублікувати п'єсу для скрипки та фортепіано «Оповідання», продовжив роботу над іншими проектами, але циклу прелюдій так і не написав.

Відомі на сьогоднішній день прелюдії були написані незадовго до концерту, про що зазначається у цій статті цитатою Дж. Гершвіна: «У дуже гідній та спокійній програмі, яку я готую з пані д'Альварес у готелі «Рузвельт» цієї осені, моя власна частина виступу буде складатися з уривків «Блакитної рапсодії» та двох чи трьох джазових прелюдій, над якими зараз працюю і які вперше постануть перед публікою при цій нагоді» [24].

Тож, підсумуємо: Роберт Ваят говорить про існування сімох «прелюдій», у анонсі до концерту, опублікованому у «*New York Times*», автор заявляє про шість композицій, а раніше йшлося тільки про дві чи три; на концерті зіграно п'ять прелюдій, а опубліковано за кілька місяців – три.

В цій історії багато загадок та білих плям, які можливо вже ніколи не вдасться достеменно дослідити. Проте, відомо точно, що три прелюдії для фортепіано, опубліковані у 1927 році, стали єдиним сольним твором для фортепіано, опублікованим за життя автора.

На сьогоднішній день три прелюдії Джорджа Гершвіна залишаються популярними у репертуарі піаністів і не тільки. Аналіз публікацій на відеохостингу YouTube дає підстави стверджувати, що ця композиція є цікавою не тільки для фортепіанних соло чи дуетів, а й для ансамблів фортепіано та саксофону, скрипки, кларнету тощо. Більшість записів цих творів створено закордонними піаністами, зокрема: Енріко Графом (*Enrique Graf*), Сильвією Торан (*Sylvia Torán*), Еваном Мітчелом (*Evan Mitchell*) та іншими.

Три прелюдії у перекладенні для чотирьох рук були виконані Василюю Крищук та Павлом Янушевським на Відкритому концерті-іспиті фортепіанних дуєтів у ЛНМА ім. М. Лисенка, у 2023 році.

Три прелюдії є міні-циклом, побудованим за принципом темпового та образного контрасту. Швидким темпам першої і третьої прелюдії протиставлена повільна прелюдія № 2.

3.1.1. Прелюдія № 1 B-dur

Перша прелюдія у темпі *Allegro ben ritmato e deciso* (дуже ритмічне та рішуче алегро) написана у яскравій концертній манері.

Основна тональність – сі-бемоль мажор.

Структура – тричастинна, з контрастною серединою та динамічною репризою. Відносно невелика за масштабами, і триває не більше двох хвилин.

Твір відкривається коротким, двотактовим вступом з ремаркою «*con licenza*», що означає «вільно». Цей вступ демонструє головний мотив, який стане основою першої теми:



В наступних чотирьох тактах також продемонстрований мотив, що стане тематичним зерном партії лівої руки. Це повторювана ритмічна фігура, що імітує ритм чарльстону:



Важливо відзначити, що саме партія лівої руки несе основну ритмічну характеристику в усіх трьох прелюдиях цього циклу.

Чарльстон був популярним танцем у 20-х роках ХХ століття. Він мав афроамериканське походження та був названий на честь міста в Південній Кароліні, свого часу вважався досить зухвалим.

Сама ж прелюдія з перших нот захоплює слухача своєю енергійною та напруженою ритмікою. Для піаніста ця п'єса є досить складною технічно, особливо в моментах, де ліва рука виконує широкі стрибки на тривалому басовому звуці сі-бемоль, а потім – на акорді.

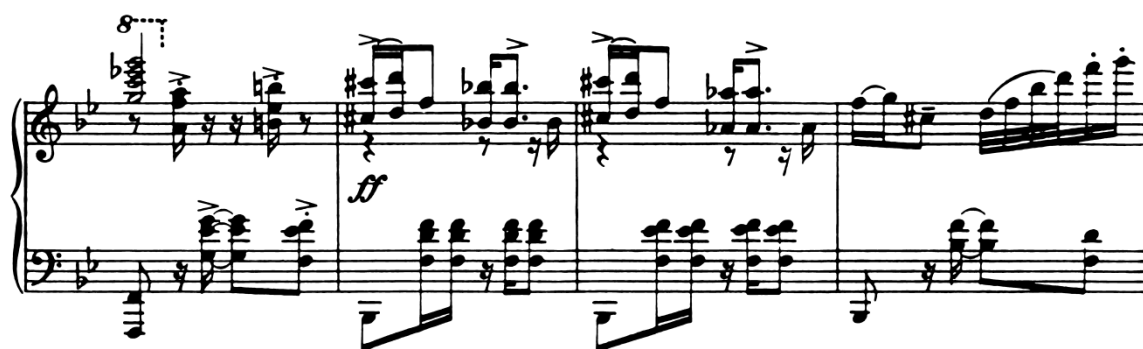
Дж. Гершвін майстерно поєднує синкоповані ритми, характерні для джазу, в обох руках, але при цьому ще більше ускладнює завдання для піаніста, додаючи великі стрибки між нотами. Його багатий досвід імпровізації та постійне вдосконалення своєї майстерності дозволили йому розвинути надзвичайно складну техніку гри лівою рукою.

Середня частина твору складається з кількох коротких музичних тем, які створюють жваву, можливо, навіть трохи бунтарську атмосферу вулиці. Фактура викладу цих тем є досить різноманітною, постійно змінюючись протягом кожної з них.

Наведемо кілька уривків:



У репризі Дж. Гершвін повертається до початкових тематичних мотивів, однак, подає їх як кульмінацію розвитку п'єси:



Прелюдія вимагає від виконавця володіння багатьма піаністичними прийомами, такими як швидкі повторення звуків, чергування широких і вузьких позицій рук, постійні зміни ритму та гучності на великій швидкості, перехрещення рук, а також вміння грати октавами та акордами. Все це свідчить про глибоке розуміння композитором можливостей фортепіано та неабиякий технічний рівень власної гри. На відеогостингу *You Tube* є

можливість почути гру Дж. Гершвіна¹. При прослуховуванні цієї п'єси найперше хочеться відмітити неймовірну чіткість звуковидобування. Репетиції, пасажі чи стрибки – все в однаковій мірі вражає легкістю.

3.1.2. Прелюдія № 2 cis-moll

Друга Прелюдія у темпі *Andante con moto e poco rubato* – створює темповий та образний контраст. На зміну імпульсивному чарльстону приходить спокійний блюз. Основна тональність – до-дієз мінор.

Структура подібно до попередньої композиції – тричастинна. У ній використовується типова для блюзу 12-тактова структура: перші чотири такти звучать на тоніці, по два – на субдомінанті й тоніці, і ще по два – на домінанті й тоніці (така послідовність називається «блюзовою сіткою»). Характерний для блюзу чотиридольний метр, також присутній у цій прелюдії:

Andante con moto e poco rubato (М.М. ♩ = 88)

PIANO

p legato

simile

4 3 1 5

L.H.

p

¹ Gershwin G. Three Preludes for Piano / Виконує Джордж Гершвін.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=soEUH4H7gog> [дата звернення: 15.03.2025]

Попри повільний темп, остинато в лівій руці є не менш складним, ніж у першій прелюдії. Піаністам з невеликими руками доведеться використовувати прийом арпеджіато, і при цьому протягом усього твору має чітко прослуховуватися хроматичний хід, «захований» у середньому голосі партії лівої руки – *e-eis-fis-eis*.

Спочатку мелодія звучить одноголосно, але при повторенні ускладнюється октавним подвоєнням та додаванням прихованого голосу, виконання якого також може бути непростим. Правильний розподіл ваги між руками є ключем до подолання цієї складності.

У середній частині твору права та ліва руки міняються ролями: мелодію виконує ліва рука, а акомпанемент – права. Середня частина є складнішою і в плані ритму.



Реприза майже не має змін і є дещо скороченою.

Відтак, у прелюдії №2 перед виконавцем постає також непросте завдання. З одного боку – повільний темп викликає сподівання на технічну легкість твору. Проте, тут важливо відтворити всі підголоски, приховані голоси, витримати опорні ноти тощо.

У вже згадуваному записі Джорджа Гершвіна друга прелюдія вирізняється особливим блюзовим шармом – неспішністю викладу, буквальною насолодою кожним звуком, кожним зворотом.

3.1.3. Прелюдія № 3 es-moll

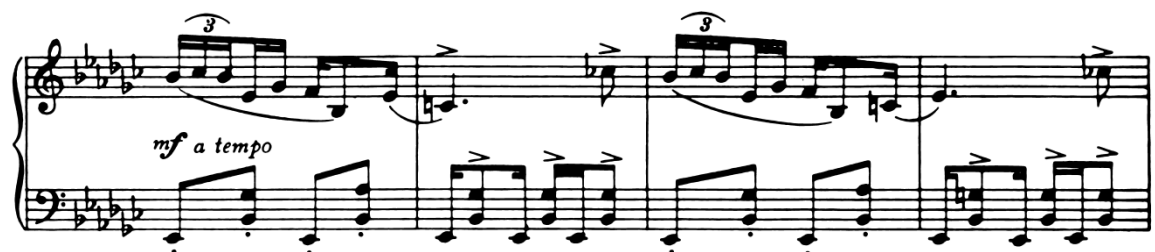
Третя прелюдія, темп *Agitato* створює темповий та образний контраст до попередньої прелюдії, а поруч з тим – утворює тематичну арку з першою прелюдією. Подібно до першого твору, тут Джордж Гершвін також звертається до жанру танцю і використовує характер швидкого, запального фокстроту. Фокстрот, як і чарльстон виник у 20-ті роки XX століття і на період створення прелюдій був надзвичайно популярним.

Основна тональність прелюдії – мі-бемоль мінор. Структура композиція близька до рондо, що вчергове робить акцент на танцювальній природі твору.

Подібно до першої та другої прелюдій, третя також починається з короткого вступу, який миттєво занурює слухача в її ритм та настрій:



Фактура першої теми не є надто складною, проте чітке виконання синкопованого ритму, як завжди у Гершвіна, може стати серйозною технічною перешкодою:



Ще одне важливе завдання для виконавця – відчувати та передати тонку гру між мажорним та мінорним звучанням у темі в дуже швидкому темпі.

Другий епізод рондо своїм ритмом нагадує танго та готує слухача до кульмінаційного повернення основної теми в кінці п'єси. Фактура твору поступово ускладнюється та стає більш насиченою.



При поверненні основної теми Гершвін подає її октавному подвоєнні, високому регістрі, що посилює технічність та віртуозність цього епізоду.

У виконавській інтерпретації Джорджа Гершвіна ця прелюдія звучить помірно швидко, але так само спокійно, технічно та легко.

Загалом, цикл з трьох прелюдій триває близько 5 хвилин. Кожна композиція — немов мініатюрна музична замальовка, ескіз, миттєве враження. Та поруч із тим, їх вивчення потребує високої технічної майстерності, тонкого метроритмічного відчуття, розпрацьованого виконавського апарату і характерного чуття джазу.

ВИСНОВКИ

В бакалаврській роботі було реалізовано поставлені дослідницькі завдання, що дозволило всебічно охарактеризувати фортепіанну творчість Джорджа Гершвіна та проаналізувати його прелюдії, як вагому частину композиторського доробку, зокрема:

- досліджено основні віхи життєтворчості Дж. Гершвіна, які засвідчують його унікальну роль як митця, що зумів поєднати традиції європейської академічної музики з американською джазовою культурою. Його творчий шлях позначений прагненням до синтезу жанрів, новаторством у галузі гармонії, ритму та форми;

- окреслено жанрово-стильові засади фортепіанного доробку композитора. Відтак, можемо підсумувати, що у фортепіанній музиці Дж. Гершвіна простежується активне використання джазових елементів, зокрема синкопування, інтонацій блюзу, імпровізаційних прийомів та ритмічної свободи. Його стиль існує на межі класичної форми та імпульсивності джазової виразності, що надає творам оригінального характеру;

- проаналізовано жанр прелюдії у фортепіанній творчості композитора крізь призму розвитку американської фортепіанної музики. Прелюдії Дж. Гершвіна – самостійні концертні твори, які в мініатюрній та стислій, концентрованій формі репрезентують творчі інтенції митця.

- здійснено музично-теоретичний та виконавський аналіз прелюдій № 1 B-dur, № 2 cis-moll та № 3 es-moll, що дозволило глибше розкрити їхню структурну побудову, гармонічні особливості та стилістичну наповненість. Аналіз засвідчив технічну складність та виконавську віртуозність прелюдій, їхню насиченість джазовими інтонаціями, ритмічною варіативністю й експресивною динамікою. У трьох мініатюрах Дж. Гершвін зумів продемонструвати свій талант та характерні риси стилю. Він вміло поєднав

давно усталений жанр прелюдії з новими жанрами та стилями – чарльстоном, блюзом та фокстротом у першій, другій та третій прелюдії відповідно. Також мистець збагатив музичну мову звуковими маркерами, характерними для нового стилю джаз, особливим метроритмічним пульсом тощо.

Таким чином, результати дослідження підтверджують унікальність фортепіанного стилю Дж. Гершвіна, що ґрунтується на органічному поєднанні академічної традиції та джазової новизни, а його прелюдії – це важливий внесок у розвиток американської фортепіанної музики XX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агішева К. З. Три Прелюдії для фортепіано Дж. Гершвіна в контексті інструментальної творчості композитора 2020. *Аспекти історичного музикознавства*. Харків: ХНУМ, 2020. Вип. XIX–XX. С. 449 – 465.
2. Богатирьова А. М. Американська фортепіанна соната кінця XIX – першої половини XX століть: закономірності історичного розвитку: Дис. канд. мист.: 17.00.03. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2012.
3. Гончар Б. В. Джордж Гершвін – основоположник «класичного» джазу. URL: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-frtzip/all-frtzip-2024/paper/viewFile/19632/16504> [дата звернення 09.03.2025]
4. Грабенко Л. Джордж Гершвін: нащадок українського емігранта. Music-review.Ukraine. URL: <http://mr.co.ua/mr/mr.nsf/0/A791CE27341EDAD6C2258A35004E31EE?OpenDocument> [дата звернення 07.03.2025]
5. Епохи історії музики в окремих викладах. В. 2 ч. / Пер. з нім. та ред.-упор. Ю.Є. Семенов. Одеса, 2004. 240 с.
6. Лензіон Я. «Рапсодія в стилі блюз» Джорджа Гершвіна як феномен творчого визнання композитора. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/17_2017/11.pdf [дата звернення 17.03.2025]
7. Нестерчук О. В. Концерт фа-мажор для фортепіано з оркестром Джорджа Гершвіна: художньо-виконавський аспект. *Мистецька освіта та розвиток творчої особистості*. Рівне, 2020. Вип. 6. С. 143–149.
8. Ракочі В. Виразальні, синтезуючі та драматургічні функції оркестрування в Concerto in F Джорджа Гершвіна. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. Ч. 1. С. 44–56.
9. Павлишин С. Музика XX століття: навч. посібник. Львів: БаК, 2005. 232 с.

10. Павлишин С. Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики. Київ. 1976 р. 66 с.
11. Степанова О. Ю. Фортепіанна культура США: передумови виникнення та становлення. URL: [https://www.researchgate.net/publication/350348600 Piano Culture in the US A Background of the Origin and Formation](https://www.researchgate.net/publication/350348600_Piano_Culture_in_the_US_A_Background_of_the-Origin_and_Formation) [дата звернення: 20.02.2025]
12. Черкаська Г. Джордж Гершвін. URL: <https://uamodna.com/articles/dzhordzh-gershvin/> [дата звернення: 20.02.2025]
13. Чернова І.В. Історія зарубіжної музики: американські композитори ХХ ст. Львів: ЛБІ, 2008.
14. Хлистун Л. П. Рапсодії Ф. Ліста та Дж. Гершвіна та їх значення в світовій музиці. URL: [file:///C:/Users/WellDone/Downloads/apmp_2011_1_32%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/WellDone/Downloads/apmp_2011_1_32%20(2).pdf) [дата звернення: 20.02.2025]
15. Яцкова Л. Композиторська спадщина Джорджа Гершвіна в контексті світової музичної культури першої половини ХХ століття. *Актуальні питання культурології*. 2012. № 12. С. 157 – 159.
16. Charles Schwartz. Gershwin: His Life and Music. New York: Da Capo Press, 1979. 183 p.
17. David Ewen. George Gershwin: His Journey to Greatness. Greenwood Press, 1977. 354 p.
18. David Ewen. The Life and Music of George Gershwin. New York: Henry Holt and Company, 1956. 20 p.
19. George and Ira Gershwin Official Website. URL: <https://www.last.fm/music/George+Gershwin> [дата звернення: 20.02.2025]
20. George Gershwin Biography. 2016. URL: http://www.gkamusic.com/uploads/1/7/7/4/17742503/gershwin_bio.pdf [дата звернення: 20.02.2025]

21. Howard O. Concerto in F. URL: <https://www.laphil.com/musicdb/pieces/1441/concerto-in-f> [дата звернення: 20.02.2025]
22. Pollack, Howard. George Gershwin: His Life and Work. University of California Press. 2006. 884 p.
23. Waters, Edward N. Gershwin's «Rhapsody in Blue». Quarterly Journal of Current Acquisitions. 1947. Vol. 4, no. 3. Pp. 65– 66.
24. Wyatt, Robert. The Seven Jazz Preludes of George Gershwin: A Historical Narrative. *American Music* 7. 1989. № 1. Pp. 68 – 85. Режим доступу: <https://www.robert-wyatt.com/wp-content/uploads/article7JazzPreludesGeorgeGershwin.pdf> [дата звернення: 20.02.2025]

ДОДАТКИ

Джордж Гершвін



Джордж та Айра Гершвіни



Скан факсиміле Трьох прелюдій,
зроблений Гершвіном у 1927 р.

george gershwin's
preludes for piano

- I ALLEGRO BEN RITMATO E DECISO
- II ANDANTE CON MOTO E POCO RUBATO
- III ALLEGRO BEN RITMATO E DECISO

one dollar fifty

new world music corp.

new york