

Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Кафедра истории зарубежной музыки

О. Манулкина

ДЖОРДЖ ГЕРШВИН

Учебное пособие

Санкт-Петербург
2010

ББК 85.313(3)

М 24

*Рекомендовано к печати
редакционно-издательским советом
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова*

Рецензенты:

А. К. КЕНИГСБЕРГ,
доктор искусствоведения, профессор

Л. Г. КОВНАЦКАЯ,
доктор искусствоведения, профессор

Манулкина О. Б. Джордж Гершвин : учеб. пособие / О. Б. Манулкина. — СПб.: СПбГК, 2010. — 68 с.

Учебное пособие знакомит с жизнью и творчеством крупнейшего композитора США XX века Джорджа Гершвина (1898–1937). Центральные произведения Гершвина — *Рапсодия в блюзовых тонах* и опера *Порги и Бесс* рассматриваются в широком контексте американской и мировой художественной культуры. Пособие предназначено для студентов консерваторий и музыкальных факультетов гуманитарных вузов.

© Манулкина О. Б., 2010

© Санкт-Петербургская государственная консерватория, 2010



«Американский композитор? — Гершвин», — по обе стороны Атлантики ответ в большинстве случаев будет одинаков. Потеснить Гершвина в сознании широкой интернациональной аудитории пока не удалось ни одному его соотечественнику. Более того, его слава помогла разрешить сомнения в том, что такое явление — «американский композитор» вообще существует. Автоэпитафия, которую Гершвин, в числе прочих знаменитостей, написал в двадцать семь лет для журнала *Vanity Fair*, гласила:

Здесь покоится Джордж Гершвин
Американский композитор

Композитор?
Американский?!

К концу своей короткой жизни Гершвину удалось заменить вопросительные знаки на восклицательные.

Двенадцатого февраля 1924 года, когда в Нью-Йорке впервые прозвучала *Рансодия в блюзовых тонах (Rhapsody in Blue)*, автор песен и бродвейских шоу Джордж Гершвин вошел в концертный зал «с черного хода». С этого момента началась «серьезная» карьера Гершвина. По мнению критиков, это означало весьма неустойчивое положение: «между двумя стульями» или «одной ногой на Бродвее, другой в Карнеги-холле».

В истории о Гершвине сходится многое, отчего она и увлекательна, и трудна в изложении. Модель биографии «непризнанного» художника в конфликте с недалёковидными злокозненными критиками из чопорных профессионалов сочетается с моделью, в которой дебютант мгновенно добивается сногшибательного успеха. Здесь пересекаются классическое и популярное, серьезное и развлекательное, высокое и низкое, демократичное и элитарное, джаз и не-джаз, черное и белое, американское и европейское, афроамериканское и еврейское.

Гершвин, как гласит эта история, соединил джаз и классику. Многие слушатели на протяжении XX века воспринимали оба эти слова с той же непосредственностью, что и сам автор, заявлявший:

¹ Цит. по: *Jablonski E. Gershwin: a biography with a new critical discography. New York: Da Capo Press, 1998. P. XIV.*

Джаз я рассматриваю как американскую народную музыку, не единственную, но весьма сильную, которая, вероятно, в крови и чувствах американского народа более, чем какая-либо еще. Я считаю, что она может стать основой серьезных симфонических произведений непреходящего значения в руках композитора, обладающего талантом в обеих областях — и в джазе, и в симфонической музыке².

Каждое из слагаемых требует уточнения, а на взгляд некоторых комментаторов — опровержения. Джаз и классику Гершвин объединил не первым; этим занимались и европейцы (Стравинский, Мийо, Равель), и некоторые американцы (Карпентер, Грюнберг). Однако именно *Rhapsodia* достигла сенсационного успеха в создании этого гибрида. Ее имитировали, ее пытались превзойти, ее высмеивали, ей завидовали, — сколь бы ни были успешны (в художественном отношении) другие версии высоколобного джаза, они не могли сравняться с публичным и коммерческим успехом *Rhapsodii*. Но джаз ли это, и классика ли?

Профессионалы из обеих областей от *Rhapsodii* и ее автора открещивались. Первые обвиняли *Rhapsодию* в бесформенности, в том, что гармонизации выполнены в духе популярных песен, в неумении оркестровать, заявляли, что, хотя это легкая музыка высокого уровня, ее нельзя поставить рядом с музыкой подлинно «серьезной»: Стравинским, Бартоком, Равелем. Вторые не желали признавать ее настоящим джазом, для них это был китч, фальшивка.

Как и многие его современники, Гершвин стремился найти подлинно американский музыкальный язык и в этих поисках, как многие, обратился к джазу. Отношения гершвиновской музыки с искусством афроамериканцев непросты, но можно согласиться с Дэвидом Шиффом, автором книги, посвященной *Rhapsodii*:

Rhapsodia — вечный памятник роману американцев (и людей всего мира) с афроамериканским музыкальным языком — наиболее влиятельным языком музыки XX века³.

Rhapsодию породил «век джаза». По мере снижения ажиотажа вокруг джаза *Rhapsodia* перешла в симфонический репертуар. Для самого Гершвина, возможно, именно этот результат представлялся даже более желанным. Еврейский юноша из иммигрантской семьи, он всю жизнь, даже будучи на гребне славы, продолжал учиться «высокому» искусству музыки: овла-

² *Gershwin G.* (as set down by Henry Cowell). *The Relation of Jazz to American Music // American Composers on American Music: a Symposium* / ed. by H. Cowell. Stanford University Press, 1933. P. 187.

³ *Schiff D.* *Gershwin: Rhapsody in Blue*. Cambridge; New York, 1997. P. 3.

Место оперы Гершвина в оперной истории США уникально. Ее привлекательность — столь же неотразимого свойства, что и у *Расходни в блюзовых тонах*; ее популярность — всемирного масштаба. Для множества слушателей она до сих пор остается единственной американской оперой. Однако сценическая судьба *Порги и Бесс* (*Porgy and Bess*, 1935) в США в течение десятилетий была непростой, как и ее восприятие американским обществом: для одних то была опера «Авраама Линкольна негритянской музыки», как назвал Гершвина один из слушателей премьеры, для других — «расистское» произведение.

Гершвин и *Порги* неразделимы. Как если бы Гершвин не мог написать никакой другой оперы. Поскольку его не стало всего два года спустя после премьеры, он не успел доказать обратное. Даже в специальной литературе заметно нежелание упоминать про иной оперный план, не укладывающийся в этот миф, — план, ради которого Гершвин на время отложил мысли о *Порги* и чуть было не стал автором совсем другой оперы — не «негритянской», а «еврейской». А после *Порги* он обдумывал оперу о «Нью-Йорке — плавильном котле», в которой будет «много разной музыки, черной и белой, восточной и западной»¹, предлагал Хейуарду новое сотрудничество и заказал либретто новой «народной оперы», близкой *Порги и Бесс*, но на сей раз о молодом мексиканце из Нью-Мексико, где застревает континентальный экспресс — Соединенные Штаты в миниатюре, с представителями разных национальностей, рас, религий, классов².

¹ Цит. по: *Pierpont C. R. Jazzbo. Why We Still Listen to Gershwin // The New Yorker*. 2005. January 10. Этот замысел напоминает о пьесе Израэля Зангвилла *Плавильный котел* (*The Melting Pot*, 1908), благодаря которой, собственно, и стала популярно это метафорическое наименование США и прежде всего Нью-Йорка (о том, что в Америке иммигранты из Старого Света сплавляются (melt) в новую нацию, писали и до Зангвилла, но именно он придумал сочетание «плавильный котел»). Спектакль по этой пьесе регулярно шел на Бродвее с 1909 и вплоть до 1930-х. Пьеса Зангвилла должна была многим импонировать Гершвину: главным ее героем был композитор Давид Квиксано, еврейский беженец из России, собиравшийся написать *Американскую симфонию* — *Девятую* Бетховена по-американски.

² Юэн Д. Джордж Гершвин. С. 243.

«Большую джазовую оперу» Гершвину предложил написать Отто Кан, председатель правления Метрополитен-опера. Это было бы более чем логично, поскольку Гершвина воспринимали как символ «века джаза». И может показаться, что выбор сюжета очевиден. Однако видимость обманчива. *Рансодия* — дитя Нью-Йорка, и в ней столько же джаза, сколько Tin Pan Alley. *Порги* — совсем другая история: сельская, провинциальная, доджазовая. Блюз и спиричуэл — да, но джаз здесь в качестве заезжего гостя. Если иметь в виду «джазовую» оперу, *Порги* — выбор как раз неочевидный. Однако Гершвин, похоже, и не собирался писать именно такое произведение. Собственно джаза в *Порги* еще меньше, чем в *Рансодии*. Нечто «джазовое» наигрывает в первой сцене на фортепиано некий Джазбо Браун³, ремарка гласит: «Джазбо играет вульгарный блюз» (публика нью-йоркской премьеры 1935 года его не услышала: фрагмент был вычеркнут после исполнения в Бостоне, в числе других сокращений). «Джаз» закреплен за персонажами негативными: «джазовый» (то есть эстрадный) оркестр (это не отдельный состав, а акцент на инструментах и приемах игры, сделанный в гершвиновской оркестровке) аккомпанирует песням торговца наркотиками Спортин-Лайфа *It Ain't Necessarily So* (*Вовсе не обязательно*) во 2-й сцене II акта и *There's a Boat Dat's Leavin' Soon for New York* (*Пароход уходит в Нью-Йорк*) во 2-й сцене III акта. В последней Спортин-Лайф уговаривает Бесс уехать с ним из идиллического рыбацкого Катфиш-Роу в геенну огненную — Гарлем, и она вскоре сдается.

Такой же оркестр сопровождает песню *A Red-Headed Woman Makes a Choo-choo Jump Its Track* (*Красавица рыжая плясать зовет меня*), которую убийце-Крауну предписано петь «в джазовой манере», насмехаясь над молящимися во время шторма. *Порги* — опера не «джазовая», это «опера в блюзовых тонах». И спиричуэльных.

Сам жанр большой оперы, выбранный Гершвином, противится импровизационной, инструментальной и, прежде всего, бессюжетной (и не особенно нуждающейся в текстах) стихии джаза. Другое дело, что исполнители *Порги* склонны импровизировать, а мелодии давно стали джазовыми стандартами.

Гершвин назвал *Порги* «народной оперой» (folk opera), объяснив свое решение в свойственной ему бесхитростной манере:

После премьеры *Порги и Бесс* меня часто спрашивают, почему она называется народной оперой. Объяснение простое. *Порги и Бесс* — народная ис-

³ Jasbo Brown — полу-легендарный персонаж, которого Хейуард ввел в книгу *Джазбо Браун и избранные стихотворения* (*Jasbo Brown and Selected Poems*, 1924).



Для музыкального театра

- Ла-ла, Люсиль (La-La-Lucille!), мюзикл (1919)
Тяжелый понедельник (Blue Monday), одноактная опера «в афроамериканском духе» на либретто Б. Дж. де Силвы (1922)
Леди, будьте добры (Lady, be Good!), мюзикл (1924)
Пусть грянет оркестр (Strike up the Band), мюзикл (1927; 2-я версия, 1929)
Девушка из шоу (Show Girl), мюзикл (1929)
Повеса (Girl Crazy), мюзикл (1930)
О тебе пою (Of Thee I sing), мюзикл (1931)
Порги и Бесс (Porgy and Bess), опера в 3 актах на либретто Д. Хейурда и А. Гершвина (1935). Премьера: Нью-Йорк, 1935

Киномюзикл

- Ревю Голдвина (The Goldwyn Follies, revue, 1938); 4 песни

Оркестровые

- Рапсодия в блюзовых тонах (Rhapsody in Blue) для фп и джаз. орк (оркестровка: Ф. Грофе, 1924; оркестровка для симф. орк: Ф. Грофе, 1926)
Концерт фа мажор для фп и орк (1925)
Американец в Париже (An American in Paris) для орк (1928)
Вторая рапсодия для фп и орк (1931)
Кубинская увертюра (Cuban Overture, 1932)
Вариации на тему «Я ощущаю ритм» ('I got Rhythm' Variations) для фп и орк (1934)
Катфиш-Роу: сюита для орк из оперы «Порги и Бесс» (Catfish Row: Suite from Porgy and Bess, 1935–36).

Фортепианные

- Три прелюдии для фп (1923–26)
Блюз на три четверти (Ирландский вальс) (Three-Quarter Blues/Irish Waltz, начало 1920-х)

Песни

- Волынский Э. Дж. Гершвин: популярная монография. 2-е изд. Л., 1988.*
- Конен В. Пути американской музыки. М., 1961. 3-е изд (с приложением: Переверзев Л. От джаза к рок-музыке). М., 1977.*
- Конен В. Гершвин // Музыка XX века. Очерки. Ч. 2. Кн. 5а. М., 1987. С. 255–264.*
- Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М., 1994.*
- Манулкина О. Джордж Гершвин // Американские композиторы XX века. СПб., 2007. С. 47–61.*
- Райскин И. Гершвин. Возвращение в Петербург // Джордж Гершвин и музыка XX века. Материалы международной научной конференции. СПб, 1998. С. 9–27.*
- Юэн Д. Джордж Гершвин: путь к славе: пер. с англ. М.: Музыка, 1989.*
- Alpert H. The Life and Times of Porgy and Bess. New York, 1990.*
- American Composers on American Music: a Symposium / ed. by H. Cowell. Stanford University Press, 1933.*
- Armitage M. George Gershwin: Man and Legend. New York, 1958.*
- Bernstein L. Why Don't You Run Upstairs and Write a Nice Gershwin Tune // Bernstein L. The Joy of Music. New York, 1959. P. 52–64.*
- Bloch G. Enchanted Evenings: the Broadway Musical from Show Boat to Sondheim. Oxford, 1997.*
- The Cambridge History of American Music / ed. by D. Nicholls. Cambridge University Press, 1998.*
- Crawford R. An Introduction to America's Music. W. W. Norton and Company, 2001.*
- Crawford R. Gershwin's Reputation: a Note on Porgy and Bess // Musical Quarterly. 1979. Vol. 65. No. 2. P. 257–264.*
- Forte A. Reflections upon the Gershwin-Berg Connection // The Musical Quarterly. 1999. Vol. 83. No. 2. P. 150–168.*
- Gann K. American Music in the Twentieth Century. Belmont CA: Wardsworth/Thomson Learning, 1997.*



СОДЕРЖАНИЕ

Американский композитор	3
Начало	7
«Рапсодия в блюзовых тонах»	13
«Порги и Бесс».	26
Основные сочинения Гершвина	63
Библиография	64

**Манулкина
Ольга Борисовна**

ДЖОРДЖ ГЕРШВИН

Учебное пособие

Редактор *А. А. Митрофанов*
Корректор *О. И. Абрамович*

Лицензия ЛР № 020593 от 07.08.97
Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции
ОК 005–93, т. 2; 95 3005 — учебная литература

Подписано в печать 05.04.2010. Формат 60×84/16.
Печать цифровая. Бум. офс. Гарнитура Times.
Усл. печ. л. 4,25. Тираж 100 экз. Заказ 135.

Отпечатано с готового оригинал-макета, предоставленного автором,
в типографии Издательства Политехнического университета.
195251, Санкт-Петербург, Политехническая ул., 29