

УДК 78.032:780.616.432.083.82]:78.071.1(477.54)Юшкевич  
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231206>

## ПІДПОРІНОВА К. В.

**Підпорінова Катерина Вікторівна** — кандидат мистецтвознавства доцент, доцент кафедри концертмейстерської майстерності і кафедри спеціального фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (Харків, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2217-9286>

[podporoka@ukr.net](mailto:podporoka@ukr.net)

© Підпорінова К. В., 2021

## СТАРОВИННА МУЗИКА У ФОРТЕПІАННИХ ТРАНСКРИПЦІЯХ СЕРГІЯ ЮШКЕВИЧА

### До 45-річчя педагогічної діяльності

Розглянуто фортепіанні транскрипції старовинної музики, які здійснив сучасний харківський музикант Сергій Юшкевич і опублікував у збірці «Badinerie», зокрема: «Жарт», «Рондо», «Арія» Й. С. Баха, «Старовинна спаньоleta» й «Іграшка» Ж. Фарнебі, Другий концерт для двох клавирів А. Солера. Жанр транскрипції часто привертає увагу виконавців. Транскрибування сприяє презентації власного «Я», посилює комунікативний зв'язок між слухачем, «відомою — незнайомою» музикою та її творцем, розкриває нові грані вихідного звукообразу. Транскрипції С. Юшкевича мало досліджені в українському музикознавстві. Мета статті — визначити стильові доміанти транскрипторської техніки. Специфіка матеріалу спонукає застосувати комплексний підхід, залучаючи жанровий, стильовий, інтонаційний, структурно-функціональний, композиційно-драматургічний, порівняльно-інтерпретаційний та біографічний методи. Художня часопросторова дистанційованість музики барокової традиції надає особливої рельєфності авторській манері Юшкевича-транскриптора, яка виражає його естетичні вподобання, виконавську майстерність і художній смак. Значну роль відіграє виконавська інтерпретація транскриптора-піаніста. Апробовані у транскрипціях старовинної музики художні прийоми трапляються і в оригінальних авторських творах, що дає підстави вважати їх характерними ознаками індивідуального стилю. Визначено, що творчість С. Юшкевича зазнала впливу естетики «оп-арту», що виявляється в особливому типі фортепіанно-звукового рельєфу, створеному за принципом зримо-відчутного опукло-увігнутого розгортання. За допомогою типових формул фортепіанної техніки митець створює своєрідну систему виражальних засобів. Характерними ознаками авторського стилю є такі: багатошаровість фактури, регістрове обрамлення, оркестральність, інтонаційно-мотивна деталізація, дроблення тематичного комплексу, інтерпретаційна quasi свобода. Водночас піаністичність постає головним «фактором впливу» і репрезентантом індивідуального стилю.

**Ключові слова:** фортепіанна транскрипція, старовинна музика, бароко, «оп-арт», виконавський стиль, багатошаровість фактури, регістрове обрамлення, мистецтво Харкова.

Стиль — це сама людина і є...

Ж.-Л. Бюффон

**Постановка проблеми.** Нова хвиля зацікавлень фортепіанною транскрипцією серед провідних піаністів, слухацької аудиторії зумовлена багатьма чинниками, серед яких — різноманітні виконавські версії музичних творів, що заповнили Інтернет-інформаційний простір і призвели до штампування формування художніх штампів і шаблонів виконання та, відповідно, сприйняття. Доречно навести висловлювання В'ячеслава Грязнова (інтерв'юєр А. Бородин), одного з найбільш успішних музикантів нового покоління: «<...> якщо ми говоримо про виконавців-піаністів — то їх багато. Дуже багато. Тому проблема для них полягає в тому, що стає все складніше знайти свій шлях, навіть до не найбільшої сцени. <...> І можна лише здогадуватися, скільки гідних музикантів залишаються не почутими»<sup>1</sup>. Така тенденція об'єднує полярні — конструктивні й руйнівні — вектори розвитку. Позитивним є прагнення знайти самобутні шляхи презентації особистісного «Я» у виконавстві, сказати своє слово і бути почутим у вирі музичних ідей. З цього погляду, одноосібний тандем виконавця і співавтора, який відповідає жанровій природі транскрипції, посилює комунікативний зв'язок між слухачем, «відомою — незнайомою» музикою та її творцем, розкриває нові грані вихідного звукообразу. Гіперболізація будь-яких художніх ідей справляє руйнівний вплив, вона дискредитує або спотворює зміст обраного твору, чи суперечить йому. Цим визначається актуальність теми статті, присвяченої фортепіанним транскрипціям визнаного харківського піаніста-педагога Сергія Юрійовича Юшкевича, який 2021 року відзначає 45 років педагогічної діяльності на кафедрі спеціального фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського<sup>2</sup>.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Діалогічна природа жанру транскрипцій привертає увагу дослідників. Продуктивною видається запропонована у працях Олександра Жаркова теорія художнього перекладу в музиці, згідно з якою минуле розглядається «як особливо дистанційований сучасний досвід, який можна переосмислювати по-різному»<sup>3</sup>. У цьому контексті транскрипція становить окремий жанр перекладень, що охоплює дешифрування (осягнення-осмислення) оригіналу і його

<sup>1</sup> Бородин А. Б. Пианист и транскриптор Вячеслав Грязнов в беседе с Антоном Бородиным // Музыкант-классик. 2016. № 3–4. С. 19.

<sup>2</sup> Сергій Юрійович Юшкевич (12.01.1953 р. н.) — провідний український музикант. Навчався в Харківській середній спеціальній музичній школі-інтернаті (класи В. І. Любимської та В. А. Кричевської), далі — у Центральній музичній школі (м. Москва), Московській державній консерваторії у класі народного артиста Росії, професора Віктора Карповича Мержанова, під керівництвом якого закінчив асистентуру-стажування (1984). З 1976 року працює в Харківській консерваторії, нині — Харківському національному університету мистецтв імені І. П. Котляревського на кафедрі спеціального фортепіано. С. Юшкевич — лауреат Міжнародного конкурсу піаністів імені Королеви Єлизавети в Бельгії (1975), на якому виборов V премію, срібну медаль і спеціальний приз м. Брюсселя; заслужений артист України (2007), доцент (2011). Виконує значний за обсягом і різноманітний репертуар. Гастролював в Україні й за кордоном (Бельгія, Франція, Угорщина, Росія). Працював у складі журі національних конкурсів. Він — автор значної кількості фортепіанних транскрипцій. За роки педагогічної діяльності виховав лауреатів різноманітних міжнародних і регіональних конкурсів. Див.: С. Юшкевич // Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017. До 100-річчя від дня заснування : мала енциклопедія : у 2 т. Т. 1 : Музичне мистецтво. Харків : Водний спектр Джі-Ем-Пі, 2017. С. 616–619.

<sup>3</sup> Жарков О. М. Художній переклад в музиці: проблеми і рішення : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Київська держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1994. С. 1.

перекодування (нове втілення), які ґрунтуються на двох співіснуючих підходах: умовно «технічному» і умовно «художньому»<sup>1</sup>. Дещо іншого погляду дотримується Наталія Прокіна, яка виявляє у транскрипції типізоване поєднання незмінних (форма, мелодія) та оновлюваних (фактура, інструментування, гармонія у разі її варіювання) компонентів. Дослідниця вказує на вторинність транскрипції як жанру музичної творчості, що постає в результаті діалогу різних стилів і являє собою «своєрідну “варіацію” на твір-оригінал»<sup>2</sup>. Альтернативного погляду дотримується Борис Бородин, стверджуючи, що транскрипцію «не можна вважати жанром, але світ транскрипцій активно взаємодіє із жанровою системою»<sup>3</sup>. Відкритим, на думку музикознавця, залишається питання про жанровий статус транскрипції, зокрема й фортепіанної, оскільки її характеризує «відсутність стабільної моделі»<sup>4</sup>, тобто художня цілісність щоразу досягається індивідуально обраною співавторською послідовністю дій — впливів-втручань. Учений обґрунтовує наявність у транскрипторській сфері «узагальненого універсального методу трансформації»<sup>5</sup>. Важливими, з позиції обраного аналітичного підходу, є виявлені Б. Бородиним засоби створення транскрипцій, зокрема: адаптація (врахування технічних і акустичних можливостей інструмента-адресата), редукція й ампліфікація (відповідно, спрощення або ускладнення фактурного викладу)<sup>6</sup>. Марія Борисенко осмислює транскрипцію як «особливий різновид композиторської інтерпретації», що регламентується механізмами міжавторської взаємодії і демонструє багатий комунікативно-синтезуючий потенціал у системі «композитор — виконавець — слухач»<sup>7</sup>. В аспекті музичного сприйняття (доступності, зрозумілості, подібності до вже відомого) розглядає фортепіанні транскрипції Наталія Іванчей у російській культурі XIX століття. Обраний ракурс дає дослідниці змогу визначити важливу мистецьку роль цих творів, зумовлену просвітницькою, дидактичною, адаптаційною та концертною функціями<sup>8</sup>.

Фортепіанним транскрипціям С. Юшкевича присвячена лише одна наукова стаття — Наталії Рябухи. Вона розглядає їх в аспекті «художньо-акустичної концепції інструмента, яка відбиває єдність способу світовідчуття композитора і виконавця через виражально-акустичні можливості інструмента в поєднанні з виконавськими прийомами та принципами»<sup>9</sup>. В аналітичних нарисах, присвячених п'яти із шістнадцяти

<sup>1</sup> Жарков О. М. Художній переклад в музиці: проблеми і рішення : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Київ, 1994. С. 1

<sup>2</sup> Прокіна Н. В. Фортепианная транскрипция. Проблемы теории и истории жанра : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 1989. С. 11–12.

<sup>3</sup> Бородин Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования : автореф. дис. ... доктора искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2006. С. 34.

<sup>4</sup> Там само. С. 34.

<sup>5</sup> Там само. С. 4.

<sup>6</sup> Там само. С. 12.

<sup>7</sup> Борисенко М. Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2004. С. 174–175.

<sup>8</sup> Іванчей Н. П. Фортепианная транскрипция в русской музыкальной культуре XIX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Ростовская гос. консерватория (акад.) им. С. В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2009. 32 с.

<sup>9</sup> Рябуха Н. А. «Инструментальный образ мира» в фортепианных транскрипциях С. Ю. Юшкевича // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2012. Вип. 37. С. 38.

мініатюр збірки фортепіанних транскрипцій С. Юшкевича «Badinerie» («Жарт»), дослідниця акцентує «різноманіття темброво-динамічної колористики, що створює ефект політембрової структури звучання» і дає змогу виокремити риси оркестрового авторського мислення<sup>1</sup>. Аналогічного погляду дотримується й М. Борисенко, аналізуючи на прикладі обробки С. Юшкевича «Жарту» Й. С. Баха з «Оркестрової сюїти № 2» (BWV 1067) «ускладнення вихідного фактурного простору» внаслідок «частих позиційних переміщень руки», що підкреслює передусім оркестрові «політемброві» можливості фортепіано<sup>2</sup>. Отже, транскрипторська спадщина С. Юшкевича, яка збагачується новими творами, привертає увагу дослідників, оскільки містить багато творчих секретів, проте дотепер залишається мало вивченою в українському музикознавстві.

**Мета і завдання** — визначити стильові доміанти транскрипторського підходу С. Юшкевича. Завдання: здійснити комплексний аналіз авторських фортепіанних транскрипцій старовинної музики збірки «Badinerie»; з'ясувати провідні принципи транскрипторської роботи, осмислити їх відповідно до тріади композиторської, виконавської та педагогічної інтерпретації; визначити особливості індивідуального стилю музиканта.

**Методологія.** У дослідженні застосовано комплексний підхід, що передбачає поєднання жанрового, стильового, інтонаційного, структурно-функціонального, композиційно-драматургічного та порівняльно-інтерпретологічного методів аналізу. Для надання додаткової інформації залучається біографічний метод.

**Виклад основного матеріалу.** Крилатий вислів французького вченого-енциклопедиста — «Стиль — це сама людина і є...» — взято за епіграф не випадково. Справді, та вища людська сутність, з її одвічними суперечностями і діалогічністю зовнішнього і внутрішнього, раціонального й емоціонального, свідомого і підсвідомого, конструктивного й деструктивного (цей перелік нескінченний), дивовижно втілюється у творчому стилі, відбиваючи особистість Митця. Погодьмося з думкою Б. Бородіна: «У дзеркалі транскрипцій постають наочними естетичні уподобання тієї чи іншої епохи, її основні стильові орієнтири»<sup>3</sup>. Додамо до цього й виконавсько-інтерпретаторські прагнення транскриптора, що надає підстави вважати транскрипції ключем до розуміння художнього *credo* музиканта.

Важливим і цікавим явищем у сфері вітчизняної фортепіанної транскрипції є творчість українського піаніста, заслуженого артиста України, професора ХНУМ ім. І. П. Котляревського Сергія Юшкевича<sup>4</sup>. Він створив 16 авторських фортепіанних транскрипцій, об'єднавши їх у збірці «Badinerie» (Франція; 1999<sup>5</sup>), і транскрипцію «Прелюдії, фуґи і варіації» С. Франка, виданої окремо<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Рябуха Н. А. «Инструментальный образ мира» в фортепианных транскрипциях С. Ю. Юшкевича // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти. Харків, 2012. Вип. 37. С. 45.

<sup>2</sup> Борисенко М. Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Харків, 2004. С. 79.

<sup>3</sup> Бородин Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования : автореф. дис. ... доктора искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство. Москва, 2006. С. 6.

<sup>4</sup> Автор статті висловлює щирю вдячність за надані матеріали Марії Михайлівні Оболенській, кандидату мистецтвознавства, та Ользі Станіславівні Гудзь — піаністкам класу професора С. Ю. Юшкевича.

<sup>5</sup> Деякі з транскрипцій цієї збірки були опубліковані раніше в Москві: Юшкевич С. Ю. Транскрипции и обработки для фортепиано [Ноты]. Москва : Vest-VIMO, 1997. 24 с.

<sup>6</sup> Водночас мало хто знає, що С. Юшкевич має багато спортивних досягнень: міжнародний гросмейстер із шашкової композиції, міжнародний гросмейстер Почесного Ступеня, дворазовий чемпіон СРСР, десятикратний чемпіон України, багаторазовий переможець різних міжнародних і вітчизняних

Царина транскрипторських зацікавлень С. Юшкевича досить широка: творчість композиторів епохи Бароко і романтизму, радянська музика і український фольклор. Його увагу привертає класичне академічне мистецтво і твори, що майже не звучать із концертної естради, оркестрова, органно-клавесинна і вокальна музика (камерна й оперна). Справжню музичну колекцію, на кшталт «мозаїки невеликих п'єс із репертуару XVI–XX століть» (за словами Б. Жама<sup>1</sup>), становить збірка «Badinerie»<sup>2</sup>. Авторські твори можна розподілити на три групи: до першої належить старовинна музика («Жарт», «Рондо», «Арія» Й. С. Баха; «Старовинна спаньолета» та «Іграшка» Ж. Фарнебі; Концерт № 2 для двох клавирів А. Солера); до другої — транскрипції творів, в оригіналі призначених для голосу із супроводом («Литовська пісня» Ф. Шопена, «Серенада» Ф. Шуберта, «Сегідилья» Ж. Бізе, «Ранкова пісня» Д. Шостаковича); до третьої — українська музика («Менует» і «Прелюдія» М. Лисенка та «Маленька українська сюїта» або «Чотири обробки українських народних пісень», до яких увійшли «Веснянка» («Гіла — Гілочко»), «Пісня косарів» («Сіно»), «Колискова» («Котику») і «Щедрик» (за М. Леонтовичем).

Розглянемо детально твори першої групи, оскільки вони мають специфічні ознаки, за якими відрізняються від музики інших стилів. Виконавська інтерпретація С. Юшкевича сприяє правильному розумінню авторського стилю цих транскрипцій<sup>3</sup>. Перший твір у розділі старовинної музики — «**Жарт**» Й. С. Баха. У транскрипції С. Юшкевича він звучить граційно-грайливо, легко і прозоро. Не випадково збірка має назву «Badinerie», що в перекладі означає «пустощі». У виконанні піаніста фортепіанний звук польотний і неповторно іскристий, темп — дуже швидкий. У транскрипції переважають звукобарви «сріблястого» регістру. Автор-транскриптор лише зрідка звертається до басових звучань, щоб досягти додаткового просторового ефекту. Активно використовуються верхні октавні подвоєння й переходи мелодичної лінії з партії однієї руки в іншу. Фактура набуває тришарового вирішення: акомпанемент ніби розщеплюється між регістрами й партіями рук, створюючи неповторну мінливу арку-обрій, яка вимальовується ілюзорно-мерехтливими звуками-іскорками.

Навряд чи можна погодитись із висновками Н. Рябухи про «щільну фактуру» як «своєрідність інструментального письма» цієї транскрипції<sup>4</sup>. Навпаки, С. Юшкевич максимально її полегшує, хоча й не спрощує. Відтворення виняткової «повітряності» відомої музики за допомогою традиційних фортепіанно-технічних формул постає

---

змагань. Він — автор багатьох ендшпільів, проблем, завдань, етюдів у російських і стокліткових шашках; член журі більш ніж 60 міжнародних, всесоюзних і республіканських конкурсів із шашкової композиції; президент Міжнародної комісії проблемістів при Всесвітній федерації шашок FMJD (2001–2005); автор кількох книг, зокрема відомої «Історії шашкової проблематики». Див.: Василевский Р. М. Шашки и музыка // Спорт. 2008. № 3 (613). URL: <http://russian-bazaar.com/ru/content/11684.htm> (дата обращения: 29.12.2020). Василевский Р. М. Шашки и музыка // Спорт. 2008. № 3 (613). URL: <http://russian-bazaar.com/ru/content/11684.htm> (дата обращения: 29.12.2020); Юшкевич С. Ю. Пятнадцать лет спустя, или интервью с мастером // Тавлеи. 2018. URL: [https://plus.gambler.ru/tavlei/igra/person\\_15e.htm](https://plus.gambler.ru/tavlei/igra/person_15e.htm) (дата обращения: 29.12.2020).

<sup>1</sup> Бодім Жам (Baudime Jam; 1972 р. н.) — французький скрипаль і композитор, автор анотації до аудіодиска із записом виконання С. Юшкевичем своїх фортепіанних транскрипцій.

<sup>2</sup> Jam B. “L’Art de la Minifnure”. On Badinerie: Transcriptions et arrangements pour piano de Serge Yuchkévitch. Piano — Serge Yuchkévitch [CD]. Paris : Suoni e Colori, 1999.

<sup>3</sup> Широке вживання терміна «транскрипція» в сучасному музикознавстві дає підстави застосувати його до всіх творів цієї збірки.

<sup>4</sup> Рябуха Н. А. «Инструментальный образ мира» в фортепианных транскрипциях С. Ю. Юшкевича // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2012. Вип. 37. С. 43.

складним, віртуозним виконавським завданням. Крім того, саме так розкривається й завуальована пустотливість гри, запропонованої автором. Своєю чергою, вона обертається різними гранями: смисловими, фактурними, віртуозними, регістрово-барвистими тощо, певною мірою стаючи характерною ознакою всіх п'єс збірки «*Badinerie*». Цікаво, що своєрідним національно забарвленим «двійником» бахівського «Жарту» є транскрипція «**Щедрик**». Автор звертається в ній до подібного комплексу виражальних засобів, підкреслюючи їх індивідуальною виконавською манерою. Це чарівний іскристий клавесинний тембр, неповторний прозора-чистий звуковий тон, що надає звучанню неймовірної щирості, душевної незайманості, навіть ефемерної казковості, тобто створює відчуття наближення до того, чого насправді немає. Отже, ці два номери утворюють умовну арку, яка підкреслює цілісність загальної композиції.

Заявлена в першому номері багатшаровість фактури вирізняє й «**Рондо**», у якому її можна порівняти з партитурою струнного квартету, хоча, нагадаємо, в оригіналі твір призначений для солюючої флейти і струнного оркестру. С. Юшкевич знову розширює темброву палітру, вдаючись до розподілу мелодичної лінії не стільки між партіями рук, скільки між регістрами-тембрами, які набувають у транскрипції певної персонажності. Знайдений фактурний прийом регістрового зіставлення дає змогу відтворити рівноправність учасників уявного ансамблю, акцентувати на діалогічності умовних взаємовідносин соліста з оркестром. Транскрипція не містить жодної динамічної позначки, а єдина авторська ремарка — *Pedal ad libitum* — лише підкреслює свободу виконавської інтерпретації. Та чи це насправді свобода? Знову виникає відчуття художньої гри: піаністу ніби пропонується квест<sup>1</sup> на знання стилю епохи, оркестровки, динамічних закономірностей (зокрема, *tutti — solo*), відповідної артикуляції тощо, коли слід самостійно аргументувати виконавське рішення.

Автор екстраполює апробований підхід і на музичний текст «**Арії**», транскрипція якої навіть має вигляд трирядкового запису. С. Юшкевич залишається вірним ідеї регістрового дроблення тематичного комплексу, яка набуває нового музичного висвітлення. Так, «краплі»-кроки супроводу теми в оркестровому оригіналі Й. С. Баха перетворюються у транскрипції на акордові «сталактити», які ніби зависають у звукопросторі, обережно огортаючи мелодичну лінію. Створюється ефект пишної звукової маси, яка, постійно рухаючись, виблискує різними кольорами, відтіняючи звучання провідного голосу. На відміну від оригіналу, головна мелодія перебуває в альтово-віолончельній теситурі, тобто відповідає природній висоті людського голосу. Такий прийом надає звучанню особливої проникливості, сповідальності. Транскриптор начисто виокремлює основний голос засобами нотографії, однак знову вдається до його перерозподілу між партіями обох рук: мелодія ніби розпорошується в педально-вібруючому фортепіанному звучанні, підкресленому ремаркою «*con Pedal*». Унаслідок цього виникає специфічна піаністична складність: необхідність відтворювати одну тривалу звукову лінію широкого дихання за умовами повільного руху, великих стрибків і різних переключень фактурних пластів. Останнє потребує постійно утримуваних несинхронізованих широких рухів рук. Крім того, дотримання однакового тембро-динамічного й артикуляційно-штрихового рельєфу теми ускладнюється суцільною поліфонізацією фортепіанної фактури.

---

<sup>1</sup> Квест (з англ. *quest* — тривалі пошуки; розшукувати, проводити пошукові дії) — сьогодні це один із невід'ємних компонентів ігрового простору. Започаткований у комп'ютерних іграх, квест посів своє місце не лише у віртуальному, а й у реальному житті (численні розважальні квест-кімнати чи реаліті-шоу). Основу квесту становить виконання складного завдання, на кшталт головоломки, інтелектуальної гри чи «лабіринту дій», коли кожен крок доповнює, розшифровує чи, навпаки, заперечує попередній, спрямовуючи гравця (гравців) до правильного рішення.

Педаль є одним із найважливіших засобів виразності у цій п'єсі, рівноправною «дійовою особою», відіграючи насамперед колористично-ілюзорну роль. Іншу думку висловлює Н. Рябуха, вбачаючи тут «прийоми органної реєстровки, що відповідають романтизованому образу органного стилю бароко»<sup>1</sup>. Однак зазначимо, що ключем до розкриття авторського задуму С. Юшкевича є інакше розуміння транскрипторської обробки: це не фортепіанне відтворення звучання оригіналу, а створення ілюзії первинності саме фортепіанного висловлювання, тобто йдеться не про те, щоб оркеструвати фортепіано, а навпаки, — щоб «офортепіанити» оркестр. Така художня настанова дає змогу віднайти той звукообраз, який, балансуючи між бароковим, романтичним чи імпресіоністичним стилями, репрезентує цілісне художнє бачення виконавця.

Старовинну музику представляють два твори Жилия Фарнебі (Giles Farnaby), англійського композитора-вірджіналіста, представника добахівської епохи. Сучасники докоряли йому відсутністю професійної майстерності, аргументуючи свою оцінку тим, що він не володів імітаційно-поліфонічною технікою<sup>2</sup>. Та Ж. Фарнебі орієнтувався на інші тенденції свого часу, про що свідчать його різножанрові опуси. Він утілював свої задуми завдяки природній інтуїції, темпераменту й винахідливості. Найбільш цікавими в його клавирній творчості є невеликі п'єси з програмними, зокрема жартівливими назвами, саме до них і звернувся С. Юшкевич, передусім до «**Старовинної спаньолети**» та «Іграшки».

Обидві транскрипції мають ознаки хорально-поліфонічної (переважно чотириголосної) фактури. «Спаньолета»<sup>3</sup> вирізняється складним поліфонічним плетивом. С. Юшкевич дбайливо ставиться до стильової самобутності оригіналу, зберігає вихідне тональне й метро-ритмічне рішення<sup>4</sup>. Особливої архаїчності надають звучанню «порожні» квінти *a la* волинка, що пронизують гармонічну вертикаль і криються в лініях середніх голосів. Фортепіанність викладу підкреслено ремаркою «*con Pedal*», що свідчить про ймовірну кантиленність, співучість, камерну м'якість звучання. Своєрідною є і манера квартетного письма, забарвлення відповідних голосів індивідуальними реєстровими *quasi* оркестровими тембрами. Невипадково в сучасному концертному житті цей твір, як і наступний, набув популярності у виконанні камерних ансамблів різного складу, зокрема й мідних духових інструментів.

<sup>1</sup> Рябуха Н. А. «Инструментальный образ мира» в фортепианных транскрипциях С. Ю. Юшкевича // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти. Харків, 2012. Вип. 37. С. 42.

<sup>2</sup> Жиль Фарнебі (Giles Farnaby; близько 1563–1640, Лондон) — бакалавр музики, закінчив Оксфордський університет 1592 року, був майстром з виготовлення вірджіналів, написав багато творів, зокрема псалми, канцонети, клавирні п'єси, обробки народних пісень тощо. Значна їх частина міститься у славнозвісній «Вірджінальній книзі Фіцвільяма» («Fitzwilliam Virginal Book»). Див.: Marlow R. The Keyboard Music of Giles Farnaby: A Lecture-Recital // Proceedings of the Royal Musical Association. 1965. Vol. 92. Issue 1. P. 107–120. В останні десятиліття творчість митця привертає увагу автентичних і академічних музикантів.

<sup>3</sup> Спаньолета (італ. spagnoletto; іспан. españoleta) — рухливий танець, що вперше з'явився в Італії у XVI ст., набув значної популярності в XVII ст., його музичну схему використовували в піснях, танцях та інструментальних варіаціях. Спаньолети переважно тридольні, хоча трапляються й дводольні зразки. Одну зі специфічних ознак спаньолети становить характерна гармонічна схема. Див.: Hudson R. Spagnoletta // Grove Music Online / Oxford University Press. Oxford, 2021. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026342?&mediaType=Article> (дата звернення: 16.01.2021). Так, дві спаньолети Ж. Фарнебі (зокрема й «Старовинна») містяться у відомій «Вірджінальній книзі Фіцвільяма».

<sup>4</sup> Показово, що «Старовинна спаньолета» написана в розмірі 6/4, який має ознаки як дводольної, так і тридольної ритмічної пульсації.

Більшого транскрипторського втручання зазнала «Іграшка» Ж. Фарнебі. Цей твір, уточнює Б. Жам, належить до відомої сюїти з невеликих п'єс «Чотири маски». Вони були створені для музичного супроводу характерних для англійського театру алегоричних і міфологічних «масок»<sup>1</sup>. С. Юшкевич переосмислює не лише реєстрове забарвлення, знову надаючи перевагу «сріблястому» фортепіанному тембру, а й тональну барву, обираючи *re minor* у транскрипції замість *la minore* в оригіналі. Таке рішення дещо змінює звукообраз першоджерела, оскільки досить прозора фактура, велика кількість утриманих звуків надають цій музиці особливої вишуканості. На такому барвистому тлі переважання секвенційного руху, інтонаційна простота і певна ритмічна монотонність у межах однієї музичної побудови (ритмо-мотивна повторюваність) породжують образ статичної, дещо механістичної іграшки. Цьому сприяє й обране темброве забарвлення, посилене за допомогою колористичної педалі (ремарка «*con Pedal*»). Усе це створює відчуття штучності, нереальності того, що відбувається; це ніби річ з уявного світу фантазії (у класі С. Юшкевича фігурувало порівняння звукообразу цієї мініатюри з музичною шкатулкою, оформленою в акварельних тонах).

Усі транскрипції збірки «*Badinerie*» досить компактні (дві-чотири сторінки нотного тексту), на відміну від розгорнутого масштабного тричастинного **Другого концерту для двох клавирів *la minor*** Антоніо Солера (Antonio Soler), який характеризується повнозвучним органним звучанням і кульмінаційно увінчує «діадему» транскрипцій старовинної музики. Концерт має чітку жанрову основу: рухливій сарабанді *Andante* першої частини з раптовими модуляціями відповідає активне танцювальне *Allegro* другої, побудоване на типових формулах іспанського «сапатеадо». Завершує цикл традиційний Менует. Музика крайніх його розділів ніби змальовує королівський бал, його відтіняє камерно-інтимне тріо, особливу «затишність» якого підкреслено й засобами нотографії. Транскриптор звужує не лише інтонаційно-реєстрову, а й графічну партитуру (останню — до п'ятилінійного стану).

Достовірних даних про інструментальну адресність шести клавирних концертів А. Солера немає. Відкритим залишається питання, для якого інструмента вони призначені — клавесина, чембало чи органа? У сучасному музичному виконавстві останнім часом зростає зацікавлення творчістю іспанського композитора, відповідно, набули поширення різні виконавські версії цих творів: на клавесинах — Кеннет Гілберт (Kenneth Gilbert) і Тревор Девід Піннок (Trevor David Pinnock); на одномануальних органах — Валентін Віллар (Valentin Villard) і Стефано Фаджйоні (Stefano Faggioni), зокрема й фортепіанні інтерпретації. С. Юшкевич, очевидно, спирається на органний звукообраз обраного концерту. Про це свідчать особливості фортепіанної фактури, зокрема значна кількість різних подвоєнь і дублювань, що утворюють певний звуковий масив, охоплення крайніх реєстрів, багатошаровість, щільність викладу (інтонаційна і ритмічна), специфічна педалізація, спрямована на імітування відповідного quasi органного інструментарію, гра просторовим звучанням, створення ефекту відлуння, що асоціюється з архітектурою храмових споруд, постає маркером сакральності. Зважаючи на ансамблевий характер твору, С. Юшкевич поєднує партії *Primo* і *Secondo* в одне ціле, вибудовуючи на додатковому гармонічному каркасі басової лінії, збагачуючи темброву палітру новими звуко-кольорами. Представлена транскрипція — це складна, віртуозна, масштабна композиція, яка вимагає від виконавця особливої піаністичної підготовки. Можна стверджувати, що вона адресована для виконання чоловікам, оскільки в ній широко застосовані інтервали децими (зокрема й із заповненням) у партії однієї руки.

<sup>1</sup> Jam B. "L'Art de la Minifnure". On *Badinerie*: Transcriptions et arrangements pour piano de Serge Yuchkévitsh. Piano — Serge Yuchkévitsh [CD]. Paris : Suoni e Colori, 1999.



Апробовані в транскрипціях старовинної музики художні прийоми застосовано і в інших авторських творах, що дає підстави вважати їх ознаками індивідуального стилю. Водночас висловлене Б. Жамом порівняння музики С. Юшкевича з мистецтвом В. Вазарелі<sup>1</sup>, який немовби «вводить нас у свій “уявний музей”»<sup>2</sup>, дає змогу провести умовну паралель між естетичними настановами митців. Утворена своєрідна система дзеркал, що відбиває *quasi* оптичне рельєфне відчуття фортепіанної фактури С. Юшкевичем на кшталт «оп-арту» В. Вазарелі. Саме в цьому полягає специфіка транскрипторського стилю харківського маестро: його вміння створити «звуковий оп-арт» за допомогою типових формул фортепіанної техніки.

**Висновки і перспективи.** Фортепіанні транскрипції С. Юшкевича постають таким жанром музичного перекладення (О. Жарков), який демонструє вплив естетики «оп-арту». Це виявляється у виробленні своєї системи виражальних засобів, фактурно-регістрового розподілу художнього матеріалу, у застосуванні поліфонічності передусім як техніки додаткового орнаменту, втілення різних акустичних ефектів тощо. Усе це дає змогу створити інакший тип фортепіанно-звукового рельєфу за принципом зримо-відчутного опукло-увігнутого розгортання. Піаністичність уособлює одну з вагомих констант транскрипторського процесу (за Б. Бородіним)<sup>3</sup>; підкреслимо, що вона розкриває вищий рівень віртуозної піаністичної майстерності, постає у творчості С. Юшкевича не лише головним «фактором впливу», а й репрезентантом індивідуального стилю. Характерні ознаки виконавської манери харківського музиканта, за Н. Рябухою, — «вишуканість культури звука, “естетизм” звучання, витонченість інтонаційного слуху і темброво-фактурного мислення, увага до кожної деталі»<sup>4</sup>.

Підсумовуючи, назвемо серед стильових ознак композиторсько-транскрипторського почерку С. Юшкевича такі: особливе регістрове обрамлення твору; багатошаровість фортепіанної фактури; відкритість до тембрового оркестрування, зокрема й використання особливостей квартетного письма; теситурне дроблення тематичного комплексу; підвищену увагу до інтонаційно-мотивної деталізації музичної тканини<sup>5</sup>; свободу від будь-яких авторських вказівок щодо динаміки, агогіки, артикуляції, фразування, педалізації, аплікатури тощо.

Транскрипторська творчість С. Юшкевича, її художньо-естетичні зв'язки з традицією — стильовою, жанровою, національною, виконавською тощо — потребує подальшого музикознавчого дослідження.

<sup>1</sup> Віктор Вазарелі (фр. Victor Vasarely; 1906–1997) — французький художник угорського походження, його вважають родоначальником і одним із найвідоміших представників «оп-арту» (мистецтво оптичних ефектів); прихильник оптичних ілюзій. В. Вазарелі активно експериментував із перспективою, світлом і тінню, доки виробив свій стиль. Митець захоплювався зображенням оптичних ефектів, «перетіканням» абстрактних форм і візерунків у фігуративні і навпаки; активно використовував їх у творчості, навіть запатентував свій метод серійного створення художніх творів. Див.: Пушкарёв А. Г. Виктор Вазарели — мастер XX века (К 100-летию со дня рождения) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда : вестник / Московский гос. худож.-промыш. ун-т им. С. Г. Строганова, 2009. № 3. С. 178–189.

<sup>2</sup> Jam B. (1999). “L’Art de la Minifnure”. On Badinerie: Transcriptions et arrangements pour piano de Serge Yuchkévitsh. Piano — Serge Yuchkévitsh [CD]. Paris : Suoni e colori.

<sup>3</sup> Бородин Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования : автореф. дис. ... доктора искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство. Москва, 2006. 44 с.

<sup>4</sup> Рябуха Н. А. «Инструментальный образ мира» в фортепианных транскрипциях С. Ю. Юшкевича // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти. Харків, 2012. Вип. 37. С. 45.

<sup>5</sup> Показово, що вміння вдивлятися й «працювати» з найдрібнішими деталями художнього цілого є однією зі специфічних ознак творчого мислення С. Юшкевича. Про це йдеться в його статті: Юшкевич С. Ю. Два зображення «Кафе Манури» // Тавлеи. 2017. URL: [https://plus.gambler.ru/tavlei/other/hist\\_5.htm](https://plus.gambler.ru/tavlei/other/hist_5.htm) (дата обращения: 29.12.2020).

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Борисенко М. Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2004. 195 с.
2. Бородин А. Б. Пианист и транскриптор Вячеслав Грязнов в беседе с Антоном Бородиным // Музыкант-классик. 2016. № 3–4. С. 18–22.
3. Бородин Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования : автореф. дис. ... доктора искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2006. 44 с.
4. Василевский Р. М. Шашки и музыка // Спорт. 2008. № 3 (613). URL: <http://russian-bazaar.com/ru/content/11684.htm> (дата обращения: 29.12.2020).
5. Жарков О. М. Художній переклад в музиці: проблеми і рішення : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Київська держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1994. 19 с.
6. Иванчей Н. П. Фортепианная транскрипция в русской музыкальной культуре XIX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Ростовская гос. консерватория (акад.) им. С. В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2009. 32 с.
7. Прокина Н. В. Фортепианная транскрипция. Проблемы теории и истории жанра : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 1989. 21 с.
8. Пушкарёв А. Г. Виктор Вазарели — мастер XX века (К 100-летию со дня рождения) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда : вестник / Московский гос. худож.-промыш. ун-т им. С. Г. Строганова, 2009. № 3. С. 178–189.
9. Рябуха Н. А. «Инструментальный образ мира» в фортепианных транскрипциях С. Ю. Юшкевича // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2012. Вип. 37. С. 37–46.
10. Франк С. Прелюдия, fuga и вариация [Ноты] / Транскрипция для фортепиано С. Юшкевича. Харьков : Издательство САГА. 2014. 14 с.
11. Юшкевич // Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017. До 100-річчя від дня заснування : мала енциклопедія : у 2 т. Т. 1 : Музичне мистецтво. Харків : Водний спектр Джі-Ем-Пі, 2017. С. 616–619.
12. Юшкевич С. Ю. Два изображения «Кафе Манури» // Тавлеи. 2017. URL: [https://plus.gambler.ru/tavlei/other/hist\\_5.htm](https://plus.gambler.ru/tavlei/other/hist_5.htm) (дата обращения: 29.12.2020).
13. Юшкевич С. Ю. Пятнадцать лет спустя, или интервью с мастером // Тавлеи. 2018. URL: [https://plus.gambler.ru/tavlei/igra/person\\_15e.htm](https://plus.gambler.ru/tavlei/igra/person_15e.htm) (дата обращения: 29.12.2020).
14. Юшкевич С. Ю. Транскрипции и обработки для фортепиано [Ноты]. Москва : Vest-VIMO, 1997. 24 с.
15. Hudson R. Spagnoletta // Grove Music Online / Oxford University Press, 2021. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/om-o-9781561592630-e-0000026342?&mediaType=Article> (accessed: 16.01.2021).
16. Jam B. “L’Art de la Minifnure”. On Badinerie : Transcriptions et arrangements pour piano de Serge Yuchkévitich. Piano — Serge Yuchkévitich [CD]. Paris : Suoni e Colori, 1999.
17. Marlow R. The Keyboard Music of Giles Farnaby: A Lecture-Recital // Proceedings of the Royal Musical Association. Vol. 92. 1965. Issue 1. P. 107–120.
18. Yuchkévitich S. Badinerie: Transcriptions et arrangements pour piano de Serge Yuchkévitich [Piano score]. Paris : Suoni e Colori Collection, 1999. 60 с.

## REFERENCES

1. Borysenko, M. Yu. (2004). *Genre of transcription in the individual system of composer's style [Zhanr transkryptsii v systemi indyvidualnoho kompozytorskoho stylu]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. I. P. Kotlyarevsky University of Art. Kharkiv, 195 p. [in Ukrainian].
2. Borodin, A. (2016). The Pianist and the Transcriber Vyacheslav Gryaznov in a conversation with Anton Borodin [Pianist i transkriptor Vyacheslav Gryaznov v besede s Antonom Borodiny]. *Musician-classic [Muzykant-klassik]*. Issue 3–4, pp. 18–22 [in Russian].
3. Borodin, B. B. (2006). *Fenomen fortepiannoy transkriptsii: opyt kompleksnogo issledovaniya [The phenomenon of piano transcription: an experience of complex research]*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Doctor of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Moscow, 44 p. [in Russian].
4. Vasilevskiy, R. (2008). Draughts and Music [Shashki i muzyka]. *Sport [Sport]*. Issue 3 (613). Available at: <http://russian-bazaar.com/ru/content/11684.htm> (accessed: 29.12.2020) [in Russian].
5. Zharkov, O. M. (1994). *The artistic translation in music: problems and solutions [Khudozhnii pereklad v muzytsi: problemy i rishennia]*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Kyiv Tchaikovsky Kyiv State Conservatory. Kyiv, 19 p. [in Ukrainian].
6. Ivanchey, N. P. (2009). *Piano transcription in 19<sup>th</sup> century Russian musical culture [Fortepiannaya transkriptsiya v russkoy muzykalnoy kulture XIX veka]*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Rostov State Rachmaninov Conservatory. Rostov, 32 p. [in Russian].
7. Prokina, N. V. (1989). *Piano transcription. Problems of theory and history of the genre [Fortepiannaya transkriptsiya. Problemy teorii i istorii zhanra]*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Moscow, 21 p. [in Russian].
8. Pushkarev, A. (2009). Victor Vasarely — the master of the 20<sup>th</sup> century (To the 100<sup>th</sup> Birthday) [Viktor Vazareli — master XX veka (K 100-letiyu so dnya rozhdeniya)]. *Decorative Art and environment. Gerald of the Moscow State Stroganov University of Design and Applied Arts [Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo khudozhestvenno-promyshlennogo universiteta imeni S. G. Stroganova]*. Issue 3. Moscow, pp. 178–189 [in Russian].
9. Ryabukha, N. (2012). “The instrumental image of the world” in the piano transcriptions by S. Yushkevich [«Instrumentalnyy obraz mira» v fortepiannykh transkriptsiyakh S. Yu. Yushkevicha]. *Problems of interaction of Art, Pedagogy, theory and practice of Education [Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity]*. Issue 37, pp. 37–46 [in Russian].
10. Frank, S. (2014). *Prelude, Fugue et Variation [Prelyudiya, fuga i variatsiya]*. Transcription for Piano by S. Yushkevich. Piano score. Kharkiv: Izdatel'stvo SAGA, 14 p.
11. Yushkevich [Yushkevich]. (2017). *I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts. 1917–2017. To the 100<sup>th</sup> anniversary of the foundation: a small encyclopedia [Kharkivskiy natsionalnyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho. 1917–2017. Do 100-richchia vid dnia zasnovannia]*, in 2 vols. Vol 1: *Musical art [Muzychne mystetstvo]*. Kharkiv: Vodnii spektr Dzhem-Pi, pp. 616–619 [in Ukrainian].
12. Yushkevich, S. (2017). Two images of “Café Manoury” [Dva izobrazheniya «Kafe Manuri»]. *Tavlei*. Available at: [https://plus.gambler.ru/tavlei/other/hist\\_5.htm](https://plus.gambler.ru/tavlei/other/hist_5.htm) (accessed: 29.12.2020) [in Russian].

13. Yushkevich, S. (2018). Fifteen years later or Interview with the Master — 2 [Pyatnadsat let spustya ili Intervyu s Masterom — 2]. *Tavlei*. Available at: [https://plus.gambler.ru/tavlei/igra/person\\_15e.htm](https://plus.gambler.ru/tavlei/igra/person_15e.htm) (accessed: 29.12.2020) [in Russian].

14. Yushkevich, S. (1997). *Transcriptions and arrangements for Piano [Transkriptsii i obrabotki dlya fortepiano]*. Piano score. Moscow: Vest-VIMO. 24 p.

15. Hudson, R. (2021). Spagnoletta. *Grove Music Online*. Available at: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/om-o-9781561592630-e-0000026342?&mediaType=Article> (accessed: 16.01.2021) [in English].

16. Jam, B. (1999). “*L’Art de la Minifnure*”. *On Badinerie*. Transcriptions et arrangements pour piano de Serge Yuchkévitch. Piano — Serge Yuchkévitch [CD]. Paris: Suoni e colori [in French].

17. Marlow, R. (1965). The Keyboard Music of Giles Farnaby. A Lecture-Recital. *Proceedings of the Royal Musical Association*. Vol. 92. Issue 1, pp. 107–120 [in English].

18. Yuchkévitch, S. (1999). *Badinerie*. Transcriptions et arrangements pour piano de Serge Yuchkévitch. Piano score. Paris: Suoni e colori Collection. 60 p.

## **ПОДПОРИНОВА Е. В.**

**Подпоринова Екатерина Викторовна** — кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры концертмейстерского мастерства, доцент кафедры специального фортепиано Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского (Харьков, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2217-9286>  
podporka@ukr.net

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231206>

## **СТАРИННАЯ МУЗЫКА**

### **В ФОРТЕПИАННЫХ ТРАНСКРИПЦИЯХ СЕРГЕЯ ЮШКЕВИЧА**

**Актуальность исследования.** Новая волна творческого интереса к фортепианной транскрипции объединяет конструктивные и деструктивные векторы развития. Первые стимулируют в исполнительской сфере поиск самобытных путей презентации личностного «Я». Деструктивное воздействие связано с возможной гиперболизацией каких-либо художественных идей. Представленная проблемная ситуация определяет актуальность темы статьи: транскрипторское наследие признанного харьковского пианиста-педагога Сергея Юшкевича по-прежнему остаётся малоизученным в отечественном музыкознании.

**Цель исследования** — раскрыть стилевые доминанты транскрипторского подхода С. Юшкевича.

**Методы.** Исследование основывается на комплексном подходе, подразумевающем обращение к жанровому, стилевому, интонационному, структурно-функциональному, композиционно-драматургическому и сравнительно-интерпретационному методам анализа. Для предоставления дополнительных информационно-важных сведений задействуется биографический метод.

**Результаты и выводы.** Транскрипции демонстрируют не только эстетические предпочтения той или иной эпохи (по Б. Бородину), но и индивидуальные исполнительско-интерпретаторские устремления непосредственно самого транскриптора. Это позволяет рассматривать транскрипции как ключ к пониманию художественного *credo* музыканта. Тран-

скрипторские интересы С. Юшкевича охватывают творчество композиторов эпох барокко и романтизма, музыку советского периода, украинский фольклор; его привлекают разнообразные образцы оркестровой, органно-клавесинной и вокальной музыки. Транскрипции сборника «Badinerie» можно разделить на три группы: 1) старинная музыка; 2) произведения, в оригинале адресованные голосу с сопровождением; 3) украинская музыка. Значимую роль в понимании творческих поисков играет интерпретация Юшкевича-пианиста.

Специфика транскрипторского стиля харьковского маэстро состоит в умении создать «звуковой оп-арт» при помощи типичных формул фортепианной техники (по примеру оп-арта В. Вазарелли). Это отражается в собственной системе выразительных средств, специфике фактурно-регистрового распределения художественного материала, использовании полифоничности как техники дополнительного орнамента, воплощении разных акустических эффектов и т. д. Так создаётся иной тип фортепианно-звукового рельефа. Стилиевыми приметами транскрипторского почерка С. Юшкевича являются: особое регистровое обрамление произведения, многослойность фортепианной фактуры, открытость к тембровой оркестровке, использование особенностей квартетного письма, тесситурное дробление тематического комплекса, интонационно-мотивная детализация музыкальной ткани и значительная свобода от авторских указаний. Пианистичность выступает главным «фактором влияния» и оказывается репрезентантом индивидуального стиля.

**Ключевые слова:** фортепианная транскрипция, старинная музыка, барокко, «оп-арт», исполнительский стиль, многослойность фактуры, регистровое обрамление, искусство Харькова.

## KATERYNA PIDPORINOVA

**Pidporinova, Kateryna** — Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Associate Professor at the art of accompaniment and the special piano departments, I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts (Kharkiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2217-9286>  
podporka@ukr.net

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231206>

## ANCIENT MUSIC IN THE PIANO TRANSCRIPTIONS BY SERHII YUSHKEVYCH

**Relevance of the study.** A new wave of creative interest in the piano transcription combines the constructive and destructive vectors of the development. In the performing sphere the former stimulate the search for original ways of presenting the personal “I”. The destructive influence is connected with the possible hyperbolization of any artistic ideas. The presented problematic situation determines the relevance of the topic of the article: the transcription legacy of the renowned Kharkiv pianist-pedagogue Serhiy Yushkevych still remains little studied in domestic art history.

**Main objective of the study.** The objective of the research is concluded in comprehending the stylistic dominants of S. Yushkevych’s transcriptional approach.

**Methodology.** The research is based on the principles of an integrated approach that motivates appealing to the genre, stylistic, intonation, structural-functional, compositional-dramaturgical and comparative-interpretative methods of analysis. The biographical method is used to provide additional important informational data.

**Results and conclusions.** Transcriptions demonstrate not only the aesthetic preferences and stylistic guidelines of a particular era (according to B. Borodin), but also the individual performing and interpreting tendencies of the transcriber himself. This allows considering transcriptions as the key to understanding a musician's artistic credo. S. Yushkevych's transcriptional interests include the works of composers of the Baroque and Romantic eras, Soviet-era music, and Ukrainian folklore; he is attracted by various samples of orchestral, organ-harpsichord and vocal music. The transcriptions of the "Badinerie" collection can be divided into three groups: 1) ancient music; 2) the compositions which in the original are intended for the voice with accompaniment; 3) Ukrainian music. A significant role in understanding the creative search is played by the interpretation of Yushkevych-pianist.

The specificity of the transcriptional style of the Kharkiv maestro lies in the ability to create the "sound op-art" with the help of typical formulas of piano technique (similar to the op-art by V. Vasarely). This is reflected in his own system of means of expression, the specifics of the texture and register distribution of the artistic material, the use of polyphony as a technique of additional ornament, the embodiment of various acoustic effects and more. This creates a different type of the piano-sound relief. The stylistic features of S. Yushkevych's transcript handwriting are: the special register framing of the composition, the multi-layered nature of piano texture, the openness to timbre orchestration, the use of quartet writing peculiarities, the tessitura fragmentation of thematic complex, the intonation-motive detailing of musical fabric and a significant freedom from the author's remarks. The pianism itself is the main "factor of influence" and is a representative of the individual style.

**Keywords:** piano transcription, ancient music, baroque, "op-art", performing style, multi-layered nature of texture, register framing, the art of Kharkiv.