

## ИСТОКИ СОВРЕМЕННОГО ФОРТЕПИАННОГО ДЖАЗА

Лубяная Е.В.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, Ростов-на-Дону, Россия (344002, Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23) e-mail: [mselen@mail.ru](mailto:mselen@mail.ru)

---

В статье освещаются истоки современного фортепианного джаза. Охарактеризовано творчество современных джазовых пианистов, музыкальная жизнь которых сегодня насыщена сольными концертами, сольными номинациями в фестивалях по всему миру, записями сольных дисков, участием в кино и видео проектах, новых по формату концертных шоу. Их достижения представлены в нескольких аспектах. В сфере взаимодействия джаза и академической музыки рассмотрены синтез музыкального языка джаза и барочных техник, интерпретация жанра баллады, адаптация академических средств интонационной выразительности к джазовому музыкальному языку. В контексте стремления к композиции рассматриваются основные авторские сочинения пианистов XX и XXI веков. Характеристика личности пианиста в современном джазе выявляет основные черты индивидуальных стилей джазовых пианистов. Отмечена тенденция к виртуозности исполнения и проведены параллели с пианизмом XX века.

---

Ключевые слова: современный фортепианный джаз, истоки фортепианного джаза, джазовые пианисты, индивидуальный исполнительский стиль.

## THE ORIGINS OF MODERN JAZZ PIANO

Lubyanaya E.V.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Rostov State Rachmaninov Conservatoire, Rostov-on-Don, Russian Federation (344002, Rostov-on-Don, prospect Budennovsky, 23) e-mail: [mselen@mail.ru](mailto:mselen@mail.ru)

---

The article highlights the origins of modern jazz piano. The present paper describes the work of contemporary jazz pianists, whose musical life today is full of recitals, solo nominations at festivals around the world, records solo albums, featuring in film and video projects, new on the format of the show concert. Their achievements are presented in several ways. In the area of interaction between jazz and classical music considered the synthesis of musical language of jazz and baroque techniques, interpretation of the ballad genre, an adaptation of the academic resources of intonation expression to the jazz musical language. In the context of the pursuit of the composition are considered major piano compositions written by XX and XXI centuries. A characteristic of the individual in modern jazz pianist identifies the main features of the individual styles of jazz pianists. There was a trend toward virtuosity and draws parallels with the XX century pianism.

---

Key words: modern jazz piano, the origins of piano jazz, jazz pianists, individual playing style.

Джазовый пианизм в XXI веке – особое явление джазовой культуры. Пианисты выдвигаются на первый план, занимают лидерские позиции в джазовом музицировании. Они соответственно традиции играют в ансамблях разного рода, больших оркестрах, но самое характерное явление – сольное исполнительство. Наряду с концертирующими корифеями фортепианного джаза – Ч. Кория, М. Тайнером, Х.Хэнкоком, У. Кейном, заявляет о себе молодое поколение талантливых музыкантов – Эльдар Джангиров, Хироми Уехара, Бека Гочиашвили, Тигран Амасян, Виджай Айер, Арольд Лопес Нусса, Роберт Гласпер. Музыкальная жизнь джазовых пианистов сегодня насыщена событиями – сольные концерты, сольные номинации в фестивалях по всему миру, записи сольных дисков, участие в кино и видео проектах, новых по формату концертных шоу.

Фортепиано в джазе на рубеже веков пока практически не получило освещения в научной литературе. Определяя характерные тенденции, важно проследить их истоки, увидеть, как они вызревали в недрах самых различных направлений предшествующих этапов. Это и составляет задачу данной статьи – проследить истоки джазового пианизма XXI века, рассмотреть, как зарождался и формировался этот мощнейший пласт современной джазовой культуры.

На протяжении всей истории джаза фортепиано играло существенную роль в эволюции направлений, а пианисты становились инициаторами новых стилей, открывателями новых путей. Вопросы джазового пианизма, индивидуального стиля музыкантов освещались отечественными авторами в диссертационных исследованиях: у О. Коваленко черты индивидуального фортепианного стиля Питерсона и Монка [4]; у Б. Гнилова – закономерности фортепианной джазовой пьесы [2]. Музыкальному языку Брубeka, его связям с академическими композиторскими школами посвящена диссертация А. Галицкого [1]; исторический аспект фортепиано в джазе освещен в книге Ю. Кинуса [3]. Из зарубежных авторов можно назвать М. Херциг [6] о стиле Ч. Кория, диссертационное исследование Г. Солис о Монке и интерпретациях его композиций пианистами в конце XX века [9]. Множество новшеств музыкального языка, введенных в обиход известными пианистами джаза, описано в ряде учебных пособий: Дж. Мэхегана [8], М. Левина [7], серии издательства «Hal Leonard» [5].

Главными проблемами современного джазового пианизма можно назвать взаимодействие с академической музыкальной традицией, стремление к новому типу авторской композиции, индивидуальному авторскому стилю, новые подходы к виртуозности. Определяя эти характерные черты, важно проследить, как они представлены в предшествующий период развития фортепиано в джазе.

Если джазовое исполнительство в период своего зарождения и формирования являлось непрофессиональным искусством, то сегодня ведущие фигуры джаза – выпускники авторитетных музыкальных ВУЗов мира. Лишь немногие талантливые от природы пианисты джаза являются самоучками (Р. Гласпер, В. Айер) – подавляющее большинство популярных сегодня музыкантов владеет серьезной академической базой и фундаментальными теоретическими знаниями.

Характерная тенденция современности, имеющая корни в истории фортепианного джаза XX в. – взаимодействие с музыкой академической традиции. Она выражается в цитировании произведений классического репертуара, их обработке средствами джаза, в использовании средств языка академической музыки. Причем реализовываться эта тенденция может как в создании джазовых пьес, так и в импровизации, спонтанном исполнении – корни ее

лежат в традициях романтического фортепиано, когда в моду вошли всевозможные парафразы и обработки известных произведений.

В этом плане знаковой фигурой является Д. Брубек (1920-2012). Он стоял у истоков джазового направления, поддерживающего тенденцию слияния джаза с академической музыкой, которое получило название «барокко-джаз». Сегодня парафразы на классические произведения интересны джазовым пианистам разных поколений: П. Бетсу, Эльдару (Джангирову), Ч. Кория. Бетс часто исполняет прелюдию ми-минор Шопена в ритме босса-новы. В первом сольном альбоме Эльдара «Three Stories» (2011) почти половину занимают обработки произведений из классического фортепианного репертуара; позже он запишет отдельный альбом «Bach/Brahms/Prokofiev» (2013), состоящий исключительно из транскрипций классических композиторов – характерно, что многие из них являются не джазовыми, а импровизациями-стилизациями. Кория в качестве вступления к своему хиту «Spain» использует музыкальный материал сольного концерта для гитары и оркестра «Concierto de Aranjuez» Х. Родриго (1939).

Один из основных заимствованных академических принципов в джазе – полифоническая техника: создание контрапунктов, использование повторяющихся фигур в качестве риффов для импровизации, наложение звучания нескольких фортепиано в условиях студийной записи. Подобные приемы композиции активно использовал Б. Эванс (1929-1980) – он объединял в балладах аккорды между собой полифоническими подголосочными линиями, а в записи композиции в студии использовал наложение звучания двух и трех роялей.

Современник Брубeka Д. Льюис (1920-2001), лидер легендарного коллектива «Modern Jazz Quartet», один из первых афроамериканцев, поддержавших тенденцию универсализма – слияния джаза с академической традицией. Опыты Льюиса в целом основаны на сочетании нескольких сфер – элементов музыкального языка би-бопа, принципов мэйнстрима, мелодических и гармонических практик эпохи барокко. Он широко использует искусство контрапункта, применяет сопоставление и взаимопроникновение элементов – точно экспонирует темы Баха, а в разделе импровизации начинает преобразование, развитие этого тематизма музыкальным языком джаза. Музыкальной ткани Льюиса свойственны особенности, не свойственные джазовым импровизаторам, но характерные для академической композиции – мотивное развитие, тематическое единство.

Полифонические приемы активно применял новатор джазового фортепиано Л. Тристано (1919-1978). В своих технических экспериментах он вслед за Эвансом использует приемы наложения треков фортепиано друг на друга, запись повторяющихся фигураций (паттернов) – этот прием прочно вошел в джазовое исполнительство XXI века и сейчас активно

используется музыкантами, играющими на всех инструментах джаза. В творчестве Тристано можно отметить тенденцию использования в спонтанной импровизации принципов барочной музыки, которая рождала в музыкальной ткани композиций обилие разного рода противосложений, подголосков, контрапунктов. Но, в отличие от своих предшественников – Брубeka и Льюиса – он использует более современный, усложненный музыкальный язык джаза.

Джазовых пианистов сегодня все чаще начинают именовать композиторами. Имея солидные академические знания, владея способами работы с музыкальным материалом, они тяготеют к созданию собственных, неповторимых композиций, умышленно отходят от исполнения только лишь стандартов и импровизаций на их основе. В записанных альбомах ведущих музыкантов собственные композиции могут составлять даже абсолютное большинство – как в релизе японки Х. Уехара «Place to be» (2009). Тяготение пианистов джаза к созданию композиции стало проследиваться уже в творчестве Эванса – самый популярный «Waltz for Debby» исполнен им огромное количество раз в живых концертах и несколько раз при записи альбомов разных лет. В эпоху Эванса на смену бибопу с тотальным импровизационным исполнением приходят «вест-коаст-джаз» и «кул-джаз» – стили с преобладанием заранее подготовленных элементов (риффов, фактурных ячеек, контрапунктов). Под флагами этих стилей на сцену выходят Л. Тристано, Дж. Ширинг, Д. Льюис – пианисты с ярко выраженным тяготением к композиционности. Вслед за ними Брубек занимается сочинением своих композиций. В 1960-е годы он публикует ряд сборников, состоящих из авторских произведений, среди которых цикл «Points on Jazz» – эксперимент соединения принципов джаза и классики. В цикл входят джазовые адаптации рондо, чаканы, фуги, прелюдии, хорала, марша, вальса и мазурки. Позже Брубек пишет ряд ораторий, хоральных и симфонических произведений. А. Галицкий посвящает целую главу диссертационного исследования проведению параллелей творчества Брубeka и Стравинского, Прокофьева, Рахманинова: «К Брубeku... с большим основанием применимо слово «композитор», чем ко многими другим джазовым музыкантам» [1, 20].

Важнейший аспект современной джазовой фортепианной сферы – индивидуальный стиль. История развития джазовой музыки в течение всего столетия формировала фигуры пианистов-лидеров в джаз-бэндах, различных комбо. Пианисты ранних фортепианных стилей конца XIX-начала XX вв. не стремились к обретению индивидуального языка и музицировали в рамках клише, присущих этим стилям. Всех представителей фортепианной сцены можно было классифицировать, как пианистов буги-вуги, страйда, стomp-пиано, баррел-хауз-пиано, Гарлем-пиано, хонки-тонки-пиано.

На фоне огромного количества пианистов добопового периода появлялись неординарные фигуры, которые своей игрой опережали время и стояли отдельно от общей массы музыкантов. Самый значимый из них – великий А. Тейтум (1909-1956). Он начал карьеру незадолго до рождения свинга и записал огромное количество альбомов – как в формате джазового трио, так и соло. Слепой от рождения, обладающий невероятной виртуозной техникой игры и оригинальным гармоническим мышлением, Тейтум презентует в своей игре принципы работы с музыкальным материалом, которые позже станут основой пианизма в разных стилях джаза на протяжении всего XX века. Так, его феноменальная мелкая техника вдохновила представителя стиля «мэйнстрим» О. Питерсона, а один из основоположников би-бопа Б. Пауэлл пользовался его принципами в игре джазовых баллад. Именно в этом жанре больше всего проявляются индивидуальные черты Тейтума на протяжении всего столетия существования джазового фортепиано и в наши дни.

Творческая личность пианиста в джазе в процессе эволюции выделилась в отдельное явление лишь спустя несколько десятилетий после зарождения джазового пианизма – с наступлением би-бопа в 40-е годы XX века. Процесс индивидуализации фортепианного исполнительства набирает обороты. Ведущими пианистами-новаторами бопа становятся Б. Пауэлл (1924-1966) и Т. Монк (1917-1982). Друзья в жизни, активно обменивающиеся музыкальными идеями, в игре они кардинально отличаются друг от друга.

Пауэлл реализует в пианизме элементы, найденные лидерами боп-движения саксофонистом Ч. Паркером и трубачом Д. Гиллеспи: приемы артикуляции духовых инструментов, применяет в мелодике непрерывные восьмые ноты с использованием хроматизмов и всевозможных опеваний. Влияния исполнительского стиля Паркера и Гиллеспи проникают в джазовый пианизм благодаря осмыслению их Пауэллом.

Монк не отрицает в своей игре достижений Тейтума, эстетики бопа в плане построения музыкального материала, но он компилирует известные музыкантам того времени элементы настолько необычно, что создает собственный неповторимый стиль. Не имея возможности проявлять в игре виртуозность из-за дефекта правой руки, Монк берется за усложнение гармонии – использование диссонантных созвучий, звукоизобразительные структуры. Эти находки сближают творчество Монка с образцами фортепианного авангарда в академической музыке, неповторимо и индивидуально как в плане музыкального языка, так и в собственно исполнительских средствах (штрихи, динамика, оригинальное отношение к ритму и темпу).

Достижения би-бопа преобразуются и совершенствуются в последующих джазовых стилях. Б. Эванс, сумевший найти узнаваемый авторский стиль, получил мировую извест-

ность. В его творчестве, в отличие от музыкантов би-бопа, снова проявляется значительное влияние музыки академической традиции, особенно, эпохи романтизма, импрессионизма. Это прослеживается в его отношении к звукоизвлечению – после сверженного би-бопа прикосновение к клавиатуре Эванса своей полнотой и контролем над качеством звука больше похоже на манеру академического пианиста.

Л. Тристано не обладал особой музыкальностью и изысканностью, его прикосновение к клавишам активное, резкое, яркое в плане артикуляции. Его индивидуальный стиль основывается на интелектуализме, сложности музыкального языка, новаторских введениях из области авангарда. Баллады в исполнении Тристано звучат нестандартно – он чередует терпкие аккорды и созвучия, не заботится о плавном соединении гармоний между собой.

Дж. Ширинг (1919-2011) избирает для себя путь привлечения в исполнительство фактурных приемов ранних стилей фортепианного джаза XX века – он использует прием связанных рук («locked hands»), преобразует его согласно эволюции гармонического языка и получает блокаккордовую технику. Музыка Ширинга гораздо доступней и проще, чем у боперов – она элегантна и изящна при блестящей виртуозности, музыкальности и безупречном туше в лучших традициях академического пианизма. Его подход к звучанию фортепиано и использование принципов мейнстрима образовали приятную для прослушивания концепцию, позже ставшую основой для популярного стиля «smooth jazz».

Экспрессивный, мощный, виртуозный, яркий и неординарный пианист, музыкант из квартета великого Колтрейна – А. (МакКой) Тайнер (1938). Компоненты его стиля – активное звукоизвлечение, активное использование в партиях обеих рук крупной техники, охват всех регистров фортепиано, насыщенная гармония с заменами и дополнительными оборотами, использование нескольких мелодических линий одновременно, «обрушивающиеся» пассажи. Его отношение к качеству извлекаемого звука далеко от академических представлений, за счет форсированного звукоизвлечения акцент в исполнительстве смещается на ценность элементов, которые он использует в игре, а не способ исполнительства. Исполнительский стиль Тайнера с годами меняется – более поздние записи изобилуют многообразием фактур, штрихов, динамических оттенков, гораздо красочнее и музыкальнее в целом.

Вслед за музыкантами, выросшими на музыке би-бопа, на сцену выходит плеяда молодых пианистов, начало карьеры которых приходится на 1960-1970 гг. XX в. Имена этих пианистов и сейчас на слуху, а многие из них находятся в ротации мировой индустрии джаза. Среди них – Ч. Кория, Х. Хэнкок, К. Джарретт, Б. Грин, У. Кейн, М. Камило, Г. Рубалькаба, Ч. Валдес, Д. Грузин, Д. Дюк, Б. Мелдо, А. Фарао, Д. Сэмпл, К. Дрю, С. Честнат, Ф. Херш, Д. Перез, П. Бетс, Д. Террассон и многие другие. Самые значимые исполнители этого поколе-

ния, корифеи джазового пианизма – Ч. Кория (1941) и Х. Хэнкок (1940). Именно их творчество на протяжении десятилетий задает тон развитию фортепианного джаза. Они сотрудничают с молодым поколением музыкантов, не перестают искать, экспериментировать и обогащать джазовую стихию.

Кория – пианист-универсал высшего порядка. Исследователи и критики называют его романтиком современного джазового фортепиано, сравнивают его изящную музыку для фортепиано с тем, что писали для этого инструмента в XIX веке Шуман, Мендельсон, Шуберт или Рубинштейн. Исполнительский стиль Кория отличается конкретной атакой, четкой артикуляцией, богатым звуком, отточенной техникой, безупречным ведением мелодической линии в произведениях кантиленного характера. Для выражения экспрессивного характера Кория достаточно часто использует в мелодической линии штрих «dot», который помогает приблизить музыкальное высказывание к словесному. Также активно применяет он и прием игры на струнах рояля *pizzicato*. При всем многообразии стилевых черт в исполнительской манере Кория присутствует ряд устойчивых элементов музыкального языка; его игра узнаваема независимо от составов, стилей и жанров исполняемых композиций.

Х. Хэнкок – один из лидеров современного джаза, пианист, задавший вектор развития фортепианного джаза конца XX-начала XXI веков. Индивидуальный стиль Хэнкока отличается сложным музыкальным языком, изобилующим полигармониями, движением по верхним структурам аккордов, множеством гармонических замен. Он играл и сочинял в стилях мейнстрим, авангардный джаз, поп, госпел, блюз, рок, хип-хоп и рэп, активно развивал электронную музыку и техно, синтезировал классику, латиноамериканский, азиатский, африканский фольклор. Хэнкок интерпретировал хиты мировой поп-музыки средствами фри-джаза, обогащал фанк ритмами из сферы поп-музыки. При ярчайшей индивидуальности, он, может быть, наиболее стилистически многоплановый пианист современного джаза.

Невозможно оценить ситуацию в современном джазовом фортепианном искусстве без знакомства с основными вехами его истории. Представляя процессы эволюции всего фортепианного джазового исполнительства, можно подвергать анализу элементы существующего феномена джазового пианизма. Сегодня имеет важное значение целый ряд факторов: облик современного исполнителя, его качества, развитие индивидуального исполнительского стиля, взаимодействие пианизма в джазе с другими формами музыкального выражения, формы творческой реализации музыкантов, алгоритмы обретения широкого признания у публики, маркетинговые принципы, применяемые к продвижению музыкантов, перспективные направления для развития пианизма в будущем.

Процессы глобализации в мире привели джазовый пианизм к ситуации, которую мы можем наблюдать в наши дни. Фортепианный джаз развивается за счет совершенствования музыкального языка джаза в целом, обогащается элементами других музыкальных культур, преобразовывается согласно концепциям мировой музыкальной индустрии. Фортепиано в джазе ищет новые пути развития, не отрицая векторов, заданных музыкантами в XX в. Тенденции в пианизме XXI в. представляют огромный интерес для исследователей и исполнителей.

### Список литературы

1. Галицкий А. Музыкальный язык джазового творчества Дэйва Брубeka: Автореф. дисс. канд. искусствоведения. – СПб., 1999.
2. Гнилов Б. Джазовый пианизм и фортепианное искусство. Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, – М., 2003.
3. Кинус Ю. Из истории джазового исполнительства. – Р-н/Д: Феникс, 2009 .
4. Коваленко О. Теоретические проблемы стиля в джазовой музыке: Дис. канд. искусствоведения. – М., 1997.
5. Hal Leonard Keyboard Style Series. Milwaukee, Hal Leonard Corporation, 2003-2013.
6. Herzig M. An Analysis of Chick Corea's Jazz Piano Style. IAJE Research Proceedings, 1999.
7. Levin M. Jazz piano book. Pentaluma, CA: SHER MUSIC CO., 1989.
8. Mehegan J. Jazz improvisation: Tonal and Rhythmic Principles. New York: Watson-Guption Publications, 1959.
9. Solis G. Monks Music: Thelonious Monk and Jazz History in the Making. University of California Press, Berkeley, LA, London, 2007.

### Рецензенты:

Рудиченко Т.С., доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Ростовской Государственной консерватории им. Рахманинова, г. Ростов-на-Дону.

Крылова А.В., доктор культурологии, профессор, проректор по научной работе Ростовской Государственной консерватории им. Рахманинова, г. Ростов-на-Дону.