

УДК 785.161

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.1256815>**ОЛЕНА ПІХТАР**ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6292-3810>**ВЯЧЕСЛАВ ЛАТКО**ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2412-828X>*(Миколаїв)***ІСТОРИКО-СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ РОЛІ ФОРТЕПІАНО  
У ДЖАЗОВОМУ АНСАМБЛІ: МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

В статті розкриваються особливості розвитку ролі фортепіано в джазовому ансамблевому виконавстві. Наголошується, що на етапі формування джазу наявне паралельне співіснування фортепіанної сольної гри, в межах якої формуються основні виконавські моделі джазових ансамблів. Розкривається значення ери свінгу у питанні затвердженні фортепіано в якості одного з учасників джазового ансамблю. Суворі детермінованість функцій інструментів сприяє можливості проявити свободу у чітко встановлених межах. В сучасних напрямках джазового мистецтва фортепіано є постійним учасником ансамблю, де відбувається розширення функцій фортепіано. Розуміння історико-стильової еволюції ролі фортепіано у джазовому ансамблі є необхідним компонентом, який треба враховувати при виконанні творів, що належать до різних стилів джазу.

**Ключові слова:** джаз, фортепіано, імпровізація, страйд, свінг, бібоп, джазовий ансамбль.

**Постановка проблеми.** Фортепіано є інструментом, що давно посів чільне місце в музичній культурі. Тривалий період розвитку фортепіано як клавішного інструменту, що мав багато попередників, призвів до формування досконалого зразка, який здатний виконувати матеріал фактично будь-якого типу складності. Будучи інструментом, для якого пише твори кожен композитор академічного спрямування, він є в певному сенсі «монополістом», виходячи з кількості наявного для нього репертуару. Проте використання фортепіано, а згодом й електронних клавішних інструментів в джазовій музиці демонструє дещо іншу картину, адже його функціональне використання зазнавало чималих трансформацій. Висвітлення особливостей застосування фортепіано в різних стильових джазових напрямках є завданням, яке має практичне значення для викладацької діяльності у мистецьких вищих навчальних закладах та засвоєння студентами таких курсів, як «Джазове фортепіано» (фах), «Історія джазових стилів», «Імпровізація».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Методологічною основою виступають праці теоретиків джазу як закордонних, так і українських. В роботі провідного вітчизняного мистецтвознавця В. Симоненка представлені основні ключові поняття, пов'язані з розвитком джазового мистецтва. Питання розвитку джазу, його сутнісні риси висвітлюються в праці У. Сарджента. Закономірності розвитку джазового мистецтва та аспекти імпровізаційної техніки висвітлюються в роботі О. Баташева. Концертна діяльність провідного джазового піаніста Дейва Брубeka постає в центрі уваги Д. Буличева. Сучасний український дослідник Б. Стецюк спрямовує увагу на діяльність Чіка Кореа. Чималий науковий інтерес представляє розробка Ю. Кінуса, присвячена аналізу фортепіано в джазі. Попри те, що різні аспекти джазового виконавства, в тому числі й фортепіанного, знайшли відображення в мистецтвознавчій думці, питання ролі фортепіано в джазовому ансамблі залишилось мало дослідженим, що й зумовлює звернення до нього.

**Мета статті** полягає у дослідженні особливостей еволюції ролі фортепіано в джазовому ансамблі в процесі історико-стильової еволюції. Розкриття поставленої мети реалізується в окресленні функціонального призначення даного інструменту в ансамблі, позиціонування в якості провідного чи другорядного, що дозволить формуванню уявлення стосовно виконання естрадно-джазових композицій в різних стильових напрямках.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В академічній музичній культурі склалась традиція, що клавішним інструментам, насамперед фортепіано, відводиться провідна роль. Величезний масив творів для фортепіано соло, ансамблевих творів з використанням фортепіано демонструють ши-

рокий спектр жанрових різновидів, де розкриваються усі техніко-виразні можливості інструментів. Проте для джазової музики, в рамках якої наявно багато стильових напрямків, подібного пріоритетного використання не було. Відповідно, актуальним завданням постає висвітлення стильової динаміки джазового мистецтва та розкриття ролі фортепіано в ансамблевому естрадно-джазовому виконавстві.

За рахунок того, що фортепіано є інструментом, в якому не було можливості грати блюзові тони, він не надто відповідав тим специфічним виконавським можливостям, які були у інших інструментів. Крім цього те, що звук досить швидко затухав, необхідне було формування інших виконавських прийомів, які рідко застосовувались в академічній музичній культурі. Так, якщо у класичній музиці не надто часто використовувались репетиції чи тремоло, для джазового фортепіано вони стали характерними прийомами при застосуванні даного інструменту. Ці особливості позиціонування фортепіано відмічає сучасний дослідник Ю. Кінус. На його думку, «фіксована звуковисотність не допускає ніяких нюансів типу «блюзових нот» (англ. blue notes), «брудних тонів» (англ. dirty tones), дійсно «справжнього», повного глісандо або інших звукових маніпуляцій. Власне, у зв'язку з цим фортепіано для джазу є не особливо підходящим інструментом, і для його інтеграції в джаз потрібне було деяке «компромісне рішення» (наприклад, кластери замість блюзових нот) і, власне, самостійний розвиток, який привів до появи багатоманіття фортепіанних стилів» [3, с. 5].

На етапі становлення джазового мистецтва найчастіше був виконавський склад, в якому використовувалися достатньо багато «мобільних» інструментів. Так наприкінці XIX століття були два типи колективів – це брасс-бенд або духовий оркестр та танцювальний оркестр. Духовий оркестр за кількістю виконавців скоріше був ансамблем, адже там рідко було більше ніж десять учасників, серед яких були духові та ударні інструменти. Якщо ж казати про танцювальні інструментальні колективи, то вони налічували до восьми учасників, серед яких були банджо (або гітара), скрипка, корнет, контрабас, ударні інструменти. Ані в першому виконавському складі, що зазвичай виступав на вулицях, ані в другому, піаніно, як правило, не використовувалось. Це не означає відсутність джазового фортепіано в цей час. Воно існувало, але піаністи виступали частіше сольо в невеликих приміщеннях. В цей час розвивається жанр регтайму, згодом формується гарлемська школа страйд-піано («при якому в лівій руці по черзі виконується бас в октаву або дециму на сильних долях і відповідний йому акорд в більш високому регістрі на слабких долях такту») та баррел-хауз («музика в стилі баррел-хауз виконувалася на фортепіано в синкопованій, ударній манері, без педалі, з чітким розподілом функцій правої і лівої руки піаніста») [6, с. 440]. У малочисельних виконавських складах, які були наявні в період поступового розвитку джазу, фортепіано все ще не потрапляє до складу ансамблів, адже воно не піддавалось транспортуванню та не видобувало такі прийоми, як, наприклад, глісандо з поділом на менші інтервали, аніж півтони, що виконувались на духових, блюзові звуки тощо.

Якщо казати про джазове мистецтво, то потрібно відзначити, що для імпровізаційності, яка є сутнісною ознакою джазу, вкрай необхідне розмежування функцій інструментів, що входять до ансамблю. За рахунок визначення межі діяльності інструмента, виникає можливість проявляти свободу в окреслених рамках. О. Баташев відмічає цю рису джазу, вказуючи на виділення певних «ніш»: «В інструментальних імпровізуючих ансамблях (в тому числі і в джазі) діє принцип, який можна назвати «принципом відокремлення». Він означає, що акустичний простір ділиться на свого роду «ніші», і кожну з них займає один інструмент (відповідно – одна виконавська воля). Для того, щоб виконавець мав найбільшу свободу, що не заважає іншим маневрам, «ніші» максимально відокремлюються, віддаляються одна від одної» [1, с. 93]. Відповідно, вже на етапі становлення джазу, кожен з інструментів, який входив до складу ансамблю, виконував певну функцію.

Важливим періодом для входження фортепіано в ансамблеве джазове мистецтво стає ера свінгу. Вітчизняний теоретик джазу В. Симоненко, визначаючи специфіку свінгу, підкреслює його проміжне місце в контексті розвитку джазових напрямків: «Стиль джазу, що сформувався в середині 30-х рр., свінг є перехідним періодом між традиційним та сучасним джазом» [5, с. 69]. Після того, як розпочинається ера свінгу та джаз набуває поширення серед усіх верств населення, а не лише серед чорношкірих, починають формуватися «білі» оркестри, в яких зростає виконавський склад і обов'язковою частиною якого стає фортепіано. Варто відмітити, що фортепіано в цей період відноситься до ритм-секції, так само, як ударні, бас та гітара. Це принципово інша трактовка

інструменту, порівняно з академічною. «Все ж достойне уваги те, що цей інструмент з 20-х років ХХ століття вже зустрічається в бендах, пов'язаних з позначенням «джаз». Наряду з ударними, басом та гітарою, фортепіано в оркестровому джазі також відноситься до секції ритму, але є надто міцним інструментом, щоб обмежитися тільки цією функцією» [3, с. 5]. Відповідно, на першому етапі включення фортепіано в джазовий ансамбль, його використання пов'язане з виконанням ритмічної та гармонічної функцій, адже ліва рука грає той матеріал, який зазвичай надається контрабасу та великому барабану. Натомість у правій руці йде матеріал, який грає гітара чи банджо. «Мистецтво джазових піаністів в епоху свінгу знаходилося під сильним впливом біг-бендів, що розвивалися. Імпровізаційна свобода, «блукаючий бас», наділення фортепіано паритетними функціями з іншими інструментами – характерні риси цього періоду» [6, с. 441].

Якщо розглянути специфіку та роль фортепіано у свінгу, то можна відмітити, що відбувається розростання виконавського складу від ансамблю до оркестру, виникає потреба у наявності диригента та створенні партитури, в якій буде представлено заздалегідь продумане аранжування. Зменшується можливість появи якихось «стихійних», випадкових, суто імпровізаційних елементів. «На розвиток свінгу здійснили великий вплив білі музиканти, виховані не тільки на джазових, але і на європейських традиціях. Свінг суттєво відрізняється від попередніх стилів джазу. В ньому цілком відсутня колективна імпровізація» [5, с. 70]. Поширення джазу в цей період супроводжується формуванням цілісної інфраструктури, проявом чого є збільшення інтересу до нього на усіх рівнях. Поява великих біг-бендів стає необхідністю, адже за рахунок розповсюдження даної музики, яка має танцювальний та розважальний характер, виникає багато дансингів, достатню гучність в яких зможе надати чисельний склад оркестру. Однією з форм втілення стилю «свінг» стала імпровізація, як правило, одного соліста, яка здійснювалась на фоні добре підготовленого та складного акомпанементу, що передбачало наявність у виконавців хорошої техніки, знання гармонії і принципів музичної організації. Біг-бэнд нараховував від десяти до двадцяти виконавців, де було від трьох до п'яти труб та стільки ж тромбонів, декілька саксофонів, причому нерідко саксофоністи володіли також грою на кларнеті, а також ритм-секцію, де обов'язково було фортепіано, гітара, контрабас та ударні.

В 20-30-ті роки відбувається становлення нових прийомів гри на фортепіано. Завдяки діяльності Дюка Еллінгтона, Каунта Бейсі, Джиммі Янсі та інших провідних піаністів розпочинається пошук новацій, пов'язаних з фактурою, що використовується в джазовому ансамблі. «Це – застосування мелодичної безакордової техніки у поєднанні з акомпанементом, розроблена Ерлом Хайнсом; манера гри страйд, що розвинулась з регтайму та бугі вугі; техніка гри блок-акордами, вперше використана на початку 40-х років Мілтом Бакнером; супровід мелодії нерегулярним акордовим акомпанементом, що стало типовим для піаністів післявоєнного джазу» [5, с. 97].

З подальшим розвитком джазового мистецтва розпочинається своєрідний поворот від мистецтва великих складів до більш камерних. Наявним є прагнення відійти від комерціалізованого мистецтва свінгу, яке стало сприйматися джазменами, як занадто просте, адже було розрахованим на велику слухачську аудиторію. Результатом такого процесу стає напрямок бібоп та стилі, які виникають після нього. В них виокремлюється такий склад, як джазовий квартет, до якого входив духовий інструмент (труба, саксофон), який виконував головну роль в ансамблі. Крім нього могли бути також інструменти, яким надавалась роль сублідерів (за визначення О. Баташева). Так одним з сублідерів даного часу стає фортепіано. «Щось подібне – основа, лідерство і сублідерство – є і в джаз-ансамблі. Скажімо, в найбільш поширеному за складом джаз-квартеті духовий інструмент – лідер, а фортепіано, малий і великий барабан – сублідери, контрабас і хайхет служать основою. Акомпанує гітара, яка грає рівними чвертями, – основа, а грає «компінг», – сублідер» [1, с. 93]. Сучасний дослідник Б. Стецюк відмічає, що саме у бібопі розпочалось формування нової функції піаністу в ансамблі. «Відтепер його мислення було направлено на паритет учасників з урахуванням всіх обставин, що впливають із цього, а саме: ритмічна функція, що характеризує цей стиль, і гармонійна, яка може створювати свою вертикально-горизонтальну незалежну лінію» [6, с. 441].

Подібне функціональне розмежування інструментів починає зникати лише у сучасному джазовому мистецтві, адже в ньому ці функції інструментів стають більш мобільними. В тому числі й фортепіано може бути як сублідером, так і основою. Хоча в даному випадку це залишається

вільним вибором виконавців. «У сучасному джазі є інші варіанти розподілу цих ролей. Наприклад, в одній з п'єс тріо В. Ганеліна функцію лідера виконували барабани, сублідера – альт-саксофон, а функцію основи – фортепіано» [1, с. 93].

Розглядаючи особливості фортепіано в джазовому ансамблі, не можна не згадати внесок провідних піаністів, як-от Білла Еванса, який не лише працював у напрямку кул-джаз, але й також і в інших стильових напрямках, які визначають специфіку сучасного джазу – хард-боп, мейнстрім, «третя течія». «В області мейнстріму Б. Еванс є свого роду антиподом О. Пітерсона, на якого проте він вплинув, як і на багатьох американських і європейських джазових піаністів (У. Келлі, Д. Зейтліна, А. Тшасковського, Я. Кьореші та ін.)» [4, с. 262]. Чималий вплив на розвиток фортепіано в джазі мала діяльність Девіда Брубєка, майстерного піаніста, який створив чимало новацій у напрямку синтезу досягнень джазу та академічної музики. Його «академічна школа» (він навчався у Д. Мійо) сприяла тому, що він фактично не свінгував, – це по-різному оцінювалось дослідниками. О. Баташев відмічав внесок Брубєка у розвиток джазу, вказуючи на те, що він першим підірвав ритмічні стереотипи, ввів нові метри, широко користуватися поліритмією та поліфонією. Прагнення до змін у нього поєднувалось зі слідуванням принципам, наявних в його індивідуальному стилі. Як згадує Д. Буличев, концерти Брубєка ставали гарячішими з віком, що є парадоксальним. Але дещо залишалось незмінним – наприклад, його «фірмовий» прийом гри «на два» в розмірі 3/4, коли акордове соло фортепіано з чітким дводольним метром накладається на тридольний акомпанемент ритм-секції, від чого слухачам починає здаватися, що під ними роз'їжджаються стільці [2].

**Висновки.** В процесі розвитку джазового ансамблевого виконавства змінювалась роль та значення фортепіано. На етапі формування джазу, наявне паралельне співіснування фортепіанної сольної гри, в межах якої формуються основні виконавські моделі (регтайм, страйк-піано, баррел-хауз) та джазових ансамблів, де використовуються лише мобільні інструменти (фортепіано не використовується). Другий період характеризується розширенням складу джазових виконавців від ансамблю до оркестру, обов'язковим учасником якого стає фортепіано. Причому фортепіано виконує частіше ритмічну функцію та не проявляє усі виконавсько-технічні можливості. У більш сучасних напрямках джазового мистецтва, навіть за умови повернення до камерних складів, фортепіано залишається у їх складі. Відбувається розширення функцій фортепіано, яке може відтепер виконувати ритмічну, гармонічну, а часом й мелодичну лінії, підпорядковуючись не жорстким схемам, а творчому вибору виконавця. Подібні аспекти модифікації ролі фортепіано у джазовому ансамблі необхідно враховувати при виконанні творів, належних до різних стилів джазу, що сприятиме доцільному, відповідному та вдумливому виконанню, що не суперечитиме його вихідним естетичним принципам.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- 1 Баташев А. Искусство джаза в музыкальной культуре // Советский джаз. Проблемы. События. Мастера. Сборник статей. – М.: Сов. композитор, 1987. – С. 80-95.
- 2 Булычев Д. Dave Brubeck Quartet, Chicago Symphony Center / Дмитрий Булычев [Электронный ресурс] / Полный джаз, 2009. - № 16. – Режим доступа: <http://www.jazz.ru/mag/433/brubeck.htm>.
- 3 Кинус Ю. Г. Фортепиано в джазе / Ю. Г. Кинус. – Ростов на/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2008. – 60 с.
- 4 Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент. – М.: Музыка, 1987. – 298 с.
- 5 Симоненко В. Лексикон джаза / В. Симоненко. – К.: Музична Україна, 1981. – 111 с.
- 6 Стецюк Б. Композиция «Bud Powell» Чик Кория как «музыкальное приношение» мастеру бибоба / Богдан Стецюк // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти. - 2014. - Вип. 40. - С. 438-451.

### REFERENCES

1. Batashev A. Iskusstvo dzhaza v muzykal'noj kul'ture // Sovetskij dzhaz. Problemy. Sobytiya. Mastera. Sbornik statej. – М.: Sov. kompozitor, 1987. – S. 80-95.
2. Bulychev D. Dave Brubeck Quartet, Chicago Symphony Center / Dmitrij Bulychev [Elektronnyj resurs] / Polnyj dzhaz, 2009. - № 16. – Rezhim dostupa: <http://www.jazz.ru/mag/433/brubeck.htm>.
3. Kinus Ju.G. Fortepiano v dzhaze / Ju.G. Kinus. – Rostov n/D: Izdatel'stvo RGK im. S.V. Rahmaninova, 2008. – 60 s.

4. Sardzhent U. Dzhaz: Genezis. Muzykal'nyj jazyk. Jestetika / U.Sardzhent. - M.: Muzyka, 1987. — 298 s.
5. Simonenko V. Leksikon dzhaza / V. Simonenko. – K.: Muzichna Ukraïna, 1981. – 111 s.
6. Stecjuk B. Kompozicija «Bud Powell» Chik Koria kak «muzykal'noe prinoshenie» masteru bibopa / Bogdan Stecjuk // Problemi vzaemodii mistectva, pedagogiki ta teorii i praktiki osviti. - 2014. - Vip. 40. - S. 438-451.

OLENA PIKHTAR,  
VYACHESLAV LATKO

#### **HISTORICAL STYLISTICS EVOLUTION OF PIANO'S ROLE IN JAZZ ENSEMBLE: METHODOLOGICAL ASPECT**

The article reveals peculiarities of the role of the piano in jazz ensemble performance. It is noted that at the stage of jazz formation, there is a parallel coexistence of the piano solo game and jazz ensembles. In the piano solo game formed the basic performance models, such as ragtime, strike-piano, barrel-house. The significance of the swing era in the matter of the piano confirmation, as one of the participants in the jazz ensemble, is revealed. The art of jazz pianists in the swing era was under the strong influence of emerging big-bands. After the swing era commences, jazz becomes popular among all walks of life. Begins to form "white" orchestras, in which the growing composition and arranging. Improvisational freedom, "walking bass," giving piano parity functions such as of other instruments. The strict determinism of the functions of the instrument facilitates the possibility of expressing freedom within clearly defined limits.

In bebop style the formation of a new function of the pianist in the ensemble began. From now on, his thinking was directed at the parity of the participants, taking into account all the circumstances arising from it, namely: the rhythmic function that characterizes this style and the harmonic one that can create its vertically-horizontal independent line.

In modern directions of jazz art, the piano is a regular participant of the ensemble, where the piano functions are expanded. Quite a lot of elements in piano playing are the result of the acquisition of academic music. Involvement of elements, from the classical tradition leads to the use of elements of atonality, polytonal, techniques of polyphony, changes in rhythmic. In particular, the piano can be both a sub-leader and a foundation. Although in this case it remains a free choice of performers. In modern jazz there are other variants of distribution of these roles. Understanding of the historical and style evolution of the role of the piano in the jazz ensemble is a necessary component, which should be taken into account when performing works relevant to different jazz styles.

**Keywords:** jazz, piano, improvisation, stride, swing, bebop, jazz ensemble.

Одержано 21.01.2018р.