

**ФОРТЕПІАНО У ДЖАЗІ.  
ВИКОНАВСЬКІ ТА СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ  
В ІСТОРИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ**

*Публікацію присвячено питанню становлення та специфіки джазового піанізму у світлі тенденцій фортепіанного джазу ХХ століття. Розглянуто історичні передумови сучасного вигляду джазового фортепіано, особливу увагу приділено характеристиці індивідуального стилю і творчого почерку найбільш знакових музикантів минулого століття і сучасного молодого покоління.*

**Ключові слова:** джаз, фортепіано, піаністи, стиль.

Відомо, що музика завжди стає «знаком» якщо не певної доби, то неодмінно якогось її відрізка. Для бурхливого і суперечливого ХХ століття таким документом часу став **джаз**, дітище Нового Світу, що здобув безпрецедентне поширення у всьому світі і, власне, багато в чому змінив художній образ сучасності. Сьогодні джаз позиціонує себе як «транснаціональний фольклор», всепланетарне мистецтво, як носій загальнолюдського початку, звернений до інтернаціональних проблем, як «нова усна культура», покликана потіснити письмову культуру, блоковану інформаційним бумом [7, 141].

Сформований на ґрунті синтезу європейської та неєвропейської традицій, джаз безмежно розширив спектр музичних виражальних засобів і можливостей інструментів, виконавства в цілому, та, на думку німецького музикознавця І. Е. Берендта, «більше, ніж будь-який інший вид музики, став універсальною музично-художньою мовою в сучасному світі» [8, 332]. До того ж, з'явившись як переважно розважальне мистецтво, джаз справив потужний вплив на різні галузі художньої культури: літературу, театр, образотворче мистецтво, кіно, зачепив практично всі основні музичні жанри, часом дуже далекі від галузі власне джазу як такого, враховуючи академічну музику. Характерним є те, що він не став модною новинкою а, витримавши випробування часом і натиск конкуруючих видів та жанрів музики, утвердився як мистецтво, варте серйозного аналітичного підходу, цілком усвідомлене в сучасному джазовому музикознавстві, що накопичило достатню кількість важливих робіт різного спрямування – від популярних джерел до фундаментальних досліджень.

Проте сьогодні бажаючі отримати необхідну інформацію нерідко опиняються в дуже скрутному становищі, оскільки основна маса джерел належать зарубіжним авторам, не перекладені українською мовою, що, природно, ускладнює знайомство з ними. І хоча іноді у нас з'являються окремі публікації присвячені джазу, однак вони частенько поодинокі, й, здебільшого, позбавлені наукового характеру. Переважно це статті журналістів про яку-небудь подію чи популярні музичні програми, диски та фільми, котрі не мають нічого спільного із розгорнутими дослідженнями. Правда, ще у 1980 році видавництво «Музична Україна» випустило «Основи джазової інтерпретації» І. Горвата й І. Вассербергера в перекладі зі словацької на українську мову та посібники для гітари В. Молоткова і В. Манілова. Також у 2004 році у видавництві «Мелосвіт» надруковано збірку «Негритянські блюзи» В. Полянського, а в 2012-му російською мовою книга цього ж автора «Короли джаза» – 7 біографій піонерів джазового роаяля. В 2014 році вийшла фундаментальна робота В. Полянського в спів-авторстві з Т. Полянським «Доба регтайму». Ось, мабуть, і все. І це при тому, що в Україні існує чимало вищих та середніх навчальних закладів з напрямом підготовки «Музичне мистецтво», де згідно навчального плану викладають курси, пов'язані з масовими жанрами, з історією сучасних музичних стилів. І всі вони потребують відповідної літератури.

Цю статтю присвячено фортепіано у джазі – одному з центральних і найважливіших інструментів у такому виді музикування. Ледве з'явившись у джазі, цей інструмент зайняв і продовжує займати у ньому ключову позицію. І тут ми зіштовхуємося з парадоксальним явищем: джазове фортепіано – одна з найбільш значних і вагомих галузей джазового виконавства – у музикознавчому плані виявляється мало розробленою ділянкою. Практично не мають належного висвітлення історичний і теоретичний боки фортепіанного джазового виконавства з урахуванням саме фортепіанної специфіки. У нашому дослідженні ми робимо спробу розглянути становлення джазового піанізму, пов'язаного зі зміною стилістичних епох, на прикладах творчості найбільш славетних джазових музикантів. Архаїчний, класичний джаз, свінг, бібоп, кул, хард-боп, фрі-джаз, джаз-рок – так у історичній перспективі виглядає зміна яскраво індивідуальних джазових стилів, кожен із яких породив своїх видатних представників у світі джазового піанізму.

Фортепіано – інструмент, що становить найвеличнішу добу в європейській академічній музиці, має тривалу історію та багаті традиції. Ось уже три століття він перебуває в самому центрі музичного світу, відіграючи постійно зростаючу роль у музичній творчості й узагалі в розвитку музичного інструменталізму. Величезний внесок у становленні фортепіано відіграли провідні композитори XVIII–XIX століть, насамперед **Моцарт** і **Бетховен**, творчість яких значною мірою мотивувала появу безлічі конструктивних змін інструмента. З початком доби музичного романтизму два видатних піаніста – **Фредерік Шопен** і **Ференц Ліст** – відкрили перед сучасниками нові, найбагатші, нечувані до них можливості інструмента. Геніальні творці, вони підготували ґрунт для появи таких гігантів, як **Феруччо Бузоні**, **фон Бюлов**, **Антон Рубінштейн**, в особі яких європейське фортепіанне виконавство досягло кульмінації і, як вважає більшість, навіть певної завершеності свого розвитку.

Однак саме в цей час за океаном у галасливих нічних шинках і салунах північного Нового Світу звучала музика, яка відкривала фортепіано з іншого, зовсім несподіваного боку, при цьому вочевидь ламаючи звичне уявлення про традиційну європейську піаністичну школу. Передусім, не було в ній пієтету перед звуковою красою, витонченістю інтонування, вишуканістю фразування та іншими специфічними фортепіанними засобами – невід’ємними компонентами музичної культури Європи. Обдаровані чорношкірі піаністи-самоучки хвацько вибивали з клавіш бадьорі мелодії, у яких звична ритмічна рівновага була порушена посиленням синкопуванням, утриваною ударністю, розстановками акцентів там, де за усталеним нормам їх не повинно бути, прийомами, що сягають корінням афроамериканського фольклору. Цією музикою був *регтайм* – специфічний фортепіанний стиль, дивовижний синтез «білого» з «чорним», стихійного з раціональним, перший і найважливіший передджазовий жанр американської музики, що став символом цілої доби.

Походження регтайму історики тлумачать досить неоднозначно, але одне можна стверджувати напевно: «фундаментальним хребтом» цієї музики була незвичайна ритміка – гостро синкопуюча і збуджена. В. Конен писала: *«Регтайм уражав уяву не лише поліритмічною структурою, але й тим, що саме ритм став провідним елементом виразності. Уперше в музиці Заходу постренесансної доби не мелодичне, а ритмічне начало стало головним об’єктом композиторської думки. Мелодія втрачала властиву їй у європейській музиці*

*останніх трьох століть плавність, завершеність, мотивну інтонаційну насиченість»* [4, с. 100].

До кінця XIX століття фортепіано вже були всюди. За відсутності грамзаписів танцювальної музики, яка з'явиться пізніше, цей інструмент головував у клубах, барах, ресторанах та інших розважальних закладах, що стали в ті роки осередком фортепіанного життя американців, незалежно від рівня достатку та кольору шкіри. Робота піаністів у подібних закладах відіграла величезну роль у становленні фортепіанного джазу. Насамперед вона відкривала найбільш широке поле для імпровізацій, пошуків і оновлень, сприяла появі нових виконавських тенденцій. Ініціаторами подібних процесів були талановиті негритянські самоучки, самородки, носії традицій тієї усної музичної культури, яка і лягла в основу джазу. Саме ці музиканти стали відкривачами нових шляхів, справили істотний вплив на формування фортепіанного джазового виконавства. Створені ними стилі – *Гарлем страйд-піано*, *баррел-хауз-піано* і *хонкі-тонкі-піано*, *стомп-піано*, *фортепіанний стиль труби* і стиль «зв'язаних рук» – підмурок, на якому ґрунтується весь джазовий піанізм.

На початку XX століття з'явилася плеяда чудових піаністів, істинних творців, справжніх майстрів цих стилів. І все ж серед них були безперечні лідери, які випереджали інших, найбільш повно виражали ті чи інші новації, музиканти, чий творчий геній окреслив шляхи джазового піанізму на десятки років уперед. **Джеллі «Рол» Мортон**, **Джеймс П. Джонсон**, **Фетс Уоллер**, **Віллі «Лайон» Сміт**, **Ерл Хайнс**, **Арт Тейтум** – ці імена золотими літерами вписані в почесний пантеон слави джазу. У цей же час заявила про себе група блискучих виконавців ще одного, не менш оригінального стилю – «*бугі-вугі*». **Джиммі Янсі** та **Мід Лак Льюїс**, **Альберт Аммонс** і **Піт Джонсон**, **Біг Джо Тернер** і «**Пайн Топ**» **Сміт** – музиканти, які зробили «*бугі-вугі*», мабуть, найбільш запальним і заразливим стилем фортепіанного джазу. Крім того, їх знахідки лягли в основу виконавської манери піаністів майбутньої доби рок-н-ролу 50-х років і ритм-енд-блюзу наступних десятиріч.

До 30-х років XX століття епоха класичного джазу добігала кінця. Починалася Доба свінгу – час історичної зміни стилів і безроздільного панування великих оркестрів, коли на перше місце вийшла колективна гра з пріоритетом індивідуальності тембру загального звучання в цілому, так званого оркестрового «саунду». Сольне фортепіанне виконавство почало відходити на другий план, поступившись

місцем новій манері піаністів, яка в руслі оркестрового джазу чітко мала узгоджуватися з вимогами партитури тієї чи іншої п'єси.

Досить згадати «діалоги» оркестру та пружно-насичених вставок **Дюка Еллінгтона**, витончені акорди-краплі **Каунта Бейсі**, вишукані гнучкі соло **Тедді Уїлсона** в оркестрі Бенні Гудмена, різноманіття виконавських прийомів **Бенні Пейна** з оркестру Кеба Келлоуея, **Джо Бушкіна** з оркестру Томмі Дорсі та багатьох інших. [6, с. 54].

При цьому фортепіанні стилі, попередники свінгу, не зникли, а продовжували співіснувати, взаємодіяти, підживлюючись новими підходами. Оновлений *ретайм* і *страйд*, *бугі-бугі* і *Гарлем-піано стиль*, ансамблева гра в диксилендових складах і партії, написані аранжувальниками великих оркестрів, – усе це в арсеналі піаністів цього періоду.

Знаковою у творчості джазових піаністів стала поява нового ансамблевого складу – **фортепіанного тріо**. Цей інструментальний жанр добре відомий у академічній музиці, де його класичний тип склався ще в середині XVIII століття. Але якщо в академічній музиці це скрипка, віолончель і фортепіано, то у джазі традиційно – рояль, контрабас і ударні, хоча часто зустрічаються тріо, де замість барабанів – гітара. Гра без ударних робила звучання більш прозорим, давала можливість роялю з гітарою дублювати мелодію, грати унісонні рифові ходи, по черзі акомпанувати один одному, створюючи при цьому найвищу свінгову напругу. Один з яскравих прикладів – блискуче тріо **Оскара Пітерсона** (ф-но) з **Нільсом Педерсеном** (контрабас) і **Джо Пасом** (гітара). Важко сказати, коли піаністи почали грати тріо, проте відомо, що **Джеймс П. Джонсон** грав у такому складі й навіть записувався в 1921–1929 роках, щоправда, не з контрабасом, а з корнетистом **Джонні Данном**, барабанщиками **Едді Догерті** чи **Дані Алвином**. [1, с. 122].

Гра у класичному джазовому тріо (з контрабасом і барабанами) істотно змінила підходи до фортепіанного виконавства. Передусім, вона звільнила ліву руку від крокуючої функції «*бас-акорд*» чи постійного гармонічного акомпанементу, що їх чудово міг виконувати контрабасист або той самий гітарист. Крім цього піаніст тріо змушений був позбутися численних тремоло, широких акордів у правій руці, типової манери стилю страйд, а також відмовитися від безперервного соло, чуйно взаємодіючи з партнерами. Багато піонерів джазового фортепіано, такі як **Нет Коул**, **Арт Тейтум**, **Фетс Уоллер**, **Ерл Хайнс**, працювали у тріо. Цей оригінальний склад

відкрив дорогу видатним музикантам наступного покоління: **Джорджу Ширингу** – білому сліпому музикантові, автору багатьох «вічно-зелених стандартів», один з яких («*Lullaby Of Birdland*»), поряд із «*Take the a Tran*» **Дюка Еллінгтона** став воістину гімном джазу, улюбленцю мільйонів **Ероллу Гарнеру**, а також мультифункціональному генію **Оскарю Пітерсону**, стиль якого вважався кращим зразком як у свінгу, так і в бопі. [6, с. 53].

Важливий внесок у галузь фортепіанного джазу зробили піаністи, творчість яких змусила говорити про нову гілку у джазовому фортепіанному виконавстві. **Ахмад Джамал** – витончений мінімаліст, «майстер музичної економії», як назвали його критики; **Джон Льюїс** – творець знаменитого «Модерн Джаз Квартету» (МДК), музика якого максимально інтегрована у класичні зразки, щонайбільше наближена до стандартів західноєвропейського музичування; **Дейв Брубек** із його гармонічними складнощами, політональністю, поліфонією, застосуванням непарних розмірів і відходом від стандартних «варіацій на тему»; **Ленні Тристано** – експериментатор, переконаний апологет інтуїтивного джазу, нової імпровізаційної (чи вільної) музики, що остаточно порвав із класичним напрямком, а також інші музиканти-пошукачі.

У середині 40-х років джаз поступово втрачає свою розважальну функцію, усе більше схиляючись до серйозності, можна сказати, елітарності. Кардинальні зміни, що відбулися в інструментальній виконавській стилістиці, призвели до появи «*модерн-джазу*» – музики, різко відокремленої від усього попереднього розвитку, більше орієнтованої на слухання, ніж на танці (до речі, поняття «*модерн-джаз*» залишається незмінним донині). Ця музика, народжена в результаті грандіозного експерименту прагнучих бою молодих виконавців, які захотіли грати по-новому, говорити новою музичною мовою, отримала назву «бі-боп». Зараз неможливо, та й, мабуть, безглуздо говорити про походження цього терміна. Самі музиканти пояснюють це банальним звуконаслідуванням, подібно до його вокальних варіантів («*скет*»). Так ця абстрактна фраза набула функції такої собі джазової етикетки, і, цілком припустимо, що могло бути і будь-яке інше слово чи словосполучення. Приміром, у 1944 році **Діззі Гіллеспі** одну зі своїх композицій так і назвав – «*Бі-Боп*», а **Лайонел Хемптон**, вібрафоніст доби свінгу та подальших джазових стилів, нерідко під час гри хвацько підспівував приблизно наступне: «*Хей-ба-ба-риба-боп, ба-бу-ба-бу-бібоп*».

Звуки нового джазу вразили публіку своєю несподіваністю, здавалися зухвалими, занадто настирними, і природно, що спочатку далеко не всі оптимістично зустріли появу цієї малозрозумілої музики. Навіть «зірки джазу» вважали її просто абсурдною, і важкувато долали бар'єр неприйняття починань молодих музикантів. Так, **Луїс Армстронг**, почувши їх імпровізації, сказав, що *«не розуміє, що роблять ці хлопці»*. І таке ставлення можна пояснити: музична мова боперів різко відрізнялася від стилів, що панували до середини 40-х років, і, передусім, від традиційного джазу. Свої імпровізації вони будували за абсолютно новими правилами, у шалених ритмах, на невідомих раніше хитромудрих гармонічних сітках, по-іншому розставляючи акценти. Їхні соло – бурхливі, віртуозні, з безперервними переходами мелодії від одного голосу до іншого, насичені новою ритмопластикою являли собою радикальні відхилення від усього, що було до цього. Рухаючись у бік ускладнення, новий джаз навмисно відходив від властивої попередньому стилю *свінг* танцювальності, а це вимагало вже іншого способу існування, рівно як і більш підготовленого слухача. У підсумку, виконавці перемістилися у джаз-клуби, в аудиторії університетів і коледжів, у театри і концертні зали. Джаз стає інтелектуальним мистецтвом, виходить на концертну естраду.

Піаністи приймають нововведення бібопа. У цьому стилі, який передбачає здебільшого ансамблеву гру, піаніст, акомпануючи солісту, грає рідкісними акордовими вставками двома руками, а єдина пульсація повністю переходить до партії контрабаса. Фортепіанне соло зазвичай складається із швидких імпровізаційних гамоподібних ліній у партії правої руки і коротких, синкопованих, дисонуючих акордів у лівій, «накладених» на безперервний пульс ритм-секції.

Одним із творців бопу, поряд із такими титанами, як трубач Дітті Гілеспі та саксофоніст Чарлі Паркер, був піаніст **Телоніус Монк** (**Thelonious Monk**) – геніальний реформатор, автор екстравагантних «вічнозелених тем», виконавець із оригінальною фортепіанною технікою, яка слугувала виключним матеріалом для багатьох музикантів його доби та наступних поколінь.

Серед піаністів-боперів найважливішою постаттю був **Бад Пауел** (**«Bad» Powell**) – блискучий і оригінальний артист джазу, чий композиції, наповнені несподіваними гармоніями та мелодичними зворотами, донині включають у свій репертуар кращі сучасні джазмени. У числі найбільш яскравих представників, що визначили розвиток піанізму бопу та наступних стилів, слід відзначити такі імена,

як Ел Хейг (*Al Haig*), Хенк Джонс (*Hank Jones*), Біллі Тейлор (*Billy Taylor*), Тед Дамерон (*Tadd Dameron*), а також Дюк Джордан (*Duke Jordan*), чия композиція «*Jordu*» стала класикою бі-бопу, і нарешті, Білл Еванс (*Bill Evans*) – семиразовий лауреат премії Греммі, навічно занесений до Джазового Пантеону Слави, затверджений критиками найпрестижнішого джазового журналу «Даун Біт».

Реформи бопу поклали початок і дали потужний імпульс руху, який кожне наступне десятиліття буде стимулювати пошуки нових шляхів, розширювати царину експериментів у галузі гармонії, метроритміки, композиції та форми. Багато піаністів, які вийшли на сцену у другій половині ХХ століття, здобували академічну освіту (на відміну від власне боперів) і, маючи необхідний професіоналізм, почали практикувати взаємодію та синтез різних музично-мовних пластів: академічної традиції, елементів фольклору різних країн, прийомів, кліше популярної музики та багато іншого, що в підсумку стало головною тенденцією всього сучасного джазу.

Надалі опанування нової фортепіанної віртуозності призвело до появи універсальних виконавців, які виявляють інтерес до безлічі стильових моделей одночасно, органічно почувають себе в різних, часом радикально відмінних одна від одної течій і напрямів. Найбільш яскраві, що займають лідерські позиції та мають широкий арсенал технічних засобів, часто виступають у сольному форматі. Й у ХХІ столітті це галузь, яка активно розвивається, специфічна ознака сучасного джазового піаніста.

Серед тих піаністів, початок кар'єри яких припадає на 1960–1970 роки ХХ століття – **Ч. Кория**, **Х. Хенкок**, **К. Джарретт**, **Б. Грін**, **М. Каміло**, **Г. Рубалькаба**, **Ч. Валдес**, **Д. Грузин**, **Д. Дюк**, **А. Фарао**, **Д. Семпл**, **К. Дрю**, **Д. Перез**, **Д. Террассон** – музиканти високого творчого потенціалу, видатні виконавці сучасної джазової сцени. Без сумніву, найбільш значущі – це **Чик Кория** і **Хербі Хенкок**. Саме вони упродовж десятиліть задають тон усьому фортепіанному джазу, визначаючи, по суті, вектор розвитку цього виду музичного мистецтва.

Поряд з іменитими майстрами потужно заявило про себе молоде покоління талановитих музикантів: **Х. Уехара**, **Е. Джангіров**, **Б. Гоциашвілі**, **Т. Амасян**, **В. Айер**, **М. Робертс**, **А. Л. Нусса**, **Р. Гласпер** і багато інших. Це активно концертуючі піаністи, що володіють бездоганною технікою, здатною викликати заздрість у класичного віртуоза, які прагнуть насамперед до звільнення джазового мистецтва від

прикладних функцій та максимального зближення його з академічною музикою. Втілюючи свої ідеї у різноманітних проєктах, вони охоче взаємодіють із представниками старшого покоління. Як приклад наведемо надзвичайно популярні виступи у форматі фортепіанного дуету: **Ч. Корна і Х. Уехара, Ч. Корія і Ф. Гульда, Х. Хенкок і Ланг Ланг, Т. Амасян і М. Соляль.**

Передові піаністи нової генерації – це музиканти, які зазвичай здобули ґрунтовну професійну підготовку, включаючи академічну. І це реалії нашого часу, оскільки сучасний джазовий піанізм неймовірно складний, вибудований на високих вимогах нової віртуозної техніки, тому без солідної освітньої бази розраховувати на успішну виконавську кар'єру було б наївно, тим більш у серйозному конкурентному середовищі.

Сьогодні фортепіанний джаз опановують у авторитетних вищих і середніх навчальних закладах, різних школах і спеціалізованих центрах, молоді піаністи різних країн світу мають можливість слухати майстер-класи видатних виконавців і навіть грати з ними на численних фестивалях, які є однією із засадничих форм існування джазу. Усе це створює потужну музично-технічну базу, робить висококаласну джазову освіту реальністю.

Джазовий піанізм різноманітний і багатолікий. Як і джаз у цілому, він продовжує активно поширюватися світом, охоплюючи все більше регіонів, країн, континентів. У ХХІ столітті це мистецтво найвищого професіоналізму, яке після приголомшливих новацій Прокоф'єва, Стравінського, Бартока, Веберна, збагачуючись елементами інших музичних культур, продовжує розширювати й без того неосяжні кордони фортепіанного виконавства, зберігаючи при цьому основні традиції та здобутки попередників.

### Література

1. Беличенко С. Джаз для любознательных. Том II / С. А. Беличенко. – Новосибирск: Сиб. унив. изд-во, 2012. – 260 с.
2. Гнилов Б. Г. Джазовый пианизм и фортепианное искусство / Б. Г. Гнилов. – М. : Московская государственная консерватория, 2003. – 192 с.
3. Зимин П. История фортепиано и его предшественников / П. Зимин. – М. : Музыка, 1968. – 214 с.
4. Исакофф С. Громкая история фортепиано. От Моцарта до современного джаза со всеми остановками / С. Исакофф. – М. : ООО Издательство АСТ, 2013. – 480 с.
5. Конен В. Третий пласт / В. Д. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.

6. Корнев П. К. Джаз в культурном пространстве XX века : автореф. дисс... канд. культурологии : 24.00.01 – «Теория и история культуры» / П. К. Корнев. – Санкт-Петербург.
7. Корнев П. К. Искусство джаза / П. К. Корнев. – Санкт-Петербург. : Издательство СПбГУКИ, 2009. – 240 с.
8. Мишин В. Магия африканской скульптуры и новый пластический язык [Электронный ресурс] / В. Мишин. – Режим доступа : <http://www.picasso-pablo.ru/library/picasso-otrazheniya-metamarfozy4.html>
9. Berendt J. E. Photo-Story des Jazz. Frankfurt a / M, 1978

***Полянский Тимур Вячеславович. Фортепиано в джазе. Исполнительские и стилевые тенденции в исторической перспективе.***

*Данная публикация посвящена становлению и специфики джазового пианизма в свете тенденций фортепианного джаза XX в. Рассматриваются исторические предпосылки современного облика джазового фортепиано, особое внимание уделено характеристике индивидуального стиля и творческого почерка наиболее знаковых музыкантов прошлого столетия и современного молодого поколения.*

***Ключевые слова:*** джаз, фортепиано, пианисты, стиль.

***Polyanskiy Timur. Jazz-piano. Techniques, styles of players, historical tendency and future perspective.***

*Piano is an instrument with long history and rich traditions. Over the past three hundred years creating and performing piano music (first for the keyboard instrument family) has been playing a vital and steadily growing role both in music creativity and in the development of music instrumentalism on the whole. Therefore, piano creativity and art have become the phenomenon to a certain degree comparable to music art in general.*

*Piano jazz performing based on the musical instrument, which made up a great epoch in the European academic music, could not avoid reacting to the vast heritage of the piano art. The emergence of piano in jazz allowed for discovering new, truly endless horizons of the further development for piano performance. It is to be noted that the instrument with a three-century history has managed to harmoniously express the heart of jazz thinking, most efficiently show the merits of jazz music, and encourage the appearance of a powerful range of performers to make up a most valuable asset and pride for the jazz history.*

*Nevertheless, jazz piano, being one of the most aesthetically important and significant areas of jazz performing, has been studied insufficiently in the musicology. It should be mentioned that both home and global music studies (including American) experience acute lack of deep research of the historical and fundamental issues related to the piano jazz performance considering instrument specifics. This is the case even though jazz pianism is a most*

interesting part in the development of the piano music on the whole, which deserves comparing with the tops of the piano art. In our opinion, it is required to pay more attention to the specific trends in the development of the piano jazz art, performance and style aspects of the piano jazz, heritage of the prominent jazz pianists, who have, undoubtedly, contributed to the music thinking of the 20th century, formed their unrivalled and unique art canon.

The practical value of this kind of research is undeniable, and, primarily, due to the wide development of the system of jazz education, both in secondary and higher educational establishments. No secret that the domestic educational materials necessary for the deep jazz studies, especially piano jazz, are scares. Though these are pianists who since the emergence of the piano in jazz have played the most significant, and in fact, leading role in the evolution of the movements, have become initiators of updating styles and discoverers of new ways of development in music.

These were the people who at the turn of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries, having mastered one of the technically hardest music instruments, created bright individual piano styles, which made up the foundation for the jazz pianism on the whole. Stride piano, ragtime, trumpet style piano, “tied hands” style, Harlem piano style, stomp piano, blues piano, barrel house piano and honky-tonk piano, boogie-woogie – each of the above styles gave their famous representatives in the world of jazz pianism; those who influenced the formation of the piano jazz performing. Later on these were jazz pianists who became the heads of big bands at the early stages of their development, composed and arranged music, conducted orchestras “from the piano” similarly to the way J. S. Bach and J. Haydn conducted their orchestra music “from cembalo”. These prominent musicians included «Jelly Roll» Morton, Bennie Moten, Fletcher Henderson, “Count” Basie, “Duke” Ellington, Earl Hines, Stan Kenton, and Teddy Wilson.

Like any live art, jazz is continuously developing, and, as history has shown, quite rapidly. Indeed, the huge distance between the music of New Orleans street orchestras of the early twentieth century and today’s electronic innovations has been covered at a high speed. Over its 100-years history it has coped with the style evolution comparable to that of the European academic music, which took over four centuries. Archaic, traditional, swing, bebop, hard bop, cool jazz, modal jazz, third stream, and further on to the unrestricted free jazz improvisation – this is the diachronic outline of the sequence of jazz styles.

This paper is devoted to the formation and specifics of jazz pianism in the light of the piano jazz trends of the 20<sup>th</sup> century. It is an attempt to consider historic pre-conditions for the contemporary piano jazz image, special attention is paid to the individual style characteristics and creative peculiarities of the most prominent musicians of the last century and contemporary young generation.

**Key words:** jazz, piano style, piano players, keyboards.