



	22	23	24	25
1				
2	99			
	79			
	95	98	99	
3				
4	• • • • •		<i>legato</i>	
	• • • • •		<i>legato</i> >	
	• • • • •		<i>legato</i>	
5	<i>mf</i>		<	
	<i>pp</i>		<i>p</i>	> >
	<i>mf</i>			
6				
	Приховано, приглушеним голосом.		Більш відкрито. Акцент на слові «тому».	

УДК 78.071.1:78.036.9:781.6 “19”

DOI: <https://doi.org/10.33643/kmus.2019.59.16>

Лідія Новохатько,

пошукувач кафедри теорії музики

Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського

<https://orcid.org/0000-0001-5085-8978>

lidiya.new@gmail.com

Lidiya Novokhatko,

External PhD student at the Department of Music Theory,

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

<https://orcid.org/0000-0001-5085-8978>

lidiya.new@gmail.com

ТЕЛОНІУС МОНК «BRILLIANT CORNERS»: ДО ПИТАННЯ ПРО АВТОРСЬКІ КОМПОЗИЦІЇ В АЛЬБОМІ

Статтю присвячено альбому Телоніуса Монка «*Brilliant Corners*», що став однією з ключових робіт у дискографії джазового піаніста й визначним записом для Ріверсайд Рекордз (*Riverside Records*). Ця платівка є важливою ланкою музики 50–60-х років і потребує уваги з точки зору

значимості як для Т. Монка й причетних до запису музикантів, так і для історії джазу в цілому. **Метою дослідження** є аналіз авторських композицій Т. Монка в альбомі 1957 року. З п'яти треків платівки чотири написав Т. Монк («*Brilliant Corners*», «*Ba-lue Bolivar Ba-lues-are*», «*Pannonica*», «*Bemsha Swing*»).

У статті в хронологічному порядку зібрано історичні, побутові й музично-виконавські фактори, що вплинули на виникнення легендарного альбому. Наведено думки авторитетних музичних критиків та видань, які вже на той час змогли усвідомити значущість створеного запису. До того ж у статті розглянуто подальшу долю композицій у творчості виконавця й композитора Т. Монка.

Ключові слова: творчість Телоніуса Монка, *Brilliant Corners*, *Pannonica*, *Riverside Records*, авторські композиції.

Novokhatko Lidiya. Thelonious Monk's «Brilliant Corners»: on the question of the author's compositions in the album. The album «Brilliant Corners» by Thelonious Monk is one of the most famous and popular works in the creative career of the jazz pianist and one of the key recordings for Riverside Records, which still holds relevance and attracts attention of musicians from all over the world wishing to learn more about jazz music of the 50–60s and to better understand it.

The ***main objective*** of the study is to analyze the factors that influenced the creation of the music for the album, the performance of the compositions in the studio, as well as to investigate the relevant relationships through the prism of the life experience of the musicians involved in the recording. The review of the historical background has made it possible to recreate a full picture and to collect all the elements that were reflected in the creation of the album.

The album glorified not only Monk the performer, but T. Monk the composer as well. It also became a very important record for Riverside Records. The album was recorded in 1957 and consists of five tracks, four of which were written by T. Monk («*Brilliant Corners*», «*Ba-lue Bolivar Ba-lues-are*», «*Pannonica*» and «*Bemsha Swing*»).

Due to their specific arrangement in the album, the author's compositions enter into a complex interaction with each other. The very principle upon which the structure of the album is built creates a context for understanding and perception of each composition, both by the musicians themselves and by the listeners.

Each composition in the album is a story, the program itself suggests what inspired the composer and, of course, reflects the life circumstances of the musician, which the article explores in more details as one of the impact factors. Certainly, Monk's material was influenced by the performers who worked on

recording the album: Ernie Henry, Sonny Rollins, Oscar Pettiford, Max Roach, Clark Terry, Paul Chambers. Each of them is a significant figure in the jazz history.

The analysis of the above-mentioned factors makes the success story of the album more transparent and offers an insight into the complex process of the composer's giving birth to an idea and its further implementation.

Key words: Thelonious Monk, «Brilliant Corners», «Pannonica», Riverside Records, original songs.

Новохатько Лидія. Телониус Монк «Brilliant Corners»: к вопросу об авторских композициях в альбоме. Альбом «*Brilliant Corners*» Телониуса Монка – один из самых известных и популярных в творчестве джазового пианиста Т. Монка и одна из ключевых записей для Риверсайд Рекордз (*Riverside Records*), которая до сих пор актуальна для изучения и понимания джаза 50–60-х годов и привлекает внимание музыкантов со всего мира.

Целью статьи стал анализ факторов, которые повлияли на создание музыки к альбому, а также исполнение композиций в студии, анализ взаимоотношений музыкантов, причастных к записи, сквозь призму жизненного периода каждого из них. Исторический обзор дал возможность воссоздать полную «картину» создания альбома.

Альбом «*Brilliant Corners*» прославил не только Т. Монка-исполнителя, но и Монка-композитора. Альбом был записан в 1957 году, он состоит из пяти композиций, четыре из которых написал Т. Монк («*Brilliant Corners*», «*Ba-lue Bolivar Ba-lues-are*», «*Pannonica*», «*Bemsha Swing*»).

Авторские композиции, входящие в альбом, вступают в сложное взаимодействие между собой. Сам принцип составления альбома создает определенный контекст для понимания и восприятия каждой композиции – как самими музыкантами, так и слушателями.

Каждая композиция представляет собой определенную «историю», сама программность подсказывает, что вдохновило композитора на ее создание. Кроме того, в альбоме определенным образом отразились жизненные обстоятельства музыканта, которым в статье уделяется внимание как одному из важных факторов. Безусловно, на то, как звучит авторский материал Т. Монка, повлияли и исполнители, которые работали над записью альбома: саксофонисты Эрни Генри и Сонни Роллинз, контрабасисты Оскар Петтифорд и Пол Чемберс, ударник Макс Роуч, трубач Кларк Терри. Каждый из них – значимая фигура в истории джаза.

На основе проанализированных факторов становится возможным проследить историю успеха альбома, сложный путь его создания и реализацию замысла композитора.

Ключевые слова: творчество Телониуса Монка, *Brilliant Corners*, *Pannonica*, *Riverside Records*, авторские композиции.

Монк і його музика вимагає найскладнішого з того, що може вимагати будь-який артист від своїх слухачів – уваги.

Оррін Кіпньюз [7]

Постановка проблеми. Телоніус Монк записав низку визначних альбомів, які вже стали частиною джазової історії. Альбом «*Brilliant Corners*» – це чудовий приклад, який надає змогу проаналізувати композиції, що були обрані для запису, прослідкувати процес створення, взаємодію, історичний контекст, виконавські особливості, висвітлити подальшу долю створеної музики.

Актуальність і новизна. Альбом «*Brilliant Corners*» Телоніуса Монка – один з найбільш відомих альбомів джазового піаніста, який і досі привертає увагу як музикантів, так і меломанів. Він складається з п'яти композицій, чотири з яких написав Монк: «*Brilliant Corners*», «*Blue Bolivar Blue-are*», «*Pannonica*», «*Bemsha Swing*». Це була перша платівка з авторською музикою Т. Монка на Ріверсайд Рекордз (*Riverside Records*), хоча музикант і записував свої твори на лейблах Блю Нот (*Blue Note*) Рекордз і Престиж (*Prestige*) Рекордз до цього. Наукова новизна полягає в тому, що альбом є малодослідженим і в українському науковому просторі не аналізувався.

Кожна композиція являє собою «історію з життя» джазмена й роботу музикантів, які працювали над записом альбому: Ерні Генрі, Сонні Роллінза, Оскара Петтіфорда, Макса Роуча, Кларка Террі, Пола Чемберса.

На прикладі альбому «*Brilliant Corners*» Телоніуса Монка в статті проаналізовано різноманітні фактори впливу на написання музики, її програмність, особливості процесу запису, роль цієї платівки у творчості композитора й піаніста. Такий аспект видається актуальним, тому що підіймається питання взаємодії процесу запису й самої композиції в джазовій музиці.

Мета й завдання. Дослідити період творчості Телоніуса Монка, пов'язаний із роботою над альбомом «*Brilliant Corners*», висвітлити особливості взаємовідносин автора не тільки з музикантами, але й з продюсером *Riverside Records* Орріном Кіпньюзом (*Orrin Keepnews*), проаналізувати музичний матеріал, який був використаний для запису альбому та простежити подальшу долю композицій альбому.

Методи дослідження. Поставлені завдання обумовили звернення до порівняльного і компаративістського методів аналізу.

Платівку Телоніуса Монка «*Brilliant Corners*» було видано на лейблі¹ *Riverside Records* 1957 року. Це третій альбом піаніста на *Riverside* і перший – із авторським матеріалом (до цього авторська музика піаніста видавалася на *Blue Note* і *Prestige*). «*Brilliant Corners*» залишається однією з ключових робіт у дискографії Телоніуса Монка й визначним записом для *Riverside*.

Журналіст, продюсер і засновник *Riverside Records* Оррін Кіпньюз (*Orrin Keepnews*) познайомився з Телоніусом Монком 1948 року. Зустрітися з піаністом О. Кіпньюзу порадив засновник *Blue Note Records* Альфред Лайон (*Alfred Lion*). А. Лайон переконав О. Кіпньюза й Білла Грауера (*Bill Grauer*) – на той час редакторів джазового журналу «*The Record Changer*» – взяти інтерв'ю в Т. Монка й написати про нового артиста. Стаття О. Кіпньюза була схвальною, навіть більше – він розмістив ім'я Т. Монка в джазовому пантеоні одразу після Дюка Еллінгтона (який завжди мав велике значення для піаніста). Можливо, саме цей знак поваги й визнання молодого музиканта став одним із факторів подальшої співпраці Т. Монка з *Riverside Records*. 1955 року між Т. Монком і молодим лейблом було підписано контракт².

Оррін Кіпньюз вважав, що талант Телоніуса Монка не був гідно оцінений. Він хотів зробити творчість ексцентричного музиканта більш «доступною» та успішною серед шанувальників джазової музики.

На момент укладання договору з *Riverside* Т. Монк іще мав контракт із *Prestige Records*. Записи музиканта не дуже добре продавалися. За спогадами Орріна Кіпньюза, керівництво *Prestige* навіть не підозрювало про те, що Т. Монком може цікавитися інший лейбл. Виплата штрафу дозволила піаністу укласти новий договір.

План О. Кіпньюза зробити Т. Монка більш широковідомим почав втілюватися в життя з середини 1955 року: спершу було записано альбом із музикою Дюка Еллінгтона («*Plays Duke Ellington*»), наступного року – видано платівку, де Телоніус Монк виконує джазові стандарти («*The Unique Thelonious Monk*»). В обох випадках Т. Монк погодився працювати без духових інструментів і записувався у складі тріо: спочатку з контрабасистом Оскаром Петтіфордом (*Oscar Pettiford*) і барабанщиком Кенні Кларком (*Kenny Clarke*), пізніше – з Артом Блейкі (*Art Blakey*).

У той період із метою економії коштів і за порадою партнера О. Кіпньюза Б. Грауера *Riverside* почали записуватися в Рівз Студії (*Reeves*

¹ Лейбл (англ. *recordlabel*, звукозаписувальна компанія) – фірма, що займається виробництвом і розповсюдженням аудіозаписів.

² Лейбл було засновано 1953-го, подальші роки багато в чому визначили ту роль, яку *Riverside* зіграв на джазовій сцені середини 50-х – початку 60-х років минулого століття.

Sound Studios) замість легендарної студії Руді Ван Гелдера (*Van Gelder Studio*). Саме в цій студії почався запис найвідомішого альбому Телоніуса Монка «*Brilliant Corners*». Якось О. Кіпньюз зазначив, що «альбом “*Brilliant Corners*” став справжнім початком роботи з Монком» [5, с. 122].

Пізннього літа 1956 року Телоніус Монк почав пошук музикантів для запису. У планах було запросити альт-саксофоніста Ерні Генрі (*Ernie Henry*), тенор-саксофоніста Сонні Роллінза (*Sonny Rollins*), контрабасиста Оскара Петтіфорда (*Oscar Pettiford*) й ударника Макса Роуча (*Max Roach*). Б. Грауер і О. Кіпньюз були зацікавлені допомагати Т. Монку в залученні музикантів високого рівня, адже це завжди є важливою складовою успіху запису.

Звернемось побіжно до біографічного контексту виконавців, життєвих обставин, які передували або супроводжували їх під час запису альбому «*Brilliant Corners*».

Один із найвизначніших барабанщиків того часу Макс Роуч 1956 року знаходився в дуже складному становищі: напередодні запису «*Brilliant Corners*» у квінтеті М. Роуча сталася трагедія – трубач Кліффорд Браун (*Clifford Brown*) і піаніст Річі Пауелл (*Richie Powell*) загинули в автокатастрофі. Робота над альбомом «*Brilliant Corners*» велася фактично паралельно із записом його платівки «*Max Roach + 4*», яка стала першою роботою групи після трагедії.

На тенор-саксофоні в «*Brilliant Corners*» грає ще одна джазова зірка – Сонні Роллінз. Проте на той час його «*Saxophone Colossus*» – альбом, з яким С. Роллінз здійснив справжній «прорив» – ще не було видано і багато критиків не розуміли виконавця. Сонні Роллінз розбирався в музиці Т. Монка і був спроможний виконати її не тільки як соліст, але й як учасник групи, заграти, вірно відтворюючи ідеї композитора.

Альт-саксофоніст Ерні Генрі став одним із перших «відкриттів» *Riverside Records*. Він записувався на лейблі як лідер і як сайдмен¹. Наприкінці серпня 1956 (саме коли Т. Монк запросив Е. Генрі на запис «*Brilliant Corners*») саксофоніст видав альбом «*Last Chorus*». У треклісті цієї платівки можна зустріти одну композицію Т. Монка «*Ba-lue Bolivar Ba-lues-are*», записану і на «*Brilliant Corners*».

Контрабасист Оскар Петтіфорд в цей час працював над альбомом «*O.P. Big Band: Deep Passion*».

Пізніше, з певних причин (про які йтиметься нижче), у групі Т. Монка відбулися заміни. Новим контрабасистом став Пол Чемберс (*Paul Chambers*), а місце альт-саксофона Ерні Генрі зайняла труба Кларка Террі (*Clark Terry*).

¹ Сайдмен (*sideman*) – музикант джазового оркестру, групи.

У перерві між сесіями Т. Монк грав двотижневий ангажемент у клубі «Blue Note» у Філадельфії. До складу його квартету входили Ерні Генрі, Віллі Джонс (*Willie Jones*) і Пол Чемберс. У той період Пол Чемберс був висхідною зіркою та одним із найбільш затребуваних джазових басистів, учасником першого класичного квінтету Майлза Девіса. Відсутність Майлза Девіса, який у цей час був у Європі, дозволила постійному басисту його групи пограти з Т. Монком, а також з'явитися в альбомі «*Brilliant Corners*» як сайдмену.

Ще один виконавець, трубач Кларк Террі з 1951 до 1959 року працював із Дюком Еллінгтоном, що забезпечило йому певну репутацію. 1957 року (рік релізу «*Brilliant Corners*») К. Террі випускає два альбоми на *Riverside* як лідер («*Serenade to a Bus Seat*», «*Duke with a Difference*»).

Альбом «*Brilliant Corners*» було записано за три сесії, що відбулися протягом двох місяців. Перша сесія пройшла в *Reeves Sound Studio* на Манхеттені. Музиканти досить швидко записали нові композиції Т. Монка «*Pannonica*» і «*Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are*»¹.

«*Pannonica*»² – одна з найкрасивіших балад зі свінгом у повільному темпі. Баронеса Кьонігсвартер, якій була присвячена балада, записала її на свій портативний котушковий магнітофон *Wollensack* влітку 1956 року.

Композицію «*Pannonica*» було записано для «*Brilliant Corners*» 9 жовтня 1956 року. Цікаво, що Т. Монк у цьому творі грав і на фортепіано, і на челесті: музикант випадково помітив у студії рідкісний інструмент і одразу ж використав його у вступі до «*Pannonica*». Усього декілька спроб – і народилося приголомшливе поєднання тембрів двох клавішних інструментів.

Вступ у виконанні челести побудовано на матеріалі перших чотирьох тактів теми. Після цього Монк використовує цей інструмент на початку і в кінці композиції в унісон із саксофонами. У своїй імпровізації Т. Монк поєднує фортепіано і челесту, утворюючи своєрідний «тембровий діалог». Ще більшу «крихкість подій» надає підтримка основи контрабасом О. Петтіфорда й щітками М. Роуча. Акомпанує Т. Монк тільки на фортепіано.

Другою композицією, записаною на студії в цей день (9 жовтня) для «*Brilliant Corners*», стала «*Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are*». Існує

¹ Ці два твори було написано для баронеси Кьонігсвартер. Оскільки в Т. Монка вдома не було фортепіано, він часто репетирував у баронеси. Іноді Т. Монк і С. Роллінз працювали в неї всю ніч над однією або двома композиціями.

² «Це ім'я прекрасної леді. Мені здається, батько дав його після того, як побачив метелика, якого намагався зловити. І не думаю, що йому це вдалося» [8, с. 210].

припущення, що те, як Монк вимовляв просту назву «*Blue Bolivar Blues*», у результаті звучало складно, як «*Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are*»¹.

«*Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are*» – найдовша композиція в альбомі, вона звучить 13,5 хвилин. Це блюз, що складається з традиційних дванадцяти тактів, повторених двічі. Тема проводиться в унісон, після чого кожен музикант виконує свою імпровізацію: альт-саксофон (один «квадрат»), фортепіано (чотири «квадрата»), тенор-саксофон (три «квадрата»), контрабас (три «квадрата»), барабани (один «квадрат») і, як зазвичай, у кінці знову звучить тема (24 такти).

Через шість днів музиканти повернулися на *Reeves Sound Studios*, сповнені рішучості завершити альбом. Чотири години потому О. Кіпньюз був із 25 незавершеними спробами того, що мало стати головною композицією, а також із незадоволеними та втомленими виконавцями. Проблеми почалися, коли Т. Монк не дав музикантам ноти «*Brilliant Corners*»: він щиро вірив, що найкращий спосіб впоратися з композицією – вивчити її на слух (цей метод також використовував Дюк Еллінгтон). Незважаючи на кілька днів репетицій, тільки С. Роллінз був спроможний впоратися з незвичайною 23-тактовою структурою, складними для виконання інтервалами, паузами й змінними темпами (адже він витрачав набагато більше часу на репетиції з Т. Монком у будинку баронеси Кьонігсвартер). У М. Роуча й О. Петтіфорда виникло особливо багато проблем. О. Петтіфорд критикував Монківський твір, який, на його думку, «не мав достатньої кількості тактів». Згадували, що О. Петтіфорд уїдливо говорив про «обмеженість» композиції, що звісно ображало автора. О. Кіпньюз пригадував: «Я не пам'ятаю, щоб у Роллінза були якісь проблеми, але вони були в Макса Роуча й Оскара Петтіфорда. Це ледь не призвело до бійки між Петтіфордом і Монком. До рукопашної не дійшло, але після цієї сесії він ніколи не згадував ім'я Петтіфорда. Контрабасист був настільки злий, що в одному з записів він лише удавано бринькав своїми пальцями по струнах, не видаючи при цьому ані звуку» [8, с. 211].

В одному зі своїх інтерв'ю Макс Роуч розповів зовсім іншу історію (журнал «*Du*», грудень 1996): «Сайдменам платили мінімальну зарплату за шестигодинний день. Коли врешті-решт продюсер втомився від невдач, Монк віддав музикантам ноти і ми змогли розібратися в складній мелодії без проблем. Монк міг видати готові партії в будь-який момент. <...> Він просто хотів, щоб нам заплатили більше, настільки,

¹ Блюз присвячений безперервним проблемам баронеси з менеджментом *Hotel Bolivar* на Манхеттені. Робітники готелю постійно були незадоволені, тому що на баронесу скаржилися через пізні нічні вечірки музикантів (серед яких був і Т. Монк).

наскільки це можливо» [8, с. 211]. Ця версія малоймовірна, тому що Т. Монк мав знати, що музиканти зазнають невдачі в такій складній композиції і це погіршить взаємовідносини.

Така ситуація показова для Т. Монка й проливає світло на його творче кредо: вчити композиції без нот, що зайвий раз підкреслює прагнення музиканта до тотальної імпровізації, варіантності, і досить складних композиторських знахідок.

О. Кіпньюз з'єднав двадцять п'ять незавершених спроб в одну повну версію. Результат був приголомшливий. Але, як він зізнавався тридцять років потому, йому б хотілося поліпшити редакцію в декількох місцях.

Альбом «Brilliant Corners» відкривається однойменною композицією «Brilliant Corners». Вона починається 4-тактовим вступом Т. Монка. Тема проводиться в унісон, усі паузи теми активно заповнюються характерними Монківськими спадаючими акордовими послідовностями. Структура тричастинна: А–В–С (А₁), 8–7–8 тактів. Після 23 тактів тема повторюється «в дабл» (*double*)¹. Таку само структуру (23 такти + 23 такти в дабл) музиканти використовують для імпровізацій. Особливі ритмічні фігури теми (тріолі чвертями, «стукаючі» вісім шістнадцятих – такі елементи й роблять композиторську творчість Т. Монка впізнаваною) активно використовуються виконавцями в імпровізаціях, що скріплює тематичний матеріал твору. С. Роллінз керується монківською настановою щодо використання мелодії як бази для імпровізації, а також грає тему в більш комфортному – швидшому темпі (при повторенні конструкції в дабл). В об'єднаній версії О. Кіпньюза (що була склеєна) робиться цезура між соло барабанщика Макса Роуча й поверненням теми.

Продовження роботи над альбомом «Brilliant Corners» було відкладено приблизно на два місяці через концертні графіки С. Роллінза й М. Роуча. Ерні Генрі вирішив покинути групу Т. Монка й вирушити в тур з Діззі Гіллеспі (*Dizzy Gillespie*). Отже, на сесію 7 грудня 1956 року Т. Монк запросив нового трубача – Кларка Террі (*Clark Terry*). Оскар Петтіфорд також вирішив не повертатися до роботи над «Brilliant Corners». Т. Монку пощастило, що саме в цей час басист Пол Чемберс (*Paul Chambers*) був вільний і він зміг приєднатися.

На запис у *Reeves Sound Studios* Монк привів свого семирічного сина². Робота барабанщика Макса Роуча дуже вплинула на світогляд дитини. Макс

¹ Дабл – короткий перехід у вдвічі швидший або вдвічі повільніший темп при безперервному виконанні композиції.

² Ця сесія справила враження на сина Т. Монка. Тут Монк (*Toot Monk*) згадував: «У студії я розглядав барабани й прекрасні литаври Макса Роуча. За великим попітром він виглядав, як

Роуч також був дуже креативним під час сесії. Він побачив блискучі литаври в кутку студії та вирішив використати їх. Це було цінне доповнення під час запису «*Bemsha Swing*»: музикант створив чудовий ефект «перекатів грому».

Т. Монк написав «*Bemsha Swing*» зі своїм хорошим другом, барабанщиком Дензілом Бестом (*Denzil Best*), який був родом з Барбадосу. Авторські права були оформлені на композицію під назвою «*Bimsha Swing*» (іноді використовують назви «*Bemsha Swing*» і «*Bemesha Swing*»). Слово «*Bimsha*» походить від іншої назви Барбадосу (його називають «*Little Bimshire*»). Як зазначав Т. Монк в інтерв'ю для «*Jazz Hot*», це слово прийшло з Антильських островів (архіпелаг у Вест-Індії).

Композиція відкривається 4-тактовим вступом, у якому Т. Монк підкреслює затактовий квартовий стрибок, що «пронизує» всю тему. Тема проводиться вже звично для цього альбому – в унісон, 16 тактів (із повторенням). Фрази побудовано на низхідних секвенціях. Інтервал кварта розпочинає кожну мелодичну фразу, а також є кроком секвенції (переміщення фрази відбувається саме по квартах). Природно, що в імпровізаціях тенор-саксофону, труби, контрабаса й фортепіано цей інтервал також активно використовується як елемент тематичного матеріалу.

Після завершення роботи над «*Bemsha Swing*» залишився вільний студійний час, що був використаний для ще однієї композиції. Т. Монк доповнив платівку бездоганним сольним виконанням стандарту «*I Surrender, Dear*» Гаррі Барріка (*Harry Barris*).

У результаті для альбому «*Brilliant Corners*» було записано п'ять композицій: чотири авторські Т. Монка («*Brilliant Corners*», «*Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are*», «*Pannonica*» і «*Bemsha Swing*») і один стандарт («*I Surrender, Dear*»). При детальному розгляді й аналізі не складно помітити такі закономірності в записаних Т. Монком композиціях: у всіх авторських п'єсах і на початку, і в кінці тему проводять духові в унісон (у «*Pannonica*» до унісону ще приєднується челеста), майже перед усіма темами Т. Монк грає невеликий 4-тактовий вступ, у кінці композицій відсутні коди й каденції. Цікавий тональний план альбому (незважаючи на складну гармонічну мову Т. Монка, тоніка відчувається в усіх творах): перші дві композиції («*Brilliant Corners*», «*Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are*») у Сі-бемоль мажорі, а решта три («*Pannonica*», «*I Surrender, Dear*» і «*Bemsha Swing*») – у До мажорі.

Альбом «*Brilliant Corners*» після виходу в травні 1957 року одержав хороші відгуки критиків. Один із найбільш шанованих джазових журналів

людина, яка впевнено робить свою справу» [8, с. 213]. Коли сесію було завершено, М. Роуч віддав свої барабанні палиці сину Т. Монка. Тут до цих пір зберігає ці барабанні палиці.

«*Down Beat*» надрукував рецензію Нета Хентофа (*Nat Hentoff*), який назвав альбом Т. Монка «найбільш важливим сучасним записом Ріверсайда», а також дав йому оцінку п'ять зірок за п'ятибальною шкалою. Автор видання «*Metronome*» звернув увагу на захоплюючий і унікальний баланс складності й простоти в альбомі. Такі відгуки є свідченням справжнього успіху Т. Монка як композитора й виконавця та дійсно підтверджують думку, що альбом став важливою частиною історії не тільки для творчості Т. Монка, але й для лейблу *Riverside*.

Усі авторські композиції надалі виконувалися, аранжувалися, записувалися в нових альбомах і з новими виконавськими складами за участю Т. Монка. Так, композиція «*Brilliant Corners*», що дала назву альбому, була ще раз записана Т. Монком 1968 року для альбому «*Monk's Blues*». Це була вже зовсім інша тема, аранжована й виконана оркестром Олівера Нельсона.

Композицію «*Pannonica*» Т. Монк використовує в різних альбомах Т. Монка з 1957 до 1967 року. Вона звучить на платівках «*Criss-Cross*», «*Monk in Tokyo*» і «*Monk*». Додав текст і перейменував композицію «*Pannonica*» у «*Little Butterfly*» («Маленький метелик») Джон Хендрікс (*Jon Hendricks*). Присвячений баронесі блюз «*Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are*» можна зустріти на живих записах (зроблених під час концертів) 1964 року в клубах *It Club* і *Jazz Workshop*. Але, мабуть, найбільшу кількість разів Т. Монк повертався до «*Bemsha Swing*»: це платівки «*Monk in Tokyo*», «*Monk in Italy*», «*Live at the It Club*», «*Live at the Jazz Workshop*». Вперше ж її було записано ще до «*Brilliant Corners*» 1952 року для альбому «*Thelonious Monk Trio*» (лейбл *Prestige*).

«*Brilliant Corners*» – платівка, яка викликає безліч емоцій і почуттів. На популярному музичному сайті *All music* в описах альбомів є графа «настрій». Глибокий, насичений, інтелектуальний, складний, впевнений, вільний, сміливий, сильнодіючий – і це ще далеко не повний список епітетів, застосованих до «*Brilliant Corners*». Платівка присутня у величезній кількості списків найкращих альбомів, а одну з найпрестижніших нагород вона отримала 1999 року – завдяки своєму історичному значенню альбом увійшов до Зали слави премії «Греммі».

Аналіз альбому «*Brilliant Corners*» Т. Монка висвітлює складні процеси формування джазового альбому під час запису на студіях і концертах. В таких умовах на композицію значно впливають: склад музикантів, умови записів, а також «політика» лейблів. Саме в цьому полягає специфіка створення і композицій, і альбомів, що кардинально відрізняється від академічної музики і потребує подальшого наукового дослідження.

1. Девіс М. Автобіографія / при участі К. Труппа ; пер. с англ. Е. Калининой. Москва ; Екатеринбург : София, 2005. 538 с.
2. Коллиер Дж. Л. Становление джаза : Популярный исторический очерк / пер. с англ. ; предисл. и общ. ред. А. Медведева. Москва : Радуга, 1984. 389 с.
3. All About Jazz [Електронний ресурс] : веб-сайт. URL: www.allaboutjazz.com (дата звернення: 03.10.2018).
4. All Music [Електронний ресурс] : веб –сайт. URL: <https://www.allmusic.com/> (access date: 17.12.2018).
5. Cardenas S. Thelonious Monk fake book : C Editions. Milwaukee : Hal Leonard Publishing Corporation, 2002. 96 p.
6. Gourse L. Straight, no chaser : The life and genius of Thelonious Monk. New York : Schirmer Books, 1997. 340 p.
7. Keepnews O. Thelonious and me : annotation // Thelonious Monk: The Complete Riverside Recordings : on 15 CDs. New York : Riverside Records, 1986. 27 p.
8. Kelley R. D. G. The Life and Times of an American Original. New York : Free Press, 2009. 589 p.
9. Solis G. Monk's Music : Thelonious Monk and jazz history in the making. Oakland : University of California Press, 2008. 239 p.
10. The Thelonious Monk Website. URL: <https://theloniousmonk.store/> (access date: 28.12.2018).

References

1. Devis, M. (2005). Autobiography. Q. Troupe (Ed.). E. Kalinina (Trans.). Moscow; Yekaterinburg: Sofia [in Russian].
2. Collier, J. (1984). The formation of jazz: A popular historical essay. Moscow: Raduga [in Russian].
3. All About Jazz, (n.d.). [online] Available at: www.allaboutjazz.com [Accessed 03 April 2019] [in English].
4. All music, (n.d.). [online] Available at: <https://www.allmusic.com/> [Accessed 17 December 2018] [in English].
5. Cardenas, S. (2002). Thelonious Monk fake book: C Editions. Milwaukee: Hal Leonard Corporation [in English].
6. Gourse, L. (1997). Straight, no chaser. The Life and genius of Thelonious Monk. New York : Schirmer Books [in English].
7. Keepnews, O. (1986). Thelonious and me. In: T. Monk. The Complete Riverside Recordings: on 15 CDs. New York : Riverside Records [in English].
8. Kelley, R. (2009). Telonious Monk. The Life and Times of an American Original. New York : Free Press [in English].
9. Solis, G. (2008). Monk's Music. Thelonious Monk and jazz history in the making. Oakland : University of California Press [in English].
10. The Thelonious Monk Website, (n.d.). [online] Available at: <https://theloniousmonk.store/> [Accessed 28 December 2018] [in English].