

УДК 780.614.131:930

Василь Блажевич,
аспірант кафедри теорії та методики
музичного мистецтва Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ ПРИЙОМІВ ТА УМІНЬ ГІТАРИСТІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ЕЛЕКТРОГІТАРІ: ІСТОРИОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ

Данна стаття висвітлює основні питання процесу історичного формування виконавських прийомів та умінь гітаристів пов'язаних з електрогітарою. Опираючись на дослідження педагогів, мистецтвознавців та на записи виконавців кожного історичного періоду, автором було здійснено спробу чітко окреслити в хронологічному порядку становлення, розвиток та використання конкретних умінь та прийомів гри. Окрема увага приділяється як конкретним гітаристам-новаторам, так і більш загальним періодам та жанрам електрогітарного виконавства.

Ключові слова: електрогітара, виконавські вміння, виконавські прийоми, техніка гри, історичний процес, школа гри, новаторський підхід, джаз, блюз, рок.

Данная статья освещает основные вопросы процесса исторического формирования исполнительских приемов и умений электрогитаристов. Опираясь на исследования педагогов, искусствоведов и на записи исполнителей каждого исторического периода, автором была предпринята попытка четко определить в хронологическом порядке становление, развитие и использование конкретных умений и приемов игры. Особое внимание уделяется как конкретным гитаристам-новаторам, так и более общим периодам и жанрам электрогитарного исполнительства.

Ключевые слова: электрогитара, исполнительские умения, исполнительские приемы, техника игры, исторический процесс, школа игры, новаторский подход, джаз, блюз, рок.

This article covers the main issues of the process of historical formation of performance skills and habits of guitarists related to electric guitar. Relying on the scientists, art historians and guitar performers experience of each historical period, the author attempted to clearly outline in chronological order the formation, development and usage of specific skills and techniques of guitar playing art. Particular attention is paid to specific guitarists-innovators, as well as to more general periods and genres of electric guitar performances. In the development of the stylistics of electro-guitar art, special performance skills and habits that are specific using specific features - melodic, intonational, rhythmic,

harmonic, etc. The author researches the problem of developing performing skills in the history of the guitar and playing techniques. This problem is not sufficiently studied enough and is relevant as it is due to the growing request of modern guitar teaching practices in the system of specialized education.

Key words: *electric guitar, performing skills, performing techniques, playing technique, historical process, guitar school, innovative approach, jazz, blues, rock.*

В світовій історії музичного мистецтва важко знайти такий музичний інструмент, який за півстоліття свого існування став чи не найпопулярнішим інструментом планети, особливо серед молоді. Але такий існує. Електрогітара (від словосполучення «електрична гітара») – один із найбільш неординарних інструментів, що поєднує простоту та витонченість іспанської шестиструнної класичної гітари та неймовірний драйв, майже космічні тони та тембри, породжені перетворенням вібрації струн через електронні пристрої. Вона авторитетно займає центральне місце в популярній музиці ХХ–ХХІ століття

Сучасне покоління учнів-гітаристів ХХІ століття навряд чи з першого погляду зацікавить творча спадщина перших класичних гітаристів (прикладом Ф. Сора чи Д. Агуадо), в той час як з телеекранів та моніторів постійно лунає сучасна музика, невід'ємним атрибутом якої стала електрогітара. Великою помилкою для сучасних педагогічних підходів та методик викладання гітари стало би ігнорування даного факту.

Традиційний підхід вивчення суто класичних умінь, технік та прийомів виконання нажаль не представляє інтересу для сучасної молоді, більше того, пускає нанівець бажання учня освоїти гітару. Це ні в якому разі не заперечує важливість освоєння класичної методики викладання, лише підкреслює її неефективність дії у даних умовах. Слухаючи поп, джаз чи рок музику, підліток уявляє себе на сцені з улюбленими виконавцями пліч-о-пліч – це може стати одним з ключових важелів у занурення у світ музики через вивчення електрогітари.

Зацікавлення молоді у глибинному пізнанні світу сучасної музики, методом освоєння виконавських умінь у процесі навчання грі на електрогітарі, дослідження історичного процесу формування виконавських прийомів та умінь видатних гітаристів-виконавців визначає актуальність даної статті.

В розвитку стилістики електрогітарного виконання велику роль грають специфічні виконавські уміння, характерні виключно для використання специфічних можливостей – мелодичних, інтонаційних, ритмічних, гармонічних тощо. З цієї точки зору, проблема виникнення коренізації в історії гітари низки виконавських умінь, технік та прийомів є недостатньо вивченою і є достатньо актуальною, так як вона обумовлена зростаючою потребою сучасної практики викладання гітари у системі

спеціалізованої позашкільної освіти.

На важливий момент звертає увагу гітарист Джо Пасс, який у своїй відомій джазовій «школі» пише: «У класичних гітаристів було декілька століть для того, щоб випрацювати органічний, послідовний підхід до виконавства – «правильний» метод. Джазова гітара, так звана «плекстр-гітара» з'явилася у ХХ столітті, а електрогітара – це настільки нове явище, що ми тільки починаємо розуміти її можливості як повноправного музичного інструменту»[5, с. 4].

Незважаючи на те, що дослідження виконавських умінь електрогітари є новим явищем в Україні, ми звертаємось до робіт таких дослідників як О. Коган, В. Симоненко, О. Баташев, В. Конен, О. Феофанов. Дослідженням природи виконавських умінь займалися науковці, психологи та педагоги М. Давидов, П. Агафшин, Б. Теплов, а також гітаристи та мистецтвознавці М. Михайленко, М. Самохіна, В. Молотков, В. Манілов.

Метою статті є дослідження процесу формування виконавських прийомів та умінь гітаристів у процесі навчання гри на електрогітарі.

Початок електрогітарних виконавських умінь так чи інакше впливає з умінь та прийомів класичних гітаристів, що грали на традиційній іспанській шестиструнній гітарі, існуючою як повноцінний інструмент з ХІХ століття в Європейських країнах.

У своїх «Школах» Мауро Джуліані, Матео Каркассі, Д. Агуадо вже активно описують та використовують такі уміння як бачення позиційної та непозиційної аплікатури, ведення три та чотириголосні поліфонії, прелюдіювання, наслідування інших інструментів (скрипка, ліра) тощо; такі прийоми як барре, разгіадо, тремоло, морденти та флажолети були широковідомими в колах гітаристів ще до початку ХХ століття [3, с. 19].

В той самий час, за тисячі кілометрів від «золотого віку гітари» в Європі, на північноамериканському континенті чорношкіре населення формує фундамент нового пласту світової культури – джаз, в якому навряд чи можна знайти більш універсальний та багатогранний інструмент за гітару.

Велика заслуга у формуванні джазу належить блюзовій музиці. Вже у ранній формі блюзу, «архаїчній» або «сільській», часто названою англійським терміном «кантрі блюз» (country blues), вже були сформовані головні елементи гітарної техніки, визначаючи її подальший розвиток.

Приблизно у цей період був започаткований такий прийом як «хамер» (hammer-on англ. молоток) – найпростіший прийом гри. Гітарист видобуває звук б'ючи по струні на будь-якому ладу пальцями лівої руки як молотком, перпендикулярно площині грифа. В класичному лексиконі цей прийом називається «висхідне легато».

Прийом, зворотний хамеру «пул» (pull-off, англ. тягнути) – видобування звуку шляхом зриву пальця з ладу звучної струни. У музиці цей прийом називається «спадне» легато.

Найбільш ранні записи кантрі-блюзів відносяться до середини 20-х років ХХ ст., але є докази, що цей стиль нічим не відрізняється від тих оригінальних стилів афро-американського населення південних штатів Америки (Техас, Алабама, Луїзіана) у 70–80 рр. ХІХ ст [1, с. 4]. Прослуховуючи ці записи, можна виявити окремі, найбільш яскраві прийоми блюзових гітаристів, що стали основою для формування стилю. Наведемо декілька з них.

«Слайд» (slide англ. ковзати) – штучне ковзання уздовж струн вгору та вниз по грифу пальцями лівої (іноді та правої) руки або медіатором. Слайд досягається за рахунок плавного руху по струнах, під час якого пальці відтворюють звуки на ладах. На відміну від класичного «гліссандо», в блюзі здебільшого замість пальця використовується слайд – спеціальний металевий, керамічний або скляний предмет, за рахунок чого досягається велика «плавність» звуку.

«Бенд» (bend англ. згинати) – один з основних прийомів в майбутньої електрогітарної техніки. Суть його полягає в підтягуванні притиснутої до грифа струни перпендикулярно лінії грифа. Під час такого руху висота звучання плавно змінюється і нота стає вище.

Справедливим є те, що уміння та прийоми виконавської гри були запозичені від інших інструментів. Так, для прикладу, вібрато – широковідомий музичний прийом, запозичений від струно-смичкових. На гітарі вібрато є одним з найкрасивіших прийомів. А, прикладом, гітарне наслідування манері фортепіанного регтайму переросло у стиль «rag the blues», зокрема завдяки гітаристові Блайнд Лемон Джеферсону (Blind Lemon Jefferson, 1897–1930).

У руках таких піонерів блюзової гітари як Блайнд Блейк (Blind Arthur Blake, 1895–1931) та Хадді Лідбеттер (Huddie Leadbetter, «Leadbelly», 1888– 1949), гітара поступово починає брати на себе солуючу функцію в ансамблі. Це зумовило гітаристів та гітарних виробників шукати нові рішення задля того, щоб підсилити звучання інструменту.

Першим важливим кроком до цього став винахід гітарного плектру (медіатора) – кісткової, пластмасової або металевієї пластинки товщиною від 0,44 до 1,5 мм. Плектр по суті брав на себе функції пальцю «Р» при ударі вниз (від себе), пальця «І» або «М» при ударі верх (на себе), а також значно додавало експресії класичному прийому «rasgado» при грі по всім 6 струнам. Виграшним стало динамічне підсилення мелодичних соло партій, а також акомпанементу акордами. [6].

Медіаторну (плекторну) техніку вперше на сцені було застосовано Лонні Джонсоном (Lenny Johnson, 1889–1970), який демонстрував блискуче володіння цією технікою. Він часто виконував складні імпровізаційні блюзи без вокалу. Також Джонсон відомий своєю співпрацею з Л. Амстронгом, Д. Елінгтоном, Е. Ленгом та іншими джазменами.

Велику кількість нових прийомів та умінь, запозичених від інших

інструментів ввів Едді Ленг (Eddie Lang, 1904–1933). В числі таких були характерне для духових інструментів фразування; джазова атака звуку медіатором (так званий «ледачий медіатор»), варіативність кутового нахилу медіатору до струн; власне, винахід плектр-гітари (замість круглої розетки в корпусі вирізалися скрипічні ефи, додавалась захисна панель-щиток від ударів медіатора по корпусу); характерною манерою виконання були жорсткі акценти, акорди з приглушеними струнами, паралельні нонакорди, цілотнові гами, характерне гліссандо, штучні флажолети, збільшені акорди та особлива увага басовим нотам в акордах, що якісно поліпшило стиль голосоведіння [1, с. 8].

Офіційний винахід електрогітари в історичних джерелах датується 1930 роком, коли Джордж Бішамп (George Beauchamp) почав роботу по пошуку нових методів збільшення гучності струнних інструментів.

У 1925 році, після декількох місяців проб і помилок, Бішамп спільно з Полом Бартом (Paul Barth) він розробив звукознімач (pickup), а за допомогою ручних інструментів всього за декілька годин були вирізані на кухонному столі Бішампа гриф і корпус першої у світі електрогітари, що не без іронії була названа «сковорода» (Frying Pan).

Готовий прототип Бішамп представив Адольфу Рікенбакеру (Adolph Rickenbacher), виробнику металевих корпусів, для резонаторів. Використовуючи вплив Рікенбакера і його фінансову підтримку, вони заснували компанію, назвавши її «Instruments Rickenbackers». Компанія негайно почала виробництво «сковорідок» які дуже швидко набули популярності і направили компанію Рікенбакера на славний шлях першого в історії виробника електрогітар [4, с. 32–34].

До кінця 1930-х років гітаристи та звукоінженери адаптували нову технологію до традиційних іспанських гітар, але були стурбовані спотвореннями: вібрації резонуючого корпусу потрапляли у вихідний сигнал і посилювалися, до того ж виникали проблеми із зворотним зв'язком (це коли мікрофон підносять до динаміка і лунає моторошний свист). Рішення проблеми не змусило себе чекати: близько 1940 року гітарист і винахідник Лес Пол прикріпив струни та датчики на твердий блок сосни, щоб мінімалізувати коливання корпусу, що і стало прототипом цільнодекової електрогітари. У 1940-х роках Пол Бігсбі та Лео Фендер також почали експериментувати з архітектурою цільнокорпусної гітари в іспанському стилі. На сьогоднішній день прізвища цих гітарних інженерів стали назвами всесвітньо відомих гітарних брендів.

Першими піонерами електрогітари 1930-х і 1940-х років стали джазмени Едді Дарем та Оскар Мур, кантрі-гітаристи Ноель Богз та Мерл Трейвіс, а також блюзмени Тібон Вокер (T-Bone Walker) та Медді Уоттерс (Muddy Waters). Відомі на весь світ гітаристи Бі Бі Кінг (B.B.King, 1925–2015) та Альберт Кінг (Albert King, 1923–1992), започаткували новий напрямок – джаз-рок. Цікавим фактом є те, що будучи ліворуким гітаристом

А. Кінг тримав гриф у праву сторону, при цьому не змінюючи порядок струн, таким чином граючи на перегорнутій гітарі. Близькими до джаз-року були такі гітаристи як Сем Лайтнінг Хопкінс (Sam Lightning Hopkins), Джон Лі Хукер (John Lee Hooker), Джей Бі Ленойр (J. B. Lenoir), Стефан Гроссман (Stefan Grossman) та інші [1, с. 10–11].

З того моменту, завдяки ліквідації проблеми «тихого інструменту», виконавські уміння та прийоми зазнають значних змін. Усі гітаристи експериментують з тональними та гармонічними можливостями нового інструменту. В подальшому інші музиканти, композитори та слухачі дедалі частіше почали звертати увагу на новий електричний звук гітари.

Засновниками джазової електрогітарної виконавської школи по праву вважають Чарлі Крістіана (Charlie Christian, 1916–1942) та Джанго Рейнхардта (Django Reinhardt, 1910–1953), записи яких стали навчальним матеріалом для багатьох поколінь гітаристів.

Першими друкованими електрогітарними «школами» можна вважати школу Барні Кессела, відкрившого для публіки гітарне тріо та дві книги Дж. Барнеса, який, між іншим, поставив в дует електрогітару та контрабас, що завдяки своїй фактурі звуку звучали як повноцінні квартети [3, с. 23].

Окрему увагу варто приділити рок-музиці. Гучність та характерний тембр інструменту виявилися привабливими для ентузіастів рок-н-ролу, що виник у 1950-х роках. З того часу електрогітара стала серцем культурної революції, яку символізував рок-н-рол. Популярні групи, такі як «Бітлз» та «Роллінг Стоунз», задали планку нової якості гітарного звучання на півстоліття вперед.

Виконавські уміння та прийоми більшості рок-гітаристів зазнали кардинальних змін. Перш за все такі традиційні прийоми як бенди, вібрато, флажолети тощо стали звучати в іншій манері. Постановка лівої руки на електрогітарі була видозмінена: великий палець охоплював майже весь гриф зверху, пальці ставились діагонально, а не перпендикулярно струнам. Джімі Хендрікс, один з перших найбільш прогресивних блюз та рок гітаристів, демонстрував блискучу гру з такою постановкою [2, с. 98–111].

Велику роль став відігравати у гітарному звучанні підсилювач (комб'юк) та педалі ефектів (примочки). Експерименти з гітарами та підсилювачами породжували нові тембри та звуки, такі поняття як «distortion» (англ. – спотворення) та «feedback» (зворотній зв'язок), стали частиною мови гітаристів. Вперше почали використовуватися тим самим Хендріксом такі прийоми як коливання важелю тремоло гітари та гра поблизу підсилювача задля фідбеку. З'явилися такі ефекти як «delay», «fuzz», «reverb», «overdrive», «wah-wah» та багато інших. На сьогоднішній день гітарні ефекти та підсилення – це ціла галузь звукоінженерії.

З новими ефектами звуку створювалися нові прийоми. Зокрема «палм м'ют» або «приглушка» (англ. palm muting) – приглушення ребром долоні правої руки струн у нижнього поріжка гітари для отримання сухого,

агресивного звуку.

Окрім натуральних флажолетів почав звучати штучний флажолет в поєднанні з ефектом «distortion». При виконанні цього прийому, одночасно зі звукодобуванням медіатором, права рука торкається струни в області удару. При цьому, як і у випадку натурального флажолета, утворюється стояча хвиля. При використанні разом з прийомом «вібрато» виникає ефект «крику» гітари.

Прийом «лігато» став зв'язним видобування звуків, що досягається комбінаціями прийомів «hammer-on» та «pull-off» та мінімальною атакою медіатора.

Протягом 1970-х та 1980-х років гітаристи продовжували експериментувати. Їх новий музичний словник заповнювали гучні, потужні квінт-акорди та швидкісні соло-партії, що в результаті народило стиль «heavy metal». Едді Ван Хален експериментував з такими прийомами як «дайв бомби» (dive bombing), використовуючи тремоло-пристрій, понижаючи найнижчі гітарні ноти до максимуму.

Завдяки йому, серед метал-гітаристів набув популярності такий прийом як «теппінг» – звук видобувається ударами по струнах на грифі пальцями обох рук, перпендикулярно площині грифу, здебільшого на великій швидкості [6].

Наприкінці 80-тих – початку 90-тих років популярним стало використання альтернативних строїв – пониження звучання як окремих відкритих струн, так і всього комплексу, що дало зручність при грі акордами та додало більш агресивного звучання електрогітари у рок музиці.

Цей список гітарних винаходів, виконавців, прийомів та умінь можна продовжувати до безкінечності, тому як від першого акорду на гітарі Бішампа і до сьогодні електрогітаристи зі всього світу щодня народжують нові ідеї, напрямки та стилі.

Популяризація гітари як народного інструменту останніх десятиліть більшою мірою пов'язана з широким розповсюдженням масової музики. Гітара двогранна по своїй природі: її можливості величезні, але засоби гри на ній надзвичайно прості; приваблює можливість узяти інструмент і «одразу почати круто грати», що приваблює молодих виконавців, але насправді вимагає невпинної копіткої праці.

Неймовірно стрімка популяризація афро-американської музики в усьому світі у ХХ столітті народила джаз, а винахід електричної мережі та електрифікація музики – надвелику кількість стильових та жанрових поєднань.

Вклад кантрі, блюзових та джазових гітаристів у розвиток джазового гітарного виконавства безцінний. Вони виявили нові можливості звучання гітари, вивели гітару на рівень основного учасника ансамблю, відкривши перспективи для нових видів технік та прийомів на роки вперед.

Питання пов'язані з дослідженням прийомів та умінь на електрогітарі

досі не є достатньо розкритими, так як цей інструмент один з наймолодших в нашій країні, тому потребує подальших розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Манилов В. Гитара от блюза до джаз-рока / В. Манилов – К. : Музична Україна, 1986. – 96 с.
2. Феофанов О. Рок музыка вчера и сегодня / О. Феофанов. – М. : Дет. Лит-ра, 1978 – 72 с.
3. Evans, Tom (1977). Guitars: Music, History, Construction and Players from the Renaissance to Rock. Paddington Press. p. 344.
4. Jump up^Smith, Richard R. (1987). The History of Rickenbacker Guitars. Centerstream Publications. p. 10.
5. Pass J. Guitar style. – New York: 1970.
6. Electric guitar. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Electric_guitar#Playing_techniques