

**ИВАННИКОВ Т. ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННЫХ ГИТАРНЫХ ШКОЛ: СЕВЕРОАМЕРИКАНСКИЕ И КУБИНСКИЕ ПРОЕКЦИИ.** В статье прослежены тенденции развития современного гитарного исполнительства (дифференциация, экстраполяция, ассимиляция, интеграция, конвергенция, универсализация, глобализация) на примере академических школ США и Кубы.

**Ключевые слова:** гитара, исполнительские школы, тенденции развития.

**IVANNIKOV TYMUR. THE TREND OF MODERN GUITAR SCHOOL: NORTHAMERICAN AND CUBAN PROJECTIONS.** The article traced the trends of modern guitar performance (differentiation, extrapolation, assimilation, integration, convergence, universalization, globalization) as an example of academic schools in the U.S. and Cuba.

**Key words:** guitar, performer's schools, trend.

УДК : 78.071.2 : 787.61

*Евгений Мошак*

## **СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОГО ГИТАРНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**



*Евгений Мошак – выпускник Донецкого музыкального училища и Донецкой государственной консерватории им. С. С. Прокофьева (эстрадный отдел по классу гитары). Наряду с учебой, играл в джазовом квинтете В. Колесникова. Преподаватель кафедры МИЭ ДМА им. С. Прокофьева (с 1995 г.). Кандидат искусствоведения (2012), тема диссертации «Традиции гитарной музыки в контексте европейской музыкальной культуры второй половины XX столетия» (ОГМА им. А. В. Неждановой, науч. рук. – канд. иск-я А. А. Освянникова-Трель).*

Гитарная музыка – одна из самых динамичных и активно развивающихся областей музыкального исполнительства XX века. Необычайная популярность гитары в профессиональной традиции, а также в джазовой музыке и рок-музыке обусловила тенденцию активизации композиторской и исполнительской деятельности, связанной с бурным развитием гитарного репертуара и разнообразия исполнительских стилей. В связи с этим гитарное искусство стало объектом теоретического осмысления, которое находит своё воплощение в разнообразных музыковедческих подходах последних десятилетий в Украине и России. И если в западноевропейском мире теоретическая мысль откликнулась на гитарную исполнительскую практику гораздо раньше (примерно с 1950–60 годов), то в русскоязычных источниках гитарная музыка как предмет научного интереса **актуализировалась** гораздо позже (на сегодняшний день количество диссертационных исследований по проблемам гитарной музыки – более 20).

В многообразии стилевых тенденций, характерных для музыкальной культуры XX века, гитарная музыка стала особой сферой исполнительского искусства, которая выдвинула множество оригинальных версий исполнительского мастерства в самых различных видах – классическая гитара, джазовая, гитара в рок-музыке, альтернативные виды музыкального творчества. Поэтому для современных музыкантов-исполнителей **актуальным** является теоретическое осмысление тенденций и принципов развития гитарного исполнительства, особенно его неакадемической сферы. **Целью** данной статьи явилось выявление некоторых принципов развития гитарного исполнительства второй половины XX века, которые составили магистральные стилевые тенденции европейского гитарного искусства современности.

Во второй половине XX столетия гитарная музыка становится одной из самых востребованных и популярных жанрово-стилевых сфер в широком пространстве европейской музыкальной культуры. Гитарная музыка является объектом творческого интереса как академических музыкантов, так и представителей неакадемической линии музыкального искусства, самыми яркими стилевыми направлениями которой являются джазовая и рок-музыка. Такая широта диапазона современного бытования традиций гитарной музыки обуславливает,

соответственно, и широту исследовательского взгляда на явление гитарной музыки. В связи с этим можно говорить о тенденции к возрождению музыковедческого интереса к вопросам жанрово-стилевой специфики гитарной музыки и особенностей её развития.

Основные принципы развития гитарной музыки во второй половине XX века прочно опираются на сложившиеся (в творчестве предыдущего поколения виртуозов-гитаристов (Ф. Тарреги, А. Сеговии, М. Льобета, Э. Пухоля) к середине прошлого столетия традиции этой сферы европейской музыкальной культуры, которые обусловили её жанрово-стилевое своеобразие и стимулировали дальнейшую эволюцию. Так, существенной особенностью гитарной музыки, которая заложена в самых её истоках, является органическая сращённость композитора и исполнителя в одном лице, в результате чего в творческой фигуре гитариста оказываются совмещёнными функции автора музыки и её исполнителя. Это качество является характерным для большинства инструментальных европейских традиций, и именно доскональное знание технических и художественно-выразительных возможностей своего инструмента всегда позволяло композитору наиболее полно и совершенно воплотить свой художественный замысел и идеальные представления о звуковом облике «своего» инструмента. Указанный принцип явился основополагающим и для развития гитарной музыки во второй половине XX века. Причём, творческая продуктивность этого совмещения коммуникативных функций (автор музыки – исполнитель, доносящий её до слушателя) во всей полноте реализовалась в двух совершенно полярных областях музыкального искусства – профессиональном академическом, которое часто является синонимом понятия «классическая гитара», и в сфере неакадемической, так называемой «популярной» музыки, и конкретно – в джазовой и рок-музыке.

Если говорить о джазовой и рок-гитаре, то в этой области европейского музыкального творчества со второй половины XX века в полной мере обнаруживается развитие исходного принципа гитарного искусства – совмещения автора музыки и её исполнителя, и принцип этот воплощён в фигуре импровизирующего гитариста. И если в джазовой традиции гитара достаточно часто могла использоваться и в качестве ансамблевого инструмента, как составной части общего

звукового пространства (в профессиональной терминологии – саунда), то, и слуховой, и визуальный облик рок-музыки, связан именно с фигурой солирующего гитариста. Импровизационное начало, лежащее в основе джазовой, а позднее, и рок-музыки, составило основную художественную (и технологическую также) идею развития гитарного исполнительства в этих стилевых направлениях.

Идея «становящейся», в процессе сольной импровизации, музыкальной композиции обусловила стремление джазовых и рок-гитаристов к выработке своего индивидуального стиля, своей неповторимой исполнительской манеры, что часто приводило к смелым экспериментам, оригинальным наворотствам и всевозможным усовершенствованиям инструмента. Именно эти установки стимулировали творческие опыты таких выдающихся гитаристов как Дж. Хендрикс, С. Джордан, Дж. МакЛафлин, П. де Лусия, Д. Сатриани, С. Вай, а также направленность на стилевой синтез в своём исполнительском стиле крупнейших гитаристов неакадемического направления.

Л. Бонфа, бразильский гитарист и композитор (р. 1922), представитель латиноамериканского джаза, основанного на ритмах босса-новы – стиля джазовой музыки, зародившегося в Бразилии в середине XX века на стыке этнических латиноамериканских мелодий и ритмов и джаза, привнесённого в Бразилию извне, явился одним из таких музыкантов. Стиль босса-новы появился во многом благодаря именно Л. Бонфа, а также его друга и коллеги композитора А. К. Жобима. Л. Бонфа создал несколько альбомов, изданных на протяжении 1959–2000-х годов. В каждом из этих альбомов оригинально воплотился яркий исполнительский и композиторский стиль бразильского гитариста, в котором переплелись традиции латиноамериканского фолка и джаза. Наряду с американским гитаристом Ч. Бёрдом, Л. Бонфа явился тем исполнителем, который познакомил северную Америку а затем и весь мир со стилем босса-нова («новый путь»).

Один из самых уникальных джазовых гитаристов, не имевших профессионального образования – Дж. Рейнхардт (1910–1953), творчество которого представляет выдающимся явлением в мире гитарного исполнительства. Вошедший в историю джазового гитарного исполнительства как человек-легенда, Дж. Рейнхардт в юности, в ре-

зультате пожара в таборе, сильно повредил левую руку – полноценно двигались только два пальца, указательный и безымянный. Однако, несмотря на это, он вошёл в историю джазового исполнительства как величайший виртуоз.

Исполнительский стиль Дж. Рейнхардта несёт на себе черты уникальности: в его творчестве объединились совершенно различные стилевые традиции – цыганской музыки и джаза. В результате этот стилиевой сплав был назван джаз-манушем (или цыганским джазом, цыганским свингом). Джаз-мануш сегодня рассматривается как направление в джазовой гитарной музыке, которое было основано Дж. Рейнхардтом (а так же братьями Ферре). Музыкант об этом говорил так: «Джаз привлекал меня, поскольку я находил в нём совершенство формы и инструментальную точность, которыми я восхищался в классической музыке, но не мог найти в фольклоре» [1, с. 3].

Исполнительская манера Дж. Рейнхардта опиралась на традиционный стиль цыганского инструментального исполнительства и джазовую стилистику. Однако импровизационный элемент, присущий джазовой музыке, привлекал музыканта ещё гораздо раньше, поскольку эту особенность цыганской музыки отмечал ещё Ф. Лист. Примечательно, что современники называли Дж. Рейнхардта «Листом гитары» – его виртуозная игра поражала и профессиональных музыкантов, и любителей музыки.

Творческое мастерство цыганского музыканта формировалось в содружестве с ещё одним великим джазовым музыкантом – легендарным салонным исполнителем скрипачём Стефано Грапелли. Историки джаза утверждают, что «этот музыкальный союз дал рождение новому звучанию. Гитарно-скрипичный дуэт в короткой тогда истории джаза уже существовал – известно, в частности, что Джанго Рейнхардт был знаком с записями Эдди Лэнга и Джо Вентути. Но если Вентути и Лэнг стали первооткрывателями такого вида камерного джаза, то Грапелли и Рейнхардт вдохнули в него Гений» [1, с. 5]. С. Грапелли был одним из основателей знаменитого Квинтета, в состав которого входил Дж. Рейнхардт, этот коллектив имел колоссальный успех в Европе 1930–40-х годов. Джазовые музыканты оценивали музыку, которую исполнял Квинтет как «новый европейский свинг», который имел мало общего с чёрной музыкой, кроме разве что самых основ.

Фигура Дж. Рейнхардта имеет самое непосредственное значение для развития европейской гитарной музыки XX века, в его исполнительском творчестве были заложены и реализованы на высочайшем художественном уровне идеи технического мастерства и синтеза различных стилевых элементов. Данные творческие установки можно рассматривать как одни из ведущих в творчестве джазовых музыкантов второй половины XX века. Среди последователей этого гитарного стиля можно назвать французского гитариста цыганского происхождения Бирели Лагрена, трио братьев Розенберг, итальянского гитариста Дарио Пинелли, австрийского джазового гитариста Гарри Стойку и многих других.

*Ч. Аткинс* (1924–2001) – американский гитарист, истоки творчества которого связывают с музыкой кантри. Оригинальностью отличалась исполнительская техника Аткинса – так называемый *fingerpicking*, особенностью которой является то, что к большому правой руки исполнителя прикреплен медиатор, и это позволяет использовать комбинированную технику медиатор-пальцы. Наиболее ярким и известным музыкантом, отдающим предпочтение этой технике является ученик Аткинса австралийский гитарист Т. Эммануэль, выступающий как сольно, так и в различных исполнительских составах. Ч. Аткинс не был изобретателем этого способа звукоизвлечения, однако этот приём составил важную часть его исполнительского мастерства и оригинального гитарного звучания.

Ещё одна выдающаяся фигура в мире гитарного исполнительства – испанский гитарист *Пако де Лусия*, которого принято связывать с гитарой фламенко, но, который значительно перерос стилиевые границы этой исполнительской традиции, и, с некоторыми оговорками, может быть отнесен в своем нынешнем творчестве к стилю фьюжн. Особенно, если допустить такую параллель – как Джон МакЛафлин соединил джаз-рок с индийскими мотивами, так и Пако де Лусия нашёл синтез современной музыки с манерой игры фламенко и бразильскими ритмами. Благодаря его творчеству этот жанр гитарной музыки начал развиваться в странах, где этого никогда не случалось прежде.

Американский музыкант *Джордж Бенсон* (род. 1943), продолжая следовать по пути мэйнстрима, последовательно шёл по пути поиска других, новых форм и выразительных средств джазовой гитарной

музыки. В своих стремлениях он был ближе к музыке «фьюжн», чем к так называемому тогда «поп-джазу». Хотя и в дальнейшем Бенсон часто становился предтечей новых течений в музыке, он редко оставался надолго в рамках одного стилистического направления – несмотря на репутацию джазового инструменталиста, не пренебрегал экспериментами с электронными инструментами, интерпретировал известные песни в стилистике соул, фанк и даже рок-музыки. Как и многие выдающиеся джазовые исполнители 1970-х годов американский гитарист находит свою собственную стилевую манеру, которая чаще всего основаны на принципе стилового синтеза, столь характерного для музыкальной культуры второй половины XX столетия. В начале 1970-х годов джаз стремительно расширял свои стилистические границы, смыкаясь с рок-музыкой, разнообразными экспериментами в электронной и авангардной музыке, различными фольклорными музыкальными традициями. Эти тенденции выразились в стиле фьюжн – синтетическому стилю, к которому так восприимчив оказался Дж. Бенсон.

Дж. Бенсон известен как музыкант, стилевой диапазон исполнительства которого достаточно широк – от свинга и бопа, соул- и фанк-джаза до джаз-рока и поп-музыки. В сотрудничестве с пианистом Х. Хенкоком гитарист осваивал стиль фьюжн (альбом *Blu Benson*). Синтез соул-джаза и рок-музыки на материале песен «Битлз» представлен в альбоме *The Other Side of Abbey Road* (1969), который является выдающейся работой в области джаз-рока. Даже когда Дж. Бенсон играет музыку, приближенную к стилю популярной, его витруозные и продолжительные импровизации выходят за рамки стилевых норм поп-музыки (композиция «*This Masquerade*»). В историю джазовой музыки Дж. Бенсон вошёл как уникальный гитарист, выдающийся джазовый вокалист, обладатель нескольких премий «*Grammy*», а главное – как один из тех музыкантов, что «...построили культуру, которая в настоящее время обладает мощным воздействием на общество <...> это влияние не сравнимо с тем, которое оказывает традиционный джаз...» [3, с. 157].

Исследователь рок-культуры В. Сыров, рассматривая особенности исторического развития рока и джаза, принципы их взаимодействия, эстетические и философские основания этих сфер музы-

кальной культуры, приходит к глубоким и содержательным выводам о стилевой специфике рок-музыки. Основной из них касается идеи многообразия форм и композиционных решений, которая составляет суть данной музыкальной традиции, остальные же посвящены её ладогармоническим, метроритмическим, жанровым и коммуникативным особенностям. В. Сыров акцентирует мысль о «стилевой открытости» рок-музыки, её генетической настроенности на культурно-стилевой диалог, что, в свою очередь, открывает новые методологические перспективы исследования, в том числе и гитарной музыки в рок-культуре [4; 5].

Огромное значение принципа музыкальной импровизации для джазовой и рок-музыки, которые явились одной из базовых областей развития гитарного исполнительства второй половины XX века, органично вписывается в общий контекст европейского академического музыкального искусства. Для последнего характерно смещение акцента с фигуры композитора, традиционно понимаемой как основное звено в воплощении художественного замысла музыкального сочинения, в сторону исполнителя, также «создающего» музыку. Если говорить иными словами – альтернативой композиционного метода создания музыки становится импровизационный. Возникающая в результате такой переакцентировки всякого рода «симбиотическая музыка» (в терминологии К. Штокхаузена), приводит исследователей музыкального искусства современности к выводам о кардинальном перосмыслении в музыкальном творчестве второй половины XX века понимания коммуникативных механизмов музыкального творчества.

Однако для джазового и рок-исполнительства импровизационный фактор не явился признаком радикального обновления сложившихся традиций, а скорее наоборот, – он стал исходной точкой формирования собственного жанрово-стилевого своеобразия, «своей» традиции. В этом смысле джазовое и рок-исполнительство представляют несомненный интерес, поскольку в нём не поднимается кардинальная проблема переосмысления сложившихся норм и правил – жанрово-стилевых канонов (как это происходило в музыкальном искусстве второй половины XX в.) – а только непрерывно совершенствуется, «шлифуется» принцип импровизационного музыкального творчества.



Отмеченный принцип развития джазовой и рок- гитарной музыки второй половины XX века – ярко выраженная установка на стилиевой синтез – характерна и для академической линии развития гитарного искусства. Эта ключевая установка в значительной степени обусловила самобытность и своеобразие индивидуально-авторской концепции творчества (композиторского и исполнительского). И этот фактор органично вписывается в общий культурный контекст второй половины XX столетия: характерная для эпохи постмодернизма идея «глобального» и «универсального» синтеза самым непосредственным образом отразилась в музыкальном искусстве этого периода (концепции «мировой музыки» К. Штокхаузена, полистилистические пространства симфоний Л. Берио и А. Шнитке, авторский стиль американского китайца Тан Дуня).

В композиторском гитарном творчестве эта тенденция отчётливо отражается в стилиевом разнообразии сочинений выдающихся композиторов-гитаристов Л. Брауэра, Р. Диенса, К. Доменикони, Ф. Кленьянса, Д. Дюарга, Ш. Рака, Д. Богдановича. В каждом отдельном случае установка на стилиевой синтез реализуется по-разному: слияние кубинских ритмов и европейских традиционных жанров в творчестве Л. Брауэра, сложный и изысканный синтез арабского Востока и Запада в сочинениях французского гитариста, родившегося в Тунисе Р. Диенса, тембровый и ритмический колорит восточной музыки, который характерен для гитарной музыки К. Доменикони, стилизация барочно-ренессансной фактуры и ладогармонического колорита в сочинениях Ш. Рака, и, наконец, оригинальные и яркие сочетания музыкального языка джаза и популярной музыки с традициями музыкальной классики, которые присутствуют у большинства перечисленных авторов.

В исполнительской гитарной практике (особенно джазового) принцип синтезирования элементов восточной и западной музыкальных традиций отразился в характерном для музыкального искусства данного периода диалоге Востока и Запада, творческие прочтения которого вызвали к жизни «индийские опыты» Дж. МакЛафлина, сложный синтез фламенко и джаза в феноменальном по своей виртуозности исполнительском стиле Пако Де Лусии, этно-джазовый стиль украинского гитариста Э. Измайлова. Опираясь на исторический

опыт освоения выразительных и технических возможностей гитары, современная джазовая и рок-культура выдвигает свои исполнительские принципы, расширяя тем самым представления о гитаре.

**ВЫВОДЫ.** Можно утверждать, что со второй половины XX столетия гитара уверенно продвигалась в европейском культурном пространстве от статуса салонного и бытово-прикладного инструмента, но уже чётко классифицированного по своей национально-географической принадлежности (испанская гитара, гитара фламенко, русская семиструнная, латиноамериканская и другие) – к профессиональному, межнациональному академическому инструменту. В данный исторический период также окончательно сложилась типология инструмента, которая отражала специфику его звукового облика и художественно-технический потенциал (классическая, акустическая, электрогитара), а также и исполнительская типология гитары (классическая, джазовая, рок- гитара).

Отмечая многообразие направлений развития гитарной музыки второй половины XX столетия, необходимо отметить устойчивую тенденцию к принципиальной динамике обновления данной жанровой сферы. Специфика гитары проявляется еще и в том, что статус инструмента как сольного формировался довольно долго, а как инструмента концертного – еще дольше. Поэтому исполнительство на гитаре распределено по разным сферам деятельности (народное музицирование, академическое, джазовое, рок- исполнительство, любительское) и каждый уровень отмечен своей внутренней эволюцией.

Достижения в области техники игры на акустической и электрифицированной гитаре, разнообразное использование электроники, дают основания считать гитару одним из перспективнейших инструментов современности. Для сегодняшнего музыканта важно изучение как опыта своих предшественников, так и новейших современных технологий, дающих возможность раскрытия художественного потенциала гитары. Только на этой основе возможны поиски индивидуальной исполнительской манеры игры, путей самоусовершенствования и дальнейшего развития гитарной исполнительской культуры.

Таким образом, гитарная музыка в современной музыкальной практике классическая гитара к концу XX века достигла своего небывалого расцвета и теперь оспаривает первенство у таких «непо-

колебимых авторитетов», как фортепиано и скрипка. Популярность инструмента среди молодёжи и абитуриентов в музыкальных школах, училищах и вузах свидетельствует о том, что, несмотря на колоссальный расцвет гитары в XX веке, она продолжает развиваться. Современное гитарное искусство – отнюдь не изолированная, а напротив, достаточно восприимчивая система, позволяющая довольно пестрой картине новаторских процессов самопроявляться на фоне доминирующей в этом искусстве традиционной эстетической парадигмы творчества. Каждая из обозначенных областей развития гитарного исполнительства (классика, джаз, рок) вырабатывает в процессе своей эволюции специфический «звуковой идеал» технических и выразительно-художественных параметров.

Гитарная музыка второй половины XX столетия, представленная широким спектром стилового разнообразия и множеством авторских решений, является сегодня специальным объектом музыковедения – безусловно востребованной и актуальной в условиях необычайной популярности гитары в современном музыкальном мире.

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. *Джанго Рейнхардт / Джазовые гитаристы [электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://jazzguitarists.narod.ru/guitarists>.*
2. *Козлов А. Некоторые соображения относительно искусства импровизации / А. Козлов [электронный ресурс]. — Режим доступа : [http://www.guitarplayer.ru/old/school/maloletov/art\\_of\\_improvisation.html](http://www.guitarplayer.ru/old/school/maloletov/art_of_improvisation.html).*
3. *Коротков С. А. История современной музыки. Курс лекций / С. А. Коротков. — К. : Продюсерский центр «LAV-studio», ТОО ЦУИ «КИЙ», 1996. — 291 с.*
4. *Сыров В. Н. Стилевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке / В. Н. Сыров. — Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского университета. — Н. Новгород, 1997. — 209 с.*
5. *Сыров В. Типологические аспекты композиторского стиля // Стилевые искания в музыке 70–80 годов XX века : [сб. ст.]. — Ростов-н/Д., 1994. — С. 53–70.*

**МОШАК Е. АКТУАЛЬНЫЕ СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОГО ГИТАРНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА.** В статье анализиру-

ются магистральные принципы развития гитарного исполнительства второй половины XX века, образующие его актуальные стилевые тенденции (стилевой синтез, импровизационность, виртуозность). Отмеченные тенденции рассматриваются на примерах исполнительского и композиторского творчества выдающихся представителей гитарной музыки.

**Ключевые слова:** гитарное исполнительство, стилевые тенденции, стилиевой синтез, импровизационность, джазовая гитара.

**МОШАК Е. АКТУАЛЬНІ СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНОГО ГІТАРНОГО ВИКОНАВСТВА.** У статті аналізуються магістральні принципи розвитку гітарного виконавства другої половини XX століття, що утворюють його актуальні стилеві тенденції (стильовий синтез, імпровізаційність, віртуозність). Зазначені тенденції розглядаються на прикладах виконавської та композиторської творчості видатних представників гітарної музики.

**Ключові слова:** гітарне виконавство, стилеві тенденції, стильовий синтез, імпровізаційність, джазова гітара.

**MOSHAK E. AKTUAL'NYE STYLISH TENDENCIES OF THE MODERN GUITAR MUSIC.** In the article are analysed main principles of development of the guitar carrying out of the second half XX ages, formative his actual stylish tendencies (stylish synthesis, improvisation technique, virtuosity). The noted tendencies are examined on the examples of performance and composer's creation of prominent representatives of guitar music.

**Key words:** guitar carrying out, stylish tendencies, stylish synthesis, improvisation technique, jazz guitar.