

Отже, жанр транскрипції в китайській музиці може досліджуватись не лише в аспекті темброво-фактурних трансформацій вихідного музичного матеріалу, але й з позицій взаємодії національного та інонаціонального, а також — з погляду варіативності жанрової стилістики та жанрових трансформацій.

*Цінь Шенян*

**ТЕХНІЧНІ МОЖЛИВОСТІ ЕЛЕКТРОГІТАРИ ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ  
БЛЮЗОВОГО ВИКОНАВСТВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

*Qin ShengYang*

**THE TECHNICAL CAPABILITIES OF THE ELECTRIC GUITAR AS A FACTOR  
IN THE DEVELOPMENT OF BLUES PERFORMANCE IN THE SECOND HALF  
OF THE XX AND EARLY XXI CENTURIES**

Історія розвитку блюзового виконавства невіддільно пов'язана з мистецькими функціями та значенням гітарного мистецтва. У свою чергу, еволюція блюзових гітарних партій від виконання ритмічних функцій до сучасних розвинутих і виразно різноманітних сольних епізодів відбувалася залежно від технічних можливостей інструменту, зокрема — з моменту конструювання електрогітари.

Ще на початку ХХ ст. гітара досить швидко посунула інші блюзові інструменти, такі як банджо і скрипка, та посіла головне місце. Вірогідно, що це відбулося завдяки широким можливостям пальцевої гри, на відміну від банджо, та спроможності відтворювати досить складну фактуру, на відміну від скрипки. Слід зазначити, що крім традиційних щипкових прийомів, блюзмени використовували специфічні способи звуковидобування, які максимально наближали звучання до вокальної манери тодішніх афроамериканців шляхом додавання вібрата, глісандо (цьому сприяло використання різних прилад на кшталт bottleneck), а також мікроінтонування, яке реалізовувалося за допомогою притискання струни біля поріжка та створення натягу, який підвищував звук на невеличкий інтервал (менше півтону).

Поява електрогітари революційно вирішувала одразу декілька питань щодо зміни гучності, тривалості та тембру гітарного звуку, а також завдяки новому механізму формування звуку дала старт використанню низки нових виконавських прийомів.

Тепінг (гра за допомогою постукування) був відомим задовго до появи електрогітари, обмежено використовувався на різних струнних інструментах, переважно в Іспанії та Туреччині. Проте його комбінування з електропідсиленням не просто сприяло розвитку цього прийому гри в одnorучному та дворучному варіантах, але й породило нові музичні інструменти (наприклад, стік Чемпена).

Довгі легато та витримані ноти, які стали можливими лише з появою електрогітари, сприяли розвитку сольної функції інструменту, адже тепер і тривалість, і гучність звуку дозволяли «перекрити» інші блюзові інструменти. Багато хто з фахівців зазначав, що саме тривалість звуку у цей час наближає гітарний звук до духового, іноді порівнюючи гітарний тембр із тембром саксофона.

Деформації тембру, які значно розширили виразну палітру не лише блюзового виконавства, також стали можливими лише завдяки появі електрогітари. Такі види викривлення тембрової складової гітарного звуку, як distortion, overdrive, fuzz, за

допомогою жорсткого обмеження амплітуди частот надовго увійшли у практику багатьох джаз- та рок-напрямів гітарного мистецтва межі XX–XXI ст.

Цікаво, що тенденція до уподібнення гітарного тембру в блюзі до людського голосу триває і досі. На відміну від згаданого вище «духового» підходу до побудови фраз, сьогодні спостерігається суттєвий зсув у бік «вокалізації», що, наприклад, можна спостерігати у блюзових композиціях Гері Мура, де фразування в сольних фрагментах збігається по довжині з можливостями співочого голосу.

Отже, поява та розвиток технічних можливостей електрогітари в самий принциповий спосіб впливали на розвиток блюзового гітарного виконавства кінця XX — початку XXI ст., надаючи нових можливостей як для техніки виконання, так і для обробки звуку за допомогою спеціального додаткового обладнання електрогітари.

*А. Усіченко*

### **ДЖАЗОВИЙ ТВІР “A FOGGY DAY” TATEVIK OGANESYAN: ВИКОНАВСЬКО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ**

*A. Usichenko*

### **JAZZ SONG “A FOGGY DAY” BY TATEVIK OGANESIAN: PERFORMANCE AND STYLE ASPECT**

Татевік Оганесян — джазова співачка світового рівня, належить до видатних майстрів інструментального вокалу. Одним з провідних стилів її джазової творчості є бібоп. Пісня “A Foggy Day” — яскравий приклад бібопу не лише в контексті творчого доробку співачки, але й у міжнародному масштабі вокального джазу. Цей твір оснований на матеріалі однойменного джазового стандарту. Пісня входить до другого сольного студійного альбому співачки “Day Dream”, який записаний у виконанні джазового ансамблю під керівництвом Ігоря Бриля у 1986 р.

Назва джазової теми (стандарту) “A Foggy Day” походить від перших слів тексту, а сама тема написана у 1937 р. всесвітньо відомим джазовим піаністом і композитором Дж. Гершвіном. Автором слів до теми “A Foggy Day” є старший брат Джорджа Гершвіна — Айра Гершвін — американський лібретист, який писав тексти для вокальних творів різних композиторів естрадно-джазового спрямування.

«A Foggy Day» є одним із найвідоміших стандартів класичного джазу (свінгу). Його належність саме до цього стильового напрямку визначається особливостями засобів музичної виразності: функціонально-гармонічний план оснований на кварто-квінтовому співвідношенні тональностей у послідовності I-VI-II-V, речитативно-декламатійний тип мелодії, типова форма ненормативного стандарту АВ, помірний темп (у межах 110-145 bpm), розрахунок на виконання великим музичним колективом (біг-бэндом).

Як відомо, будь-хто з виконавців музичний матеріал джазової теми може переробляти на свій лад, без суттєвих виконавських та естетичних обмежень. Тема в процесі виконання-імпровізації може бути змінена настільки, що вона буде майже невпізнаною. Т. Оганесян та І. Бриль виявляли свою креативність саме в такому сенсі, і цей стандарт вони виконують у стилі бібоп. Такий результат був досягнутий завдяки кільком факторам: дуже швидкий темп (Prestissimo, 298-305 bpm), інструментально-етюдний тип імпровізації, невеликий склад джазового колективу (комбо).