**Гитара от блюза до джаз-рока**

Особое место занимает гитара — и в первую очередь электрифицированная — в рок-музыке. Однако практически все лучшие рок-гитаристы выходят за пределы стилистики рок-музыки, отдавая большую дань джазу, а некоторые музыканты полностью порвали с роком. В этом нет ничего удивительного, поскольку в джазе сконцентрированы лучшие традиции гитарного исполнительства. На очень важный момент обращает внимание Джо Пасс, который в своей широкоизвестной джазовой школе пишет: «У классических гитаристов было несколько столетий для того, чтобы выработать органичный, последовательный подход к исполнительству— «правильный» метод. Джазовая же гитара, плектр-гитара, появилась лишь в нашем веке, а электрогитара — это еще настолько новое явление, что мы только начинаем понимать ее возможности как полноправного музыкального инструмента».

В таких условиях особое значение приобретает уже накопленный опыт, джазовые традиции гитарного мастерства. В развитии стилистики джаза весьма знанительную роль играет специфическая инструментальная техника, характерная именно для джазового использования инструмента и его выразительных возможностей — мелодических, интонационных, ритмических, гармонических и т. д.Попытаемся проследить с этой точки зрения судьбу гитары в истории джаза, обращая внимание на самые важные черты и на творчество тех музыкантов, вклад которых в развитие жанра был наиболее значительным. Огромное значение для формирования джаза имел блюз. В свою очередь, «одним из решающих факторов кристаллизации блюзов из более ранних и менее оформленных видов негритянского фольклора было «открытие» гитары в этой среде». Уже в ранней форме блюза, «архаической», или «сельской», часто называемой также английским термином «кантри блюз» (country blues), сформировались главные элементы гитарной техники, определившие ее дальнейшее развитие, а отдельные, наиболее простые приемы блюзовых гитаристов («растягивание» струны, так называемый «пуш энд рилиз» (1), «слайд-техника», именуемая иначе «боттл-нек» (2) и др.) позднее стали основой для формирования последующих стилей. Самые ранние записи кантри блюза относятся к середине 20-х годов, однако есть все основания предполагать, что, в сущности, он почти ничем не отличается от того оригинального стиля, который сформировался в среде негров южных штатов (Техас, Луизиана, Алабама и др.) еще в 70—80-х годах XIX в. Среди выдающихся певцов-гитаристов этого стиля — Блайнд Лемон Джефферсон (Blind Lemon Jefferson, 1897—1930), оказавший заметное влияние на многих музыкантов более позднего периода, и не только блюзовых. Джефферсон первым начал играть в манере «рэг зэ блюз», то есть подражая звучанию фортепианного рэгтайма. Как и большинство кантри-блюзовых гитаристов, он играл пальцами, без медиатора, что позволяло шире использовать полифонические и полиритмические возможности гитары. Блестящим мастером гитарного рэгтайма и блюза был Блайнд Блэйк (Blind Blake, 1895—1931), многие записи которого и сегодня поражают превосходной техникой и изобретательностью импровизаций. Блэйка справедливо считают одним из инициаторов использования гитары в качестве солирующего инструмента. Хадди Лидбеттера, широко известного под именем Лидбелли (Huddie Leadbetter, «Leadbelly», 1888— 1949), в свое время называли «королем двенадцатиструнной гитары». Он иногда играл в дуэте с Джефферсоном, хотя и уступал ему как исполнитель. Лидбелли ввел в аккомпанемент характерные басовые фигуры — «блуждающий бас», который позже будет широко использоваться в джазе. Биг Билл Брунэи (Big Bill Broonzy, 1893— 1958) —один из самых популярных блюзовых гитаристов и певцов. Судьба его сложилась счастливее, чем у многих его коллег. Очень техничный музыкант, он был продолжателем традиций Блайнда Блэйка и записал несколько чисто гитарных блюзов и рэгтаймов. Выделяется среди кантри-блюзовых гитаристов Лонни Джонсон (Lonnie Johnson, 1889—1970), виртуозный музыкант, очень близкий к джазу. Им были записаны превосходные блюзы без вокала, причем нередко он играл уже медиатором, демонстрируя не только отменную технику, но и незаурядное импровизационное мастерство. Лонни Джонсон принял участие в некоторых записях «Горячей пятерки» («Hot Five») Луиса Армстронга. Так, в записи «Hotter Than That» («Еще погорячее»), сделанной в конце 1927 г., его великолепное сопровождение звучит единственным фоном для вокальной импровизации Армстронга в стиле «скэт» (3). Лонни Джонсон играл также в оркестре Дюка Эллингтона и был участником первого гитарного джазового дуэта с Эдди Лэнгом. Многие записи этого дуэта (первая пластинка появилась в 1928 году) вошли в золотой фонд джаза. Из числа приверженцев данного стиля можно назвать также Блайнда Уилли МакТелла (Blind Willie McTell), Роберта Джонсона (Robert Johnson), Блайнда Уилли Джонсона (Blind Willie Johnson) и других. В последующих блюзовых стилях — таких, как «классический» («городской»), «урбанизированный», «современный»,— роль гитары несколько ослабевает, поскольку начинают широко использоваться другие инструменты (фортепиано, духовые); вводится электрогитара. Среди признанных мастеров блюза 40—50-х годов — Би Би Кинг (В. В. King, род. в 1925 г.), которого справедливо называют «самым джазовым из всех блюзовых гитаристов». Его хорошо знают у нас в стране, он выступал с гастролями в СССР весной 1979 года. Альберт Кинг (Albert King, род. в 1923 г.), в отличие от Би Би Кинга, наиболее близок к року. Основой рок-гитарной школы стало, однако, творчество музыкантов с агрессивным, грубоватым стилем игры — таких, как Мадди Уотерс (Muddy Waters), Сэм Лайтнинг Хопкинс (Sam Lightnin’ Hopkins), Джон Ли Хукер (John Lee Hooker), Джей Би Ле-нойр (J. В. Lenoir), Стефан Гроссман (Stefan Grossman) и другие. В традиционном джазе гитара использовалась преимущественно как ритмический инструмент. Практически все первые джазовые гитаристы играли и на банджо, причем если изредка и солировали, то чаще именно на этом инструменте. Характерные короткие аккордовые соло на банджо сохранились и в современных диксилендах и ансамблях, играющих в традиционном нью-орлеанском стиле. Классическим примером могут служить многочисленные записи с участием Джонни Сент Сира (Johnny Saint Syr, 1890—1968), который часто использовал шестиструнное банджо с обычным гитарным строем. Обладая отличным ритмическим и гармоническим слухом, Сент Сир нередко прибегал к аккордовым заменам и обращенным формам аккордов. Другой джазовый гитарист, много записывавшийся с Кингом Оливером, Джимми Нуном и Кидом Ори,— Бад Скотт (Bud Scott, 1890—1949) нередко играл составах; без конрабаса и, умело используя обращения аккордов, в своем ритмическом аккомпанементе создавал весьма подвижную линию баса. Среди наиболее интересных гитаристов нью-орле-анского стиля следует также назвать Дэнни Баркера (Danny Qarker) и Тэдди Бонна (Teddy Bunn): наряду с аккордовыми соло они уже применяли и одноголосные мелодические соло в технике «сингл стринг» (или «сингл ноут» (4). Одной из особенностей чикагского периода в развитии традиционного джаза, ставшего переходным к свингу, была замена инструментов: вместо корнета, тубы и банджо на первый план выдвинулись труба, контрабас и гитара. Среди причин этого было появление микрофонов и электромеханического способа звукозаписи: гитара наконец-то полноценно зазвучала на пластинках. «Отцом чикагского джаза» называли гитариста-левшу Эдди Кондона (Eddie Condon, 1905—1973), игра которого в 30-е годы считалась образцом звучания гитары в ритм-секции. Кондон играл на четырехструнной гитаре, которая настраивалась, как банджо. Хотя, бесспорно, он был вдохновителем и лидером выдающихся музыкантов чикагского периода, его собственная манера игры мало отличалась от традиционной. Основные отличия характерны для чикагского периода в целом: в гармонии меньше используются обращения аккордов, чаще появляются сложные аккорды и их замены; применяется игра «на четыре» («фор бит»), а не «на два» («ту бит»). Важной чертой чикагского джаза была возросшая роль сольной импровизации. Именно здесь произошел знаменательный поворот в судьбе гитары: она становится полноправным солирующим инструментом. Это связано с именем Эдди Лэнга (Eddie Lang, подлинное имя — Сальвадор Массаро, 1904— 1933), который ввел в игру на гитаре многие джазовые приемы, типичные для других инструментов,— в частности, характерную для духовых инст-рументов фразировку. Эдди Лэнг создал и тот джазовый стиль игры медиатором, который в дальней-шем стал преобладающим! Он впервые использовал плектр-гитару — специальную гитару для игры в джазе, отличавшуюся от обычной испанской отсутствием круглой розетки/ Вместо нее на деке появились эфы, подобные скрипичным, и съемная панелька-щиток, предохраняющая от ударов медиатора. Изобретателем этих новшеств был Ллойд Лоур/. Игра Эдди Лэнга в ансамбле отличалась сильным звукоизвлечением. Он часто применял проходящие звуки, хроматические секвенции; иногда изменял угол плектра по отношению к грифу, добиваясь этим специфического звучания. Характерны для манеры Лэнга аккорды с приглушенными струнами, жесткие акценты, параллельные нонаккорды, целотонные гаммы, своеобразное глиссандо, искусственные флажолеты, последовательности увеличенных аккордов и фразировка, характерная для духовых инструментов. Можно сказать, что именно под влиянием Эдди Лэнга многие гитаристы стали уделять больше внимания басовым нотам в аккордах и по возможности добиваться лучшего голосоведения. Наиболее сильно это влияние проявилось в игре таких музыкантов, как Карл Кресс (Carl Kress), Кармен Мастрен (Karmen Mastren), Эл Кейса (Al Casey).В числе лучших записей Эдди Лэнга — его работы с певцом Бингом Крозби, в которых гитара впервые с успехом заменила фортепиано, с квартетом скрипача Джо Венутти, оркестром Пола Уайтмана, наконец, гитарные дуэты с Лонни Джонсоном, о которых упоминалось выше.На рубеже 30-х годов в музыке, исполняемой биг бэндами Ф. Хендерсона, Д. Эллингтона, Л. Рассела и других, появляются элементы, ставшие впоследствии характерными для свинга — нового джазового стиля, безраздельно господствовавшего до конца 40-х годов. Начало этого периода связывают с выступлением оркестра Бенни Гудмана, получившего позднее титул «короля свинга».Отличительными особенностями нового стиля были сольная импровизация на фоне риффа, частое применение унисонов, отсутствие коллективной импровизации, но главное — непрерывная ритмическая пульсация, возникающая в результате несовмещения акцентов мелодической и ритмической линий. Однако использование этих приемов при игре медиатором на акустической гитаре было малоэффективным. Поэтому уже в то время были предприняты некоторые попытки усилить звучание гитары. Одним из первых музыкантов, которые начали применять в джазе электрогитару, был Эдди Дарем (Eddie Durham, род. в 1906 г.) — гитарист, тромбонист и аранжировщик из оркестра Джимми Ланс-форда. В 1935 г. этот оркестр был записан на пленку, причем Э. Дарему отвели особую роль: он демонстрировал возможности усиления звучания гитары с помощью резонатора. Изобретение электрогитары явилось импульсом к возникновению новых гитарных школ и направлений. Основоположниками их стали два джазовых гитариста: Чарли Кристиан (Charlie Christian) в Америке и Джанго Рейнхардт (Django Reinhardt) в Европе. В своей книге «От рэга к року» известный немецкий критик И. Берендт пишет: «Для современного джазового музыканта история гитары начинается с Чарли Кристиана. За два года, проведенных им на джазовой сцене, он совершил переворот в игре на гитаре. Разумеется, были и до него гитаристы,., создается, однако, впечатление, что гитара, на которой играли до Кристиана, и та, что звучала после него,— это два разных инструмента» [27, 327]. Чарли Кристиан родился в 1916 году в Далласе. 12-летним подростком начал учиться игре на тенор-саксофоне и контрабасе, а в 15 лет по рекомендации отца впервые взял в руки гитару. Вскоре он уже играл в одном из малых составов, среди участников которого резко выделялся своей необычайной одаренностью и неисчерпаемым вдохновением. Слухи о талантливом негритянском гитаристе дошли до известного пропагандиста джаза Джона Хаммонда, который специально поехал в Оклахому, чтобы послушать его. Кристиан играл на обычной испанской гитаре, которую подключал к примитивному усилителю с одним динамиком. То, что услышал Дж. Хаммонд, просто ошеломило этого знатока. Таких захватывающих импровизаций он не встречал ранее в игре не только гитаристов, но и у других джазовых музыкантов. Хаммонд решил показать Чарли Бенни Гудману, который после прослушивания пригласил молодого музыканта в свой оркестр. Позже Кристиан играл со многими выдающимися звездами джаза, в том числе с такими новаторами, как Чарли Паркер, Телониус Монк, Диззи Гиллеспи, Кении Кларк. Чарли играл с виртуозностью, казавшейся его современникам просто недосягаемой. С его приходом гитара стала равноправным участником джазовых ансамблей. Он первым ввел гитарное соло в качестве третьего голоса в ансамбль с трубой и тенор-саксофоном, освободив инструмент отзиста ритмических функций в оркестре Раньше других Ч. Кристиан понял, что техника игры на электрогитаре в значительной мере отличается от приемов игры на акустической. В гармонии он экспериментировал с увеличенными и уменьшенными аккордами, придумывал новые ритмические рисунки к лучшим джазовым мелодиям (эвергринам).