Anexa	2:
-------	----

СОЛТІЛИИМ ДЖАКО ПАСТОРИУСА ДЛЯ БАС-ГИТАРЫ: ЗАМЫСЕЛ, КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ, СПЕЦИФИКА ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ

CONTINUUM DE JACO PASTORIUS PENTRU CHITARĂ-BAS: CONCEPT, PARTICULARITĂȚI ARHITECTONICE, SPECIFICUL MIJLOACELOR MUZICALE

CONTINUUM BY JACO PASTORIUS FOR BASS GUITAR: CONCEPT, COMPOSITION PECULIARITIES, SPECIFICS OF EXPRESSIVE MEANS

АЛЕКСАНДР ВИТЮК⁴⁵,

докторант Академии музыки, театра и изобразительных искусств

CZU: [780.8:780.614.131]:781.6

Статья посвящена анализу музыкального произведения Джако Пасториуса для бас-гитары «Continuum», отличающегося оригинальным композиторским замыслом, ярким фактурным изложением музыкальной ткани. Особое внимание уделяется богатству исполнительских приёмов на безладовой бас-гитаре, основанных на трёхслойной линеарной фактуре.

⁴⁵ E-mail: vityuk150582@mail.ru

Ключевые слова: Джако Пасториус, Continuum, безладовая бас-гитара, трёхслойная линеарная фактура

Articolul este dedicat analizei operei muzicale pentru chitară-bas "Continuum" a lui Jaco Pastorius, care se remarcă prin conceptul componistic original și prezentarea vie a țesăturii muzicale. O atenție deosebită este acordată bogăției tehnicilor interpretative pe basul fără freză, bazat pe o textură liniară alcătuită din trei straturi.

Cuvinte-cheie: Jaco Pastorius, Continuum, bas fără freză, textură liniară cu trei straturi

The article is devoted to the analysis of the musical work of Jaco Pastorius for bass guitar "Continuum", which is distinguished by its original composition concept and a vivid presentation of the musical texture. Particular attention is paid to the wealth of performing techniques on fretless bass based on a three-layer linear texture.

Keywords: Jaco Pastorius, "Continuum", fretless bass, three-layer linear texture

Введение

В 1961 году британский бас-гитарист культовой группы *The Rolling Stones* Билл Уаймен (Bill Wyman), при замене ладовых перегородок на бас-гитаре, заметил, что звучание инструмента в момент их отсутствия обладает оригинальным, специфическим звуком. Прижатые непосредственно к грифу струны издавали звук, по своим тембральным характеристикам очень схожий со звучанием техники *пиццикато* при игре на контрабасе. Ввиду отсутствия ладовых перегородок, новый басовый инструмент не был привязан к определённому темперированному строю и получил название безладовая бас-гитара или базладовый бас.

В 1966 году американская фирма *Атред*, больше известная как производитель басового оборудования, представила на выставке *NAMM* ⁴⁶ безладовый бас *Атред AUB-1*, который являлся первой серийной моделью. Всего, компания разработала серию из восьми бас-гитар, в конструкции которых отсутствовали ладовые перегородки, а гриф соединялся с корпусом привинченным креплением (*bolt-on*) [2 р. 123]. В 1970 году Л. Фендер запустил массовое производство безладовых бас-гитар. Одним из первых исполнителей, оказавшим значительное влияние на развитие исполнительской техники на безладовой бас-гитаре, был Джако Пасториус (Jaco Pastorius).

Джако Пасториус (1951-1987) — выдающийся американский бас-гитарист-виртуоз и композитор. Автор инновационной стилистической концепции, заключающийся в оригинальном исполнении музыкальных произведений. Творчество Д. Пасториуса отмечено своеобразием исполнительских техник и поиском принципиально новых средств музыкальной выразительности. В своих произведениях музыкант выступает как яркий реформатор бас-

 $^{^{46}}$ NAMM — крупнейшая выставка музыкальных инструментов и оборудования в США [1].

гитарного исполнительского стиля. Благодаря характерному сочетанию приёмов звукоизвлечения, а также использованию бас-гитары в качестве мелодического инструмента, Д. Пасториус значительно расширил границы представлений о потенциале бас-гитары, наделив её функциями солирующего инструмента.

В начале 1970-х годов Д. Пасториус разработал и внедрил в исполнительскую практику индивидуальную безладовую бас-гитару, ликвидировав ладовые перегородки и покрыв поверхность грифа эпоксидной смолой. Этот инструмент значительно отличался от обычной бас-гитары, как своей тембральной палитрой, так и спецификой исполнения. Именно Д. Пасториус стал одним из главных популяризаторов безладовой бас-гитары. Благодаря прогрессивным взглядам на новый музыкальный инструмент, исполнитель сумел добиться тембра, который был присущ инструментам духовой группы. Наиболее ярко это можно услышать в исполнении сольной композиции *Continuum*, представленной в дебютном альбоме музыканта, *Jaco Pastorius* (1976).

Настоящий альбом представляет собой собрание композиций, в которых бас-гитара выступает не только в качестве традиционно аккомпанирующего инструмента, но и в роли солиста. Для записи альбома Д. Пасториус пригласил одних из самых известных джазовых музыкантов того времени, таких, как Херби Хэнкок (Herbie Hancock), Уэйн Шортер (Wayne Shorter), Ленни Уайт (Lenny White), Дэвид Сэнборн (David Sanborn), Хьюберт Лоус (Hubert Laws) и Майкл Брекер (Michael Brecker).

Как пишет автор книги *A Portrait of Jaco: The Solos Collection* Шон Мэлоун (Sean Malone), «...в случае с «*Continuum*», мы имеем лучший пример из всех возможных проявлений творчества Пасториуса: Джако – композитор, пьеса написана в основном для соло-баса, и он же – единственный солист. Глубокие, насыщенные, хорированные ⁴⁷ тона получаются в результате дублирования треков басовой партии, которую, как сообщается, он записал наложением двух треков. Композиционный контур пьесы прост и традиционен: 1) изложение мелодии, представление формы и гармонического содержания; 2) импровизация на базе формы, с постепенным нарастанием напряженности; и 3) снятие напряжения с повторением мелодии» [4 р. 13].

Композиция *Continuum* исполняется на бас-гитаре соло с лёгким ритмическим сопровождением барабанов и гармонической поддержкой клавишных. Д. Пасториус

⁴⁷ Согласно архиву известного гитарного корреспондента Тони Бэкона (Tony Bacon), бравшего интервью у Д. Пасториуса в 1976 году, при записи басовой партии *continuum* музыкант исполнил её дважды, нота в ноту от начала и до конца. Сведение обоих треков создало эффект хорирования тонов, о котором сам Д. Пасториус говорил следующее: «Я просто хотел, чтобы это звучало так, будто мелодию поют два человека» [3].

использует трехслойную инструментальную фактуру. Нижний слой – остинантный, средний – мелодико-гармонический, и, верхний – мелодический. До выхода первого альбома *Jaco Pastorius*, подобное трехголосное изложение музыкальной фактуры было совершенно нетипично для игры на бас-гитаре. Используемый тип фактуры носит название скрытого многоголосия, практикуемого в опусах академической традиции для солирующих инструментов (например, в виолончельных партитах И.С. Баха). Таким образом, Д. Пасториус осваивает принципиально новые полифонические функции бас-гитары, как солирующего инструмента, основанные на богатстве линеарной фактуры и тембральных красок.

Интерес вызывает название композиции *Continuum*, принадлежащее самому композитору. Как пишет ранее цитируемый автор, «...слово «*continuum*» трактуется как связь между двумя вещами или непрерывный ряд вещей, которые смешиваются друг с другом настолько постепенно и плавно, что невозможно сказать, где одна переходит в другую» (Сокращенный словарь Вебстера, 1999). Это определение точно описывает мелодию пьесы, так как слушатель часто не знает, когда заканчивается первый раздел и начинается следующий; кажется, они вытесняют друг друга в непрерывной спирали» [4 р. 13].

Произведение Д. Пасториуса *Continuum* представляет собой композицию для басгитары, наполненную яркими тембральными красками, мерцающими *флажолетами*, *двойными нотами*, безладовым *вибрато* и *глиссандо*. Форма AAB начинается с низкого баса E и натуральных *флажолетов* на C#, F# и B.

Общая композиционная структура пьесы основана на джазовом 22-тактовом квадрате (*chorus*) с серией импровизаций. Композиция состоит из 6 квадратов продолжительностью 22 такта каждый; 6-й квадрат сокращен и равен 18 тактам. Тональность *E-dur* сохраняется на протяжении всего произведения.

Таблица 1:

Раздел формы	AAB	AAB1	AAB2	AAB3	AAB4	AA
Такты	8+10+4	8+10+4	8+10+4	8+10+4	8+10+4	8+10
Регистровый охват	$E - h^1$	$E - dis^2$	$E-cis^2$	$E-h^1$	$E-dis^2$	$E-cis^2$

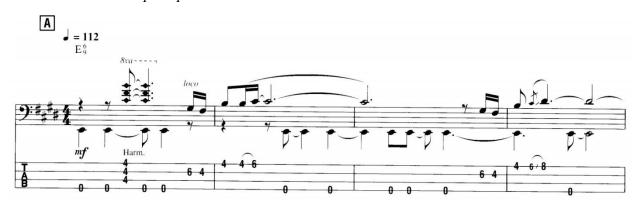
К такому же выводу относительно формы AAB в *Continuum* приходит австралийский бас-гитарист и исследователь Патрик Фаррелл (Patrick Farrell): «В то время, как форма необычна (A-8 тактов, A2-10 тактов – B-4 такта), абсолютная серьезность идей Джако размывается и изгибается в этом композиционном пространстве» [5].

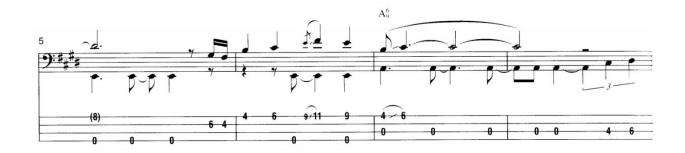
Форма ААВ вызывает аналогии с формой aab 12-ти-тактового архаического блюза, где разделы a имеют повторную 4-х тактовую структуру, b — контрастный 4-х тактовый раздел. Таким образом, Д. Пасториус как бы пытается совместить ранние формы архаического блюза с более современными композиционными принципами. Возможно, в этом и проявляется авторский подход музыканта к композиции, а именно попытка создания новой формы на традиционных джазовых архитектонических принципах.

Исполнение на концертах композиции *Continuum* всегда варьировалось как по форме, так и по количеству вводимых Д. Пасториусом музыкальных инструментов. В соответствии с разными исполнительскими трактовками, *Continuum* имела разную продолжительность.

В начальном разделе формы Д. Пасториус использует двухслойную фактуру. Единственным исключением можно считать наличие флажолетного аккорда в 1-м такте, который звучит в верхнем регистре, создавая яркий колорит. Звуки остинантного баса на ноте Е постоянно смещаются относительно основных долей, обеспечивая подвижность линеарной фактуры. Такой же принцип использован Д. Пасториусом в 7-м такте на остинантном басу А. Подобное изложение басового слоя цементирует данный раздел формы, а также привносит в партию бас-гитары метроритмическое разнообразие. Помимо этого, за счёт сдвига ритмических рисунков относительно сильной доли образуется дополнительный акустический объём, возникающий из соотношения баса и верхнего мелодического слоя фактуры. Следует отметить также развитую фразировку и тонкие градации штрихов.

Нотный пример 1:



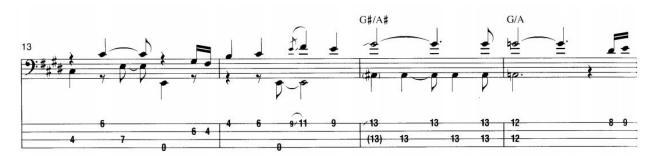


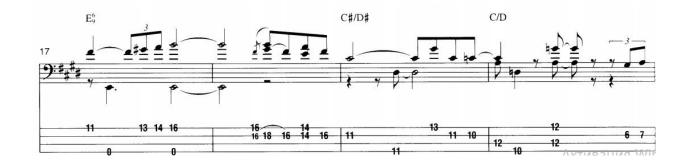
Приведенный выше нотный пример демонстрирует значительный комплекс исполнительских и выразительных средств, используемых Д. Пасториусом для воплощения авторской концепции.

В частности, приемы, расширяющие исполнительский спектр и создающие новые звуковые краски, появляются в 4-м и 6-м тактах. Это форшлаги к устойчивым ступеням лада, которые мягко вводятся автором. На безладовой бас-гитаре это звучит особенно эффектно, поскольку отсутствие ладовых перегородок позволяет исполнять форшлаги в неравномернотемперированном строе, создавая при этом микротоновую интервалику. Подобный прием Д. Пасториус применяет в процессе исполнения восходящего глиссандо в 7-м такте, который также наполняет партию насыщенным и тёплым звучанием. В 8-м такте Д. Пасториус делает оригинальный переход ко второй части а за счёт четвертных триолей, создавая ощущение «растягивания» музыкальной ткани.

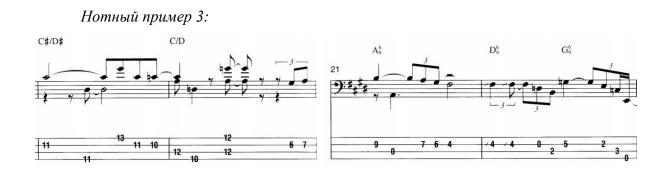
В процессе исполнения 15-го такта мелодия и бас как будто замирают. Здесь Д. Пасториус использует своеобразную гармоническую функцию A#/G# (полифункциональная вертикаль, основанная на соединении ля-диез-мажорного трезвучия с басом G#/G, которая служит остановкой в непрерывном движении остинантных басовых фигур и мелодической линии. Здесь композитор впервые вводит $\partial southuse$ ноты, сыгранные одновременно (интервал малой септимы), которые объединяют басовый и мелодический слои фактуры.

Нотный пример 2:





Заключительный раздел b (19-й такт) представляет собой небольшую связующую часть, состоящую из 4-х тактов. В ней Д. Пасториус задействует разложенные интервальные аккорды C#/D# (19-й такт) и C/D (20-й такт), которые плавно разрешаются в основной мотив произведения (21, 22 такты).



В процессе изложения второго квадрата исполнитель опирается на трёхслойную фактуру. Если в первом разделе a (такты 23-30) проведение темы проходит в среднем регистре, то уже в следующей части (такты 31-40) мелодия проходит в верхнем регистре, затем следуют три квадрата импровизаций.

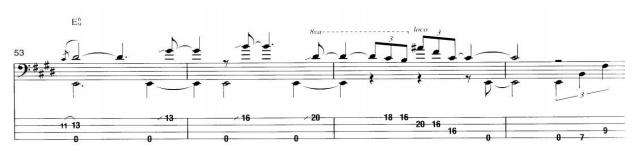
Третий квадрат основан на исполнении триольных ритмических фигураций, *форшлагов* и *трелей* (такты 45-50). В тактах 51-52 звучит оригинальное изложение импровизации, с использованием крупных длительностей, расширения объема интервалов до децимы, а затем, терцдецимы.

Нотный пример 4:



Подобное изложение музыкальной партии на бас-гитаре встречается и в последующих 4-х тактах (53-56).

Нотный пример 5:



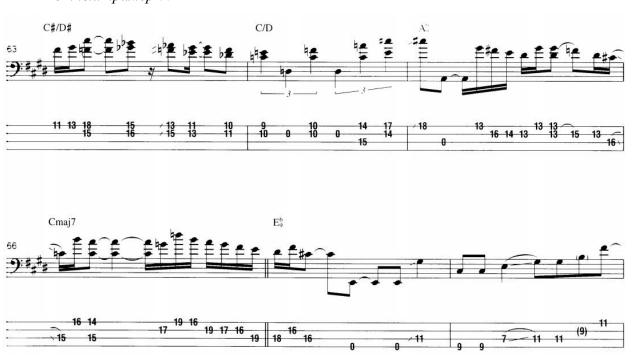
Начиная с 57 такта, Д. Пасториус значительно усложняет импровизационную линию, исполняя комбинированные четверные и восьмые триоли и виртуозные мелодические пассажи шестнадцатами длительностями в среднем регистре (58-60 такты).

Нотный пример 6:



Третий квадрат завершается *двойными нотами* в различных ритмических конфигурациях (63-66 такты).

Нотный пример 7:

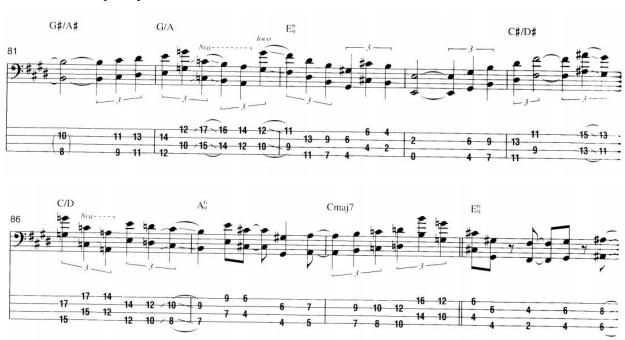


В следующем квадрате стоит отдельно остановиться на исполнении Д. Пасториусом октав в триольной пульсации преимущественно четвертными длительностями (81-88 такты). В

связи с этим, цитируемый выше автор Ш. Мэлоун подчёркивает: «Такт 81 знаменует собой начало драматичного построения с октавной фразировкой четвертными триолями в стиле Уэса Монтгомери (Wes Montgomery). Этот раздел является ярким примером уникального импровизационного стиля Джако» [4 р. 13].

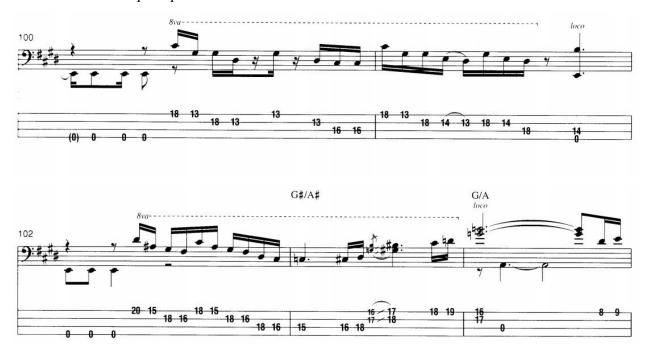
Обращает на себя внимание виртуозность, с которой музыкант исполняет такой непростой технический приём, как одновременная игра октав с восходящим и нисходящим глиссандо и использованием легато. В данном фрагменте Д. Пасториус использует весь исполнительский диапазон бас-гитары, раскрывая новые выразительные возможности инструмента.

Нотный пример 8:



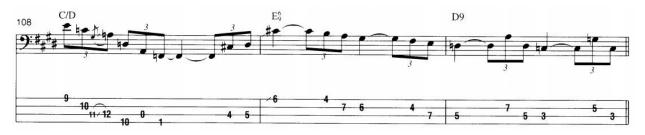
В следующем квадрате композитор пытается объединить гармонические, мелодические и ритмические функции, исполняя виртуозные пассажи, что наиболее ярко отражено в тактах 100-104.

Нотный пример 9:



Завершается пятый квадрат несложными триольными пассажами, ставшими характерным ритмическим рисунком всего произведения.

Нотный пример 10:



Заключительный раздел длится 18 тактов и повторяет с небольшими изменениями главную тему всей композиции.

Заключение

На основе анализа избранной нами пьесы *Continuum* можно говорить об обращении Джако Пасториуса к оригинальной композиционной структуре. Бас-гитарист использовал форму AAB, схожую со структурной логикой архаического блюза, однако отличающуюся иными масштабными соотношениями разделов (A-8 тактов, A2-10 тактов, B-4 такта). Автор настоящей статьи считает, что в этом и проявляется творческий подход музыканта к

композиции, а именно попытка создания инновационной формы, построенной на основе традиционных архитектонических принципов. Таким образом, композитор-исполнитель совместил ранние формы архаического блюза с более современной трактовкой музыкального материала.

Практическое применение бас-гитары в *Continuum* значительно расширило представления о потенциале инструмента. Благодаря внедрению инновационной модели безладового баса, Д. Пасториус сумел добиться тембра, характерного инструментам духовой группы. Для воплощения своей концепции автор объединил разнообразный комплекс исполнительских средств, среди которых выделяются флажолеты, форшлаги, трели, двойные ноты, развитая метроритмическая структура, использование всего диапазона бас-гитары. Особенности звукоизвлечения глиссандо и вибрато, исполнение музыки в неравномернотемперированном строе, а также микротоновая интервалика позволили говорить о возникновении новой ветви электрических инструментов басового диапазона.

Библиографические ссылки

- 1. NAMM believe in music [online]. [accesat 3 ian. 2020]. Disponibil: https://www.namm.org/.
- 2. HOPKINS, G., MOORE, B. *Ampeg: The Story Behind the Sound*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 1999. ISBN-10 0793579511. ISBN-13 978-0793579518.
- 3. PASTORIUS, JACO. Jaco Pastorius Shares How He Learned Bass and Composition in Unpublished. Interview: T. Bacon [online]. In: *Reverb* [site]. 2019 18 ian. [accesat 9 ian. 2020]. Disponibil: https://reverb.com/news/jaco-pastorius-on-how-he-learned-bass-and-composition-bacons-archive.
- 4. MALONE, S. *A Portrait of Jaco: The Solos Collection*. Eugene: Hal Leonard, 2002. ISBN-10 0634017543. ISBN-13 978-0634017544.
- 5. FARRELL, PW. Jaco Pastorius Continuum [online]. In: *PW Farell* [site]. [accesat 3 ian. 2020]. Disponibil: https://www.pwfarrell.com/jaco-pastorius-continuum.