ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИНЦИПЫ БАС-ГИТАРИСТА ДЖЕКА БРЮСА В КОМПОЗИЦИИ *CROSSROADS*

PRINCIPIILE DE INTERPRETARE ALE BASISTULUI JACK BRUCE ÎN PIESA *CROSSROADS*

JACK BRUCE'S BASS-GUITAR PLAYING PRINCIPLES IN THE *CROSSROADS* COMPOSITION

ALEXANDR VITIUC,
doctor în arte, conferenţiar universitar,
Institutul de Arte *A.G. Rubinştein*, Tiraspol

https://orcid.org/0000-0001-5091-5979

CZU [780.653.1:780.614.131]:781.68
DOI https://doi.org/10.55383/iadc2024.06

В данной статье анализируется басовая партия бас-гитариста Джека Брюса в произведении Crossroads. Рассматривается применение музыкантом безладовой модели бас-гитары, близкое по своему звучанию к контрабасу. Данная особенность позволяет вводить восходящее и нисходящее глиссандо и форшлаги к нотам, значительно обогащая партитуру ансамбля. Особый интерес представляет собой трактовка басовой партии Дж. Брюса, характеризующаяся активным использованием пентатоники и блюзового лада в синкопированных пассажах, создавая особый колорит, напоминающий аутентичную манеру вокального исполнения ранних блюзов.

Ключевые слова: *бас-гитара, безладовый бас, Джек Брюс, Crossroads, Cream, исполнительская техника*

În acest articol se analizează linia de bas a lui Jack Bruce din piesa Crossroads. Se examinează interpretarea pe un model de chitară bas fretless, ce sună aproximativ ca un contrabas. Această caracteristică permite introducerea glissando-urilor ascendente și descendente, precum și a apogiaturilor, îmbogățind considerabil partitura ansamblului. Un interes deosebit prezintă interpretarea liniei de bas a lui J. Bruce, caracterizată prin utilizarea activă a modurilor pentatonice și blues în pasaje sincopate, creând o colorare specifică, autentică a interpretării vocale a bluesului timpuriu.

Cuvinte-cheie: *chitară bas, bas fretless, Jack Bruce, Crossroads, Cream, tehnici interpretative*

This article analyzes Jack Bruce's bass line from the Crossroads composition. The performance on a fretless bass guitar model, which sounds roughly like a double bass, is examined. This feature allows the introduction of ascending and descending glissandos and appoggiaturas, significantly enriching the ensemble's score. Of particular interest is the interpretation of J. Bruce's bass line, characterized by the active use of pentatonic and blues modes in syncopated passages, creating a specific, authentic coloring of the vocal interpretation of early blues.

Keywords: *bass guitar, fretless bass, Jack Bruce, Crossroads, Cream, interpretative techniques*

Введение

Становление рок-музыки, начавшееся в 1950е годы, активно продолжилось в середине 1960-х годов и привело к образованию новых ритмико-стилистических приемов, основанных на слиянии элементов различных музыкальных жанров. В частности,

E-mail: vityuk150582@mail.ru

«ортодоксальный» ритм-энд-блюз в артистической деятельности музыкантов европейского континента и США постепенно превратился в блюз-рок. Описывая тенденции 1950-х – середины 1960-х годов, итало-американский писатель и музыкальный критик Пьеро Скаруффи (Piero Scaruffi) охарактеризовал жанр блюз-рока как ритм-н-блюз в исполнении европейских музыкантов [1]. Вместе с тем, образование таких коллективов, как *The Yardbirds, The Who, Cream, Led Zeppelin* и других, было связано с воспроизведением оригинальной музыки традиционных американских блюзменов и искаженного звучания электрогитары. Важнейшим компонентом мелодического и гармонического сопровождения на инструменте было использование *овердрайва*[19].

Первоначально солисты стремились исполнять продолжительные импровизационные партии, характерные для жанра ритм-энд-блюз. Музыкальные фразы в основном строились на пентатонических ходах и отличались типичным блюзовым звучанием. Однако, с применением специальных звукообрабатывающих устройств, звучание инструментов становилось более жёстким, выводя на передний план исполнение музыкальных риффов.

Творчество Джека Брюса

Одним из наиболее известных солистов 1960-х годов, исполнявших музыку в таких жанрах как блюз-рок и хард-рок, был шотландский композитор и бас-гитарист Джек Брюс (Jack Bruce). Профессиональную артистическую деятельность музыкант начинал как контрабасист в составе английского коллектива *Alexis Korner's Blues Incorporated* (1962). Ансамбль состоял из таких исполнителей, как органист Грэм Бонд (Graham Bond), саксофонист Дик Хэкстолл-Смит (Dick Heckstall-Smith) и барабанщик Джинджер Бейкер (Ginger Baker). Спустя год группа распалась и Дж. Брюс, Г. Бонд и Дж. Бейкер, совместно с гитаристом Джоном Маклафлином (John McLaughlin), сформировали *Graham Bond Quartet*[20] (1963) [3]. Звучание обновленного коллектива предусматривало использование специального звукоусилительного оборудования и, как следствие, изменение стилистических особенностей ансамбля. Данная инициатива побудила Дж. Брюса постепенно отказаться от применения контрабаса в пользу электрической бас-гитары. Следует отметить, что основным басовым инструментом в профессиональной деятельности Дж. Брюса была безладовая бас-гитара.

[19] Овердрайв (англ. overdrive – перегруз) – преобразование искаженного сигнала путем его плавного ограничения по амплитуде. Овердрайвом также называется соответствующее устройство, создающее схожий эффект [2 p. 156].
[20] Впоследствии группа называлась *The Graham Bond Organisation.*

После ухода из коллектива в 1965 году исполнитель около года работал в различных ансамблях, и, в дальнейшем, вместе с электрогитаристом Эриком Клэптоном (Eric Clapton) и барабанщиком Дж. Бейкером, музыканты образовали музыкальное трио *Cream*. Несмотря на довольно непродолжительную деятельность коллектива (1966-1968), группа смогла заложить фундаментальные основы в жанре блюз-рока, а сам Дж. Брюс вошел в историю как однин из самых влиятельных солистов, сформировавших базовые принципы бас-гитарного исполнительства. Как отмечает немецкий исследователь Стефан Лаш (Stefan Lasch): «С технической точки зрения такие исполнители, как Пол Маккартни, Джон Густавсон и особенно Джек Брюс разработали свой собственный способ игры на бас-гитаре, расставив акценты в рок-музыке 1960-х годов» [4 с. 87].

Исполнительские принципы Джека Брюса в композиции *Crossroads*

Обращаясь к индивидуальному стилю Дж. Брюса, а также использованию музыкантом безладовой электрической бас-гитары, проанализируем басовую партию композиции *Crossroads* (1968), исполненной музыкантом в составе группы *Cream*. Произведение является кавер-версией известной блюзовой песни *Cross Road Blues*, созданной американским музыкантом Робертом Джонсоном (Robert Johnson) в 1937 году. Оригинал песни представляет собой стандартный дельта-блюз[21], исполняемый Р. Джонсоном под аккомпанемент акустической гитары.

Композиция *Crossroads* группы *Cream* написана в стиле блюз-рок и состоит из вступления, 5 куплетов и двух гитарных соло между 3-4 и 4-5 куплетами. Форма произведения включает в себя стандартный 12-тактовый период, исполняемый в тональности *A-dur*.

Таблица 1

Раздел формы	Вступление	Куплет 1 + Куплет 2 + Куплет 3	Гитарное соло 1	Куплет 4	Гитарное соло 2	Куплет 5
Такты	12	12+12+12	12+12	12	12+12	13

Crossroads начинается с инструментального вступления (*Intro*), призванного показать жесткую исполнительскую манеру музыкантов. Следует отметить, что основу вступления составляет рифф, проводимый в унисон электрогитарой и бас-гитарой, пронизывающий все произведение. Музыкальный пассаж базируется на пентатонических

[21] Дельта-блюз (англ. *delta blues*) – один из самых ранних стилей блюзовой музыки. Он возник в дельте Миссисипи, регионе Соединенных Штатов, который простирается от Мемфиса, штат Теннесси, на севере до Виксбурга, штат Миссисипи, на юге [5 p. 4691].

ходах и имеет четкую синкопированную основу.

Пример 1

Необходимо подчеркнуть трактовку исполнения данного риффа электрогитарой и бас-гитарой, предполагающую непрерывное импровизационное развитие в каждой из партий. Кроме того, все последующие проведения основного риффа имеют неповторную структуру, основанную на постоянном усложнении музыкального материала. Отметим попутно, что подобный эффект характерен для импровизационных соло в стилистике блюза.

Специфическое звучание безладового баса Дж. Брюса, близкое по своему звучанию к контрабасу характеризуется плотным и акцентированным звуком. Одновременно с этим, техника пиццикато, практикуемая музыкантом на бас-гитаре, используется как традиционная контрабасовая. Это обусловлено тем, что игра на контрабасе предполагает исполнение щипков более коротким звуком с определенным перкуссионным оттенком.

Следует отметить адаптацию техники контрабасового пиццикато применительно к бас-гитаре, поскольку Дж. Брюс, играя басовые линии переменным штрихом, в значительной степени увеличил технический потенциал бас-гитары, необходимый для скоростных музыкальных пассажей. Освещая исполнение Дж. Брюсом композиции *Crossroads*, известный поп- и рок-журналист Дэвид Синклер (David Sinclair) пишет:
«басовая партия Брюса сама по себе является дополнительным соло; густая, быстрая и безумно синкопированная, она звучит на протяжении всей песни на фоне бурного напора сравнительно прямолинейного барабанного ритма Бейкера» [6].

Пример 2

После вступления звучат 3 куплета, в которых бас-гитара исполняет характерное для стиля блюз-рок гармоническое сопровождение в виде основного риффа, и первое гитарное соло, в которых бас-гитара воспроизводит звучание контрабаса. Это характеризуется восходящими и нисходящими глиссандо к ноте (такты 1-2), активными щипками пиццикатной техники, имитирующими звукоизвлечение слэп на контрабасе, а также сольным аккомпанементом, напоминающем контрабасовые линии в стилистике *роккабилли* и *сайкобилли*.

Пример 3

Для обострения блюзового звучания во второй части гитарного соло Дж. Брюс

вводит блюзовую ноту *Es*, исполняя ее с помощью короткого форшлага на слабой доле (такты 1-3). На безладовой бас-гитаре это создает особый колорит, рождая аналогию с пением афроамериканцами ранних блюзов. Наряду с этим, в партии бас-гитары создается звуковой конфликт терции малого мажорного септаккорда от звука *A* и блюзовой терции, воспроизводя тем самым ладовую специфику блюза. Еще одним интересным приемом является разнонаправленное движение октав (такты 9-10), подчеркивающие «качание» блюза не только ладово, но и ритмически.

Пример 4

После исполнения 4 куплета звучит второе гитарное соло, в котором Дж. Брюс словно стремится дополнить основную импровизацию электрогитары. Музыкальная партия построена на стремительном басовом соло (особенно, в первых 4 тактах). Басовая линия исполняется в высоком регистре, напоминая контрабасовые импровизации блюзовых исполнителей, основанные на использовании пентатонических паттернов. Обращает на себя внимание введение музыкантом *мертвых нот*[22] в 5 и 12 тактах, что также проводит аналогию с активными контрабасовыми щипками пиццикато. Использование данной техники звукоизвлечения не только подчеркивает жесткую метроритмическую основу партий Дж. Брюса, но и предлагает оригинальную исполнительскую трактовку на безладовой модели бас-гитары. Одновременно с этим, анализируемый раздел формы можно разделить на 2 фрагмента: первый – сольный (такты 1-4), второй – яркий басовый аккомпанемент.

Завершается *Crossroads* исполнением 5 куплета, состоящего из 13 тактов.

Выводы

Таким образом, на основе анализа исполнительской техники Дж. Брюса в композиции *Crossroads* можно сделать следующие выводы:

1. Трактовка басовой партии Дж. Брюса характеризуется активным применением пентатоники и блюзового лада в синкопированных пассажах.

2. Исполняемое музыкантом на бас-гитаре пиццикато используется как традиционное контрабасовое, что находит воплощение в воспроизведении кратких звуков, а также *мертвых нот* перкуссионного характера.

3. Адаптация техники контрабасового пиццикато к бас-гитаре отличается

[22] *Мёртвые ноты (*англ. *dead notes)* – ноты, присутствующие в ритмическом рисунке, но не имеющие конкретной звуковысотности [7 p. 6].

применением переменного штриха, что в значительной степени увеличивает технический потенциал бас-гитары, необходимый для игры музыкальных пассажей в быстром темпе.

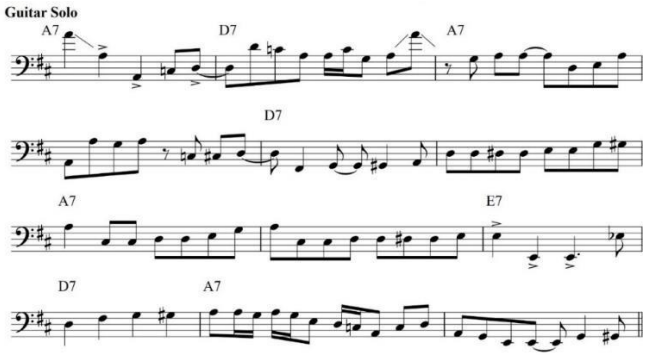
4. Использование безладового вида бас-гитары позволяет Дж. Брюсу вводить в басовую партию восходящее и нисходящее глиссандо и форшлаги, что заметно обогощает партитуру ансамбля, а также создает особый колорит, напоминающий аутентичную манеру вокального исполнения ранних блюзов.

5. Изучение партии безладовой бас-гитары Дж. Брюса в композиции *Crossroads* выявил характерные особенности исполнительского стиля музыканта. Практическое применение безладовой модели инструмента в рок-музыке позволило сформировать принципиально новое звучание коллектива, отличающееся оригинальными тембральными красками. Введение в исполнительскую практику техники переменного штриха при игре пиццикато создало возможность исполнения музыки в более подвижных темпах.

6. Профессиональная деятельность Дж. Брюса повлияла на творчество таких выдающихся бас-гитаристов, как Джако Пасториус (Jaco Pastorius), Стэнли Кларк (Stanley Clarke), Маркус Миллер (Marcus Miller), Пино Палладино (Pino Palladino), Стив Бэйли (Steve Bailey) и др., продолживших традиции своего предшественника.

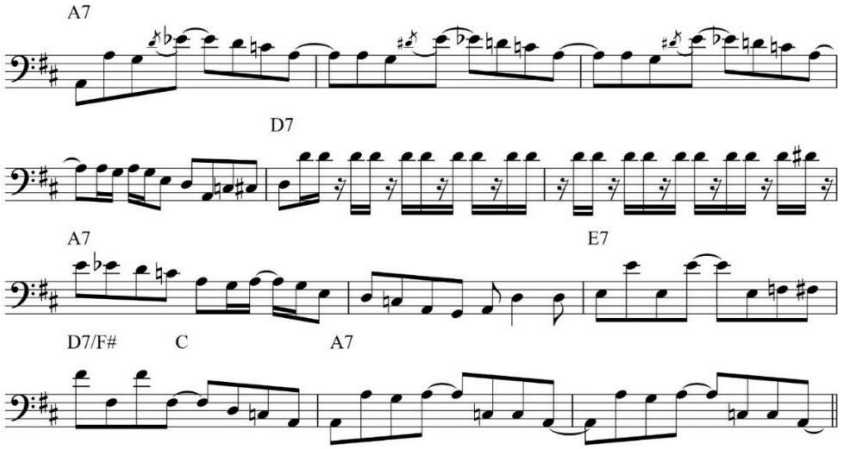
Пример 1:[23]

Пример 2:

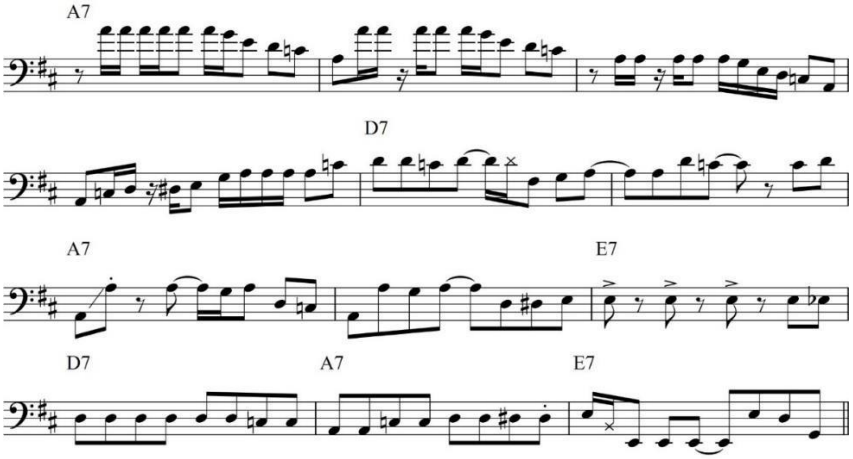


[23] Музыкальный текст композиции *Crossroads* заимствован из издания *25 Essential Rock Bass Classics* [8 p. 35-44].

Пример 3:



Пример 4:



Библиографические ссылки

1. SCARUFFI, P. The History of Rock and Dance Music: 1966–1969 [online]. In: *History of Rock Music*: [blog]. [accesat 28 ian. 2024]. Disponibil: https://www.scaruffi.com/history/cpt22.html.
2. FRENGEL, M. *The Unorthodox Guitar: A Guide to Alternative Performance Practice*. New York: Oxford University Press, 2017. ISBN 978-0199381852.
3. ШАМАРИН, И. Джек Брюс («Cream») [online]. In: *Игорь Шамарин от "А" до "Я"*: [blog]. [accesat 15 ian. 2024]. Disponibil: https://igor-shamarin.ru/my-articles/rok-kalendar/klub-gromoverjtsev/rok-may/dzhek-bryus-cream/.
4. LASCH, S. *Instrumentarium des Rock*. Berlin: VEB Lied der Zeit Musikverlag, 1987.
5. SFETCU, N. *The Music Sound*. Published by Nicolae Sfetcu, 2021.
6. SINCLAIR, D. How Cream and Eric Clapton delivered four minutes of magic and the Holy Grail of guitar solos [online]. In: *Classic Rock*: [site]. [accesat 18 ian. 2024]. Disponibil: https://www.loudersound.com/features/how-cream-and-eric-clapton-delivered-four-minutes-of-magic-and-the-holy-grail-of-guitar-solos.

7. MATHEOS, C. *Percussive Slap Bass*. Fenton: Mel Bay Publications, Inc., 2011. ISBN 978-16106-5552-1.
8. *25 Essential Rock Bass Classics*. Milwaukee: Hal Leonard, 1998. ISBN 0-7935-8280-6.