

KRATAK PREGLED GITARISTIČKE TRADICIJE

ivan kapec



John "Wes" Montgomery



Nećemo pogriješiti ako ovaj kratki povjesni pregled *jazz* gitare započnemo s Charliejem Christianom (1916.-1941.). Upravo je on širem *jazz* slušateljstvu predstavio električnu gitaru, a uz to je bio revolucionaran i u samom načinu tretiranja tog instrumenta. Naime, od njega nadalje gitara, osim svoje dotadašnje primarne prateće funkcije u sastavu, počinje značajnije sudjelovati i u solističkim dijelovima. Njegova sola, kako se može zaključiti po snimkama iz tog vremena, jednostavna su, sa snažnim osjećajem *swing-a*, ponekad duhovita i nepredvidljiva. Današnjem slušatelju katkad bi se mogli učiniti i naivnim poneki dijelovi sola. Npr. autoru ovoga teksta trebalo je također dosta vremena da "privikne" svoje uho na stil u kojem naglasak nije na virtuoznosti i prezentaciji instrumenta već se ekspresija očituje u ljepoti protočnosti i nastojanju da puls čitavog sastava neometano teče. Takav stil sviranja uklapao se i u tadašnji način "slušanja" te glazbe, naime, to je glazba uz koju se i plesalo.

Teško bi bilo točno odrediti tko je od kasnijih gitarista bio pravi "nasljednik" Charlieja Christiana. Izdvojiti ću po svom nahođenju, Barneyja Kessella i Wesa Montgomeryja. Prvog zato jer je usvojio Charliejevu jednostavnost i melodičnost u solima, a drugog jer je na neki način razvio ono što je Christian započeo. I kod jednog i kod drugog osjeća se snažan *swing*, a to je utoliko značajnije postignuće kad znamo da je gitara dinamički, ali i volumenom tona slabija od ostalih solističkih instrumenata.

Barney Kesell (1923.-2004.) uveo je vrlo visoke zahtjeve u harmonijskom načinu sviranja gitare. Drugim riječima, i u pratnji, i u solo sviranju akordičko kretanje dovedeno je do zavidne razine. Poznati je komentar da Kesellovo sviranje zvuči kao *big band* jer on vrlo često koristi



svih šest žica za tzv. blok sviranje. Blok sviranje zove se tako jer se akordi povezuju posve homofono (bez zadržavanja ili prethođenja tonova iste visine) i poput čvrstih, statičnih likova, međusobno se izmjenjuju. Takav način sviranja omogućio je da gitara postane neovisnija i da istovremeno posluži i kao solo, i kao prateći instrument. Takvim načinom sviranja Kesell postavio je temelje zvuka gitarističkog trija, a njegove snimke s Rayem Brownom i Shellyjem Manom na albumima Poll Winers postali su klasična i obavezan udžbenik i referenca svakog *jazz* gitarista.

Wes Montgomery (1923.-1968.), za razliku Charlieja Christiana, nije bio "čitač" nota, no gotovo sve što je snimio do danas je transkribirano i zapisano, pa i to svjedoči o njegovom velikom utjecaju na kasnije gitariste. Da spomenem samo one najvažnije: George Benson, Pat Metheny, Mark Withfield... Montgomeryjeva sola, harmonijski bogata i melodična, po pokretljivosti već su se poprilično približila mogućnostima koje su inače bile "rezervirane" za puhače instrumente. S druge strane, velik utjecaj *bluesa*, koji se jasno čuje kod njega, učinio ga je popularnim i kod one publike koja i nije bila isključivo orijentirana ka *jazzu*. Ono što je svakako važno istaknuti kod Montgomeryjevog sviranja je specifičnost njegove tehnike. Naime, on je svirao i sola i akorde palcem desne ruke, a ne trzalicom kao ostali gitaristi, zato je i dobio nadimak *Thumb*. Svatko tko svira gitaru znat će da je takva tehnika pogodna za izuzetno mekan i ekspresivan ton, ali da se kod sviranja brzih pasaža itekako treba pomučiti. Da bi dobio na intenzitetu, Montgomery je počeo svirati svoje solo linije "pojačane" oktavom. Tu tehniku razvio je do savršenstva i takav način sviranja postao je općeprihvaćen. No, gitaristima je itekako poznata



esiji



esiji

opasnost od olakog upotrebljavanja te tehnike. Naime, s njom brzo mogu upasti u manirizam i onda ih vrlo brzo proglose "montgomerijevcima" jer je takav stil izuzetno prepoznatljiv. Montgomery se, kao darovit improvizator, dobro snalazio u vrlo različitim instrumentalnim okruženjima. No, činjenica je da je rijetko svirao bez pratnje još jednog harmonijskog instrumenta, najčešće to su bile električne orgulje ili klavir, pa je i time potaknuo razvoj gitare kao solističkog instrumenta. Uzrok tome treba donekle potražiti i u činjenici da Montgomeryjeva pratnja nikada nije bila tako harmonijski raznolika kao Kesellova, ali je uvjek bila korektna i svrshodna, a kao dobar primjer za to može poslužiti album Cannoballa Adderleyja "Cannoball Adderley and the Poll Winners" na kojem se Montgomery može čuti i kao izvrsnog ritamgitaristu.

Jim Hall rođen je 1930. godine i predstavlja ujedno i most i razdjelnici između stare i nove generacije *jazz* gitarista. Nakon njega samo je Jimmy Hendrix imao toliki autoritet među svojim suvremenicima, što je to intrigantnije kad je poznato da je Hall samozatajan, intelektualan i ne odveć zavodljiv na prvo slušanje. Uz to, kao i mnogi drugi, bio je impresioniran revolucionarnom svirkom Charlieja Christiana i to je usredotočilo njegov interes k *jazz* glazbi. Mnogobrojne su novine kojima je Jim Hall pridonio razvoju sviranja *jazz* gitare. Budući da su sredinom pedesetih godina solisti sve slobodnije razvijali svoje linije, Hall je akorde pratnje sveo na minimum da bi solisti bili što slobodniji. No, kasnije, od 1960-ih godina Jim Hall je sve slobodnije shvaćao ulogu prateće gitare i što se tiče solo dionica išao je smjerom razvoja melodije kroz motive, ne upotrebljavajući tada toliko raširene i već unaprijed naučene obrasce (eng.

patterns). S druge strane, Hall je oslobođio kromatske linije jer do tada kromatika je bila sastavni dio *jazz* sola, ali samo kao prijelazna, nenaglašena boja. Hallov kromatika je samostalnija i naglašena. Čak ju je vrlo često znao primjenjivati u pratnji kroz nizanje akorda istog karaktera, gdje je pritom karakter akorda gubio svoje osnovno značenje harmonijske funkcije i prelazio u funkciju ocrtavanja tonske boje. Jim Hall bio je učitelj svim važnim suvremenim gitaristima: Patu Methenyju, Johnu Scofieldu, Mikeu Sternu, Billu Frisellu i mnogim drugima. Svima njima bio je privlačan Hallov istraživalački pristup instrumentu i glazbi uopće. U svirci Jim Halla može se čuti pregršt ideja koje kao da čekaju razvitak, ali ujedno i same za sebe zvuče kompletno.

Jedan od rijetkih Europljana koji nesumnjivo spada u tzv. "Jazz Giants" je gitarist Django Reinhardt. Njegova svirka, virtuozna i osjećajna, impresionirala je kako njegove suvremenike, tako i današnje slušatelje njegovih snimki. Njegov stil je toliko idiomatski zaokružen i određen da još i danas djeluju mnogi sastavi (pa i kod nas u Hrvatskoj) koji sviraju ili njegovu glazbu ili u njegovom stilu. Obično se u takvom sastavu nalazi jedan kontrabas, jedna ili dvije prateće gitare te solo gitara, kojoj se katkad pridružuje i violina. U Djangovom stilu jako je izražena kontinuirana pratnja gitara koje sviraju obično sve četiri dobe u taktu. Budući da u takvim sastavima nema bubnja, gitare moraju popuniti sav taj "prazan" prostor. Pa iako kompozicije nemaju veću harmonijsku složenost, a i Djangove solo dionice često znaju biti nizanje tonova rastavljenih akorda, ekspresivnost i melodičnost njegovog sviranja dominiraju kao



glavne značajke njegovog utjecaja, a utjecao je na niz gitarista; spomenimo samo Philipea Cathrina i Johna McLaughlina.

Kenny Burrell uspio je ostati vjeran *blues* korijenima, a ujedno je time na sebi svojstven način oplemenio sviranje *jazz* gitare. Najpopularniji njegov album "Midnight Blue" ima sve kompozicije u *blues* formi osim posljednje. Njegov ton je topao i pun, a harmonije jednostavne. Ono što ga razlikuje od ostalih je neka samo njemu svojstvena oskudnost i elementarnost izraza koji je posve okrenut podcrtavanju *blues* atmosfere, bez ikakve naznake ili težnje k solističkim tehnicističkim eskapadama.

Joe Pass je revolucionaran po tome što je prvi uveo solo gitaru na koncertne podje. Njegova tehnika je toliko upečatljiva da još i danas raste broj njegovih sljedbenika i oponašatelja. On je riješio jedan od glavnih problema s kojima su se mučili *jazz* gitaristi - kako svirati i solo i pratnju u isto vrijeme, kao što to čine pijanisti. Dobro potkovan u klasičnoj gitari, Joe Pass je upotrebljavao sve prste desne ruke. Trzalicu je držao između palca i kažiprsta a preostalim prstima trzao je ostale žice. Trzalicom je obično svirao solo dionice ili bas dionice, a prstima akorde. Takvim načinom mogao je brzo izmjenjivati solo pasaže i akorde, što je prijašnjim tehnikama bilo neizvedivo. No, nije razvio samo tehniku desne ruke, nego je i lijevoj ruci dodao neke nove funkcije. Npr. uvođenje tzv. *walking bassa*, u prijevodu šetajućeg basa - bas dionica u kojoj na svaku dobu dolazi jedna nota, najčešće različite visine pa se dobiva dojam da ruka svirača "šeće" po hvataljci instrumenta, koji u isti čas prate harmonije koje se mogu odsvirati s ostalim raspoloživim prstima. Time se dobiva efekt koji svakog nespremnog gitarista, a pogotovo slušatelja, bez iznimke fascinira



punoćom zvuka. Što se harmonije i tonskog materijala tiče, Joe Pass je svirao zreli *post-bop* stil. Drugim riječima, njegove obrade *jazz* standarda obogaćene su bogatim reharmonizacijama i kroz pratnju, i u solo dionicama. Premda je teoretski i tehnički izuzetno bio potkovan, Joe Pass je uvijek prioritet davao konstrukciji i formi pjesme. Takav njegov pristup uspio je pomiriti tehnicizam sviranja i glazbenost izričaja, što uspijeva samo rijetkim. Iako je Joe Pass snimio brojne legendarne ploče s Oscarom Petersonom i drugim *jazz* glazbenicima, po mom mišljenju najznačajnije i najkompletnije snimke su upravo one na solo gitari.

U okviru starije generacije gitarista (Ch. Christian, K. Burrell, W. Montgomery, B. Kessell) možemo govoriti o posebnosti tona svakog pojedinog gitarista, međutim, tehnički gledano, njihova postava je bila više-manje slična: akustička ("šuplja") *jazz* gitara s *pick-upom* i pojačalom. Ono što je razlikovalo njihovu specifičnost tona, tj. boju bio je način trzanja u desnoj ruci i način hvatanja lijevom rukom. No, pronalaskom različitih modulatora zvuka, tj. efekata (*chorus*, *distortion*, *wah-wah*, *delay*, *reverb*, itd.) krajem šezdesetih, gitaristima se otvorio vrlo širok spektar zvučnih mogućnosti u odabiru svog vlastitog zvuka.

Zanimljivo je kako su većina gitarista druge generacije (rođeni tijekom ili netom poslije II. svjetskog rata), osim što su vrsni instrumentalisti oni su i uspješni kompozitori: William "Bill" Frisell (r. 1951.), John Scofield (r. 1951.) i Pat Metheny (r. 1954). U prvoj generaciji gitaristi su sukladno općem trendu svirali *jazz* standarde vodećih predratnih kompozitora (Porter, Rogers, Gershwin itd.). Možda je ovdje mali izuzetak Wes Montgomery, čije kompozicije doduše imaju čvrstu



podlogu u tradiciji standarda, ali s velikom dozom originalnosti baziranoj na *blues* tradiciji. No, krajem šezdesetih, kad se *jazz* sve više gledao kao jedna specifična art-forma i kad se tražila raznolikost glazbenog izraza i kroz kompozicije, gitaristi iz druge generacije, koji su uglavnom imali i formalno glazbeno obrazovanje, značajan doprinos razvoju *jazza* dali su i svojim vlastitim kompozicijama. Ovdje treba napomenuti kako je institucija Berklee School of Music u Bostonu, iznjedrila većinu najznačajnijih gitarista-kompozitora (Metheny, Frisell, Scofield, Abercrombie...). Premda se školovanje baziralo na proučavanju tzv. klasičnog *jazza* i njegovog već ustaljenog načina tretiranja harmonijskih progresija, učeći posebno modalnu tehniku, ti gitaristi razvili su jedan poseban stil, baziran na slobodnijoj i nezavisnijoj upotrebi modusa. Posebno treba istaknuti kompozicije Johna Abercrombieja (r. 1944.), Methenya i ranog Frisella. Idejnim začetnikom tog novog stila smatra se vibrafonist Gary Burton, pod čijim vodstvom djeluje Berklee School of Music i u čijem sastavu su svirali mnoge kasnije *jazz* zvijezde poput Pata Methenya ili Mikea Goodricka.

Od te nove poslijeratne generacije John McLaughlin se razlikuje po tome što dolazi iz Evrope (rođen je 1942. godine u Yorkshireu u Engleskoj) i što nije studirao na Berklee School of Music. No, tek u Americi postaje svjetski poznat, čemu je pridonijela suradnja s legendarnim trubačem Milesom Davisom na albumu "In a Silent Way" iz 1969. godine. Nakon uspješne suradnje s Milesom, osniva planetarno poznatu *jazz-rock-fusion* grupu Mahavishnu Orchestra, a potom započinje zanimljivo istraživanje indijske glazbe utjelovljeno u sastavu Shakti.

ODABRANA DISKOGRAFIJA:

- C. Christian: The Genius of Electric Guitar, Sony B00006JKFJ
B. Kesell: The Poll Winners, OJC CD 156; Victor VDJ-1557
B. Kesell: The Poll Winners Ride Again, OJC CD 607; Victor VDJ-1563
W. Montgomery: The Incredibile Jazz Guitar, Riverside RLP 12-329
W. Montgomery: Cannoball Adderley & The Poll Winners, Riverside RLP 355
W. Montgomery: California Dreaming, Verve 8672
J. Hall: Where Would I Be, Milestone OJCCD-649-2
J. Hall: Alone Together - OJC CD 467-2
J. Hall: Jim Hall and Red Mitchel, Artist house AH6
J. Hall: These Rooms, Denon CD 2297 (CY-30002)
K. Burrell: Midnight Blue, Blue Note Records 95335
K. Burrell and J. Coltrane, Original Jazz Classics 300
J. Pass: Virtuoso, Pablo Records CD 2310.708
Shakti with John McLaughlin: Handful of Beauty, Sony SRCS 7015
John McLaughlin: Time Remembered, Verve 519 861
John Abercrombie, Marc Johnson & Peter Erskine, ECM 1390 837 756
J. Abercrombie, D. Holllland & J. DeJohnette: Gateway 2, ECM 1105 847323
George Benson: Tenderly, Warner Brothers 925 907
George Benson: Absolute Benson, GRP Records 543 586
Pat Metheny: Bright Size Life, ECM 1073 827 133
Pat Metheny Group: Imaginary Day, Warner 46791 2001
John Scofield: Hand Jive, Blue Note 7243 8 272327 23
John Scofield: Quiet, Verve 533 185
Kurt Rosenwinkel: The Next Step, Verve 3145491622
Bill Frisell: Ghost Town, Nonesuch 79583
Bill Frisell: Gone, Just Like a Train, Nonesuch 79479