

АКУСТИЧНАТА КИТАРА В КОНТЕКСТА НА РАЗВИТИЕТО НА СТИЛА БЛУС В КРАЯ НА 19 И ПЪРВАТА ПОЛОВИНА НА 20 ВЕК

Христо Нейчев

„От всички инструменти, асоциирани с блус музиката, китарата е най-доминираща. И от всички инструменти, свързани с поп културата, влиянието на блуса върху китарата, била тя в ръцете на Джими Хендрикс, Ерик Клептън или Кърт Кобейн е безмерно. Но откъде започва всичко?”¹

Самобитният характер на блус музиката, както и социално-културните обстоятелства, при които тя се заражда, оформят облика на блус музикантите и техните изпълнения. Възникнал като вокална форма, блусът среща естествена нужда от съпровождащ инструмент. Работната песен, като един от първообразите на ранните форми на блус, предполага музициране в ясно изразен и фиксиран ритъм, който от своя страна спомага за унифицирането на работния ритъм на трудещите се на полето. Освен наличието на пулсация, в хода на развитие на тази музика се поражда и необходимостта от хармонично и мелодично обслужване на вокалната мелодия, за да може по-ясно да се обособи музикалната форма и структура.

Инструменти, способни да отговорят на тези музикално-изпълнителски търсения по онова време на територията на Северна Америка са пианото, банджото и китарата. Наличието на пиано в едно домакинство свидетелства за добро финансово положение и било признак на аристократизъм сред обществото на бялото население в САЩ. Това от своя страна, както и големите му размери, не предполага употребата му от чернокожите работници, пеещи блус песни на плантациите, край огньовете вечерно време във фермите или пък в кръчми и барове.

От друга страна банджото, и заменилата го в последствие китара са лесно преносими и евтини алтернативи. „Много от фолк блус записите през 20-те години на 20 в., като например тези на Блайнд Лемън Джеферсън, включват пеене и акомпаниране от страна на

¹ Backer, Matt. The Guitar. – In: The Cambridge Companion to Blues and Gospel Music. New York, Cambridge University Press, 2002, p. 116.

певица посредством китара. Китарата поддържа ритъма на песента и също често репликира части от текста накрая на всеки стих или между отделните куплети.²

Компактните размери и достъпност, както и мекият тембър, предразполагащ към интимност при изпълнението, съответстваща на проблематика, засягана в текстовете на песните, правят китарата предпочитан избор. Немският лютиер Кристиан Фридрих Мартин, емигрирал в Щатите през 1833 година и създател на едноименната компания за изработка на акустични китари е новатор за времето си, по отношение на промени в конструкцията на акустичната китара. Въведената от него нова система за оребряване вътрешността на корпуса на китарата, както и подсилването на грифа са нововъведения в лютиерството, позволяващи употребата на метални струни, за разлика от разпространената по онова време в западна Европа класическа (испанска) китара. Ползите от металните струни са по-силният звук, брилянтният тембър и богатият нисък регистър на инструмента. Всички тези качества спомагат пълноценното съпровождане на певците при изпълнение на блус музика, която обикновено е прозвучавала на открито – на плантации, във ферми, а не в концертни зали. По този начин акустичната китара се утвърждава като инструмента, най-тясно свързан с блус музиката и чернокожата музикална традиция от края на 19 и началото на 20 век.

С развитието на блуса в различните региони на страната се обособяват няколко основни разновидности на този стил, пряко свързани с техническия подход на свирене на китара. Поради предаването на блус традициите от уста на уста, от поколение на поколение, както и поради честото преселване на работници от една ферма в друга, не може да се говори за абсолютно диференциране и чистота на дадена разновидност на стила. Макар и да имат известни сходства помежду си, те се отличават както по стилови белези, така и по отношение на употребата на китарата и нейната ролята в музикалното изпълнение. Трите основни течения са: *Пиедмонт* блус, *Делта* блус и *Тексас* блус.

Пиедмонт блусът, познат още като Югоизточен блус, или „Ийсткоуст блус“, бележи своето развитие в югоизточните части на страната – щатите Вирджиния, Джорджия, Северна и Южна Каролина, северните части на Флорида, Кентъки и Тенеси. Пиедмонт блусът произлиза от хората, изтикани в най-ниските слоеве на обществото чрез робство и

² Weissman, Dick. American Popular Music: Blues. New York, Fact On File, 2006, p. xxii

системен расизъм.“³ Повлиян е от свиренето на банджо, рагтайма, към чийто метро-ритмичен характер и пианистичен модел на свирене се придържа, както и от англо-американската фолк музика. Тази разновидност в блуса се отличава с употреба на акорди, специфично водене на акомпанимент посредством пръстите на дясната ръка, както и със синкопи, породени от редуването на басови тонове и водещата мелодия. Палецът, обслужващ ниския регистър на инструмента, изпълнява основно редуващи се басови тонове (основен и квинтов за конкретния акорд или проходящи към следващия), а показалецът, сам, или в комбинация със средния и/или безимения пръст, е ангажиран с обслужване на високия регистър и изпълнение на цял акорд, отделни интервали или мелодични линии. Освен с активната работа на дясната ръка и „раздвижения“ акомпанимент, този стил на свирене предполага и по-виртуозно боравене с лявата ръка, което от своя страна предполага както по-задълбочено познаване на грифовото разположение на тоновете на инструмента, така и по-сериозни познания върху акордовата материя в контекста на свиренето на китара – смяна на обръщението на даден акорд, употреба на проходящи акорди и отделни тонове, запълване на фразата с мелодични линии и т.н. *Пиедмонт* блуса достига своя връх на развитие през 20-те и 30-те години на 20 в. Специфичните за нея стилистично-технически особености се превръщат във важен елемент в последващото развитие на китаристи като Чет Аткинс, Джери Рийд и др., които от своя страна в последствие започват постепенно да оформят съвременния облик на кънтри музиката, особено в щатите Тенеси и Кентъки.

Известни представители на Пиедмонт блуса са Блайнд Блейк, Блайнд Уили Мактел, Гари Дейвис и др.

Втората популярно течение на блуса е т.нар. *Делта блус*. Той се обособява географски в района между долината на р. Мисисипи и централните части на Джорджия. От там получава името си, визирайки делтата на въпросната река. Тази територия, изключително наситена с памукови плантации и чернокожо население в селските си райони, дава почва на развитие на този вид блус, наричан още „дълбок юг” (Deep South).

³ *Stogner, Tess. Exploring The Blues and Resilience of Piedmont Blues.*

<https://musicmaker.org/discoveries/exploring-the-roots-and-resilience-of-the-piedmont-blues/> Прегледан 27 окт. 2024

„Блусът от този регион изобразява голямата дълбочина на емоциите и сериозността на нещата, вероятно отразявайки суровия начин на живот по тези земи.“⁴

Китарата и хармониката са двата ключови инструмента, асоциирани с този стил. За разлика от *Пиедмонт* блуса, в *Делта* блуса песните се разгръщат върху по-малко акорди и не толкова богат акомпанимент по отношение на синкопираната ритмика и фактура. „Делта блусът се фокусира повече върху ритъма и мелодията, отколкото върху хармонията.“⁵

Известни представители на този стил са Робърт Джонсън, Чарли Патън, Сън Хаус и Мъди Уотърс. „Патън свири ту със спокойно дърпане на струните, ту с яростни удари ги кара да се опрат до грифа на инструмента. Той е автор на раздвижени танцови ритми, в които басовите струни речат и жужат на фона на деликатни хармонии в горния регистър“⁶

Ограничените материални възможности и социален статут на музикантите, практикуващи блус в края на по-миналия век, подтикват към практични и иновативни решения по отношение на музицирането и снабдяването с инструментариум за него. Светският характер на тази музика, както и средата ѝ на развитие и разпространение, провокират привнасяне на предмети от бита в изпълнителската практика. Изпълнителите на блус от района на делтата на Мисисипи посягали към нож, остатък от консерва или счупено гърло на стъклена бутилка, поставено върху някой от пръстите на лявата ръка. По този начин в отговор на стремежа им да дублират и имитират вокалната мелодия, както и да прилагат принципа „въпрос-отговор“, възниква един от най-специфичните техническо-стилови похвати, характеризиращи Делта блуса, а в следствие и електрическата китара като цяло – употребата на „Slide“ – в превод „плъзгам“. Чрез употребата на „Slide“ се постига глисандо, което прави възможно плавното отвеждане на мелодията от един тон до друг, преминавайки през различни нефиксирани микро-тонове, характерните за стила блу-тонове, а също така спомага за постигане на специфично вибрато. Всички гореспоменати щрихи и прийоми особено наподобяват вокалното изпълнение на тази музика. „Когато музикантът се „плъзга“ нагоре-надолу по струните той симулира звука на човешкия глас

⁴ Evans, David. The Development of The Blues. – In: The Cambridge Companion to Blues and Gospel Music. New York, Cambridge University Press, 2002, p. 30.

⁵ Weissman, Dick. Op. cit., p. 2.

⁶ Оукли, Джайлс. Дяволската музика. София, ДИ „Музика“, 1987, с. 57.

по време на плач.⁷ Корените на този тип свирене са ситуирани още в годините на робство сред чернокожите общества. Инструментът Дидли Боу (от англ. “Bow” – лък) е широко разпространен по онова време предимно в южните щати. Той е наследник на инструмент, наподобяващ цитрата, използвана в западните части на Африка. Дидли Боу представлява дървена дъска или летва, в чиито краища са забити два пирона. Тел или друг метален материал, наподобяващ струна, се закрепва и опъва на тях, а в единия край на „струната“ се поставя консерва или стъклена бутилка, която да изпълнява функцията на магаренце (мост), чрез което възпроизвеждането на звук става възможно. Освен всичко гореизброено е необходим и някакъв предмет, който да установява контакт с горната повърхност на „струната“, като по този начин образува тон с различна височина, която се променя чрез приплъзване в различни посоки. Поради самобитната си конструкция този инструмент е бил използван като играчка от чернокожите деца. За много блус музиканти той олицетворява началния етап на тяхното музикално „обучение“ преди да започнат да прилагат наученото върху китарата, а за някои си остава предпочитан избор, включително и в нашето съвремие.

Китарата е темперирани инструмент, посредством метални прегради, разположени върху грифа (прагчета), които фиксират дванайсетте полутона, стоящи в основата на съвременната музикална система. Поради тази причина конвенционалният подход при свирене на инструмента не дава възможностите, налични при употребата на „slide“ техника.

„Slide“ техниката води след себе си идеи за промяна в строя на китарата. В стандартния китарен строй струните от шеста към първа съответстват на тоновете *ми-ла-ре-сол-си-ми*. Често срещана вариация на този начин на настройване и т.нар. „Сол“ строй, в който струните са настроени на тоновете съответно *ре-сол-ре-сол-си-ре*, както и т.нар. „Ре“ строй, при който подредбата е *ре - фа диез - ре - фа диез - ла - ре*. И в двата начина отклонението от стандартния строй е относително малко и има за цел да подреди тоновете така, че да образуват тризвучието на акорда сол мажор или ре мажор, чрез употреба на свободни струни. Неслучайно тези тоналности са предпочитани сред репертоара на блус китаристите. Подредбата на тоновете по този начин образува цялостно акорд, изпълняващ

⁷ Weissman, Dick. Op. cit., p. xxii

функция на тоника, без необходимостта от намеса в лява ръка. Това спомага за по-богатия тембър на инструмента от една страна, а от друга дава възможност на инструменталиста, чрез употребата на „Slide“ или само един пръст в лява ръка, да изсвири акордите на 4-та и 5-та степен, променяйки единствено позицията на свирене – от отворена съответно към 5-та и 7-ма позиция на грифа.

Третото течение в блуса се нарича *Тексас* блус. Той се среща в източните територии на щата Тексас, части от Луизиана, Оклахома и Арканзас. В тексаския блус мелодичната линия и свободното едногласното свирене доминират над употребата на богато синкопиран и ритмизиран акомпанимент в дясната ръка. Отличава се от *Пиедмонт* и *Делта* блуса с по-голяма свобода на формата, а едногласните мелодични линии са повлияни от джаза, суинга и кънтри музиката. „Тук мелодиите често са богато звучащи и свободни, почти като полски холъри. („Field Holler” – вид полска работна песен). Китарата отмерва стриктно всяко време чрез изсвирване на отделен приглушен тон или няколко тона в нисък регистър и привидно импровизира мелодична линия във високия регистър като отговор на гласа.“⁸

Блайнд Лемън Джеферсън е един от музикантите, олицетворяващи най-цялостно тексаския маниер на свирене на блус и е считан за един от най-влиятелните блус изпълнители. Неговите плочи, издавани през 20-те години на миналия век, му осигуряват голяма популярност във всички части на страната, особено сред бедните чернокожи общности в градските гета и сред работниците. „Той притежава висок и „самотен“ глас, към който прибавя сложен и несиметричен хармоничен съпровод – след даден тих акорд изпълнява бързи мелодични преходи върху една струна, понякога спира основната пулсация, докато пее или произвежда звукови ефекти, подчертаващи смисъла на думите. Той може да свири и равномерни танцови ритми (...), но използва китарата си предимно за диалог с вокала, удря леко по струните, докато вика, въздиша или тананика.“⁹

Характерен прием за този метод на свирене е рязкото прекъсване на акомпанимента на китара, за да се постави акцент върху конкретна част от вокалната фраза. В ранния период на развитие на Тексаския блус акустичната китара е основният

⁸ *Evans, David. Op. cit., p. 30.*

⁹ *Оукли, Джайлс. Цит. съч., с. 130.*

използван инструмент, а в по-късия – електрическата. Много от следващите поколения блус китаристи продължават да свирят в духа на традициите от този регион, като успяват да издигнат на още по-високо комерсиално равнище маниера на свирене, характерен за Тексас блуса - Ти Боун Уолкър, Фреди Кинг, Лари Дейвис, Стиви Рей Вон, Били Гибънс и др.

Повратен момент в развитието на блуса и присъствието на китарата в него са първата голяма вътрешна миграция от 20-те години на миналия век, последвалата от нея урбанизация, както и създаването на електрическата китара и навлизането ѝ в употреба през 30-те. Преместването на големи маси от хора от Юга към Севера поради социално-икономически причини, променя естествената среда на изпълняване и създаване на блус песни. От работното поле и фермите блусът започва да се помещава в кръчмите и клубовете на големите градове – Чикаго, Мемфис, Хюстън, Далас и др. Блус музикантите започват да свирят в малки комбо състави, включващи китара, барабани, контрабас, пиано, духов инструменти – тропет или саксофон, хармоника и др., като така започва обособяването на *ритъм енд блуса*. В същото време китарата започва да заема своето място в състава на някои биг бенд оркестри. Това създава естествената необходимост звука на инструментите да бъде усилен с цел изравняване с останалите. В началото на 30-те години започват първите опити за усиляване звука на акустичната китара посредством микрофони, поставени в корпуса на инструмента. Едни от първите имена, осъществили записи с този нов метод на озвучаване на китарата са Еди Дюрам, Чарли Крисчън, Лес Пол, Ти Боун Уолкър и др.

Възникващите проблеми свързани с шумове и микрофонии, обуславят необходимостта от модифициране на инструмента през същото десетилетие, което достига своя пик през 50-те години, когато във фабрики започва масовото производство на електрически китари с плътно тяло – без кухина, както при акустичните, както и с електромагнитни адаптери вместо микрофони. Електро-акустични¹⁰ китари с магнитни

¹⁰ Използвам термина електро-акустична, защото китарите по това време, макар и оборудвани с електроника като съвременните електрически китари, представляват инструменти с обемна кухина в корпуса, както акустичните, но без отвор; аббревиатурата на модела на Gibson ES-150 произлиза от Electric Spanish, което доказва сходството с изцяло акустичната китара.

адаптери се произвеждат още през 30-те години на миналия век, като първия масово произвеждан модел е Gibson ES-150¹¹

С появата на „ритъм енд блуса“ и биг бенд оркестрите електрическата китара постепенно измества акустичната в качеството ѝ на основен инструмент за свирене на блус. Тя става изключително популярна, което води до създаване и развитие на редица стилове.

Временно изместена от светлината на прожекторите, през края на 50-те и началото на 60-те акустичната китара е реабилитирана чрез възраждането на старите блус и фолк традиции. Някои китаристи, като Мъди Уотърс, Мисисипи Джон Хърт, Джон Хамънд, Биг Бил Бронзи и др, набрали голяма популярност като изпълнители на електрическа китара, започват отново да я използват на концертната сцена и в звукозаписни студия. Други като Брауни Макгии, свирещи с пръстова техника в дясната ръка, започват да използват т.нар. „напръстници“ – пластмасови пособия, подобни на перца, които във формата на пръстен се нахлузват върху някой пръст на дясната ръка, най-често палеца. Този тип пластмасови или метални изделия спомагат за по-силния звук, по-лесното развиване на виртуозна техника в дясната ръка за сметка на качествата на тембъра и разнообразието от нюанси, които дава пръстовият контакт. Употребата на „напръстник“ върху палеца остава и до днес срещан способ за свирене в кънтри и блус музиката.

Акустичната китара бива жизненоважен елемент, вкоренен в блуса през целия му период на развитие и продължава да бъде вдъхновение за нови поколения музиканти и слушатели и днес. Освен инструмент, тя е символ на музикалните традиции, културните рамки и историята на поколения американци. Със своите компактни размери, фин звук, предразполагащ към интимност и специална връзка между изпълнителя и аудиторията, тя бива достъпна до широк кръг от хора и по този начин оформя културния облик на цяла една нация.

¹¹ *Rubin, Dave. Development of the Electric Guitar. – In: Encyclopedia of the Blues. New York, Routledge, 2006, p. 386.*

Библиография

- 1. Оукли, Дж.** Дяволската музика. София, ДИ „Музика“, 1987.
- 2. Backer, M.** The Guitar. – In: The Cambridge Companion to Blues and Gospel Music. New York, Cambridge University Press, 2002.
- 3. Evans, D.** The Development of The Blues. – In: The Cambridge Companion to Blues and Gospel Music. New York, Cambridge University Press, 2002
- 4. Rubin, D.** Development of the Electric Guitar. – In: Encyclopedia of the Blues. New York, Routledge, 2006
- 5. Stogner, T.** Exploring The Blues and Resilience of Piedmont Blues.
<https://musicmaker.org/discoveries/exploring-the-roots-and-resilience-of-the-piedmont-blues/> Прегледан 27 окт. 2024
- 6. Weissman, D.** American Popular Music: Blues. New York, Fact On File, 2006