

Максим ПОЛТОРАЦЬКИЙ,*orcid.org/0009-0008-5192-5560**аспірант кафедри джазу та популярної музики
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
(Львів, Україна) h3l2ou@gmail.com*

ДЖАЗОВИЙ ГІТАРИСТ ДЖО ПАСС: ВПЛИВ МУЗИЧНИХ ПОСТАТЕЙ ТА ОСНОВНІ ПЕРІОДИ СТАНОВЛЕННЯ

У даній статті проведено виконавсько-музикознавчий аналіз гри джазового гітариста Джо Пасса. Цей американський музикант італійського походження отримав визнання серед інших відомих постатей в джазовому напрямку, а за його виконавською манерою – виховувались гітаристи наступних поколінь. Незважаючи на світову славу, україномовних досліджень та внеску митця в джазове гітарне виконавство на сьогодні не існує, та й ініціативні видання не містять досить чіткої, структуризованої системи, за якою можна прослідкувати еволюцію його творчості.

Апелюючи до виконавства історичних попередників та сучасників Дж. Пасса, у даній статті вдалося прослідкувати певні музично-виконавські зв'язки та стилістичне взаємопроникнення у виконавстві різних музикантів. Зокрема, якщо, першопочатково Дж. Пасс орієнтувався на творчість Дж. Рейнхардта, то з його виконавської манери музикант увібрав безліч елементів, окрім, скажімо, чіткого «джаз-мануші», котрий винайшов, як стилістику, Дж. Рейнхардт. З іншого боку, Ч. Крістіан відіграв більш ґрунтовну функцію в розвитку уже сформованого гітариста: він умовно «допоміг усвідомити» превалювання імпровізації, як джазової основи, розкрив новий погляд на акордику та пасажну техніку, широкі інтервали та ускладнені гармонії.

В свою чергу, у Б. Кессела Дж. Пасс навчився вибудовувати мелодику до максимально простого рівня, при тому, що технічно вона втілювалась у складній техніці. Також, гітарист зумів вдало поєднати, як і його «авторитет» – мелодії та акорди в лаконічних музичних структурах, експериментальне поводження з музичною темою без її типових повторень, а із залученням метро-ритмічних видозмін та інші виконавські новації.

Одним з небагатьох гітаристів, чия постать стала універсальною для Дж. Пасса, став В. Монтгомері, адже, синтез цих двох митців призвів до того, що вони почали орієнтуватись на виконавство один одного. Проте, у В. Монтгомері, джазовий гітарист все ж, навчився оригінальних виконавських новацій, а саме: використання замість медіатора пальця великої руки задля щипання струн, розбору акордів на окремі звуки, використання традиційних джазових стандартів та додавання до тризвуку чи септакорду дев'ятого, одинадцятого або тринадцятого ступенів музичного ладу. В цілому, варто зазначити, що Дж. Пасс сформував свою власну виконавську стилістику, хоч вона в деяких аспектах і була продиктована його попередниками та колегами-сучасниками.

Ключові слова: гітара, джаз, електрогітара, техніка, соло, імпровізація, свінг, акорди.

Maksym POLTORATSKYI,*orcid.org/0009-0008-5192-5560**Postgraduate student at the Department of Jazz and Popular Music
Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko
(Lviv, Ukraine) h3l2ou@gmail.com*

JAZZ GUITARIST JOE PASS: THE INFLUENCE OF MUSICAL FIGURES AND THE MAIN PERIODS OF FORMATION

This article conducts a performing and musicological analysis of the playing of jazz guitarist Joe Pass. This American musician of Italian origin received recognition among other famous figures in the jazz direction, and according to his performing style, guitarists of subsequent generations were brought up. Despite the world fame, there are no Ukrainian-language studies and the artist's contribution to jazz guitar performance today, and foreign language publications do not contain a sufficiently clear, structured system by which the evolution of his work can be traced.

Appealing to the performance of historical predecessors and contemporaries of J. Passa, in this article it was possible to trace certain musical and performing connections and stylistic interpenetration in the performance of different musicians. In particular, if, initially, J. Pass was guided by the work of J. Reinhardt, then from his performing manner the musician absorbed many elements, except, say, the clear “jazz-manoushe”, which was invented as a stylistics by J. S. Reinhardt. Reinhardt. On the other hand, C. Christian played a more thorough function in the development of an already formed guitarist: he conditionally “helped to realize” the prevalence of improvisation as a jazz basis, revealed a new view of chords and passage technique, wide intervals and complicated harmonies.

In turn, B. Kessel J. Pass learned to build melody to the simplest possible level, despite the fact that technically it was embodied in a complex technique. Also, the guitarist managed to successfully combine, as well as his "authority" – melodies and chords in laconic musical structures, experimental handling of the musical theme without its typical repetitions, but with the involvement of metro-rhythmic modifications and other performing innovations.

One of the few guitarists whose figure became universal for J. S. Smith. Passa, became V. Montgomery, because the synthesis of these two artists led to the fact that they began to focus on each other's performance. However, in W. Montgomery, the jazz guitarist nevertheless learned original performing innovations, namely: the use of a thumb finger instead of a pick to pluck strings, parse chords into individual sounds, use traditional jazz standards and add the ninth, eleventh or thirteenth degrees of musical mode to a triad or seventh chord. In general, it is worth noting that J. Pass formed his own performing style, although it was dictated in some respects by his predecessors and fellow contemporaries.

Key words: guitar, jazz, electric guitar, technique, solo, improvisation, swing, chords.

Постановка проблеми. Станом на сьогоднішній день, джазове гітарне виконавство, як, в принципі, і загально-стилістичне, в цілому, зазнає певної упередженості в ракурсі дослідницьких пошуків – тобто, воно є, фактично, не проаналізованим та не дослідженим. Відповідно, проводити певні підсумки з точки зору техніки, стилістики, манери, традиційності та новацій – постає неможливим. Величезну роль в цьому науково-занедбаному процесі відіграє існування оригінальних звукозаписів, сучасне джазове виконавство, що поступово проникає на терени України, та прагнення молодих музикознавців досліджувати дану нішу джазового виконавства в цілому.

Аналіз досліджень. Джазовий гітарист в українському музикознавстві, на жаль, є недослідженим. Єдина наукова розвідка, що стосується електрогітари, при чому, не, безпосередньо, джазового виконавства, це є праця В. Блажевича – «Формування виконавських прийомів та умінь гітаристів у процесі навчання гри на електрогітарі: історіографічний аспект проблеми» (Блажевич В., 2017). Решта іншомовних джерел, в котрих фігурує розглядана постать – мають характер розвідок загально-історичного контексту. Саме тому, дане дослідження базувалось на виконавському аналізі гри гітариста Джо Паса та його попередників і сучасників.

Мета статті – дослідити джазове гітарне виконавство Джо Паса з позиції його традиційних та новаційних гітарних орієнтирів, а також, відштовхуючись від постатей музикантів, що здійснили на нього загальний або безпосередній вплив з детальним аналізом прийомів, технік, методів, стилістики.

Легендарна постать джазового гітариста **Джо Паса (1929–1994)** презентує абсолютно нові горизонти джазової гітари, незважаючи на його музичне натхнення уже існуючою творчістю джазового електрогітариста **Чарлі Крістіана (1916–1942)** та засновника джаз-манушу – **Джанго Рейнхардта (1910–1953)**. За свідченнями митців, зокрема, Славкович Д., унікальність та знаменитість гітариста продиктована його специфічним виконавським стилем мелодій-акордів в комплексні

з перебиранням пальців та бездоганною імпровізацією (Славкович Д., 2018). Слід зауважити, що Дж. Пасс не обов'язково потребував цілого колективу для демонстрації своїх творчих надбань: він, переважно виступав сольо, або ж – в дуетах та тріо.

В українському музикознавстві такі постаті, попри їхню всесвітню славу, досі не отримали належного висвітлення. Фактично, кілька речень про постать Дж. Паса знаходимо у статті В. Блажевича «Формування виконавських прийомів та умінь гітаристів у процесі навчання гри на електрогітарі: історіографічний аспект проблеми» (Блажевич В.), де автор апелює до книги гітариста «Гітарний стиль» (Пасс Дж. 1970), акцентуючи увагу на розрізненні гітаристом періодів, коли формувалась класична, джазова та електрогітара. Український дослідник наголошує на трактуванні Дж. Паса класичної гітари як такої, що мала кілька століть для свого розвитку, джазової – століття для еволюційного шляху, а електрогітари – новим явищем, зважаючи на дату публікації книги, 1970 рік.

Як не парадоксально, але, окремі англомовні видання широкого історично-хронологічного охоплення про Дж. Паса – зазначають лише півтора рядка (хоча, висвітлюють період від появи перших регтаймів – до джазу ХХІ доби) (Берендт Й., 2009). Також, необхідно зазначити, що цей же автор відносить творчість музиканта до «гітаристів свінгу», хоча, виконавсько-стилістичний аналіз творчості митця дозволяє стверджувати, що він свінгував і у бі-бопі. Зокрема, гітарист здійснив майже неможливе: у шаленому темпі він виконував такі бопові композиції, як «How High The Moon» (див. **Приклад 1**) та «Cherokee» (див. **Приклад 2**).

Приклад 1. «How High The Moon». Такти 1–3.





Приклад 2. «Cherokee». Такти 1–2.



Отже, першопочатково талант Дж. Пасса формувався під потужним впливом Дж. Рейнхардта (записи виконавства цього музиканта почали з'являтися в США, отримуючи захоплення, та, водночас, лякаючи традиційних гітаристів складністю та унікальною специфікою його гри), і молодий гітарист здійснював творчі пошуки в стилістиці традиційного свінгу. Варто зазначити, що юнак освоював інструмент самостійно, не знаючи ні нотної грамоти, ані джазових азів. Зокрема, прикрашання мелодій вільними імпрровізаціями молодий гітарист сприймав як своєрідне «заповнення простору», не маючи змоги обґрунтувати своє інтуїтивне виконавство (Ілет Д., 2024).

Від Дж. Рейнхардта Дж. Пасс перейняв не лише технічний потенціал гітари, а й манеру винахідливого обігрування гармонічних послідовностей; використання блюзових нот, хроматичних пасажів, мелодичних октавних елементів (Бален Н., 2003). Варто зазначити, що наступний «вчитель» Дж. Пасса, **Вес Монтґомері** – також звертався до окремих стилістичних виконавських манер Дж. Рейнхардта. Звідси, можна зробити лаконічний висновок, що своїх гітарних авторитетів майбутній джазмен обирав не з позиції популярності, а з точки зору імпонування індивідуальної виконавської манери. Виконавсько-музикознавчий аналіз гри Дж. Рейнхардта та Дж. Пасса дозволяє сформулювати наступні впливи першого всесвітньо відомого гітариста на розглядану мистецьку постать, незважаючи на той факт, що він ніколи не був його вчителем:

- ставлення до імпрровізації, як до першочергового джазового елементу з використанням складних джазових акордів та прогресій, глибоке розуміння джазової гармонії;
- мінімалізм використання пальців рук: у Дж. Рейнхардта після фізичних травм у правій

руці використовувалось лише два пальці, при цьому, техніка була на високому рівні. Дж. Пасс також прагнув до мінімалістичного використання пальців обидвох рук, проте, з досягненням максимального звукового і технічного ефекту гри;

- джазовий гітарний стиль «Gypsy jazz» був заснований Дж. Рейнхардтом, незважаючи на те, що Дж. Пасс відкрито не наслідував його, проте, був прихильним до джазових стандартів, швидких арпеджіо та ритмічних акцентів, типових для тих технік, котрі розвивав Дж. Рейнхардт;

- Дж. Пасс активно використовував складну акордику та зміщені джазові прогресії, що також було властивим стилістиці Дж. Рейнхардту;

- в контексті колективного виконавства обидва гітаристи органічно інтегрувалися в його контекст, водночас, були дуже індивідуальними та оригінальними при сольній грі.

Другою еволюційною хвилею у виконавському розвитку Дж. Пасса відіграв вище зазначений **Ч. Крістіан**, зокрема, вагому роль на сприйняття ще несформованого гітариста здійснили записи композицій з кларнетистом та джазменом **Бенні Гудменом (1909–1986)**, котрого можна назвати «королем свінгу». Записи творів Ч. Крістіана для джазової електрогітари слід охарактеризувати навчально-методичним матеріалом для наступних поколінь музикантів. Дж. Пасс також перейняв безліч виконавських елементів з техніки, манери та стилістики видатного музиканта. Серед основних, на базі прослуховування композицій, можна виділити наступні:

1. Ч. Крістіан одним з небагатьох перших джазових музикантів, хто привніс в електрогітару імпрровізацію, а саме, з використанням складних гармоній та контурів, зважаючи на той факт, що до нього інструмент виконував, переважно одну з функцій ритм-секції. Імпрровізація та гармонічне мислення Дж. Пасса також було на високому рівні, і музикант продовжив розвивати імпрровізацію як один з ключових елементів джазової електрогітари.

2. Завдяки майстерній техніці Ч. Крістіан починав виділятися з оркестрового контексту. Аналогічно практикував робити і Дж. Пасс, використовуючи складні акордові структури та сучасні джазові стандарти. Крістіанівський підхід до нових технік та звучань нагадує робота Дж. Пасса з інтегруванням швидких пасажів та акордів в імпрровізації.

3. Обидва музиканти у гітарних соло використовували глісандо та швидкі пасажі, а Дж. Пасс, в свою чергу, наділяв їх ще більш ускладненими гармоніями та акордовими розширеннями.

4. Кожен з гітаристів чудово вписувався в джазовий ансамбль, незважаючи на переважання

практики сольних виступів. У Дж. Пасса їх було в рази більше.

5. Незважаючи на той факт, що Дж. Пасс переважно грав на гітарі класичного зразка, іноді, він використовував й електричний інструмент, і саме в цих випадках у його грі яскраво прослідковується манера та елементи стилістики Ч. Крістіана, у саме, при створенні яскравих та видимих звукових контурів.

6. Ч. Крістіан започаткував практику використання широких інтервалів, що, поступово стало його стилістичною характеристикою, у свою чергу, Дж. Пасс також насичував свої імпровізації подібними широкими ходами, надаючи глибини та виразовості власним соло.

В цілому, можна підсумувати, що, хоч і Дж. Пасс не був безпосереднім учнем Ч. Крістіана, але він запозичив з його виконавської манери, стилістики та роботи з музичним матеріалом безліч елементів, що дозволило йому фігурувати в когорті кращих джазових гітаристів.

У цей же період, вагоме творче враження Дж. Пасс отримує від плеяди й інших гітаристів 1940-их років, зокрема, *Барні Кессела (1923–2004)*, *Тала Фарлоу (1921–1998)* та *Джиммі Рейні (1927–1995)*. Завдяки дотичності до їхньої гітарної творчості в контексті джазу, музикант відкриває ще один вимір свого улюбленого інструменту. Необхідно звернути увагу, що серед перших електрогітарних «шкіл» була позиціонована «школа» Б. Кессела, котрий вперше експонував і таке поняття як гітарне тріо. Ще одна постать, варта уваги – Дж. Бернес, котрий, за свідченнями науковців, Т. Еванса, сформував дует з контрабасу та електрогітари, котрі, в принципі, фактурно видавали звучання цілого квартету (Еванс Т., 1977).

Багатогранність впливу Б. Кессела на Дж. Пасса, незважаючи на різностилістичне виконавство та відмінну манеру гри, можна окреслити наступними музичними чинниками: точність, швидкість та чіткість пасажів; досконала пальцева техніка; інтонаційна чистота кожної виконуваної ноти – у швидких композиціях та соло Дж. Пасс використовував саме цю комплексну техніку, удосконалюючи її, також, він навчився зберігати простоту та мелодійність у швидких та технічно складних елементах; вдосконалення акордових форм; застосування кессенівської техніки комбінації акордів та мелодії в одному музичному фрагменті; (Яноу С., 2024) видобування акцентів та наголошення різних частин акорду, що сформувало унікальний виконавський стиль – також перейняв Дж. Пасс; збереження мелодійності в імпровізаціях в контексті виконання складних технічних

елементів; збереження балансу між досконалістю техніки та музичною виразністю; нестандартний підхід до структури соло (Олівер М., 2004), експерименти з розміром, ритмом, темою в контексті однієї імпровізації – Дж. Пасс завдяки цьому відкрив для себе потенціал створення складніших та оригінальних соло, що виходили за межі банального повтору теми (дещо пізніше гітарист створює власну стилістику поєднання сучасних експериментальних форм і традиційного джазу; органічна взаємодія з іншими музикантами при колективному виконавстві; безпосередній контекст обидвох музикантів сприяв тому, що Дж. Пасс зміг вносити корективи у свою техніку гри та, безпосередньо, акорди; важлива роль техніки правої руки – акцентуація пальцями, створення виразних ритмічних текстур.

Отже, Б. Кессела вплинув на Дж. Пасса максимально різносторонньо, глибоко та багатогранно, і основою відмінності такого впливу стали безпосередні контакти обидвох гітаристів. Це, безумовно, відіграло значно потужнішу роль, аніж прослуховування грам-записів із виконавством.

У 1950-их–1960-их роках ще один відомих джазовий гітарист відіграє роль у формуванні творчого потенціалу Дж. Пасса, а саме, *Вес Монтгомері (1923–1968)*. Як не парадоксально, але у остаточному формуванні В. Монтгомері, як джазового гітариста, також відіграв вирішальну роль Ч. Крістіан, а саме, надихнув повернутись до виконавства, змінюючи хитку позицію на серйозне ставлення. Зокрема, з виконавської техніки В. Монтгомері, Дж. Пассо перейнято безліч елементів, серед яких варто звернути увагу на наступні:

- замість медіатора, котрий вдаряв по струнах, В. Монтгомері почав використовувати великий палець правої руки (Росс. Б., 2013). В результаті – виникав звук м'ягшого та «теплішого» відтінку і збільшувалась гнучкість динаміки. Незважаючи на відсутність цього прямого прийому у Дж. Пасса, він його вивчав в контексті загальної техніки В. Монтгомері, а саме з точки зору імпровізації;
- використання гітарних арпеджіо, а саме розбору акордів по нотах – до чого Дж. Пасс додає гармонічну складову, формуючи власну виконавську стилістику;
- адаптація складних акордових послідовностей до мелодичного контексту;
- увага В. Монтгомері на мелодійність імпровізації, при тому, що до простих фраз гітарист додавав нові відтінки завдяки обігруванням гармонії та акордам – це принцип роботи отримав втілення і у Дж. Пасса;
- у 1960-их роках В. Монтгомері вкотре звернув увагу на гітару, як сольний інструмент джазо-

вої музики, а не лише ритмічний, як практикувалося раніше;

- гнучке виконання джазових тем, надзвичайна глибина та потужні емоції посередництвом виразних фраз – були притаманні як В. Монтгомері так і Дж. Пасса, зокрема, обидва гітариста свого часу звертались до джазових стандартів: «West Coast Blues», «Four on Six», та «Bumpin'»;

- складні гармонії були присутні у практиці обидвох гітаристів, зокрема, Дж. Пасс, на прикладі В. Монтгомері додавав до тризвуку та септакорду дев'ятий, одинадцятий та тринадцятий ступінь. Також, Дж. Пасс практикував «substitution chords» – акордові заміщення, що в перспективі

стало ключовим принципом у його творчості після вагомих впливів В. Монтгомері.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що детальний аналіз творчості джазового гітариста Джо Пасса дозволяє свідчити про наявність у його практиці значних впливів інших гітаристів, починаючи від тих постатей, під чийм впливом він формувався першопочатково, як джазовий гітарист – і тих музикантів, що впродовж його мистецької кар'єри надихали новими звершеннями, результатом чого стали чисельні нововведення, інновації, розширення та удосконалення як гітарної техніки, так і інтонаційно-образного наповнення у джазовому мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Блажевич В. «Формування виконавських прийомів та умінь гітаристів у процесі навчання гри на електрогітарі: історіографічний аспект проблеми». *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*, (2), 49–56. <https://doi.org/10.31499/2307-4906.2.2017.134390>.
2. Balen N. Django Reinhardt: Le Génie vagabond. (2003). ISBN 978-2-268-04561-0.
3. Berendt J.-E. The jazz book: from ragtime to the 21st century. Chicago, Ill.: Lawrence Hill Books. 2009. 754 p.
4. Evans T. Guitars: Music, History, Construction and Players from the Renaissance to Rock. Paddington Press. 1977. p. 344., c. 23.
5. Ilett D. “He showed complete mastery of the bebop jazz language – a language invented on horns”: Celebrating Joe Pass, jazz guitar’s great re-inventor – and a player who had the rare ability to nail sax lines on a six-string. *Guitarworld*. published 1 February 2024. URL: <https://www.guitarworld.com/features/the-legend-of-jazz-guitar-pioneer-joe-pass>.
6. Oliver M. “Barney Kessel, 80, innovative jazz guitarist”. *The Boston Globe*. May 9, 2004.
7. Pass J. Guitar style. New York: 1970.
8. Ross B. “Bobby Broom on Wes Montgomery’s 1959 Jazz Guitar Impact”. *bobbybroom.com*. (14 April 2013). Retrieved 11 January 2019.
9. Slavković D. From Drug Addict to Jazz Legend: Life and Work of Joe Pass. *Ultimate-guitar*. May 28, 2018 01:44 PM. URL: https://www.ultimate-guitar.com/articles/features/from_drug_addict_to_jazz_legend_life_and_work_of_joe_pass-75663.
10. Yanow S. (*The Great Jazz Guitarists*. Backbeat Books. April 1, 2024.

REFERENCES

1. Blazhevych V. «Formuvannya vykonavskykh pryimiv ta umin hitarystiv u protsesi navchannia hri na elektrohitari: istoriohrafichnyi aspekt problem [Formation of Performing Techniques and Skills of Guitarists in the Process of Learning to Play the Electric Guitar: Historiographical Aspect of the Problem]. *Zbirnyk naukovykh prats* (2), 49–56. <https://doi.org/10.31499/2307-4906.2.2017.134390>. [in Ukrainian]
2. Balen N. (2003) Django Reinhardt: Le Génie vagabond. ISBN 978-2-268-04561-0.
3. Berendt J.-E. (2009) The jazz book: from ragtime to the 21st century. Chicago, Ill.: Lawrence Hill Books. 754 p.
4. Evans T. (1977) Guitars: Music, History, Construction and Players from the Renaissance to Rock. Paddington Press. p. 344., c. 23.
5. Ilett D. (2024) “He showed complete mastery of the bebop jazz language – a language invented on horns”: Celebrating Joe Pass, jazz guitar’s great re-inventor – and a player who had the rare ability to nail sax lines on a six-string. *Guitarworld*. published 1 February. URL: <https://www.guitarworld.com/features/the-legend-of-jazz-guitar-pioneer-joe-pass>.
6. Oliver M. (2004). “Barney Kessel, 80, innovative jazz guitarist”. *The Boston Globe*. May 9.
7. Pass J. (1970) Guitar style. New York.
8. Ross B. (2013) “Bobby Broom on Wes Montgomery’s 1959 Jazz Guitar Impact”. *bobbybroom.com*. 14 April. Retrieved 11 January (2019).
9. Slavković D. (2018) From Drug Addict to Jazz Legend: Life and Work of Joe Pass. *Ultimate-guitar*. May 28. 01:44 PM. URL: https://www.ultimate-guitar.com/articles/features/from_drug_addict_to_jazz_legend_life_and_work_of_joe_pass-75663.
10. Yanow S. (2024) *The Great Jazz Guitarists*. Backbeat Books. April 1.