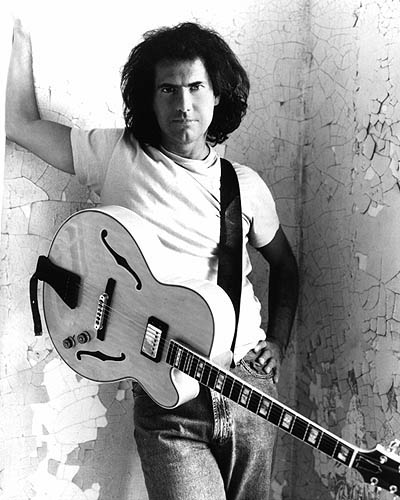
PAT METHENY

Названный некогда пионером джаз-фьюжн гитары, Пэт Мэтини тем не менее является завсегдатаем в скачках под названием "отхвати себе Грэмми". Благодаря его альбомам Travels, Still Life (Talking) и Offramp мы неоднократно видели его уносящим гитарный кейс, полный призов. Я спросил его - считает ли он ярлык фьюжн-гитариста по прежнему актуальным…

"Ну, это слово никогда не входило в число моих любимых слов, в основном - потому, что оно скорее является порождением маркетинговой концепции, чем вышедшим из музыкальной среды. Я редко слышал как музыканты употребляют это слово; его употребляют звукозаписывающие компании.

Когда большинство людей слышат слово фьюжн, они думают об электроэнергии. Я же, как гитарист, первым делом включал гитару! Такой был мой первый музыкальный жест. Мне приходилось общаться с электричеством с самого начала и я пытался использовать его в наиболее творческом и интеллектуальном виде, с музыкальной точки зрения. Поскольку технологии стали весьма доступными для меня и мне подобных, было вполне естественно экспериментировать с технологиями, использовать их. Технологии открыли такие возможности по аранжировке и оркестровке для маленькой группы, какие раньше было сложно себе представить. Мне очень нравилось, что, имея группу из четырех, пяти, шести человек, мы могли создавать такую огромную стену звука в добавление к тому, что мы делали в качестве простого джазового квартета".

**Ты родом из музыкальной семьи, какие у тебя первые музыкальные воспоминания?**

Ну, мой старший брат Майк, он старше меня на пять лет, он был замечательным молодым музыкантом. В возрасте одиннадцати лет он был просто вундеркиндом, молодым дарованием, исполняя Purcell Trumpet Voluntary в церквях Канзас-Сити; это было что-то с чем-то. Так что мои ранние музыкальные воспоминания, возможно, - как я слушал его и моего отца, игравших дуэтом; отец у меня - тоже замечательный трубач и дед тоже профессиональный трубач, так что в основном то были трубы.

**Ты упоминал ранее, что ты отложил трубу и взялся за гитару потому, что гитара была тем инструментом, которого больше всего боялись твои родители.**

Да, это, безусловно, сыграло свою роль, и немалую. Мне было где-то девять, грянули Битлз, и гитара заняла то место в панораме ценностей западной культуры, которое привлекло мое внимание. Да еще мой братец был настолько хорошим трубачом, что я знал, что никогда с ним не сравняюсь, так что он тоже отчасти виноват в этом, вроде как 'Боже, неужели я всегда буду плестись за спиной у этого парня'.

**И конечно то, что твои родители не хотят, чтобы ты чем то занимался, всегда подливает масла в огонь.**

Забавно, потому, что люди говорят о рок-н-ролле как о музыке протеста. Но для меня джаз всегда был и по прежнему остается гораздо более бунтарской музыкой, чем рок-н-ролл, особенно теперь. Рок-н-ролл стал настолько абсолютно предсказуем, и все рок-н-ролльщики делают практически одно и то же на протяжении теперь уже 25 лет.

А джаз для меня всегда был музыкой индивидуальности. Существует столько ярких личностей в джазовом спектре; и как форма, джаз требует, чтобы ты затронул самые глубины твоей сущности; если в джазе ты не имеешь своего собственного звучания, то ты, практически, ничего из себя не представляешь. В роке, чем больше ты похож на всех остальных, - тем лучше.

Рок восставал против моих родителей, но джаз восставал как против моих родителей, так и против моих ровесников потому, что у них не было ни малейшего понятия от том, о чем я с ними говорил.

**У тебя действительно уникальный звук, но этот звук теперь копируют огромное количество джазовых гитаристов. Тебя это нисколечко не волнует?**

Скажем так, все это немного странно. Я, в общем-то, не думаю, что я что-то такое особенное изобрел; я просто играл то, что хотел играть. Я видел как то же самое происходило с Жако Пасториусом [Jaco Pastorius] - я понял это, как только услышал его в первый раз. До него не было ничего подобного, даже и близко никто не стоял.

Но даже если кто-то и придумывает что-то в первый раз, не обязательно, что все лавры за это достаются именно ему. Придумка прочно входит в словарь, и становится естественным ходом вещей. Некоторые люди занимают оборону и говорят - "Это дерьмо - мое! Все крадут мое дерьмо!" Но так же нельзя. Мы все - часть сообщества и все, коллективно, двигаемся в одном направлении, с одной целью, и то тут то там кто-то периодически совершает маленькое открытие, а все остальные, глядя на него, говорят - "Ага, неплохая идея". В моем случае, я думаю, что в течение четырех-пяти лет я был единственным, кто играл с цифровыми задержками и двумя усилителями и все такое, ну и это было в некотором роде нечто новое. А теперь все играют так, и я не собираюсь сидеть и ныть, - "Ну вот, это было мое дерьмо, а теперь все копируют мой звук". Моя реакция - убрать все задержки и играть на прямом гитарном звуке - то есть сделать нечто принципиально другое!"

**Был ли момент, который ты можешь назвать днем рождения твоего звука? Какая-нибудь точная дата?**

Да, на самом деле это была чистая случайность. Когда появились первые цифровые дилэи, они были жутко дорогие и громоздкие - пять слотов в рэке занимали, при том, что они были восьмибитные! В общем, я тогда жил в Бостоне, но попал на студию в Осло, где увидел Lexicon, заметил, что компания базируется в Бостоне и сказал, - "Можете подключить гитару к этому ящику и послушать что получится?" Изначально Lexicon предназначался для вокала, для ADT, но тот парень сказал, - "Ладно". Так что когда я вернулся в Бостон я подумал, - "Господи, наверное есть возможность и на концерте сыграть с помощью этого аппарата". Я позвонил в Lexicon и сказал, - "Я - тот самый гитарист…" и они дали мне один экземпляр!

Я долго возился с ним и дошел до этого фокуса с разделением усилителей потому, что я всегда считал, что гитара звучит несколько плосковато в моно. Когда я слушал саксофонистов, типа Сонни Роллинза [Sonny Rollins], звук, казалось, приходил отовсюду, а не только из той маленькой точки на сцене. Так что я поэкспериментировал, и - нашел то, что надо.

**А то, что у тебя такой характерный звук, тебя как то ограничивает? Никогда не хотелось просто схватить Телекастер и забацать рок-н-ролл?**

Каждый раз когда я играю с любым перегрузом, если я просто так играю с кем-нибудь, мне кажется, что это так просто. Все складывается само собой и тебе не нужно заставлять ноты говорить. И еще, как только начинаешь играть что-то действительно быстрое, тут же начинаешь звучать как Аллан Холдсворт [Allan Holdsworth]! А тем звуком, который я использую, если у меня выпадает какая-нибудь нота, вы тут же слышите это как жуткий лязг. Я понял, что прочие варианты звучания гораздо более снисходительны; технически я могу исполнять их, но я не могу вдохнуть в них жизнь так, как это делает кто-то другой.

**Новый альбом, Secret Story, ты начал писать уже давно. Как ты определяешь какой материал более подходит сольному проекту, а какой - для группы?**

Я на самом деле считаю, что эта пластинка не похожа ни на одну из записей, когда либо сделанных мною. Альбом этот - кульминация всего, что я сделал до этого. Обычно все, что я пишу, я сначала пробую сыграть с группой, потому, что группа - мой основной формат. Так что у меня был материал, хороший материал, я это знал, но для группы он не очень подходил потому, что пьесы должны были быть в большей степени оркестрованы. Но четкого правила здесь нет, хотя может быть для группы материал должен быть воспроизводим на живых шоу потому, что такая уж мы группа, играем живьем, понимаешь.

**На фронте гитарных синтезаторов были ли какие-либо разработки, которые ты использовал на этом альбоме?**

Я попробовал новый Roland GR-1 и он просто потряс меня. Тот, что был до него, GR-50, был тоже замечательный, но на этом альбоме я играю еще на своем старом GR-300. Он словно специально создан для меня потому, что у него такой четкий звук, просто фантастический.

Но гитарные синтезаторы - большая проблема для инженеров. Я питаю глубочайшую симпатию ко всем людям, которые пытаются заниматься их разработкой потому, что я знаю через что им приходится проходить. У некоторых получается лучше, чем у остальных, но ведь против законов физики не попрешь, для того, чтобы двум нижним струнам раскачаться, начать говорить, нужно несколько миллисекунд. Но прогресс все же есть; каждое новое поколение подобных устройств становится все лучше и лучше, так что наше внимание должно быть приковано к этой отрасли.

**Не кажется ли тебе, что это похоже на математическое приближение, когда ты постоянно сокращаешь расстояние до цели, но никогда ее не достигнешь?**

Кажется. На самом деле - хорошее сравнение. Но я думаю, что рубеж в 20 миллисекунд, это уже что-то, с этим уже можно жить.

**Что-нибудь еще новенького из оборудования?**

Я уже лет пять ничего не меняю! Надо бы что-нибудь обновить на днях, я же знаю, что уже полно всяких новых интересных штук - особенно - миниатюрных, но звучащих по-настоящему здорово. Но, на самом деле, я ничего не менял потому, что привык к своему оборудованию, хотя оно уже и не так эффективно. Всякий, кто по настоящему к чему-нибудь привык, поймет, о чем я говорю, но мой аппарат здорово шумит, и когда я наконец придумал как избавиться от шума, мне стало его так не хватать!

Поиграешь вот так 300 концертов в год в течение десяти лет на одном и том же аппарате, и уже очень трудно будет привыкнуть к чему-нибудь еще. Но я планирую в течение этого года полностью обновить оборудование; столько всего нового появилось, мне надо наверстать целых четыре года, потому, что все менялось уже несколько раз, и, похоже, уже есть какие-то соображения по поводу MIDI, и вообще. Так что все утрясается, этого я и ждал.

**Теперь - по поводу новой гитары от Ibanez серии Pat Metheny.**

На самом деле есть пара прототипов. Первый - на котором я играл в течение всей записи пластинки Question And Answer. По большому счету это Ibanez модели Joe Pass, за исключением того, что звукосниматель расположен в более традиционном месте и гриф - другой. Отличная гитара, мне нравится, как она звучит, нравится играть на ней. Но я не думаю, что я полностью заброшу свой Gibson ES175, я буду и дальше на нем играть.

Я понял, что если мне придется менять гитару, я хотел бы иметь что-то, что было бы действительно улучшено, а не просто более-менее то же самое. Так что мы сели вместе с главным дизайнером Ibanez в Японии, и обменялись идеями, и новый прототип - у меня уже есть один образец, а второй экземпляр я заберу буквально в этом месяце, - он очень необычный, и для джазовой гитары, по-моему, великолепный шаг вперед. Думаю, что этот инструмент имеет самый свежий дизайн для джазовой гитары с тех пор, как вышла модель Джорджа Бенсона [George Benson].

У этой гитары легкий доступ ко всем 24 ладам, но тем не менее это полноценная джазовая гитара. У нее два выреза и контур, отличающийся от всех когда либо виденных мною джазовых гитар. Там только один звукосниматель, но мы обсуждали идею о создании варианта со звукоснимателем и у бриджа.

Но это прекрасная гитара. На ней можно играть с очень сочным звуком, а можно и не с очень сочным, вопрос только в том, чтобы заставить ее звучать абсолютно так, как надо. Пару раз мы начинали все сначала, по поводу звукоснимателей и их размещения - одна из сложностей, возникающая при наличии 24 ладов заключается в том, что звукосниматель должен находиться несколько ближе к бриджу, а это дает уже не такой теплый звук, так что приходится чем то поступиться. Но мы над этим работаем, так что гитара должна выйти уже не в столь отдаленном будущем.

**На пластинке Secret Story ты играешь на гитаре Пикассо. Это еще что такое?**

Это - инструмент, сделанный в Канаде гитарным мастером, женщиной по имени Линда Манзер [Linda Manzer]. В общем, это - шестиструнная гитара с двумя дополнительными наборами струн, пересекающихся под основным, и еще одним набором струн внизу, где обычно расположены ручки громкости и тембра. Потом, у нее есть еще один гриф, торчащий под другим углом и ты можешь настраивать эту гитару так, как ты хочешь; я обычно настраиваю ее группами диатонических нот, соответствующих той мелодии, которую я собираюсь играть. Такой вот авангард.

**А остальные струны работают как монотонные струны на ситаре?**

Нет. Они, конечно, немного резонируют, но практически неслышно, скорее они нужны для того, чтобы получать всякие необычные звучания.

**Недавно ты сотрудничал с американским композитором Стивом Рейхом [Steve Reich].**

Стив сделал несколько проектов с записями сольных инструментов, а потом захотел сделать то же и с гитарой. Вот он мне и позвонил, спросил, хочу ли я поучаствовать, предложение было просто невозможно отклонить потому, что я уже давно был фанатом Стива. Серьезно, предложение было захватывающее и сам процесс работы со Стивом вдохновлял. В основном, мои контакты с другими музыкантами ограничивались проектами с другими импровизирующими музыкантами, так что это был просто потрясающий шанс поработать с одним из ведущих американских композиторов в такого рода проекте.

Он вообще ничего не знал про гитару. Он сказал, - "Так, я хочу, чтобы ты показал мне всё". Я сказал, - "Ну вот, тут шесть струн, строй у гитары вот такой, минус октава" (для тех, кто не знает - когда ноты для гитары заносятся на нотоносец, они понижаются на октаву, чтобы уложиться в диапазон скрипичного ключа - прим. ред.), он забрал эти ноты и я дал ему книжку - самоучитель для начинающих, чтобы он посмотрел как это все записывается на ноты! Тот кусок, который мы с ним сделали, очень напоминает его работы для флейты и кларнета. В нем заняты десять гитар и две партии для бас-гитары, я и их тоже играю.

В техническом плане эта запись была наиболее сложной из всего, что мне приходилось делать потому, что музыка эта основана на повторяющихся ритмах, которые, соединенные вместе, образуют сложные мелодии. Каждую партию надо играть очень, очень точно, в ритмическом плане, такой вот стиль переменного штриха, вверх-вниз, никогда его не практиковал. Я обычно играю с собственной фразировкой и эдак приджазованно. Но эта запись должна была быть именно такой особенной, и, пожалуй, эта задача была самой сложной и интересной для меня. Запись уже пару лет как вышла, называется Electric Counterpoint. На одной стороне - моя работа, на другой - The Kronos Quartet, вещь называется Different Trains.

**Ты сочиняешь в основном на фортепиано. Не для того ли, чтобы создать иную гармоническую точку отсчета?**

Ну да, а еще - для меня гораздо легче думать за пианино потому, что в нем существует только один вариант каждой ноты. Я все еще путаюсь на гитаре.

**А не находишь ли ты, что, сочиняя с гитарой в руках, даже с самыми благими намерениями, в итоге получится…**

…просто игра на гитаре. Точно! И будешь ты писать просто гитарную музыку, что само по себе - нормально, но после записи пары таких пластинок я понял, что пока что я написал более чем достаточно такой музыки. А начавши писать на фортепиано, я обнаружил, что когда я перевожу написанный материал на гитару, получается гораздо лучше. Иногда я все еще беру гитару чтобы поймать какие-то идеи, но получается так, что завершаю я их все равно на клавишах.

**На альбоме Secret Story довольно много разных фактур.**

Для меня эта запись - коллаж, с различными элементами, которые приходят и уходят. Есть звуки и просто шумы, которые проходит по всему альбому. Я хотел, чтобы там присутствовала постоянная подложка из шумов…

**Твои ранние записи на ECM были записаны очень быстро. Как ты думаешь, тебе сейчас действительно необходима роскошь длительного пребывания в студии?**

Да, думаю - необходима. Необходима для того, чтобы получалось то, что я хочу. Записи на ECM записывались за один-два дня, и еще, может быть, день-два для сведения.

Я по прежнему люблю делать записи в таком режиме - Question And Answer был записан за шесть часов, пятнадцать пьес за шесть часов! Но в альбомах группы и в этом альбоме (очевидно - Secret Story, прим. пер.) степень детализации, которой я хочу достичь, требует времени. Я хочу, чтобы люди могли слушать альбомы снова и снова и я полагаю, чтобы это происходило, ты должен создать такую глубину информации, как скала, а на это нужно время.

**Когда я смотрю как ты играешь, мне кажется, что ты смотришь на гриф в горизонтальном плане, играя вдоль струн, нежели поперек грифа…**

А знаешь почему? Потому, что мне нравится звучание ноты ля на первой струне больше, чем на второй, но в свою очередь, мне больше нравится ля на второй, чем на третьей, и так далее. Так что, если я хочу сыграть мелодию, я вижу ее расположенной вдоль струн, нежели поперек, чтобы воспользоваться преимуществом такого подхода. Если есть шанс воспользоваться им, я это делаю.

**В твоей игре есть солидная доля хроматических тонов…**

Я думаю, что тот, кто изучает импровизацию достаточно долго, рано или поздно обязательно дойдет до того момента, когда обнаружит способ использовать все двенадцать нот все время. Следующий шаг после этого - начать их использовать! Здесь большую роль играет слух: просто с какого-то момента начинаешь слышать таким образом, особенно если много слушал Колтрейна и людей, которые разрабатывали эту часть музыкального языка.

Я обнаружил из собственной преподавательской практики, что если исполнитель хочет отойти от исключительно диатонического импровизирования, их начальные шаги в этом направлении тормозятся из собственной реакцией на хроматические тона, они воспринимают их как звучащие как-то "неправильно".

Вся эта фишка с изучением импровизации по аккордовым гаммам очень полезна, но может завести в тупик. Все семь нот аккордовой гаммы не равнозначны, некоторые - определенно устойчивее, чем остальные. Так что я подталкиваю людей к тому, чтобы они играли соло используя только аккордовые тона, не используя вводные ступени и ступени гаммы вообще, только три-четыре основные ноты того аккорда, поверх которого играем. Идея - в том, чтобы играть мелодии используя только арпеджио, но чтобы это не звучало как арпеджио.

Можешь сделать это - значит у тебя в голове запечатлелось какие ноты являются устойчивыми и можешь прибавлять остальные ноты гаммы. И тогда ты акцентируешь основные аккордовые тона, а остальные ноты гаммы у тебя используются в качестве проходных. Теперь можешь вводить остальные хроматические тона. На самом деле все складывается из четырех основных аккордовых тонов, трех прочих тонов гаммы и пяти хроматических тонов.

**А ты мыслишь в понятиях исключительно хроматической гаммы?**

Нет, я в основном думаю о трезвучии. Я думаю, что если проанализировать то, что я играю, я часто приземляюсь на одну из этих нот, в основном - на терцию; я играю много мелодий, основанных на терции. Причина, побудившая меня начать писать собственные мелодии в том, что я не мог найти мелодии, которые бы допускали гитарное исполнение в том виде, в котором я его себе представлял как импровизатор. Здесь многое зависит от гитары - нам нужен материал, который больше подходит для гитары.

**Будет ли турне в поддержку нового альбома?**

Да, осенью будет что-то вроде тура. Будет группа из девяти-десяти человек и мы как-нибудь постараемся воспроизвести то, что записано на альбоме.

Есть еще "живой" альбом группы в запаснике, он должен выйти летом 1993 года, и еще я только что закончил альбом с очень интересным саксофонистом Гари Торнсом [Gary Thorns]. Не очень обычная для меня запись. Помимо этого я сыграл шесть композиций на новой пластинке Брюса Норнсби [Bruce Hornsby] с Бонни Райтом [Bonnie Raitt] и Филом Коллинзом [Phil Collins]. Снова - совсем другая фишка для меня!

**Звучит как будто огромный шаг в сторону…**

## Ну, я всегда хотел попробовать сделать что-то в этом роде - поиграть восьмитактовые гитарные поп-соло. Было забавно, я думаю, что я там сыграл полно всякой отличной фигни, и если это появится на радио, придется по кайфу всем джазовым чувакам, потому, что там есть такие хиповые ноты..!

Guitarist, Сентябрь 1992   
перевод Д. Борец