

УДК 78.25;78.461

Лозан Тарас (Львів)

КОНГИ: МОРФОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ І РОЗВИТОК ВИКОНАВСТВА В СТИЛЯХ ЛАТИН-ДЖАЗУ

У статті досліджено конструктивні особливості та техніко-виконавські прийоми гри на конгах в стилях латин-джазу. Проаналізовано виконавські принципи та новації видатних “конгейро”, які працювали в окремих стилях і напрямках латин-джазу.

Ключові слова: *конги, латин-джаз, перкусійні інструменти.*

Розвиток виконавства на перкусії, що припадає на початок 1940-х років тісно пов'язаний з початком зародження стилю латин-джазу та двох його основних напрямків – афро-кубинського та латиноамериканського.

риканського. Ці напрямки поєднали в собі африканські та латиноамериканські ритми з мотивами Латинської Америки, країн Карибського басейну та джазовими стилями Сполучених Штатів. Ударна секція латин-джазу традиційно складається з набору народних латиноамериканських барабанів, серед яких конга посідає одне з головних місць.

Мета статті – дослідити особливості конструкції народних конга, процесу виготовлення, удосконалення, розвитку в професійному виконавстві. Проаналізувати техніко-виконавські принципи і новації видатних перкусистів – “конгейро” та їх вплив на виникнення і розвиток окремих стилів і напрямків латин-джазу у другій половині 20-го століття. Окреслене коло проблем певною мірою порушуються у музикознавчих роботах М. Митропольського [1], Є. Овчиннікова [2], А. Панайотова [3], Л. Переверзева [4], Я. Солодкого [6], Я. Солодкого [7], А. Фішера [8], Almeida Anunciado [9], S. Loza [10], G. Peters [11], S. Yanow [12].

Окремо зупинимось на аналізі конструктивних та техніко-виконавських особливостей конга.

Конга – це вузький високий кубинський барабан, який має африканське коріння. Вважається, що він походить від африканських барабанів Макута або Сікучу, які розповсюджені в Конго і потрапили на Кубу разом з рабами. На Кубі виконавця на конга називають “конгуеро” (“congüero”). Термін “конга” на означення барабана був популяризованим у 1950-х роках, коли латинська музика заповонила Сполучені Штати. Кубинський стиль “сон” та нью-йоркський джаз поєднавшись дали нові стилі, які згодом отримують назви “мамбо” та “сальса”. Саму назву інструмента виводять від ритму “laconga”, який часто виконувався на кубинських карнавалах. В Африці конга виготовляли з пустотілих стовбурів дерев, а на Кубі процес виготовлення конгів нагадує процес виготовлення діжок. Власне, початково кубинські конги виготовлялись рабами із простих діжок. Цей інструмент використовувався в афро-карибській релігійній музиці, а згодом і в танцювальній (румба). Конги надзвичайно популярні в латинській музиці, особливо в таких стилях, як сальса та меренга. Інструмент має форму видовженої діжки, яка трохи звужується до низу, або форму поступово звуженого до низу циліндра. Висота конга 70–80 см, діаметр 22–26 см. Корпус склеєний з дерев’яних дощечок; поверх верхнього краю отвору натягнута шкіра віслюка, яка наглухо закріплена до зовнішніх стінок корпусу цвяхами з широкими шляпками.

У сучасних фірмових інструментів натяг шкіри регулюється за допомогою обруча та стягуючих гвинтів. Корпус також виготовляється з дерева, а край обруча не виступає над шкірою і знаходиться нижче рівня поверхні шкіри.

Конга – інструмент, багатий на різноманітні звукові відтінки і технічно досить рухливий. На ньому грають долонями та пальцями рук. За кількістю та різноманітністю видобутих звуків конга є чи не найбагатшим з усіх вживаних тепер мембранофонів. Техніка гри подібна до інших африканських барабанів. Найчастіше застосовуються удари за допомогою яких видобуваються три принципово відмінні звуки. Вони видобуваються у такий спосіб: низький, резонуючий звук – ударом пласко витягнутих пальців, направлених у бік середини шкіри; високий, короткий звук – вдаряючи кінцями пальців ближче до краю шкіри; середній, приглушений звук – вдаряючи середніми фалангами пальців, складених разом, ближче до середини шкіри. Звук дуже високий, подібний до звучання бонга, можна видобути енергійним ударом одного пальця в самий край шкіри, а звук, що нагадує звучання дерев'яних корейських коробочок – ударом долоні або пальців по дерев'яному корпусу біля верхнього краю. Тремоло виконується обома руками, при цьому застосовують вищезгадані удари для видобування низьких або дуже високих звуків. Трель виконується, як і на бонгах, двома пальцями однієї руки. Щоб змінити висоту звучання конги, виконавець іноді використовує лікоть для натискання на різні частини мембрани. Це призводить до зміни висотності звуку.

Зазвичай в оркестрах використовують дві конги, а останім часом і три, які настроєні на невизначений інтервал відносно один від другого. Такі комплекти робляться з підставками. Іноді на конга грають паличками, але тоді звук повністю втрачає свою багату палітру.

Одна з ключових ролей у становленні джазового виконавства наконга належить кубинському перкусисту та композитору Лусіано Позо Гонзалесу (1915–1948). З його ім'ям пов'язують початок проникнення афро-кубинських ритмів у північно-американську музичну культуру. Він народився у Гавані в одному з найбідніших її районів. З дитинства він почав грати на конгах, точніше на одній конга, оскільки за народною традицією використовувався лише один інструмент. Лише згодом, у джазі, почнуть використовувати дві та три конги. Свою майстерність він удосконалював приймаючи участь у церемоніях таємних релігійних організацій абакуа та сантерія.

До 1930-х років Чано Позо стає цілком професійно сформованим музикантом і починає створювати власні композиції. Він стає членом найвідомішої у Гавані компаси “Los Dandys de Belen”. На жаль на той час на Кубі ще діяли дискримінаційні закони, які забороняли темношкірим музикантам не лише виступати у деяких місцях, але й записуватися у студіях. Ця обставина, однак, не завадила Мігеліто Вальдесу – керівнику оркестру “Orquesta de la Playa” і давньому приятелю, записати зі своїм легендарним оркестром декілька пісень Чано Позо. Ніякі дискримінаційні закони не завадили цим пісням мати приголомшливий успіх.

У 1942 р. Чано Позо створив власний колектив “Conjunto Azul”, а в 1946 р., коли були скасовані заборони для темношкірих музикантів, отримав нарешті можливість записувати свої композиції самому. У 1947 р. його друг Мігеліто Вальдес переконує Чано Позо переїхати до Нью-Йорку. І вже в лютому місяці того ж року вони разом з іншими кубинськими музикантами – Арсеніо Родригесом, Карлосом Видалом та Хосе Мангуалем – записали декілька композицій на студії Coda Records. Це були записи традиційної кубинської румби, зроблені у США. На жаль, частина цих записів втрачена.

У тому ж 1946 році Дізі Гілеспі, який проявляв активний інтерес до афро-кубинської музики, шукав перкусиста для свого джазового оркестру щоб надати виконуваним творам необхідного колориту. І його старий знайомий Маріо Боза, який у наш час уважається “хресним батьком” латин-джазу, порадив Д. Гілеспі взяти до свого оркестру Чано Позо. З цього часу розпочалась їх історична співпраця. У вересні 1947 р. відбувся виступ в Карнегі Холл, де були виконані композиції Гілеспі “Cubana Be” та “Cubana Bor”, які ознаменували народження нового стилю – “cubop”, який поєднував у собі кубинську народну музику та джазовий стиль бі-боп.

Після виступів оркестру Д. Гілеспі джазовий світ одразу ж сколихнула справжня лихоманка за афро-кубинськими ритмами та аранжуванням. А оркестр Дізі Гілеспі разом з Чано Позо на початку 1948 р. відбув у турне по Європі. Там виступи колективу мали шалений успіх.

Наприкінці 1948 року сталась трагедія: відомий своїм вибуховим темпераментом Чано Позо загинув під час бійки в одному з гарлемських кафе. Це сталось 2 грудня, кубинський перкусист не дожив всього місяць до своїх 34 років. Проте, ті два роки, що він провів з оркестром Дізі Гілеспі, назавжди вписали його ім'я в історію джазу та афро-кубинської музики.

Неможливо не відмітити легенду кубинської перкусії Карлоса “Патато” Вальдеса (1926–2007) – одного із головних новаторів виконавства на конгах. Він одним із перших виконавців, що почав використовувати три конги замість однієї або двох. При його безпосередній участі були виготовлені конги, які мали настроюванні гвинти.

У віці 12 років він починає грати на конгах у компасі “LaSultana”. До 19 років, вже сформованим перкусистом, Карлос Вальдес приєднується до легендарної групи “LaSonoraMantancera”. Варто зазначити, що на сьогодні цей ансамбль занесений до книги рекордів Гінесса як найдовше існуючий колектив. У 1947 р. на запрошення друга дитинства Армандо Пераса, Вальдес переходить в групу “Conjunto Kubavana”.

У 1952 р. Карлос відвідав США у складі оркестру “Conjunto Casino”, який виступав у нью-йоркському клубі “Тропікана”. Джазова сцена Нью-Йорку справила велике враження на кубинського перкусиста і за два роки після цих виступів Вальдес переїжджає до Сполучених Штатів. Його колега та співвітчизник Монго Сантамарія допомагає йому зав’язати знайомства у музичному середовищі: він познайомив його із знаменитим тімбалеро та бенд-лідером Тіто Пуенте, який без вагань прийняв Карлоса до свого оркестру.

Перші студійні записи Карлоса у Сполучених Штатах відбулись у 1955 році, коли він прийняв участь у запису альбому трубача Кенні Дорхема “Afro-Cuban”. Вслід за цим альбомом разом із Тіто Пуенте він записує композиції “Cuban Carnival” та “Puentein Percussion”, які стають класикою.

У 1956 році за рекомендаціями “хресного батька” латинського джазу Маріо Бози, Карлос Вальдес був прийнятий до оркестру Мачіто. У його складі він працював п’ять років.

У середині 1950-х років відбувається знайомство Вальдеса з Мартіном Коеном – засновником відомої фірми “Latin Percussion”. Ця зустріч поклала початок багаторічній спільній роботі над створенням конги з гвинтами для настроювання. До цього традиційний спосіб настроювання вимагав нагрівання шкіри барабана, як це робиться дотепер у народному виконавстві. Для Вальдеса, який користувався одразу трьома конгами проблема настроювання інструментів стояла надзвичайно гостро і потрібно було винайти спосіб, який дозволив би досягнути найбільш чіткого та стабільного тона на інструменті. Рішенням цієї проблеми стала нова модель фірми “Latin Percussion”, яку назвали на честь Карлоса.

Лише у 1967 році Карлос Вальдес випустив свій перший альбом разом з другом дитинства, співаком Еухене Арагоном та двома легендарними кубинськими музикантами – Арсеніо Родрігесом (трес) та Ісраелем Лопесом (контрабас). Їх платівка “Patato y Totico” стала у багатьох відношеннях знаковою для розвитку кубинської музики у США, вперше об’єднавши традиційну румбу з елементами сучасного джазу.

У подальшому його сольну дискографію продовжили альбоми “Ready for Freddy” (1977), “Masterpiece” (1984) “Unico y Diferente” (2000) “Authority” (2000) та “El Hombre” (2004).

В середині 1990-х років разом з Чангіто та Орестесом Вілато він записує альбом “Ritmo y Candela: Rhythmos at the Crossroads” (1995), за який музиканти удостоїлись номінації на премію Греммі.

Наприкінці 1990-х років Карлос Вальдес разом з двома іншими майстрами гри на конгах – Джованні Ідальго та Кандибо Камеро, об’єднується у тріо “The Conga Kinds” (2000) та “Jazz Descargas” (2001).

Незважаючи на свій похилий вік та деякі проблеми із здоров’ям, Карлос Вальдес ніколи не переривав свою гастрольну діяльність і свій останній концерт музикант відіграв у складі “The Conga Kinds”. Коли повертався з гастрольного турне, легендарний перкусист був госпіталізований з приступом легеневої недостатності. 4 грудня 2007 року його не стало. На той час йому виповнився 81 рік, з яких майже сімдесят він присвятив перкусії. Його майстерність виконавства на конгах підняла цей інструмент на небувалий рівень і стала прикладом до наслідування наступних поколінь виконавців на конгах.

Окремо потрібно приділити увагу видатному кубинському перкусисту та барабанщику Хосе Луїсу Кинтана Чангіто (1947 р.) – засновнику стилю сонго, майстру, у якого в свій час навчались такі віртуози перкусії як Джованні Ідальго та Карл Перазо. Народився Чангіто у передмісті Гавани. Його батько та дядьки грали на конгах та іншій перкусії, що для кубинців і не дивно. Тому маленький Хосе досить рано почав освоювати гру на цьому інструменті. Як згадував пізніше сам музикант, свої перші кроки він робив без допомоги з боку батька та дядька і вже у вісім років почав грати в оркестрі “Havana Jazz”.

У подальшому він був учасником багатьох інших ансамблів, самотужки оволодів грою на ударній установці та тімбалес. І навіть три роки грав у військовому оркестрі, записавшись добровольцем до збройних сил. На той час йому виповнилось лише тринадцять років.

У 1970 році Чангіто приєднується до знаменитого кубинського ансамблю “Los Van Van”. У процесі роботи з цією групою виникне те, що згодом Чангіто справедливо назве своїм найбільшим досягненням – виникнення стилю сонго, який поєднав у собі елементи традиційної кубинської музики (румби, сон монтуно та ін.) та більш сучасних американських стилів (головним чином джазу та фанку).

Таке поєднання виникло не з одного лише потягу музикантів до експериментів, але й як результат вирішення цілком конкретного художнього завдання. Умови цього завдання полягали у тому, що, як відомо, традиційна кубинська ритм-секція складається лише з однієї перкусії. Тому всі афро-кубинські ритми, які виконувались на ударній установці, по-суті є перекладенням партій перкусійних інструментів на наявний у барабанщиків “інвентар” – тобто комплект барабанів, які входять до ударної установки.

Кубинські ансамблі, до складу яких почала входити і ударна установка у доповнення до традиційних конгів та тімбалес, зіткнулись з великою проблемою: хотілось зберегти у такому вигляді розширену групу ритм-секції, проте разом грати вони не могли, оскільки їх партії співпадали. Ця обставина і стала передумовою виникнення стилю сонго, в межах якого Чангіто та його друзям з “Los Van Van” вдалося поєднати те, що до цього було неможливе. В основу сонго лягли ритмічні малюнки, які були спеціально “винайдені” для ударної установки з розрахунком на її спільну гру з конгами та тімбалес. Цей винахід згодом прославив групу та самого Чангіто на весь світ.

У 1992 році Чангіто залишає групу “Los Van Van”. В середині 90-х разом з перкусистом Карлосом “Патато” Вальдесомта Орестом Вілатосо вони записують два альбоми: “Ritmo y Candela: Rhythms at the Crossroads” (1995) “Ritmo y Candela: African Crossroads” (1996). За перший альбом музиканти були удостоєні номінації на премію Греммі.

Свій дебютний сольний альбом Чангіто випустив вже у новому тисячолітті, коли йому виповнилось вже 54 роки. Не дивлячись на свій солідний вік, маестро не боїться експериментувати. На запису платівки “Syncorotion” (2001) перкусія Чангіто звучить у зовсім новому контексті – електронної музики.

У 2007 році вийшов альбом Чангіто “Telegrafia Sin Hilo”, але вже з більш традиційним для кубинця звучанням. Для його запису він залучає майже сорок музикантів – справжніх професіоналів латинського джазу, серед яких – його учень та друг Джованні Ідальго.

Зараз Чангіто продовжує працювати, експериментувати, а ще, за його власним зізнанням – вчитися. Таку пораду він завжди дає всім своїм учням.

І на останок хотілося б заторкнути творчість Американського перкусиста (конгейро) та композитора, одного із засновників латинджазу Рея Баретто (1929 – 2006), відомого також як “Короля важких долоней”, який народився у Брукліні в родині пуерто-риканських емігрантів. Його дитинство пройшло в іспанській частині Гарлема. Під впливом матері Рей рано почав цікавитись музикою і зокрема джазом. У віці 17 років Баретто призвали до лав збройних сил. Потрапивши до Німеччини, він знайомиться з бельгійським віброфоністом Фетсом Саді, який на той час працював у джаз-клубі армії США “Орlando”. Однак останньою краплею, яка вплинула на рішення Рея Баретто стати професійним музикантом, стала почута ним композиція “Мантека” у виконанні оркестру Діззі Гілеспі з кубинським перкусистом Чано Позо на конгах.

Повернувшись у 1949 році у Сполучені Штати, він почав відвідувати клуби, приймаючи участь у джем-сейшенах та удосконалюючи свою гру на конгах. Першим оркестром, в якому він почав грати на регулярній основі, була група Едді Боннемере “Латинджаз комбо”. Під час одного з таких виступів його почув Чарлі Паркер і запросив до свого ансамблю. Згодом він працював в оркестрі Хосе Кубело, а в 1957 році його прийняли на роботу в оркестр Тіто Пуенте.

За час роботи в оркестрі Тіто Пуенте музикант виробив свій унікальний стиль гри на конгах і став одним із найбільш відомих та впливових музикантів. Результатом його популярності став інтерес американських джазменів до латино-американської перкусії, яку вони почали вводити до складу своїх ансамблів.

У 1960-х роках в Нью-Йорку, який стає осередком латино-американської музики в США відбувається справжній бум на оркестри-чаранги. На хвилі цього інтересу до стилю Оррін Кипньос з компанії звукозапису “Рівердсайд”, який був добре обізнаний з минулими роботами Баретто в галузі джазу, запропонував перкусисту організувати власний оркестр-чарангу. Музикант погоджується з цією пропозицією і в 1961 році випускає альбом під назвою “Пачанга з Баретто”. Рік по тому виходить нова платівка із записами джем-сейшенів його оркестра “Латано” та альбом “Сучасна чаранга”, який приніс йому небувалий успіх.

Наступні вісім альбомів Баретто, які вийшли протягом 1963–1966 років витримані зовсім в інших стилях. Попри те, що вони мали неабиякий комерційний успіх, їх справжня цінність, як внеску у розвиток сучасної латино-американської музики, буде усвідомлена лише пізніше.

У 1967 році Рей Баретто підписує контракт з фірмою звукозапису “Фанія Рекордс” і докорінно змінює звучання свого оркестру. Замість скрипок, які є характерними для стилю чаранги, він залучає мідні духові інструменти, а сама стилістика музики зміщується у бік ритм енд блюзу. Цей стиль є урбанізованою модифікацією блюзу. В оновленому складі музикант записує альбом під назвою “Кислота”. Музику Баретто важко обмежити рамками одного стилю, проте звучання цього диску більш наближується до стилю бугало. Не зважаючи на різку зміну стилю, тим не менше перкусист знову потрапляє в ціль. Цей альбом серед слухачів мав популярність.

У 1976 році за рейтингом, який провів журнал “Latin New York Magazine”, Баретто був названий найкращім конгейро 1975–76 років. Не обмежуючись лише латиноамериканською музикою, як конгейро він приймав участь у записах дисків з групами “Роллінг Стоунз” та “БіДжис”.

У 1975 р. він та його сальса-група на початку року останній раз виступили перед публікою. В подальшому, вже під назвою “Туараре” ансамбль продовжує роботу лише в студії. У 1990 р. Баретто отримує “Треммі” за альбом “Ритм у серці”, а у 1999 р. його ім’я було занесено на скрижалі Міжнародного залу слави латинської музики. Рей Баретто помер у 2006 р. від серцевої недостатності.

Отже, розвиток інструмента і виконавства на конга помітно вплинув на джазову і всю популярну музику другої половини 20-го століття і збагатив її в ритмічному плані. Творча діяльність видатних “конгейро”, їх техніко-виконавські новації сприяли утворенню окремих стилів і напрямків латин-джазу у другій половині 20-го століття.

Література

1. Митропольский М. Краткая история джаза для начинающих. СПб.: Амфора. – 231 с.
2. Овчинников Е. История джаза. М.: Музыка, 1994. – вып. 1. – 234 с.
3. Панайотов А. Ударные инструменты в современных оркестрах. М.: Советский композитор, 1973. – 182 с.

4. Переверзев Л. От джаза к рок-музыке // Советский джаз. Проблемы, События. Мастера. М.: Советский композитор, 1987. – С. 112–135.
5. Музыкальная культура стран Латинской Америки. Сборник статей. М.: Музыка, 1974. – 336 с.
6. Солодкий Я. Джованни Идальго. // Jazz. М., 2011. – № 8. – С. 5–20
7. Солодкий Я. Тито Пуэнте. // Jazz. М., 2010. – № 7. – С. 4–18
8. Фишер А. Н. Гармония в афроамериканском джазе периода стилевой модуляции от свинга к бибопу. Автореферат дис. кандидата искусствоведения. Екатеринбург, 2004. – 20 с.
9. Almeida Anunciacio L. A Percussiodis Ritmos Brasileiros – Sua Tecnica e Sua Escrita-Caderno 2-O Pandeiro Eatilo Brasileiro. Riode Janeiro : EBN Europa, 1999. – 240 p.
10. Loza S. Tito Punteand Making of Latin Music. Illinois: University of Illinois Press, 1999. – 128 p.
11. Peters G.B. TheDrummer: Man a Treatiseonpercussion. Illinois: Kempter-Peters Publication, 1960. – 356 p.
12. Yanow S. Afro-Cuban Jazz. San Francisco: Miller Freeman Books, 2000. – 192 p.

Lozan Taras. Congi: морфологические особенности и развитие исполнительства в стилях латин-джаза. В статье исследованы конструктивные особенности и технико-исполнительские приемы игры на Конго в стилях латин-джаза. Проанализированы исполнительские принципы и новации выдающихся "конгейро", которые работали в отдельных стилях и направлениях латин-джаза.

Ключевые слова: конги, латин-джаз, перкуссия.

LozanTaras. Congas: morphological features and development performance in the style of latin-jazz. The article had analyzed the design features of the African national membranofon – congo and its adaptation, development and evolution of the professional performance of Latin America and the U.S.A. We had considered the technical and performing tricks on the congo in the styles of Latin jazz.

The active development of performance on the congo which falls on the 1940, closely linked to the beginnings of the style of Latin jazz and its two main areas – the Afro- Cuban and Latin American. These styles had combined an African and Latin American rhythms with motives of Latin America, the Caribbean and jazz styles of the United States.

We had analyzed technical and performance principles and innovations of prominent percussion – "konheyro" of the early 20th century (Luciano PozoGonzalez, ChanoPozo, Carlos "Patato" Valdes), and their influence to the emergence and development of individual styles and trends in Latin jazz.

Creative collaboration of Luciano Gonzalez posture and Dizzy Gillespi contributed of occurrence the new style – "cubop", which combined the Cuban folk music and jazz style be-bop.

We had considered the performing principles and innovations of prominent "konheyro" in the second half of the 20th century. Technical innovations performing and teaching activities of Hose Luis Changito – founder of songo style, contributed to the development of the performance on the congo and the beginnings of a series of prominent konheyro like Ray Baretto, Giovanni Idalgo and others who later worked in different styles and directions in Latin jazz.

The development of the instrument and performing on the conga significantly influenced on the jazz and all the popular music of the second half of the 20th century and enriched it in rhythmic terms. Creative activities of prominent "konheyro" their technical and performance innovations contributed to the formation of individual styles and trends in Latin -jazz in the second half of the 20th century.

Keywords: *congas, latin-jazz, percussion instruments.*
