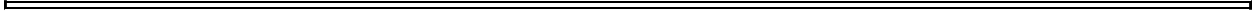


- [Робби Кригер](#)

- 



# Робби Кригер

## Неизвестный Солдат



Робби Кригер был самым незаметным в THE DOORS. Подобно Джорджу Харрисону, "незаметному битлу", чья прелестная гитара часто оставалась незамеченной между жерновами под названием «Леннон-Маккартни», Кригер тоже слишком часто оставался в тени более чем заметного лидера своей группы. На сцене и в средствах массовой информации этот сдержанный гитарист не мог привлекать столь же пристальное внимание, как Король-Ящерица Джим Моррисон. Даже сейчас, спустя почти 20 лет после смерти Моррисона, Кригер, по-видимому, вполне доволен, когда от лица группы говорит волшебник психоделических клавиш Рэй Манзарек.

Но Кригер, который безмолвно стоял возле усилителя, в то время как Моррисон извивался на авансцене, фактически столь же сильно влиял на стиль группы, как и все остальные ее участники. Его сложные, блюзового толка гитарные пассажи вплетались в музыку THE DOORS, придавая ей

динамику и особый, неповторимый аромат. Послушайте внимательно потрясающую партию в "When The Music's Over". Настройтесь на супердинамичное соло в "Five To One". Обратите внимание на подлинно блюзовые вставки в "Roadhouse Blues" или "L.A. Woman". Используя минимум эффектов, Кригер создал неповторимый, фактически уникальный, свой собственный стиль игры. Кроме того, он написал несколько наиболее известных песен группы. Несмотря на то, что все песни подписывались "THE DOORS", именно Кригер сочинил "Light My Fire", "Love Me Two Times", "Touch Me" и другие знаменитые композиции THE DOORS, обычно ассоциирующиеся только с Моррисоном и его мифом. "Мне кажется очень важным, когда группа вместе подписывает сочиненные песни, — говорит Кригер, сидя в своем доме в Лос-Анджелесе. — Это сплачивает, и если вы настоящая группа, то и работаете над материалом вместе, особенно над аранжировками. Именно так должно быть — и, по-моему, мы были одной из немногих групп, поступавших так".

THE DOORS всегда оставались в поле зрения публики — с них не спускали пристального взора и рок-фаны, и собиратели сплетен. Теперь, когда престиж THE DOORS поднят до самой высокой отметки, гитаристы заново открывают вклад Кригера в музыку группы. Они понимают, что тишайший из THE DOORS на самом деле наговорил многие тома.

**"Guitar World": Рэй Манзарек недавно сказал, что считает THE DOORS продолжением калифорнийской кул-джазовой сцены. Вы согласны?**

**Кригер:** По-моему, отчасти это справедливо. Музыка THE DOORS была похожа на джаз в смысле сыгранности, продуманности. Мы играли не так, как другие группы, где ребята просто рубились на полной громкости, с обилием фузза, огромными усилителями и прочей ерундой. Хотя мы часто играли на максимальной громкости, но много внимания уделяли тому, чтобы все компоненты музыки складывались как части головоломки — что, мне кажется, для джаза более характерно, чем для рока. Каждый из нас слушал, как играет другой, и мы четко разграничивали свои партии.

**— Я читал, что "Light My Fire" и "Love Me Two Times" — первые песни, которые вы написали в своей жизни. Это правда?**

**Кригер:** Да. Неплохое начало, а? Сначала я в мыслях не держал писать песни, потому что это делал Джим. Потом однажды он сказал: "Ребята, у нас маловато песен. Попробуйте написать что-нибудь". Ну что ж, пожалуйста. Кто знает, стал бы я вообще писать песни, сложись обстоятельства иначе? Я работал с Джимом и поэтому стал писать их именно так, а не иначе — потому что я знал, что мои песни должны

выдерживать конкуренцию с его песнями, что было довольно трудно. И он научил меня нескольким приемам — как писать песни на вечные темы.

**— И он не возражал, когда другие писали тексты?**

**Кригер:** Нет, ему было все равно. Удивительная штука — ведь парень его пошиба, казалось бы, должен был хотеть петь только свой собственный материал. Представьте, вы приходите, скажем, к Бобу Дилану и говорите: "Привет, Боб, я написал для тебя песенку!" И этот факт кое-что говорит о Джиме. Он хотел, чтоб группа называлась "THE DOORS", а не "Джим Моррисон и THE DOORS". Он стоял на этом как скала.

**— "The End", с пониженным D, огромной длительностью и странным текстом, была чем-то совершенно особенным, непохожим на все остальные песни...**

**Кригер:** Да, и это забавно, потому что начинали мы ее писать как маленькую остроумную любовную песню: "Это конец, дружок, мой прекрасный дружок". И у меня возникла идея использовать индийский строй, потому что я тогда сильно увлекался Рави Шанкаром. Потом эта вещь постепенно стала длинной и зловещей. И каждый раз, когда мы ее исполняли, Джим добавлял в нее все больше таинственности.

**— То, что вы в юности занимались классической гитарой, как-то повлияло на ваш стиль игры на электрогитаре?**

**Кригер:** Возможно. Прежде чем взять в руки электрогитару, я пару лет играл фламенко. Влияние, прежде всего, заключалось в том, что я не играл медиатором. Но мне кажется, что больше всего на мой стиль повлияло само пребывание в THE DOORS. У нас не было басиста и ритм-гитариста, и это заставляло меня играть определенным образом, чтобы заполнить некоторые пустоты. А Рэй вынужден был играть одновременно на басу и органе, и это заставляло его играть определенным образом, что, как мне кажется, в конечном итоге и определило саунд THE DOORS.

**— Вы один из немногих современных гитаристов, играющих пальцами.**

**Кригер:** Это правда, но последние десять лет я играю медиатором. Я прочел статью Уэса Монтгомери(*великого джазмена*), который тоже никогда не пользовался медиатором. Он пишет, что если б у него была такая возможность, он научился бы играть в этой технике. Так что я рассудил, что мне стоит попробовать играть медиатором.

**— В песнях типа "Waiting For The Sun" звучат риффы, которые теперь считаются как бы вашими фирменными риффами.**

**Кригер:** Это произошло неосознанно — просто я сыграл так-то и все.

Я не размышлял на тему, что вот тут-то мне нужен мой фирменный рифф, и он будет таким-то. Определенные люди играют определенным образом, а прочие — журналисты, критики и все прочие — уже дают этому названия.

— **В ваших партиях всегда было много блюза, но, кажется, вы никогда не занимались копированием нота в ноту блюзовых стандартов, как многие ваши современники. Повлияли ли на вас, скажем, Майк Блумфилд или Элвин Бишоп(гитаристы PAUL BUTTERFIELD BAND)?**

**Кригер:** Ну да, первый альбом Баттерфилда(*"The Paul Butterfield Band"*) я слушал часами. Но все ведь играли либо как Чак Берри, либо как Майк Блумфилд, так что я сказал себе: "Пожалуй, я попробую играть иначе", и начал заниматься другими вещами. Кернер, Рэй и Гловер — вот люди, которыми я сильно увлекался: мне кажется, они были по-настоящему круты.

Если честно, то "Love Me Two Times" я написал под влиянием одной из их песен. Проигрыш очень похож на кернеровский "Down Bound Train". Я ему об этом сказал, но он этого не заметил, ему не показалось, что звучит похоже, но именно его проигрыш меня вдохновил. Вообще-то эти ребята вдохновили меня на многие инструментальные куски.

Идея же "Back Door Man" пришла под влиянием Джона Хаммонда-младшего, я им сильно увлекался в те времена. Я услышал его версию и понял, что мы можем роскошно сыграть эту вещь. Но я до сих пор никому не пытаюсь подражать и играю по-своему.

— **Джон Денсмор в своей книге(*"Riders On The Storm"*, Делакорт Пресс)говорит, что он боялся, как бы THE DOORS не стали блюзовой командой — как того, кажется, хотел Моррисон. Вы с Рэем тоже этого боялись?**

**Кригер:** Нет, это чисто его дела. Мне эта идея как раз очень нравилась; я любил играть классический блюз.

— **Вы часто использовали фузз в альбоме "Waiting For The Sun" — особенно в заглавной вещи и "Hello I Love You". Какой фузз вы использовали?**

**Кригер:** Кажется, это был "Gibson Maestro Fuzztone", а может, и наши акустические усилители со встроенным фуззом. По-моему, я использовал то и другое вместе. Но в этих вещах действительно было много фузза — возможно, даже слишком много.

— **На самом-то деле эффектов вы использовали не так уж много, правда?**

**Кригер:** Да, почти ничего. У меня был старый «Gibson», и иногда —

"Echoplex".

— **Вы до сих пор пользуетесь теми же эффектами, что и в ваших сольных альбомах?**

**Кригер:** Нет. Я свел их до минимума — только педаль «ME-5» и гитарный синтезатор "Roland G-50". Раньше я пользовался множеством эффектов, но когда я поехал на гастроли, имевшие общее название "Night Of The Guitar" (с Лесли Уэстом, Стивом Хантером и Элвином Ли), со всей этой кучей аппаратуры, я больше времени потратил на их программирование, чем на игру. Когда имеешь такую гору примочек, их надо таскать повсюду с собой, и если какая-то откажет, то оказываешься на нулях. Я теперь чувствую себя гораздо свободнее, потому что могу думать о музыке, а не обо всем этом барахле.

— **В альбоме "Waiting For The Sun" вы еще много играли на слайд-гитаре, например, в "Hello I Love You" и "Summer's Almost Gone".**



**Кригер:** Я всегда любил играть на слайд-гитаре и, мне кажется, именно поэтому я в начале попал в группу: ребятам нравилось, как я играю на слайде. Смешно, но в первых двух альбомах слайда почти нет, хотя я играл на нем очень много. Просто эти вещи выпали при отборе песен в альбомы. Я до сих пор много играю на слайд-гитаре.

— **В альбоме "Soft Parade" была слишком плотная оркестровка, что многим показалось регрессом группы. Почему вы пошли в этом направлении?**

**Кригер:** Не знаю, но это было определенно не моим решением. По моему, мы сделали это, потому что так делали THE BEATLES, а всем нужно было не отставать от них(*смеется*). Это было как бы предлогом. Но в самом деле было забавно записываться в студии с оркестром из 30 человек. Однако этот альбом было очень трудно записывать. Сначала я ненавидел его, потому что он звучит совсем не похоже на THE DOORS. Но при этом некоторые вещи я по-настоящему люблю, к примеру, "Wishful Sinful" и "Touch Me". Мне кажется, в этих вещах оркестровка была уместна.

— **MTV показало клип "Touch Me", снятый во время "Smothers Brothers Show", и у вас там заметен фингал под глазом. Что произошло?**

**Кригер:** Все меня об этом спрашивают. Обычно я говорю, что Джим подбил мне глаз, но на самом деле я просто попал в аварию. Я, конечно, мог заgrimироваться, но потом подумал: "Может, лет через двадцать меня будут спрашивать об этом"(*смеется*). Я думал, что это выглядит довольно вызывающе.

— **Почему вы использовали рифф из "Stronger Than Dirt" (старый рекламный ролик) в конце "Touch Me"?**

**Кригер:** Это был просто маленький проигрыш. Кто-то заметил, что он звучит похоже на музыку из того ролика, и сказал: "Давайте включим ее сюда".

— **Разные названия двух сторон альбома "Morrison Hotel" ("Morrison Hotel/Hard Rock Cafe") — интересная идея. В этом была некая концепция?**

**Кригер:** Да нет, что вы. Идея родилась, когда мы уже закончили альбом и стали думать над обложкой. Кто-то побывал где-то на окраине и увидел этот Моррисон-отель. Мы посмотрели на это здание и решили, что неплохо было бы его сфотографировать на обложку. А потом мы увидели Хард-рок-кафе, буквально по соседству, и решили: "А это у нас будет на задней стороне конверта". Оба эти места давно уже закрыты.

— **Вы начали использовать «вау-вау» в песнях типа "Peace Frog". Что на вас больше повлияло — стиль «Motown» или группа SLY AND THE FAMILY STONE?**

**Кригер:** Ну, я об этом никогда не задумывался. Если честно, на "Peace Frog" я не пользовался педалью «вау-вау», там был звукосниматель с реверсом. Мы как раз сегодня вечером репетировали эту песню, а до этого многие годы ее не играл. Теперь в этой вещи Вау-Вау использует "вау-вау".

— **"Roadhouse Blues" вы записывали живьем в студии?**

**Кригер:** Мы редко писались «живьем», разве что первый альбом и "L.A. Woman". Время шло, у нас появилось больше денег, и мы стали делать все больше наложений — пока на последнем альбоме не решили вернуться назад. Мне кажется, что для THE DOORS было лучше всего записываться "живьем".

— **Как вышло, что Лонни Мак сыграл партию баса в "Roadhouse Blues"?**

**Кригер:** Просто он в тот день тоже записывался на студии «Elektra», а мне всегда нравилось, как он играет. Я его попросил сыграть партию баса, на что он мне ответил: "Ладно, хотя я не басист, но попробую". И после записи я всегда называл его «басистом», что приводило его в ярость. "Я гитарист, черт бы тебя подрал!", — кричал он.

— **Как часто группа использовала бас вместо клавиш?**

**Кригер:** На записи пластинок мы обычно пользовались басом. Сначала на нем играл некто Даг Любан, а позднее еще несколько ребят: Рэй Наполитэн играл в "Morrison Hotel", Гарри Шефф в "L.A. Woman" и Ларри Кнехтель в первом альбоме.

— **Вам не кажется, что в игре одновременно на басу и клавишах есть что-то претенциозное?**

**Кригер:** Смотря в каком контексте. Рэй мог играть на басу только отдельные куски, потому что ему еще приходилось играть на клавишах. Так что мне нужно было играть на гитаре большую часть партии баса, что в нормальной ситуации я бы не делал. Еще часть партии баса игралась на пианино — что с трудом можно представить, плюс гитара. В "Crystal Ship" есть несколько довольно низких нот, которые, казалось бы, играют на басу, но на самом деле они сыграны мною на гитаре.

— **Довольны ли вы альбомом "Absolutely Live" как документальным образцом концертов THE DOORS?**

**Кригер:** В основном, да. Мне бы хотелось, чтобы они записали побольше концертов, потому что я знаю, что временами мы играли и получше. Но и это неплохо. А есть песни, которые могли бы прозвучать лучше.

— **Существуют ли еще нерассекреченные записи концертов?**

**Кригер:** Фактически нет. Есть несколько бутлеггов, но качество у них не слишком высокое, а больше хорошо записанных концертов нет.

— **Насколько, по-вашему, «студийные» THE DOORS отличались от "живых"?**

**Кригер:** Что касается первых двух альбомов, то студийные и



концертные записи фактически идентичны, в основном потому что эту программу мы уже играли года два и могли прийти в студию и быстро записать материал — особенно первый альбом, на запись которого ушло всего пять дней. Но с течением времени мы сильно замедлили темпы работы в студии. Кроме того, большая часть материала, записанная в поздних альбомах, редко игралась на концертах. Кажется, единственная вещь с "Morrison Hotel", которую мы исполняли «живьем», была "Roadhouse Blues".

— **В песне "Hyacinth House" партия вокала — одна из самых мрачных в вашем творчестве. Возникает отчетливое ощущение, что Джим просто умирает в финале. Вы когда-нибудь чувствовали это?**

**Кригер:** Это был довольно странный голос — очень, очень странный голос. Я не знал, что о нем подумать, и до сих пор не знаю. Мы написали ее однажды вечером, когда Джим гостил в моем доме, и мы наблюдали за енотами, бегавшими по двору. Вот откуда он взял львов.

— **Есть ли у THE DOORS такие песни, которые ныне заставляют вас морщиться?**

**Кригер:** Конечно, у любой группы есть такие вещи. Я не скажу вам, какие именно, но они на самом деле не так уж плохи. По-настоящему меня ни одна вещь не разочаровывает. Мне бы хотелось изменить кое-что там и сям, но ничего существенного.

— **Кажется, использование "The End" в фильме Копполы "Апокалипсис сегодня" спровоцировало новую вспышку интереса к THE DOORS?**

**Кригер:** Возможно. Они имели право использовать любую песню THE DOORS, какую им захочется, и сначала был план использовать их все. Но остановились они на одной-единственной.

— **Не странно ли, что эта песня превратилась в настоящий гимн вьетнамской войны?**

**Кригер:** Да, весьма, потому что в ней ничего такого не имелось в виду. Но это классно сработало, так что нельзя ни в чем винить режиссера. Когда я пришел в большой зал «Синерама» в Голливуде, сел в первый ряд, чтобы посмотреть этот фильм, и первое, что я услышал, была моя гитара, я просто подумал: "Как здорово!" Мне понравилась эта вещь и ремикс тоже. Я немножко понервничал оттого, что они сделали ремикс, но, по-моему, они хорошо потрудились.



— Есть ли у вас какие-то возражения или жалобы по поводу того, как люди теперь воспринимают THE DOORS после просмотра фильма Оливера Стоуна?

**Кригер:** Нет. Мне было немного смешно, но при этом и приятно тоже.

— Как по-вашему, этот фильм точен?

**Кригер:** Там есть кое-какие неточности, но я бы сказал, что в целом все верно — даже удивительно! Я беспокоился, что у людей сложится ложное представление о Джиме и THE DOORS, или о том, чем мы занимались, но мне кажется, что режиссер уловил суть вещей очень хорошо — лучше, чем мне казалось возможным.

— Какое чувство возникает, когда видишь играющего тебя актера?

**Кригер:** Довольно странное, но, по-моему, он хорошо справился с задачей. Я встречался с этим парнем — его зовут Фрэнк Уэйли — он отличный актер. Он наблюдал за мной, пока мы болтались вместе, и отлично справился с ролью.

— У вас есть сейчас какие-то планы?

**Кригер:** Последние два года я работал с Вау-Вау Уотсоном и Эриком Бердоном. Оба альбома звучат как надо, но мы до сих пор работаем над песнями. Мне кажется, это будет довольно интересное сочетание.

— На какой гитаре вы теперь играете?

**Кригер:** На "Gibson-ES-355".

— **Для слайда вы пользуетесь этой гитарой?**

**Кригер:** В последнее время приходилось, потому что мне не хотелось таскать с собой мой старый "Les Paul". В идеале мне бы хотелось играть на моей старой черной красотке.

— **Чем вы пользуетесь, делая слайд?**

**Кригер:** Стеклянным баттлнэком, но я могу играть чем угодно, если есть необходимость. Помню, мне приходилось играть отбитым горлышком от бутылки дешевого калифорнийского шампанского.

— **Когда вы выслушиваете эти вопросы снова и снова, не хотите ли вы порой послать к черту всех журналистов?**

**Кригер (смеется):** Да, порой. Когда я слишком устал.

*Алан Пол*

*"Guitar World", май 1991*

*Перевод Екатерины Борисовой*

*Опубликовано в газете «ЭНск» № 3–4(39–40)/1994*