

HOOPII, SOLOMON KAAIAI.

Steel guitarist. B. Honolulu, 1902; d. Nov. 16, 1953. M. Georgia Stiffler, 1921. Learned to play 'ukulele and guitar as a child. Mastered the steel as a teenager. Played first professional engagements in San Francisco (1919-1920). Formed trio with Lani McIntire and Glenwood Leslie in Los Angeles (1927) and recorded for Columbia with his Novelty Trio. Began working in Hollywood movies (1927). Returned to Hawai'i to make concert tour (1928). Engagement at Grauman's Theater where he played for silent movies (1928). Played the steel for the movie *Bird of Paradise* (1932). Performed at various clubs in Los Angeles. Teamed with Sol Bright to play at the Hawaiian Paradise (1937). In 1938 gave up movie and club work to join Aimee Semple McPherson and tour the country playing for evangelical meetings. Returned to Hawai'i briefly in 1947. Composed several songs including "Ai Kakou Me Kealoha" and "Pua Nani O Hawai'i."

The steel guitar constellation is crowded with stars of the likes of Frank Ferera, Bob and Jim, Pale K. Lua, David Kaili, Keoki E. K. Awai, July Paka, Joseph Kekuku, Ben Hokea, M. K. Moke, and Sam Ku West. Each has had his own fan club and all have been described with superlatives. But it is Sol Hoopii who has generally been regarded as the foremost Hawaiian steel guitarist. "His speed and dexterity," says steel guitar authority Robert F. Gear, "have rarely been duplicated." The guitarist Jerry Byrd claims that Hoopii possessed "possibly the greatest picking hand of all time." Sol Bright, his protégé, calls him a "genius" on the steel. And, perhaps, no other steel guitarist has been emulated more around the world than Hoopii.

Hoopii came from a genuinely Hawaiian setting: one of 21 children, he spoke in Hawaiian with his parents, was raised in Kaka'ako, once a residential district in Honolulu populated by Hawaiians, and was taught to play and sing about as soon as he could walk. It is said that he could play the 'ukulele by age 3 and the guitar by the time he was 6. Playing the guitar became such an all-consuming passion that he spent more time picking than studying. His idols were Pale K. Lua, Joe Kekuku, and David Kaili. All three had gone to the US mainland to become famous as steel guitarists, so



Sol Hoopii.

at 17, along with two friends, Hoopii stowed away on a Matson liner heading for San Francisco.

Apparently, he stayed in the Bay City only a very short time and went to Los Angeles where, it is said, he made his debut in a chop suey house. More important, he met other Hawaiian musicians, including Lani McIntire and Glenwood Leslie with whom he teamed up to form his Novelty Trio. Together they performed in clubs and theaters and recorded extensively for Columbia and Brunswick. These first years in Los Angeles, which saw his quick rise to popularity, greatly influenced his later development.

Hoopii's development seems to fall into two major periods: an early Hawaiian period followed by a jazz/blues-influenced Hawaiian. The early period is represented by Columbia recordings predominantly of Hawaiian songs and featuring Hoopii as a singer as well as a steel guitarist (in contrast to the later period when he is presented almost exclusively as an instrumentalist). In the Columbia recordings of "Wahine U'i," "Meleana E," and "Ka Mele O Ku'u Pu'uwai," for example, all the musicians sing and Hoopii is the lead. His tenor voice is marked by control in both vibrato and falsetto transitions and his style of singing is characteristically Hawaiian: a break in the voice, dynamic contrasts on prolonged sounds, rasping qualities in his articulation, slowly rising glides, and long-breath phrases.

As for Hoopii's steel playing in this early period, it should be noted first that he performed on an acoustic guitar, a wooden Martin, which was commonly used during those years. Thus his technique tends to produce less



The Novelty Trio in the late 1920s.
Left to right: Glenwood Leslie, Sol
Hoopii, and Lani McIntire.

continuous sound than later examples with the famous black bakelite Rickenbacker electric he used in the thirties. The distinctive features he developed at this time remained with him always: improvised blueslike melodic ornaments, fast runs, syncopated rhythms, and various sound effects in chording and plucking. An excellent example of his early style is "Hualalai" (Columbia 40010-D).

Hoopii's later period in the 1930s and thereafter was marked by a style that was much more forceful, sophisticated, suave, and at times flamboyant. Some would say that on certain tunes his flamboyance borders on burlesque—as when he uses the hollow body of the guitar as a drum and his finger picks as the drumstick to fill in a four-beat break. His technique was as much a function of his temperament as his natural dexterity (which few steel guitarists have equaled). While he retained his Hawaiian flavor, Hoopii in this period developed a repertoire of all-American songs, especially tunes with an up-tempo which showed off his prowess on the steel. He excelled in such songs as "Twelfth Street Rag," "Fascinatin' Rhythm," "Right or Wrong," and the like. ("Right or Wrong" is on the Yazoo album "Hawaiian Guitar Hot Shots," L-1055.) He was one of the first Hawaiian musicians to record basically American songs and, in the process, helped to popularize the steel guitar in America.

With his style and flair, Hoopii influenced steel guitar playing not only in the US but all over the world, though part of his influence was due to the times, for he emerged when the steel guitar craze was sweeping many countries. Like other Hawaiian steel guitarists, especially Frank Ferera, Hoopii left his imprint on American country music. Perhaps the most notable evidence of this impact is to be heard on the recordings of the modern country steel guitarist Hank Williams, some of whose steel solos are copied directly from Hoopii's styling. Other American guitarists, such as Jerry Byrd and Leon McAuliffe, have been influenced by Hoopii also. Likewise, many steel guitarists outside the US, such as Rudi Wairata (Indonesia), Billy Reid (Canada), and Yukihiro Haida (Japan), have acknowledged his influence through his recordings. Paradoxically, but not surprisingly, his influence was probably felt least in Hawai'i—there were too many local players of ability who, unlike Hoopii, actually made their home there.

Part of his fame was due to his active Hollywood movie career. Known as the "Hollywood Hawaiian," he played the steel guitar in such pictures as *Bird of Paradise*, *Waikiki Wedding*, and *Song of the Islands*. Sol K. Bright (of "Hawaiian Cowboy" fame), a protégé of Hoopii's who worked with him in Hollywood, observes that he was greatly respected for his musical abilities as well as his acting. (He appeared also in many Charley Chan films.) His steel guitar was put to unusual use by Mary Pickford, the actress, who called on his playing to make her cry at the appropriate moments in a film.

In 1938, Hoopii ended his secular music career and became a musical

146 HUKILAU

evangelist by joining the crusade of Aimee Semple McPherson and touring the US many times. He was apparently a devout convert who taught gospel classes and composed religious songs. He remained in the faith until his death in Seattle at the age of 51.

СОЛОМОН КААИАИ ХУПИ

Гитарист (гавайская гитара). Родился в Гонолулу в 1902 году, умер 16 ноября 1953 года. Был женат на Джорджии Стифлер в 1921 года. В детстве научился играть на укулеле и гитаре, в подростковом возрасте освоил «стальную» (гавайскую) гитару. Первые профессиональные выступления состоялись в Сан-Франциско (1919–1920). В 1927 году в Лос-Анджелесе организовал трио с Лани Макинтайром и Гленвудом Лесли и записывался для Columbia со своим «Новинки-трио». Начал работать в голливудских фильмах (1927). В 1928 году вернулся на Гавайи с концертным турне. Выступал в театре Граумана, где аккомпанировал немому фильмам (1928). Играл на гавайской гитаре в фильме «Птица рая» (1932). Выступал в различных клубах Лос-Анджелеса. В 1937 году объединился с Солом Брайтом для выступления в «Гавайском рае». В 1938 году оставил работу в кино и клубах, чтобы присоединиться к Эйми Семпл Макферсон и гастролировать по стране, играя на евангелистских собраниях. Ненадолго вернулся на Гавайи в 1947 году. Сочинил несколько песен, включая «Ai Kakou Me Kealoha» и «Pua Nani O Hawai'i».

Созвездие гавайской гитары переполнено звёздами уровня Фрэнка Ферреры, Боба и Джима, Пале К. Луа, Дэвида Кайли, Кеоки Э. К. Аван, Джули Паки, Джозефа Кекуку, Бена Хокеа, М. К. Моке и Сэма Ку Уэста. У каждого из них есть свой круг поклонников, и всех описывали в превосходной степени. Но именно Сол Хупи обычно признаётся величайшим гавайским гитаристом. «Его скорость и ловкость, – говорит авторитет в области стальной гитары Роберт Ф. Гир, – редко кому удавалось повторить». Гитарист Джерри Бёрд утверждает, что Хупи обладал «возможно, самой великолепной техникой пальцев правой руки за всю историю». Сол Брайт, его протеже, называет его «гением» гавайской гитары. И, пожалуй, ни один другой гавайский гитарист не вызывал столько подражаний во всём мире, как Хупи.

Хупи происходил из подлинно гавайской среды: один из 21 ребёнка, он говорил с родителями на гавайском языке, вырос в Какаако – некогда жиллом районе Гонолулу, населённом гавайцами, – и научился играть и петь едва ли не с тех пор, как начал ходить. Говорят, что он мог играть на укулеле в 3 года, а на гитаре – к 6 годам. Игра на гитаре стала для него настолько всепоглощающей страстью, что он проводил за перебором струн больше времени, чем за учёбой. Его кумирами были Пале К. Луа, Джо Кекуку и Дэвид Кайли. Все трое уехали на материковую часть США, чтобы прославиться как стальные гитаристы, и Сол Хупи в возрасте 17 лет вместе с двумя друзьями тайком пробрался на лайнер компании Matson, направлявшийся в Сан-Франциско.

По-видимому, он пробыл в Городе у залива совсем недолго и отправился в Лос-Анджелес, где, как говорят, дебютировал в заведении, торгующем «чоп-суэй». Но важнее то, что там он встретил других гавайских музыкантов, включая Лани Макинтайра и Гленвуда Лесли, с которыми объединился и создал своё «Новинки-трио». Вместе они выступали в клубах и театрах, а также много записывались для Columbia и Brunswick. Эти первые годы в Лос-Анджелесе, ознаменовавшиеся быстрым ростом его популярности, сильно повлияли на его дальнейшее развитие.

Творческий путь Хупи, похоже, делится на два основных периода: ранний гавайский период, за которым следует гавайский стиль под влиянием джаза и блюза. Ранний период представлен записями Columbia, преимущественно гавайских песен, где Хупи выступает и как певец, и как гавайский гитарист (в отличие от позднего периода, когда он представлен почти исключительно как инструменталист). Например, в записях Columbia «Wahine U'i», «Meleana E» и «Ka Mele O Ku'u Pu'uawai» все музыканты поют, а Хупи является ведущим. Его теноровый голос отличается контролем вибрато и переходов в фальцет, а манера пения типично гавайская: срыв голоса, динамические контрасты на протяжных звуках, хрипловатая артикуляция, медленные восходящие глассандо и длинные фразы на одном дыхании.

Что касается игры Хупи на гавайской гитаре в этот ранний период, прежде всего следует отметить, что он играл на акустической гитаре – деревянной Martin, которая была широко распространена в те годы. Поэтому его техника даёт менее непрерывное звучание по сравнению с более поздними примерами, когда он использовал знаменитую чёрную бакелитовую электрическую гитару Rickenbacker в 1930-х годах. Отличительные черты, выработанные им в то время, остались с ним навсегда: импровизированные блюзовые мелизмы, быстрые пассажи, синкопированные ритмы и различные звуковые эффекты при взятии аккордов и зацепывании струн. Отличный пример его раннего стиля – «Hualalai» (Columbia 40010-D).

[На фото: трио «Новинки» в конце 1920-х годов. Слева направо: Гленвуд Лесли, Сол Хупи и Лани Макинтайр.]

Поздний период Хупи, начиная с 1930-х годов и далее, был отмечен стилем гораздо более мощным, утончённым, изящным, а порой и экстравагантным. Некоторые скажут, что в определённых мелодиях его экстравагантность граничит с буффонадой – например, когда он использует корпус гитары как барабан, а медиаторы на пальцах – как палочки, чтобы заполнить четырёхдолжный перерыв. Его техника была в равной мере порождением его темперамента и природной ловкости (которой немногие гавайские гитаристы могли похвастаться). Сохраняя гавайский колорит, Хупи в этот период расширил репертуар за счёт общеамериканских песен, особенно быстрых композиций, где он мог продемонстрировать своё мастерство на стальной гитаре. Он блистал в таких песнях, как «Twelfth Street Rag», «Fascinating Rhythm», «Right or Wrong» и им подобных («Right or Wrong» есть на альбоме Yazoo «Hawaiian Guitar Hot Shots», L-1055). Он был одним из первых гавайских музыкантов, записывавших преимущественно американские песни, и тем самым помог популяризировать гавайскую гитару в Америке.

Благодаря своему стилю и харизме Хупи повлиял на игру на гавайской гитаре не только в США, но и во всём мире, хотя часть его влияния объясняется временем – он появился, когда увлечение гавайской гитарой охватило многие страны. Как и другие гавайские гитаристы, особенно Фрэнк Феррера, Хупи оставил след в американской кантри-музыке. Пожалуй, самым заметным свидетельством этого влияния являются записи современного кантри-гитариста Хэнка Уильямса, некоторые сольные партии на гавайской гитаре у которого напрямую скопированы с манеры Хупи. Другие американские гитаристы, например Джерри Бёрд и Леон Маколифф, также испытали влияние Хупи. Кроме того, множество гавайских гитаристов за пределами США, таких как Руди Вайрата (Индонезия), Билли Рид (Канада) и Юкихио Хайда (Япония), признавали его влияние через его записи. Как ни парадоксально, но не удивительно, что его влияние, вероятно, было наименее заметно на самих Гавайях – там было слишком много талантливых местных исполнителей, которые, в отличие от Хупи, действительно оставались жить на родине.

Часть его славы была связана с активной карьерой в Голливуде. Известный как «Голливудский гаваец», он играл на стальной гитаре в таких фильмах, как «Птица рая», «Свадьба в Вайкики» и «Островная песня». Сол К. Брайт (известный по «Гавайскому ковбою»), протееже Хупи, работавший с ним в Голливуде, отмечает, что его очень уважали как за музыкальные способности, так и за актёрское мастерство (он также появлялся во многих фильмах о Чарли Чане). Актриса Мэри Пикфорд использовала его игру необычным образом: она призывала его играть, чтобы расплакаться в нужные моменты фильма.

В 1938 году Хупи завершил свою светскую музыкальную карьеру и стал музыкальным евангелистом, присоединившись к крестовому походу Эйми Семпл Макферсон и много раз

гастролируя по США. По-видимому, он был искренне обращённым, вёл занятия по евангельскому учению и сочинял религиозные песни. Он оставался в вере до самой смерти в Сиэтле в возрасте 51 года.