

НАРИНЭ КАРЛОВНА ЗАРИФЯН

Композитор,
Доцент Ереванской государственной
консерватории им. Комитаса

Блюз как законченный вид искусства сложился задолго до рождения джаза и вошел в мировую культуру одновременно с ранним джазом. Действительно, то неповторимое, что отличало эстрадный джаз 1920-х годов от всех других видов легкожанровой музыки, было заимствовано из блюзов – их характерного настроения, оригинальной системы выразительных средств.

В 1920-х годах значительная часть меломанов

Мне выпала большая честь быть аспиранткой (1992-1993) в классе Л. М. Сарьянна - талантливого композитора-симфониста, видного музыкально-общественного деятеля, педагога, воспитавшего плеяду талантливых композиторов, создавшего свое направление и стиль в армянской классической музыке. Я благодарна судьбе, что сумела получить огромную базу знаний, которой с большой любовью и отдачей делился со своими студентами Л. М. Сарянн.

С большим уважением и признанием посвящаю данную статью светлой памяти и 90-летию со дня рождения дорогого и любимого педагога.

Композитор
НАРИНЭ ЗАРИФЯН

Стиль блюз в музыке

встретила новые афро-американские виды музыки в штыки. Поразительно, что еще тогда в “звуковом хаосе” “странных” новых афро-американских жанров многие представители молодого поколения белых услышали мотивы, родственные собственному мироощущению. Блюз в чистом классическом виде, вопреки своей необычной внеевропейской художественной системе, стал выразителем духовного мира “разочарованного поколения” не только у себя на родине, но и в европейских странах и нашел благодатную почву для развития. В частности, музыкальная среда послевоенного Парижа, законодателя художественных мод в период модернизма, услышала в блюзах и джазе “дыхание современности еще до того, как они успели войти в американскую повседневность. К. Дебюсси, И. Ф. Стравинский, Э. Сати, М. Равель, Ф. Пулленк, Э. Кшенек, как и множество менее известных композиторов, сразу поддались обаянию новой музыки XX века, пришедшей из-за океана. Джазовый колорит в произведениях европейских композиторов ощутим наилуче непосредственно через так называемые “блюзовые тона” (“blue notes”). Они, быть может, даже более специфичны в своей выразительности, чем ритмические особенности” (1.).

Несмотря на это, значительно расширяется применение ударных инструментов с колористическими целями в партитурах К. Дебюсси и М. Равеля. Ударные используются этими композиторами экономно. В партитуре “Облаков” К. Дебюсси только две литавры, настроенные в “h” и “d”, которые почти не играют. Однако их роль в общей тембровой драматургии пьесы достаточно велика. Впервые они вступают в цифре 1 при первом проведении инвариантного мотива английского рожка. Еще более утонченное применение ударных мы встречаем в “Играх” и во 2-й части “Моря” К. Де-

бюсси. Широкая волна увлечения джазом, охватившая в короткий срок все континенты, оставила след в творчестве многих композиторов первой половины XX столетия. Темброво-фоновое применение ударных – наиболее часто встречающийся в партитуре прием. В балетах И. Ф. Стравинского, при всей остроте ритмического рисунка, ударные не занимают такого доминирующего положения, как в “Свадьбе”, редко выступают в равноправной ансамблевой роли, характерной для “Истории солдата” (2.). И если в рамках европейского композиторского творчества влияние блюза по существу, исчерпало себя уже до 30-х годов, то как самостоятельный музыкальный вид, независимый от оперно-симфонической культуры и даже противостоящий ей, блюз занял видное и прочное место в богатой музыкальной панораме нашей современности.

Кроме того, значительную роль в развитии блюза сыграла мощная миграция черного населения после первой мировой войны в западные и северные города США. В частности, возникновение в Нью-Йорке Гарлема (крупнейший негритянский район) породило широкое и не прекращающееся по сей день паломничество белых американцев в его увеселительные учреждения. В блюзовом искусстве различают три стадии, или три “школы”.

Ранняя, зародившаяся еще в 70-е годы XIX века, носит название “сельских блюзов” (“country blues”). Иногда ее обозначают как “архаические” или “доклассические” блюзы. Эту разновидность правильнее всего было бы отнести к фольклору. Вторая школа получила широкую известность как “классические” или “городские блюзы” (“city blues”). Оба названия глубоко обоснованы. С начала века (деятельность первой профессиональной исполнительницы блюзов Гертруды “Ma” Рэйни зафиксирована уже в афишах 1902 года) блюзы пе-

renoсятся на городскую эстраду. Высокоэкспрессивный стиль, созданный такими выдающимися исполнителями первой четверти века, как уже упомянутая "Ma" Рэйни, Бесси Смит (прозванная "королевой" блюзов), Кинг Оливер, Луи Армстронг, Берта "Чиппи", Айда Кокс, Лемон Джейферсон, Сиппи Уаллас, остался до сих пор эталоном блюзового искусства. Гораздо позднее от "городской" разновидности отпочковалось направление, ставшее известным под названием "урбанистических", или "изысканных блюзов" ("urban blues"). На этой стадии блюз вырвался за рамки своего первоначального негритянского окружения и во всех отношениях стал общеамериканским искусством (1.). В блюзе сильнейший художественный эффект достигается, кроме того, через сочетание неизменной, раз и навсегда установленной схемы с постоянным тончайшим варьированием отдельных выразительных элементов в рамках этой схемы. Момент импровизации охватывает мелодику, гармонию, способ интонирования, фактуру, и, как правило, не затрагивает общую структуру – как будто нарочито однообразную и даже наивную в своих внешних очертаниях. Завершенность в блюзовой форме исчерпывается первоначальной конструктивной ячейкой: она же может повторяться и варьироваться *ad infinitum* – принцип музенирования, в высшей степени характерный для ориентальных культур вообще. В блюзе инstrumentальный элемент воспринимается как органическая часть вокальной партии. Это одновременно и рефрен, и не рефрен, так как он всегда содержит как бы "ответ" интонируемой мелодии, неотделим от неё, равнозначен ей и образует неотъемлемую часть структуры блюза. "Вокальная партия говорит, а инструментальная продолжает ее мысль или отвечает ей", так принято формулировать выразительный смысл инструментального соотношения в блюзовой схеме (1.). В блюзе "Cold in Hand Blues" ("Холодные руки"), вокальная мелодия принадлежит Бесси Смит, ей отвечает труба Луи Армстронга. Инструментальный план блюза связывается прежде всего с гитарой или двумя гитарами. Только этот инструмент смог совместить возможности и гармонического аккомпанемента, и мелодического голосования. Несмотря на то, что в "классических" блюзах всегда были хотя бы совсем крохотные инструментальные ансамбли из ударных и духовых, инструментальный элемент вобрал эти новые звучания, а в поздних "урбанистических" разновидностях влияние джазового оркестра так сильно, что блюзовый инструментальный стиль, по существу, неотличим от джазового, тем не менее гитарное звучание, "осовремененное новейшей техникой (электрогитарой, усилителем), живет в полной мере" (1. С. 221).

К традиционному виду электрифицированных инструментов относятся электрогитары всех видов и бас гитара – инструмент, у которого вообще не существует акустического аналога: бас гитара появилась сразу в качестве электрифицированного инструмента (3.). Наряду с традиционными инстру-

ментами они заняли прочные позиции в оркестрах и ансамблях, обогатив их звучание новыми красками. Да и многие традиционные инструменты, чтобы выдержать "конкуренцию" электроники, прошли процесс модернизации (широкое использование звукоснимателей, усилителей, акустических систем, блоков, электронных эффектов (3.). Особенность блюзового инструментального стиля ощущима особенно ярко при сравнении с ранним джазом. Если в джазе гитары и банджо использовались в роли ударных инструментов, то блюз акцентирует мелодические и гармонические свойства струнных, неотделимые от характерно гитарной пальцевой техники. В гитарной или фортепианной партии блюзов сосредоточены также особенные ритмические эффекты, которые порождают совершенно иную выразительность, чем европейская метроритмическая система (1.).

Рассмотрим структурную схему блюзов, в которой участие инструментального начала – органический элемент самой ее архитектоники. На этой основе путем многократного варьирования и возникает развернутая блюзовая форма. Открестализовались три ее разновидности: 8-тактовая структура (ранняя), 16-тактовая структура и, наконец, 12-тактовая, которая преобладает над другими вариантами и считается классической. В поэтическом творчестве англо-кельтов подобная трехчастная структура – ААВ – встречается крайне редко. Каждая из строк, в свою очередь, членится на четыре такта со строго выдержаными пропорциями в соотношении вокального и инструментального элементов.

Вокалист		Инструменталист (по 2 такта)	
1	2	3	4
Вокалист		Инструменталист (по 2 такта)	
5	6	7	8
Вокалист		Инструменталист (по 2 такта)	
9	10	11	12

Партия вокалиста охватывает немногим более двух тактов.

Двенадцатитактовой структуре блюзов с абсолютной точностью соответствует определенный гармонический план, который служит основой для импровизации вокалиста: 4 такта – тоника; 2 такта – субдоминанта; 2 такта – тоника; 2 такта – доминант-септаккорд; 2 такта – тоника.

Поэтический текст	а		а		в	
	такты	1 2 3 4	5 6	7 8	9 10	11 12
Гармонии	тоника I		субдоминанта IV	тоника I	доминанта V	тоника I

Как и в большинстве афро-американских жанров, метр здесь, преимущественно, двухдольный (обычно 4/4). Сегодня широко вошло в обиход выражение "блюзовые тона" ("blue notes"). Обычно этот термин объясняют как свойственное джазу по-

нижение некоторых ступеней мажорной гаммы (чаще всего, терции и септимы, реже – квинты, а иногда и сексты, на какую-то крохотную долю интервала (меньше полутона). Это детонирование воспринимается на слух, как нечто среднее между большой и малой терцией, или как одновременное их звучание (4.).

В 1920-е годы широкое распространение получили симфоджазы – оркестры со струнной группой, представляющие собой в некотором роде разновидность коммерческих джазов. Наиболее типичным представителем симфоджаза является оркестр Поля Уайтмена, популярность которого в те годы была огромна. С ним связана судьба выдающегося американского композитора Джорджа Гershвина. В 1924 году оркестр П. Уайтмена исполнил “Рапсодию в стиле блюз” – первое крупное произведение Дж. Гershвина, который был известен до этого времени лишь как автор многочисленных популярных песен. Симфоджаз сыграл определенную роль в распространении нового вида музыки, который заинтересовал не только исполнителей и публику, но и крупных европейских композиторов (1.).

В какой мере соответствует своему названию знаменитая "Рапсодия в стиле блюз"? Что сохранилось в ней от блюзовой выразительности, а что утеряно? Рапсодия лишь отчасти соответствует блюзу: в ней не ощутим трагический подтекст, который разрушает обманчивое веселье подлинных блюзов. Но зато Гершвин великолепно преломил свойственное им ироническое начало и мощную физическую энергию. Он выразил это музыкальными средствами, в которых приняты и преломлены типичные черты блюзового языка. Разумеется традиции романтического пианизма, как и крупномасштабная форма европейской фортепианной рапсодии, в конце концов подавляют у Дж. Гершвина собственно блюзовое начало. Оставаясь в рамках европейской темперации, европейского тембрового мышления, формообразования, композитор лишь отчасти и очень избирательно воспроизводит "блюзовые тона". "Рапсодия в стиле блюз" приоткрыла дверь в новые, внеевропейские сферы — и не столько в конкретно блюзовое искусство, сколько в афро-американскую музыку в более широком,

общем плане (1.). С тех пор, как блюз впервые вышел из негритянского “подполья” в городской мир, он продолжает оставаться одним из самых жизнеспособных видов современной массовой культуры. Под его воздействием сложились многие характерные разновидности легкожанрового искусства наших дней. В их числе, творчество “Битлз”, рок-музыка и рок-опера, соул и белый блюз, а также некоторые другие ответвления поп-музыки (1.).

Многие современные композиторы обращаются к блюзу. Перу автора статьи принадлежит произведение “Вокализ”* (2008) для голоса, фортепиано и камерного оркестра, которое представляет собой развернутую трехчастную композицию в традициях блюза и продолжает традиции симфо-популярного жанра, в котором синтезируется джазовая музыка с техникой современного классического оркестрового письма. “Вокализ” был с блеском исполнен талантливой певицей Соной Шахгельдян и камерным оркестром “Нарекаци” под управлением А. Г. Талаляна. Произведение “Вокализ” вошло в репертуар многих коллективов, которые в большом успехе исполняли данное произведение на различных сценах в Армении и за ее пределами.

Перу автора статьи также принадлежит "Блюз" (2003) для голоса и фортепиано. Сочинение представляет собой развернутую трехчастную композицию в строгих традициях блюза. В настоящее время произведение готовится к премьере (солистка С. Шахгельян).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Конен В. Д., Рождение джаза., М.: Советский композитор., 1984.
 2. Денисов Э. В., Ударные инструменты в современном оркестре., М.:Советский композитор.
 3. Гаранян Г. А., Аранжировка для эстрадных инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей., М.: Музыка., 1983.
 4. Симоненко В., Мелодии джаза., Киев:Музична Украина., 1984.

* Исполнено при содействии Министерства культуры РА в рамках государственного фестиваля «Մել ազգային» 28.11.2008г.

Резюме

Կոմպոզիտոր, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ Նահբա Կառլի Զարիֆյանը պատմական էքսկուրս է կատարում «Բյուզի ոճը Երաժշտության մեջ» վերուժական հոդվածում: Հեղինակը ներկայացնում է բյուզի ծևավորումը, նրա ազդեցությունը «ոչ ջազային» կոմպոզիտորների արվեստում: Բյուզին ամրագրածել են Կ. Դերյասին, Ի. Ստրավինսկին, Է. Սատին, Մ. Ռավելը, Ֆ. Պուենկը և այլք: Հեղինակը հանգամաներեն բացահայտում է բյուզի զարգացման փուլերը, ոճական կառուցվածքային առանձնահատությունները: Անդրադարձ է կատարել բյուզի հայտնի կատարող-երաժիշտների արվեստին:

Summary

Composer, Yerevan State Conservatory after komitas, associate professor Naira Carli Zarifyan's historical excursus into the "blues style in music" **analytical** article. Author presents the formation of blues, its influence on "not jazz" composers' art. To blues have referred K.Debyusi, I. Stravinsky, E. Sati, M. Ravel, F. Pulenc and others. Author reveals in details the stages of development of the blues, increasing structural peculiarities. Referred to the art of famous blues performers, musicians.