

**НАРИНЭ КАРЛОВНА  
ЗАРИФЯН**

*Композитор,  
Доцент Ереванской государственной  
консерватории им. Комитаса*

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

**Композитор  
НАРИНЭ ЗАРИФЯН**

ՀԱԶ, ՈՍԵ, ՓՈՓ...-ՎԵՐԻՆԻՍՈՒՅՐՅԱՆԸ

*Стиль блюз в музыке*

встретила новые афро-американские виды музыки в штаты. 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 ещё до того, как они успели войти в американскую повседневность. К. Дебюсси, И. Ф. Стравинский, Э. Сати, М. Равель, Ф. Пуленк, 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 наиболее 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 “Свадебке”, редко выступают в равноправной ансамблевости, 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 её 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 “Ма” Рэйни зафиксирована уже в афишах 1902 года) блюзы пе-

Երանժտապահան ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010



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 Гершвина. В 1924 году оркестр П. Уайтмена исполнил “Рапсодию в стиле блюз” – первое крупное произведение Дж. Гершвина, 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 темпации, 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 талантливейшей певицей Соной Шахгельдян и камерным оркестром “Нарекаци” под управлением А. Г. Талалаяна. Произведение “Вокализ” вошло в репертуар многих коллективов, которые в большом успехом 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. Шахгельдян).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Копен 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. Симоенко В., Мелодии джаза., Киев:Музычна Украина., 1984.

\* Исполнено при содействии Министерства культуры РА в рамках государственного фестиваля «Մեկ ազգ, մեկ սշխմույր» 28.11.2008г.

Резюме

Կոմպոզիտոր, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ Նաիրա Կարլի Չարիֆյանը պատմական էքսկուրս է կատարում «Բլյուզի ոճը երաժրշտության մեջ» վերլուծական հոդվածում: Հեղինակը ներկայացնում է բլյուզի ձևավորումը, նրա ազդեցությունը «ոչ ջազային» կոմպոզիտորների արվեստում: Բլյուզին անդրադարձել են Կ. Դեբյուսին, Ի. Ստրավինսկին, Է. Սատին, Մ. Ռավելը, Ֆ. Պուլենկը և այլոք: Հեղինակը հանգամանորեն բացահայտում է բլյուզի զարգացման փուլերը, ոճական կառուցվածքային առանձնահատկությունները: Անդրադարձ է կատարել բլյուզի 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. Ravely, 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.

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010