

УДК 782/785

Качмарська О.В. – магістрант фак-ту
музичного мистецтва РДГУ**БЛЮЗ ЯК ЯВИЩЕ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Актуальність даної теми обумовлена впливом джазової музики на музичну естетику ХХ-ХХІ століть. Своєрідність музичної мови, сила та експресивність джазу, імпровізаційність й пошук нових форм, відкривають широкі перспективи для розвитку різноманітних музичних жанрів. І сьогодні блюз зберігає свою художню актуальність та залишається одним із життєдайних видів сучасної масової музичної культури. Під його впливом склалося багато характерних різновидів світового легкожанрового мистецтва сучасності. Серед них творчість «Beatles», «рок-музика», «рок-опера», «соул», білий блюз, ритм-н-блюз (rhythm and blues) і деякі інші різновиди популярної музики.

Дана проблема висвітлена у працях В.Конена, Дж. Колліера, Ю.Панасьє, У.Сарджента, В.Симоненка, М.Митропольського. У матеріалах зазначених авторів блюз, як явище музичного мистецтва, розглянуто як важлива складова джазу в культурологічному ракурсі. Проте окреслення питання потребує подальшого вивчення в культурно-історичному контексті.

Невід’ємною частиною джазової музики є блюз, що увійшов у світову культуру одночасно з раннім джазом у безпосередньому зв’язку з ним. Типові образи, інтонації, прийоми формоутворення блюзів істотно впливають на чисельні різновиди джазового мистецтва, яке стрімко розвивається. Проте, глибокий зв’язок джазу та блюзу носить односторонній характер, адже якщо джазовий стиль суттєво залежить від блюзу, то самі блюзи, збагачуючи джазову музику, продовжують існувати і розвиватись самостійно. Цей завершений вид мистецтва склався задовго до народження джазу і сприймається як одне з його джерел [2; 120].

Блюзове мистецтво в світі є явищем історичним, естетичним, соціальним. Зародження блюзу як професійного музичного мистецтва відбулося на межі ХІХ-ХХ ст. у Південних штатах Америки, яке на початку свого зародження розвивалося у складних умовах: загострення соціально-класових суперечностей, проблеми духовності та моралі у буржуазному суспільстві, зростання самоусвідомлення пригноблених націй і народів.

Блюз завдячує своїм походженням неграм США. Його успіх у соціальному середовищі свідчить про визнання негритянського мистецтва і слугує стимулом для подальшого розвитку. Дослідник Дж. Лінкольн Колліер у своїй праці «Становлення джазу. Популярний історичний нарис», зазначав, що в Америці, в період «чорного бунту» расова проблема впливала на всі галузі духовного життя – це особливо позначилось у блюзі. Тож слова Орнета Коулмена, можна сприйняти як декларацію: «...я хочу сказати про злість, про ту лють, яка переповнює мене, як негра, про справжню лють, яку я змушений щодня пригнічувати в собі, щоб вижити. Коли людині забороняється мати свої принципи тільки через його походження, це веде до того, що лють стає невід’ємною частиною його мислення [1; 125].

На сьогодні не існує єдиної думки про те, що можна називати блюзом, які напрями до нього належать, а що є лише підробкою, ерзацом.

Упродовж декількох десятиліть Ю.Панасьє вивчав народні форми негритянського музикування і у праці «Історія справжнього джазу» розкрив історичні та соціальні передумови виникнення блюзової музики, показав її тісний зв’язок із певними формами народного мистецтва [6; 45].

Виділяють 3 стадії розвитку («школи») блюзової музики. До першого з них входять «сільські блюзи» («country blues»), які також мають назву «архаїчні», або «докласичні». Хоча блюзи на цій стадії мають цілком сформовану образну сферу, поетичний стиль, вони відрізняються більшою свободою в деталях від блюзів на наступних етапах розвитку. Тобто,

відхилення від «канонів» тут можна помітити частіше, ніж у блюзах пізнішої формації. Блюз виконувався одним чи двома виконавцями під акомпанемент гітари, губної гармоніки, банджо. Як правило, виконавець блюзу був і його автором. Найвідомішими вважаються Лемон Джефферсон і Хадда Лідбеллі Ледбеттер [2; 115]. Для довгих за тривалістю пісень, характерні певні недомовки, неоднозначна емоційність, в якій сум межує з гумором, чистота з вульгарністю. Архаїчні блюзи – це мелодекламації, які виконувались під музичний акомпанемент бродячими співцями на Півдні Америки. Ці твори в значній мірі пов'язані з трудовими піснями або «холлерс», менестрельними баладами та народними піснями [4; 7].

Наступна «школа» широко відома за назвою «класичних» або «міських блюзів» («city blues»). Обидві назви не безпідставні. Блюзи звучали у супроводі інструментального ансамблю. Набуває розвитку система засобів виразності, виробляються стійкі класичні якості блюзового мистецтва [2; 115]. Якщо архаїчний блюз існував як форма фольклору, то в міському середовищі він поступово виходить на професійний рівень. З іншої сторони, на початку 20-х років вихід на комерційну естраду призвів до появи в цьому жанрі жінок, котрі добились більших успіхів, ніж чоловіки. Високоекспресивний стиль виконання, втілений такими відомими виконавцями-вокалістами та інструменталістами, як Гертруда «Ма» Рейні та Бессі Сміт (королева блюзу), Кінг Олівер, Луї Армстронг, Берта «Чіппі» Хілл, Аїда Кокс, Лемон Джефферсон, Сіппі Уаллас, котрі до цього часу вважаються корифеями блюзового мистецтва [5; 9].

Набагато пізніше, відділився напрям «урбаністичних» або «вишуканих блюзів» («urban blues», «sophisticated blues»). На цьому етапі блюз став загальноамериканським видом мистецтва. Зникла врівноваженість, присутня на попередніх стадіях. Еволюція пов'язана з виникненням таких стилів, як «ритм-н-блюз», «рок-н-рол» та інших форм, які існують дотепер [4; 370].

Система засобів музичної виразності блюзу формувалась десятиліттями. До того, як естрадні виконавці і грамофонні записи познайомили нас з цим стилем музики, в ньому склалась певна форма, що не перестає нас дивувати своєю художньою довершеністю. Оригінальна гармонія між строго канонічними елементами та імпровізаційною основою, характерними ознаками музики Заходу і орієнтальним строем пронизує інтонаційну і ритмічну організацію блюзу, створюючи замкнуту систему засобів музичної виразності.

Найважливіша риса блюзової музики – імпровізаційна основа. Риси мелодики, гармонії, ритму сприймаються виключно на її тлі. Відсутність імпровізації – основна причина, внаслідок якої виконавці і шанувальники блюзу відмовляють записаним варіантам у праві називатись такими. Імпровізаційне виконання характеризується внутрішнім напруженням, яке не відчутне при раніше в деталях вивченому «викладі». В блюзі значний художній ефект досягається через поєднання незмінної, сталої схеми з постійним варіюванням окремих елементів виразності в межах цієї схеми. Момент імпровізації захоплює мелодіку, гармонію, спосіб інтонування, фактуру, але не змінює загальну структуру, підкреслено одноманітну в зовнішніх обрисах. Тим сильніше враження справляють несподівані рідкісні відхилення від неї. Імпровізаційний склад виявляється також у тому, що форма блюзу при всій канонічності не є закінченою. Завершеність вичерпується першопочатковою ланкою; вона може повторюватись і варіюватись *ad libitum* – принцип музикування в більшості характерний для орієнтальних культур взагалі. В практиці «сільських блюзів» виконання одної пісні тривало кілька годин. В ній відсутні такі внутрішні грані, як початок, середина і завершення. Кінець настає виключно за бажанням виконавця-імпровізатора [2; 45].

Блюз – перший класичний зразок афро-американської музики, що є невід'ємною складовою інструментальної основи. Інструмент виконує подвійну художню функцію: він акомпанує співу в дусі європейської музики і в той же час створює конструктивний елемент схеми блюзу, який є вокально-інструментальним жанром, побудованим на строго витриманому діалозі між голосом та інструментом, в якому обидва учасники є рівноцінними. Одна із закономірностей форми – прийом респонсорної переклички. В блюзі

інструментальний елемент сприймається як частина вокальної партії. Це одночасно і рефрен і не рефрен, оскільки він містить ніби відповідь вокальній партії, є рівноцінною їй частиною і утворює невід’ємну складову структури блюзу. «Вокальна партія говорить, інструментальна – продовжує її думку і відповідає їй», – так прийнято формулювати виражальний зміст вокально-інструментального співвідношення в схемі блюзу [4; 8]. Звідси і походить можливість існування суто інструментальних творів цього жанру. Вони звучать так само переконливо без вокалу. Заміна голосу духовим інструментом звучить особливо виразно, оскільки виконавець максимально підкреслює їх інтонаційну схожість із тембром людського голосу. В результаті, в рамках інструментального звучання, відчувається діалог між співаком та інструментальним рефреном, який йому відповідає [7; 230].

Інструментальний план блюзу пов’язують, перш за все, з гітарою (або двома гітарами). Кристалізація блюзу і ранніх, і менш оформлених видів негритянського фольклору, було «винайдення» гітари в цьому середовищі. Вона відтіснила банджо – єдиний різновид африканських струнно-щипкових інструментів, запозичених із практики білих низів англо-кельтського походження. Тільки цей інструмент поєднав можливості гармонічного акомпанементу і мелодичного голосоведення.

У першопочатковій структурній схемі блюзів використання інструментальної основи – органічний елемент однієї її архітекτονіки. На цій основі, шляхом багаторазового варіювання і виникає розгорнута блюзова схема. Викристалізувались 3 її різновиди: 8-тактова структура (рання), 16-тактова і 12-тактова, що переважає над іншими варіантами і розглядається як класична. Це найдрібніша ланка, котра дає простір для імпровізації [4; 8].

Музичні напрями, стилі та жанри, переплітаючись, розвиваючись, сприяють виникненню нових музичних течій. Вони впливають на світогляд усіх без винятку поколінь, національностей, верств суспільства. Блюз здійснив великий вплив на музичну культуру. Під його дією виникли такі стилі музики, як ритм-н-блюз та ряд інших напрямів рок-музики. Термін ритм-н-блюз введено до обігу 1949 р. укладачами чартів американського журналу «Billboard». Ритм-н-блюз відійшов від задумливого настрою раннього блюзу і перетворився в рок-н-рол, що здобув популярність у музичній культурі другої пол. XX ст. Ранній рок-н-рол поєднував елементи блюзу (blues), бугі вугі (boogie woogie), джазу (jazz) та ритм-н-блюзу (rhythm and blues), а також піддався впливу таких стилів, як традиційна фолк музика (folk music), госпел (gospel music), блек-н-уайт (black and white) і кантрі-вестерн (country and western). Класичне звучання рок-н-ролу сформовано в 1954-1955 рр., коли Білл Хейлі, Елвіс Преслі, Чак Беррі, Літл Річард і Фетс Доміно записували пісні, що заклали основу рок-н-ролу: Елвіс Преслі експериментував із кантрі і блюзом; Фетс Доміно нарешті довів, що його новоорлеанське фортепіанне бугі-вугі і було рок-н-ролом; ураганний ритм і несамовиті крики піаніста Літла Річарда стали квінтесенцією бунтарського характеру року, а гітарні акорди і дотепні тексти Чака Беррі стали прикладом для чисельних наслідувань. Уособленням рок-н-ролу все ж є Елвіс Преслі, наречений його «королем», що вплинув на молоде покоління не тільки Америки, але й всього світу. У 1956-1957 рр. рок-н-рол поповнився новими зірками – Карл Перкінс, Джеррі Лі Льюїс, Бадді Холлі, Едді Кокран. Вони принесли в рок-н-рол новаторські прийоми гри і зробили його ще популярнішим. Особливе місце в історії інструментального рок-н-ролу посів Лінк Рей, чия композиція «Rumble» зробила величезний вплив на розвиток подальшої гітарної музики. До кінця 1950-х платівки в стилі рок-н-ролу користувались великим попитом у музичній індустрії США. Завдяки рок-н-ролу була знівельована расова дискримінація, адже цю музику виконували як негри, так і білі.

Бугі-вугі (Boogie woogie) – фортепіанний стиль, один із найбільш ранніх різновидів інструментального блюзу (поряд з архаїчним гітарним блюзом, баррел-хаус-блюзом). Він є результатом перенесення в практику фортепіанного музикування техніки гри північноамериканських негрів на банджо та гітарі, що використовувалась як супровід співу блюзу. Стиль бугі-вугі виник у США в другій пол. XIX ст. Широке розповсюдження отримав

у перші десятиліття ХХ ст. завдяки хаус-рент парті. Класичні його зразки відносяться до 20-х років. У період свінгу бугі-вугі увійшов до репертуару біг-бендів. Характерні риси фортепіанного бугі-вугі – опора на блюзові традиції, переважання метроритму і фразування типу офф-біт, насичення брейками і рифами, імпровізаційність, технічна віртуозність, специфічний тип акомпанементу (блукаючий бас) і ритміки в лівій руці піаніста (шаффл-ритм). Деякі особливості бугі-вугі (дванадцяти тактовий блюзовий квадрат, моторна ритміка, швидкий темп, остінатна повторність басових фігурацій) стали атрибутами створеної в 30-х рр. комерційної індустрії розваг модного ексцентричного танцю з такою ж назвою, популярного в Європі з 1945 року [8; 7].

Рок-музика – конгломерат течій, що відрізняються належністю до різних соціально-культурних рухів (наприклад, «панк-рок», альтернативний рок), віковою орієнтацією (рок для підлітків, рок для дорослих), динамічною інтенсивністю («важкий рок», «м'який рок»), місцем у системі художньої культури (комерційний «поп-рок», елітарний «рок-авангард») тощо. Ця течія строката за ідейно-художнім рівнем та естетичними принципами. Вона представлена як творами, що виражають протест проти соціальної несправедливості, милітаризму, так і творами, що проповідують анархізм, аморальність, насильство. Рок-музика об'єднала в собі багато стилів: джаз, блюз, кантрі, академічну музику, індійську, латинську. Учасники рок-груп часто поєднують функції інструменталістів і вокалістів. Провідні інструменти – гітари, клавішні, рідше духові. Звучання інструментів посилюється різними перетворювачами звуку, електронними підсилювачами. Важливими ознаками рок-музики є: опора на блюзові композиційні структури та звукоряд, короткі поспівки; гіпертрофія метроритму; підвищена експресія вокального й інструментального інтонування [3; 56].

У середині ХХ ст. почав відбуватись синтез рок-музики з іншими видами мистецтва. Музиканти збагачували свої виступи театралізованими виставами. Так виникло поняття рок-опера. Цей жанр відрізняється від простого концептуального альбому наявністю ролей і сюжету. Перша рок-опера – «Ісус Христос Супер-зірка» створена Ендрю Ллойд-Веббером у 70-х рр. ХХ століття.

Значну частину поп-музичної сцени США складають темношкірі виконавці у жанрі соул – найбільш емоційно-чуттєвий, «душевний» напрям популярної музики темношкірих мешканців США, що виник ще в 1950-х. До 80-х рр. він залишався музикою, яку слухали переважно афроамериканці. Такі музиканти, як Марайя Кері, Вітні Х'юстон, Пол Янг та Тіна Тернер, що виступає на ритм-н-блюз і соул-сцені з кінця 1950-х рр., зробили цей стиль одним з основних у сучасній поп-музиці [4; 56].

Беззаперечний вплив блюзової музики на музичну культуру ХХ століття. Вона знайшла відображення у симфонічній, камерній та вокально-інструментальній музиці.

«Рапсодія в блюзових тонах» Дж. Гершвіна (*Rhapsody in blue*, 1924 р.) – симфонічний твір, написаний в європейських традиціях (спирається на піанізм Ф.Ліста і С.Рахманінова), в якому відтворені синкоповані ритми, своєрідна температура блюзів, що передає вокальну манеру негритянських співаків. Образи та інтонації, що склались незалежно від академічного музичного середовища, композитор передав засобами європейського симфонізму в поєднанні з художніми прийомами класичної музики [9; 325].

У 1935 році Дж. Гершвін створює оперу «Поргі і Бесс». Це музична драма написана під враженням п'єси Дюбоза Хейварда «Поргі», за сюжетом з життя негритянської бідноти, яка за реалістичною спрямованістю відрізнялась як від сучасного модерністичного мистецтва, так і від легкожанрової естетики Бродвею. Вона узагальнила й синтезувала особливості африканської та європейської музики. Елементи фольклору спеціально не виділені і не підкреслені, але завдяки йому найсмільвіші новаторські прийоми втілені засобами виразності афро-американського мистецтва.

Розглянемо деякі епізоди опери: трагічний ефект сцени похорону досягається шляхом вільного відтворення стилю «спірічуелс» (висхідні глісандо на тлі нисхідних хроматичних акордів, пентатонічні звороти в мелодії голосінь). Музика картини бурі теж піднімає на

вищий художній щабель хоролий стиль цих негритянських пісень (характерна підголоскова поліфонія, звучання а сарелла, ритмічна структура протестантського хоралу). Саме завдяки музичній виразності цей другорядний епізод стає однією з найважливіших кульмінацій опери і найяскравішою характеристикою духовного світу негритянського народу. В «Колисковій пісні» Клари елементи інструментального супроводу блюзів створюють одночасно і меланхолійний і чуттєвий характер. Образ Поргі послідовно характеризують зворотами негритянських духовних пісень.

Своєрідне «детонування», що зустрічається в розмовних сценах, так як і перехід від співу до «співучої мови» відтворює вокальний стиль американських негрів. «Різкі» паралельні гармонії, які часто зустрічаються в партитурі, також зв'язані з специфічною гармонією «спірічуелс», що частково зберегли кварто-квінтову поліфонію африканського співу. Весь ритмічний стиль опери з його безмежно різноманітним синкопуванням, гострою пульсацією, стрімким темпом походить від танців американських негрів [9; 119]. Таким чином, Дж. Гершвін використав і опоетизував у своїй опері загальноамериканський музичний фольклор і відкрив у музиці нові сфери виразності засобами блюзової музики.

Отже блюз давно виріс із статусу «легкожанрової» музики у самостійну, самодостатню форму музичного мистецтва, що здобула визнання не тільки в Америці, а й світі. Ритмічно-інтонаційний стиль блюзу збагатив академічну вокально-інструментальну музику. Під його дією виникли деякі напрями рок-музики. Блюзова музика стала невід'ємною частиною сучасної музичної культури з перспективою подальшого розвитку і трансформації у нові жанри.

Список використаної літератури

1. *Коллиер Дж.* Становление джаза / Дж. Коллиер. – М.: Радуга, 1983. – 391 с.
2. *Конен В.* Рождение джаза / В.Конен. – М.: Советский композитор, 1984. – 310 с.
3. *Конен В.* Этюды о зарубежной музыке / В.Конен. – М.: Музыка, 1968. – 294 с.
4. *Митропольский М.* Краткая история джаза для начинающих / М.Митропольский. – М., 2004. – 86 с.
5. *Сарджент У.* Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У.Сарджент. – М.: 1987. – 359 с.
6. *Панасье Ю.* История подлинного джаза / Ю.Панасье. – Л.: Музыка, 1978. – 189 с.
7. *Ричи Унтербергер.* Блюз как составная часть фольклора. – Режим доступа: all-music guide.
8. *Симоненко В.* Лексикон джаза / В.Симоненко. – К.: Муз. Україна, 1977. – 198 с.
9. *Юэн Д.* Джордж Гершвин: Путь к славе / Д.Юэн. – М.: Музыка, 1989. – 287 с.

Резюме

Досліджено еволюцію й тенденції розвитку блюзової музики і її різновидів, систему її засобів музичної виразності та вплив на творчість Дж. Гершвіна й сучасну культуру загалом.

Ключові слова: блюзова музика, спірічуелс, архаїчні, класичні, урбаністичні блюзи, рок-н-рол, рок-музика, рок-опера, соул.

Summary

Kachmarska O. Blues as phenomenon of musical art

This article gives the research of the evolution and the tendencies of development of blues music and its varieties, the system of its means of musical expressiveness and its influence on George Gershwin's music and modern culture in general.

Key words: the blues music, spirituals, archaic, classical, urban blues, rock-n-roll, rock music, rock-opera, soul.