

СЕКЦИЯ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ РИТМ-ЭНД-БЛЮЗА

Кулагина Ирина Олеговна

магистрант,

*Белорусский Государственный Университет Культуры и Искусств,
Республика Беларусь, г. Минск*

Смирнова Ирина Александровна

*научный руководитель, проф. кафедры искусства эстрады
Белорусского Государственного Университета Культуры и Искусств,
кандидат искусствоведения,
Республика Беларусь, г. Минск*

Ритм-энд-блюз (англ. Rhythm and Blues – ритм и блюз) – это урбанизированная форма блюза, возникшая в 1930–40х гг. на территории США. Под влиянием городской среды, сельский блюз трансформировался и приобрёл новые качества, которые, не меняя сути явления, придали ему иное звучание и помогли адаптироваться в городских условиях.

Ритм-энд-блюз стал музыкой, отражающей стиль городской жизни, в которой использовались ускоренные темпы, электрифицированные инструменты (электрогитара, бас-гитара, электроорган), звукоусилительная аппаратура, необычные, новаторские приемы исполнения на музыкальных инструментах и в вокальных партиях: хукинг (hooking, от англ. to hook – цеплять; фальцет у саксофона), бендинг (англ. bending – изгиб; так называемые «подтяжки» – у гитары), шаутинг (англ. shouting – выкрикивание; характерная манера пения, при которой используются разнообразные приемы речевого интонирования, вплоть до шепота, стога, крика и т.п.). Многие из инструментальных эффектов появлялись путем подражания музыкантов-инструменталистов элементам вокальной техники негритянских певцов.

В 1940-х гг. нарастала популярность ритм-энд-блюза среди населения больших городов США, чему способствовали следующие процессы. В связи со Второй мировой войной многие лидеры биг-бэндов, исполняющих свинг, были вынуждены сократить свои коллективы из-за трудностей содержания и, следовательно, функционирования больших оркестров в военное время, в частности, как пишет Алан Мур, перед руководителями коллективов стояла проблема невозможности обеспечения прибыльного гастрольного графика. Вместо больших составов были сформированы комбо (англ. combo – combination – комбинация, сочетание; характерный тип камерного джазового ансамбля). «Такие комбо-составы были вынуждены переориентироваться на иной репертуар, многие из них стали включать в свои программы, имевшие успех у публики композиции, исполняемые блюзменами» [5, с. 36]. Ярким примером подобного перехода от свинга к ритм-энд-блюзу может служить творчество Луиса Джордана, который имел солидный опыт в джазовой музыке, так как в конце 1930х гг. играл на саксофоне в оркестрах ЧикаУэбба, Эрла Хайнса и Билли Экстайна.

Джазовые музыканты эпохи свинга, обращавшиеся к исполнению блюзов, привносили в музыку свои новшества, такие как различные достижения европейского академического музицирования (в области аранжировки, инструментовки). Одной из важных стиливых черт ритм-энд-блюза стала опора на метроритмическую основу свинга. В данном случае речь идет о свинге как особом выразительном средстве. С этой точки зрения свинг представляет собой характерный тип метроритмической пульсации, основанный на постоянных микроотклонениях ритма (опережающих или запаздывающих) от опорных метрических долей (граунд-бита), в результате чего у слушателя создается ощущение концентрации большой внутренней энергии, находящейся в состоянии неустойчивого равновесия, возникает эффект «раскачивания» звуковой массы, расшатывания тактового метра. Благодаря этому приему музыкальное движение приобретает такие качества, как динамическая конфликтность, импульсивность, упругость, устремленность и т.п.

«Освинговываются» прежде всего основные метрические доли такта, зачастую дополнительно подчеркиваемые акцентами для еще большего усиления остроты ритмических сдвигов. Этим свинг отличается от офф-бита, допускающего смещения не только опорных долей такта, но и любого отдельного звука, ритмической формулы, гармонического оборота, мелодической фразы. В наиболее агрессивной манере проявляет себя свинг в исполнительском стиле джамп (англ. Jump – прыжок, скачок). Джамп характеризуется повышенным динамизмом ритмического движения, нарочитым утяжелением акцентов на всех опорных долях такта, более резким противопоставлением регулярной базисной пульсации и отклонений от нее в мелодике и в гармоническом сопровождении.

В музыке джамп используются черты буги-вуги: моторная остиная фигурация баса, так называемый “walking bass” (англ. walking bass – блуждающий бас), преобладание непрерывного ритмического движения в виде ровных восьмых длительностей, триолей или пунктирного шафл-ритма (англ. shuffle rhythm – шаркающий ритм; пунктирный ритм в аккомпанементе джаза), использование тремоло, трелей, звуковых репетиций (повторов). Характерно использование быстрых темпов, присущих танцевальной музыке.

Самым ярким и влиятельным представителем исполнительского стиля джамп стал Луис Джордан и его ансамбль “Tuprany Five”. В своих работах Джордан обращается к темам современной городской жизни, тексты его песен полны юмора и достаточно приземлённы. В музыкальном отношении упор делается на ритмическую секцию (ударная установка, контрабас, фортепиано, позже – бас-гитара, ритм-гитара и электроорган).

Джамп стал очень популярен в конце 1940х и начале 1950х годов. Записи композиций в стиле джамп занимали первые места в хит-парадах и успешно продавались. Одной из самых известных композиций Л. Джордана и его ансамбля Tuprany Five стала “G.I. Jive” / «Джи Ай Джайв». Она достигла первого места в хит-параде “Billboard’s Harlem Hit Parade”, а также продержалась на вершине поп-чарта в течение двух недель. Было продано

более миллиона копий данной записи. В композиции представлены характерные черты стиля: использование блуждающего баса, «переключки» между секцией духовых инструментов и солистом-вокалистом, а также переключки внутри секции (вопросно-ответный принцип), свинговая метроритмическая основа. Гармония представляет собой блюзовый квадрат, с переменным использованием S7-II7, встречаются отклонения в параллельную тональность, ко II ступени.

Еще одним хитом Л. Джордана и Tympany Five стала композиция “Caldonia” / «Калдонья». Здесь используются различные вокальные приемы и типы звукоизвлечения: техника расщепления (техника пения, при которой один дыхательный поток расщепляется на два, и таким образом к чистому звуку примешивается известная доля другого звука, нередко представляющего из себя немusикальный звук, то есть шум), резкий переход между грудным и фальцетным звучанием, глиссандирование, речитация). Гармонической основой композиции является блюзовая последовательность с измененной каденцией (вместо гармонического оборота D-S-T берется II7-D-T – последовательность, характерная для джазовой гармонии). Используется блуждающий бас, тремоляции и глиссандирование у духовых инструментов.

В конце 1940х Л. Джорданом и Tympany Five была записана композиция “Ain’t Nobody Here but Us Chickens” / «Никто кроме нас, ребята» которая также достигла первой строчки хит-парада «Billboard» и была выпущена в качестве сингла. В этой композиции используются черты буги-вуги (блуждающий бас, непрерывное ритмическое движение), гармонической основой является блюзовый квадрат с некоторыми изменениями (каденция II7-D-T, использование гармонических замен).

Исполнительский стиль Луиса Джордана был подхвачен другими музыкантами. В исполнительской практике ритм-энд-блюза стали широко использоваться приёмы «стоп-тайм» (англ. stop time – время остановки; указание на отсутствие ритмического аккомпанемента) и вокальные брейки (англ. break – остановка; связующее построение, вставка импровизационного

характера, примыкающее к окончанию мелодической фразы и заполняющее зону между каденцией данной фразы и началом следующей. Исполняется, как правило, солирующим инструментом, при этом часто остальные инструменты на время умолкают), часто применяемые Л. Джорданом. В конце 1940х годов, под влиянием исполнительского стиля джамп, такие известные исполнители как Рой Браун и Вайнона Харрис записали песню “Good Rockin’ Tonight” / «Хорошенько веселясь сегодня вечером», в которой ритмы буги-вуги скомбинированны с «качающим» фоновым ритмом и акцентированными слабыми долями – второй и четвертой, что явилось одной из характерных черт ритм-энд-блюза. Влияние музыкальной деятельности Луиса Джордана на своё творчество отмечали такие представители ритм-энд-блюза, как Кларенс «Гейтмаус» Браун, Би Би Кинг, Дюк Робиллард.

Таким образом, расформирование больших оркестров и, как следствие, переход джазовых музыкантов к исполнению музыки ритм-энд-блюз способствовало формированию ряда основополагающих черт исполнительского стиля ритм-энд-блюз: опора на метроритмическую основу свинга; использование исполнительских приемов и отличительных черт, характерных для оркестровой музыки эпохи свинга (прием «стоп-тайм», применение устоявшихся гармонических оборотов, приемов инструментовки); использование приемов исполнительского стиля буги-вуги.

Ритм-энд-блюз, как новая модификация блюза, впитал в себя стилевые черты, сформировавшиеся в рамках сельского блюза. В частности, в ритм-энд-блюзе, как и в сельском блюзе, используется блюзовый лад, который представляет собой натуральную мажорную гептатонику (семиступенную гамму) с «переходными», или «нейтральными» тонами III, V, VII ступени (так называемые блюзовые тоны, англ. «blue notes»). В плане гармонии ритм-энд-блюз опирается на блюзовый квадрат – функционально-гармоническую модель с типичной для блюза каденцией не имеющей прямых аналогов в европейской музыке. Структура блюзового квадрата имеет следующее строение: T-T-T-T/S-S-T-T/D-S-T-T(D). Важнейшее место в исполнительском стиле ритм-энд-блюз

занимает шаут-манера пения, присущая исполнителям сельского блюза, которая отличается до предела взвинченной, на грани «срыва» вокализацией. Кроме того, применяется полупение-полуречитация, переходящие в разговор, речь на фоне музыки, что также использовалось исполнителями сельского блюза.

Исходя из вышеизложенного можем сказать, что в 1940–1950х гг. активная исполнительская практика приводит к формированию стилистических черт ритм-энд-блюза, которые заключаются в следующем: опора на метроритмическую основу свинга; использование исполнительских приемов и отличительных черт, характерных для оркестровой музыки эпохи свинга (прием «стоп-тайм», применение устоявшихся гармонических оборотов, приемов инструментовки); использование приемов исполнительского стиля буги-вуги; использование нового инструментария, состоящего из ударной установки, перкуссии, контрабаса/бас гитары, фортепиано и электрогитары; бек-вокала; опора на традиции сельского блюза (использование гармонической блюзовой последовательности, различных вариантов блюзовой строфы, блюзового лада).

Список литературы:

1. Козлов А.С. Рок: истоки и развитие / А.С. Козлов. – М.: «Мега-Сервис», 1998. – 191 с.
2. Конен В.Д. Пути американской музыки: Очерки по истории муз. культуры США / В.Д. Конен. – 3 изд., перераб. – М.: Советский композитор, 1977 – 446 с.
3. Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика. Пер. с англ. М.Н. Рудковской и В.А. Ерохина; Вступ. Статья В.А. Ерохина; Общ. Ред. и коммент. В.Ю.Озерова. / У. Сарджент. – М.: Музыка, 1987. – 296 с., нот.
4. Стернс М. История джаза. Пер. с англ. Ю.Т. Верменич, Общ. Ред. А.С. Козлова / М. Стернс, Oxford University Press, Inc. 1958/
5. The Cambridge companion to blues and gospel music. Edited by Alan Moore / Cambridge university press.