

ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА РАЗНЫХ ЭТАПАХ РАЗВИТИЯ БЛЮЗА

Блюзовое вокальное исполнительство представляет собой не только уникальную черту блюзовой музыкальной традиции, но и является своего рода фундаментом современного джазового и эстрадного исполнительства.

Музыкальные истоки блюза – трудовые песни (уорксонг), холлер, негритянская баллада, спиричуэл – способствовали формированию уникальных, сугубо «блюзовых» исполнительских приемов и техник, которые, в свою очередь, активно используются современными джазовыми вокалистами и инструменталистами. Сегодня к блюзовой традиции можно отнести следующие специфические вокально-исполнительские приемы: лабильное интонирование, использование дерти-тонов, холлеринги, шаут-, гроул- и скрим-эффекты, построение мелодий и аккомпанемента в рамках блюзовой тональности (пониженные относительно натурального мажора III, VII, иногда V ступени), офф-бит и т.д.

Однако блюзы, относящиеся к разным «школам», имеют свои исполнительские черты [1]. Большинство исследователей предлагают следующую классификацию и одновременно периодизацию блюзового искусства. Это кантри блюз или сельский блюз (вторая половина XIX – начало XX в.), классический или городской (около 1900–1940 гг.), урбанистический или ритм-энд-блюз (вторая половина XX в.). Характер исполнения блюза во многом зависел от социально-культурного положения в обществе исполнителя, т.к. блюз всегда являлся результатом субъективного отношения его к самому себе и окружающей действительности.

Говоря о наиболее ранней форме блюза (кантри блюз), следует упомянуть о выдающемся музыканте того периода Блайнде Лемоне Джефферсоне (Blind Lemon Jefferson). В его творчестве в наибольшей

степени сконцентрировались особенностях исполнения кантри блюзов. На этом этапе «голосом блюза» был голос черного мужчины, воспевавшего жизнь афроамериканца во всех ее «синих» тонах (blue – от англ. синий, а позднее в среде афроамериканцев слово blue стало синонимом меланхолического эмоционального состояния). И для многих этим голосом стал именно Джефферсон. Будучи одним из семерых детей в семье, будущий музыкант родился слепым и выучился игре на гитаре, чтобы хоть как-то зарабатывать себе на жизнь. Блюзы в его исполнении отличались особой экспрессивностью, насыщенностью интонаций, а также активным использованием холлеров и гроул-эффектов [3]. Исполнялись они практически всегда под гитарный аккомпанемент самого Джефферсона (наравне с гитарой в качестве аккомпанемента блюзам «кантри-периода» активно использовалась губная гармошка). Гитарный стиль исполнителя выделялся полифоничностью, сменами фактур и ритмики. Музыкант использовал эффектные арпеджио, повторяющиеся ходы на низких струнах, джазоподобные импровизации, привнесшие в его игру особый колорит и энергию. Тематика кантри-блюзов Джефферсона и многих других блюзменов этого периода ограничивалась лишь проблематикой жизни афроамериканца в условиях расового неравенства и сегрегации.

Классический период развития блюза отличался, прежде всего, появлением женского вокала. В это время начинается активная запись блюзов на виниловые диски. Вследствие этого блюзовые композиции приобретают все большую популярность, в том числе и среди белой аудитории. Таким образом, блюз постепенно превращается в коммерческую музыку. В этот период активно гастролируют такие блюзовые певицы, как Мама Смит, Эдит Уилсон, Этэль Уотерс и Гертруда «Ма» Рейни. Однако наиболее яркой представительницей классической «школы» является Бесси Смит. Ее блюзы уже не так экспрессивны, нежели блюзы Джефферсона, они гораздо «мягче» и «теплее». Большинство певиц, исполняющих блюзовые

композиции, выступали в водевильных представлениях, что во многом обусловило изменение вокала в «классическом» блюзе.

Темпы блюзов стали медленными, а аккомпанирующий состав расширился и стал включать в себя фортепиано, гитару, перкуссию. Что же касается Б. Смит, то ее волнующий мощный голос звучал, как правило, под легкий фортепианный аккомпанемент, т.к. «императрица блюза» не любила использовать в аранжировках к своим песням ударные и перкуссионные инструменты. Вместе с женским голосом в блюз пришла и любовная тематика. Часто тексты были романтическими, а иногда даже носили подчеркнuto сексуальный характер. Что же касается особенностей вокального исполнения городских блюзов, то здесь редко используются приемы экстремального вокала, такие как гроул-эффекты и холлеринги. В классических блюзах голос звучит сравнительно спокойно и гладко.

На смену «бархатному» звучанию блюзов времен «классики», приходит громкое, агрессивное, острое и «шелестящее» звучание ритм-энд-блюза, который и представляет собой третью «школу». С появлением электрических инструментов блюз становится более «тяжелым». На смену женскому вокалу вновь приходит мужской голос, способный соперничать с «шумным» инструментарием. Во многом возвращаются исполнительские традиции сельских блюзов. Не смотря на некоторое заимствование исполнительских характеристик у своего «сельского» предшественника, урбанизированные блюзы гораздо сложнее технически (произошло усложнение гармонии, мелодики, появление новых вокальных приемов и т.д.). Темповый диапазон ритм-энд-блюзовых композиций чрезвычайно широк, их тематика уже не ограничивается насущными проблемами черного человека. Вообще социальный аспект уже не так ярко выражен в текстах современных блюзов.

Одним из наиболее ярких представителей ритм-энд-блюза является Мадди «Миссисипи» Уотерс, урожденный Маккинли Морганфилд. Его творчество несет на себе отпечаток прошлых трансформаций блюза. Так, его

фирменной особенностью стала специфическая техника игры на гитаре – батл-нек («бутылочное горлышко»), которая была популярна в миссисипи-блюзах (территориальной разновидности кантри-блюза).

Таким образом, блюзовая исполнительская традиция видоизменялась с течением времени, собственно, как и сам блюз. Однако блюз и по сей день существует во всех своих исторических формах и нисколько не теряет популярности. Более того, именно блюзу современное джазовое исполнительство обязано многими специфическими вокальными и инструментальными приемами.

1. Конен, В.Д. Рождение джаза / В. Д. Конен. – 2-е изд. – М. : Сов. композитор, 1990. – 320 с.

2. Конен, В.Д. Блюзы и XX век / В.Д. Конен. – М. : Музыка, 1980. – 81 с. : нот.

3. Мошков, К.В. Блюз. Введение в историю / К.В. Мошков. – СПб. : Лань: Планета музыки, 2010. – 384 с. : ил.

4. Мураками, Х. Джазовые портреты : Эссе / Х. Мураками ; пер. с японск. И. Логачева – М. : Эксмо, 2005. – 240 с. : ил.