*Комментарии к аудио-примерам*

Как нам уже известно, первые зачатки блюза стали формироваться в процессе трудной деятельности невольников. Они целый день занимались (в зависимости от времени года) либо сбором урожая, либо строительными работами, либо обрабатывали землю. Также невольники переправляли лес, что являлось очень опасным занятием, унесшим не меньшее число жизней, чем стихийные бедствия. Жестоко эксплуатируемые негры нуждались в каком-либо выплеске своих эмоций и чувств, и самым простым способом являлась песня. Слова, которые наболели, высказывались под аккомпанемент, и неважно, что являлось инструментом. Родоначальниками блюза стали рабочие песни, известные как *holler* (крик, выкрик). Суть заключалась в том, что рабочие громко выкрикивали свои мысли вслух, в знак протеста. Эти выкрики часто были оскорбительными и направленными в сторону определенных людей, а поскольку чернокожие всегда работали общей массой, то крикнувшего обычно не замечали, а потому никого не наказывали.

Спиричуэлс, который появился позже, нёс в себе религиозную тематику, а потому не мог быть использован как «оружие» против работорговцев, и тогда появился блюз, олицетворяя собой протест во имя свободы. Он изначально был наполнен сугубо негативными эмоциями, среди которых можно выделить гнев, отчаяние, растерянность и т.п. Не случайно ранний блюз не был одобрен как чернокожими язычниками, так и многими религиозными неграми, которые отвергали блюз, как музыку агрессивных каторжников и приверженцев религии вуду (появилась на Гаити в 1503 году, куда африканцы разного этнического происхождения силой перевозились французскими колонистами, в качестве сельскохозяйственных рабов).

Как бы то ни было, блюз являлся тем жанром, где вплоть до конца ХХ века не было места надежде и тем более, вере. Основные темы, которые использовались в блюзах, были примерно следующими: тяжелая работа на хозяина (аудио-пример №3), нежеланное отцовство, скитание (№14, №18), одиночество (№20) и др. Также здесь тема расставания, в блюзе весьма популярная: ушедшая жена/девушка или парень (№7, №15, №17), умерший близкий человек или собака. Как тематика, так и другие музыкально-выразительные средства радикально отличались от всего в музыкальном творчестве, что имело место прежде.

Однако история развития блюза на территории американского континента подробно рассмотрена в тематических статьях. Поэтому затронем лишь тему «европейского блюза» и проведём параллель между американским блюзовым искусством и его европейским отпрыском. Предлагаем начать с 30-х годов ХХ века, поскольку именно они явились парадоксальными и сильно повлияли на развитие блюза как музыкального направления. Блюз этого периода называется городским или классическим.

Именно к 30-м годам настал пик популярности джаза, который можно было услышать не только в крупных кафе и ресторанах. Звуки импровизации трубачей, пианистов и кларнетистов лились нескончаемым потоком: без джаз-банда не проходила ни одна светская вечеринка, а фокстрот с диксилендом и вовсе стали чуть не самыми популярными стилями танца. Но затем джаз достиг апогея популярности, и постепенно пошёл на спад. Образовавшуюся пустоту вскоре заполнил блюз, всё более стремительно распространяющийся.

Стали появляться первые записи блюзовых исполнителей, большинство из которых достигали небывалых высот популярности. Блюзмены уже не только сочиняли «музыку для себя», но и старались донести её до широкого круга слушателей. Не всем такой ход дела казался приемлемым. Лица, заинтересованные в дальнейшей монополии джаза и вложившие в его развитие огромные средства, естественно пытались «облить грязью» всё то, что связано с блюзом. Однако, несмотря на все это, рекорд-студии, такие как *«Columbia», «Paramaunt», «Victor»* чётко видели перспективу блюза и продолжали выпускать пластинки с именами чернокожих исполнителей на обложке. Так продолжалось развитие блюза в Америке, но этим дело не ограничилось.

Со временем блюз добрался до Европы. Он медленно, но верно пересёк океан и, попав в Англию, стал завоевывать всё больше поклонников. Сначала блюзы пропагандировались, как это ни странно, в рамках академического европейского композиторского творчества, но после 30-х годов блюз занял видное и прочное место на музыкальной эстраде современной Европы.

Сформировались сообщества настоящих фанатов, которые даже устраивали демонстрации в защиту данного жанра. Условно родиной «европейского блюза» можно назвать именно Англию. Именно там зародилось творчество таких групп, как *«Pink Floyd»* и *«Led Zeppelin»*, а также многих других видных исполнителей блюза, среди которых икона поп-блюза *Eric Clapton* (№19, №20). Отголоски блюза можно проследить и в произведениях *«The Beatles»*.

Колоссальный и неудержимый взлёт блюза в Европе начался с начала 60-х годов ХХ века. В Британии под влиянием американских блюзовых и рок-н-ролльных записей возникла череда местных исполнителей блюза. Вскоре уже европейские образцы блюза, попав в Америку, получили мировую известность. В их числе знаменитая рок-группа *«The Rolling Stones»* (№17, блюз-рок), а также рок-исполнитель Джими Хендрикс. Музыка этих исполнителей, которая формировала современную рок-музыку, называют блюз-рок. Именно в Европе (Англии) появился блюз-рок, а затем и рок.

При схожести вокального исполнения и специфического блюзового депрессивного настроя, «европейский блюз», равно как и «русский блюз», значительно отличается от своего американского прародителя. Использование электронных инструментов позволило «европейскому блюзу» значительно выделиться среди других стилей музыки. Так, первые альбомы в будущем рок-групп *«Pink Floyd»* и *«Animals»* являются примером «блюзового андеграунда» – эпатажного, современного, противостоящего массовой культуре стиля. Несмотря на бунтарские признаки и отказ от общепринятых стереотипов поведения на сцене (что также в будущем станет типичным для рок-музыкантов), представители данных групп не раз подчеркивали, что их творчество в своей основе имело блюз, который «помогал им придерживаться собственной философской концепции понимания людей и музыки».

Кроме широкого распространения в «европейском блюзе» электроники, нетипичных для блюза текстов – в некоторой степени «положительных» (№5, №12, №22), ещё одним нововведением стала его коммерциализация. Это способствовало продвижению блюза на Восток, поэтому необходимо упомянуть и о «восточном блюзе». Победное движение блюза достигло даже Японии. Мелодичность – вот что отличает азиатский блюз, а нежные партии духовых инструментов практически всегда дополнены блестящей импровизацией и богатой оркестровой аранжировкой (поп-симфо-блюз).

С середины ХХ столетия влияние блюза на музыкальную культуру в Европе настолько велико, что в каждом произведении в той или иной степени проявляется его главная и неотъемлемая черта – импровизация (№1, №11, №13, №20). Гитарная или фортепианная, бас-гитарная или органная, но она всегда присутствует. Достаточно любопытным является и то, что импровизация в «европейском блюзе» почти всегда является плодом кропотливой студийной работы, а не секундным полетом фантазии, что присуще американским исполнителям начала века. Существуют определенные «блюзовые ходы» (№2, №4), которые заимствуются, запоминаются, и обыгрываются исполнителями.

У непосвящённого читателя может сложиться мнение о культовом и тотальном распространении блюза по миру, но это был отнюдь не искусственный, и тем более, не навязанный процесс (как это происходит в настоящее время в случае с поп-музыкой, которая буквально навязывает свои ритмы через аудио-видео продукцию, сопровождающуюся интенсивной «раскруткой» и рекламой). Не случайно православный музыковед В.Медушевский сравнил скорость распространения блюза в ХХ веке с эпидемией, и подчеркнул, что принятие блюза обществом является закономерным, и «став потребностью души и всей человеческой сущности».

В репертуаре современного молодого слушателя всегда можно найти что-то такое, что содержит в себе блюзовые черты. Многие слушают поп-музыку, но при этом восхищаются искренностью блюзовых исполнителей. А, как полагают приверженцы стиля, блюз неискренности не любит. Здесь необходимо суметь «вывернуть себя наизнанку» (№14, №16), затронуть самые болезненные струны слушателя. К сожалению, именно в силу своей «правдивости», многим и симпатичен блюз. Чем старше слушатели (от 20 лет и выше), чем чаще они отмечают, что «блюзе не наигран, в нём нет наигранной радости поп-музыки или диско, пафоса тяжёлого рока, и вообще, пустой привлекательности многих эстрадных стилей, в которых так не хватает искренности».

\* \* \*

Однако рассмотрим основные признаки блюзов на примере непосредственно музыкальных композиций, как ХХ столетия, так и нашего времени. Напомним, что в своём раннем виде блюзы представляли собой сольные песни (архаичный блюз), возникшие в негритянской среде далёкого Юга. Затем вокальные партии стали дополняться инструментальным сопровождением, что в итоге привело к наиболее популярной (по составу) разновидности – вокально-инструментальному блюзу. Позже появились и чисто инструментальные блюзы, где инструмент как бы воспроизводит и вокальную партию.

Первым (аудио-пример №1) представлен инструментальный Чикаго-блюз (англ. *Chicago blues*) – разновидность блюза, которая зародилась соответственно в Чикаго. Характерными инструментами здесь являются  электрогитара, ударные,  пианино, бас-гитара и губная гармоника. Стиль начал формироваться в США в первой четверти ХХ столетия, когда чернокожие американцы стали переселяться с юга в крупные города на севере страны. Одним из таких городов был Чикаго. Это был второй этап развития, названный городским.

В данном фрагменте представлены все из перечисленных инструментов, помимо фортепиано. На ритмическую канву ударных и бас-гитары (с характерным для блюзов акцентированием слабых долей) нанизывается гитарное соло-импровизация, а затем импровизация в исполнении губной гармоники, ставшей фактически символом блюза, подобно банджо в архаичных и классических (городских) блюзах. Из других характерных для стиля признаков можно отметить так называемый ритм *шаффл* – здесь не особо явственный, – с его триольной пульсацией, специфическое «пьяное» блюзовое интонирование – с подтяжкой гитарного звучания, которая выполняется как с помощью колков (рычага на электрогитаре), так и скольжением пальца по грифу. Аналогичное глиссандирование губной гармоники, вкупе с многократным повторением мотивов лишь усиливает эмоциональное воздействие блюзовой композиции.

Следующая, также инструментальная, композиция (№2) представлена фортепианным  изначально стилем буги-вуги (англ. *boogie-woogie* или просто буги). Эта разновидность блюза появилась в 1910-е годы на юге США, но периодом расцвета стали 1940-е годы. По сути, это был коммерческий блюз (более известный как современный, куда относятся все разновидности стиля, возникшие от 40-х годов и во второй половине столетия), впитавший в себя нотки суматошной жизни города. Со временем инструментальные пьесы в этом стиле стали успешно исполнятся и оркестрами.

К 50-м годам ритмы блюза становятся энергичнее. Трансформировался характер и состав ансамблей, в состав которых активно внедрялись электрогитара, электроорган и бас-гитара. Ударные инструменты и голос певца стали усиливаться с помощью микрофона. Оркестр уменьшился количественно (иногда он состоял всего лишь из четырёх человек), но в то же время стал звучать громче и мощнее. Самые известные представители этого периода были знамениты своими быстрыми танцевальными буги-вуги блюзами, которые заложили основу для весьма агрессивного рок-н-ролла. Появились и вокально-инструментальные блюзы, которые не столько пелись, сколько кричались на фоне энергичного фортепианного аккомпанемента.

Первое, на что сразу обращаешь внимание при прослушивании – характерная блюзовая гамма в исполнении гитары, которая строится по звукам мажорной пентатоники с пониженными III и VII ступенями. Даже без использования каких-либо других признаков, данный звукоряд вызывает яркие ассоциации с джазовым и блюзовым стилем.

Однако здесь имеет место и блюзовая гармония: местные тональные центры (представленные тремя пентатониками) развиваются в рамках блюзовой сетки, ещё известной как блюзовый 12-тактовый квадрат. В данной композиции ритмическому аспекту принадлежит главная роль в создании образа. Выделим также один из наиболее существенных признаков блюзового ритма – отсутствие слабых и сильных долей. В двухдольной структуре данного блюза обе доли равноправны, ввиду того, что ударный акцент падает на слабую вторую долю. Отсюда характерное «качание» в сознании слушателя от одного ритмического центра к другому.

Далее (№3) приводится пример из известной кинокартины о джазовом музыканте. Невзирая на использование наряду с фортепиано симфонического оркестра, и некоторое подобие развития (представленное динамическим и звуковысотным нагнетанием), музыкальный номер очень близок к блюзовому звучанию. Чем же вызваны подобные ассоциации?

Как известно, до момента своего закрепления на эстрадной сцене городские блюзы исполнялись исключительно в игорных, питейных и прочих домах, где фортепиано были полуразвалившимися и расстроенными: они всегда безжалостно фальшивили. Именно эта фальшь и породила характерное «грязное» звучание, вне которого блюзовый стиль немыслим. В музыке подобных заведений звуковая грязь словно выражала некое ощущение «искажения» жизни и тоски по утраченной красоте. Да и могут ли диссонансы передать что-либо, помимо состояний боли, страдания, тревоги, хаоса и внутренних терзаний? К слову, данная мелодия является в кинокартине лейтмотивом главного героя, который находится в тупике, и разочарован как своей жизнью, так и своей уже никому не нужной музыкальной деятельностью.

В приведённом примере фальшивое звучание становится результатом использования «блюзовых тонов». Как уже известно, блюзовые тоны (или блюзовые ноты) – это свойственное блюзу и джазу понижение некоторых ступеней мажорной гаммы на какую-то крохотную долю интервала – меньше полутона. Но такое отклонение возможно только в вокальном исполнении или в исполнении не темперированных инструментов. В данном случае, детонирование (фальшь) у фортепиано, которое воспринимается на слух как нечто среднее между большой и малой терцией, является результатом одновременного звучания этих терций. Подобным образом на фортепиано исполняются одновременно натуральная и пониженная V или VII ступени. Аналогичный эффект «грязного» звучания образуется в том случае, когда пианист исполняет блюзовые пентатоники с пониженными ступенями, а мелодия вокалиста развивается по звукам натурального мажора.

В примере, который следует далее (№4) блюзовое звучание, уже в исполнении флейты, также образуется в результате использования блюзовых тонов. Сначала это III ступень, по звучанию промежуточная между натуральной и пониженной, затем появляется низкая VII ступень и т.д. Отметим, что блюзовый лад усложняется добавлением к нему натуральной VII ступени редко, обычно изменяются остальные ступени.

 Музыкальный номер в чём-то тяготеет и к джазу (например, танцевальная ритмическая линия сопровождения, выделение ударными инструментами слабых долей: 1 **и**, 2 **и**, 3 **и**, 4 **и**), но к блюзу его приближает медленный темп и уже обозначенные блюзовые ноты. Эффект их звучания на флейте достигается восходящим глиссандированием, которое является своего рода имитацией блюзового интонирования (подтяжки звука и скольжение пальцем по гитарному грифу; «пьяные» интонации вокалиста). Что касается инструментального состава, то здесь помимо флейты, в качестве ритмических инструментов используются бас-гитара и электро-пиано.

Ранее были рассмотрены инструментальные блюзы. Однако помимо инструментальных блюзов, по средствам исполнения выделяют ещё вокальные (наиболее ранние, сегодня редкие), и вокально-инструментальные разновидности. Перейдём к рассмотрению вокально-инструментальных образцов. Следующие два музыкальных фрагмента (№5, №6) отмечены преобладанием ритмических признаков. Напомним, что раннее исполнение блюзового стиля на аккомпанирующем фортепиано отличалось тем, что на нём скорее «колотили», чем играли. Впоследствии такой ударный стиль игры был перенят блюзовыми гитаристами.

В композиции №5 особенно обращает на себя внимание характерный для блюзов приём нескончаемого остинато (в данном случае это повторение нескольких мелодических рисунков-мотивов – *риффов* – в синкопированном ритме), с бесконечной учащающейся повторностью и нагнетанием возбуждения. Такая нескончаемость (именно этот признак отличен от остинатности в европейских жанрах) повторений с всё возрастающим чувством неконтролируемого эмоционального состояния постепенно оттесняет организацию сознания на второй план. Блюзовое чувство (которое в инструментальной музыке выражено в первую очередь лихорадочным возбуждением) усиливается и постоянным акцентированием различных звуков, а также специфическим блюзовым интонированием – здесь это скольжение пальца по грифу гитары.

Следующий образец (№6), также базирующийся на ритмическом аспекте, являет собой пример этно-блюза, в исполнении которого участвуют представители самых разных народов – отсюда и название ***Блюз людей***. Здесь можно услышать и архаичную кубинскую гитару, а также такие струнные, как индийский ситар, японская бива, из ударных – ручные африканские барабаны и ханг, состоящий из двух соединённых металлических полусфер и другие инструменты.

Вопреки обилию инструментального состава, звучание остаётся достаточно прозрачным, что роднит пример современной разновидности стиля с ранними блюзами, которые ещё не звучали настолько агрессивно как поздние городские и современные блюзы, где инструменты интенсивно выявляют ритм. Но зато вокальная линия насыщена жестковатыми нотками, и специфическим для блюза и джаза гортанным и назальным глубоким звучанием. Как и в прежних примерах, здесь обильно применяются приёмы блюзового нестабильного интонирования.

Следующая группа примеров (№7-9) выявляет такое свойство блюзового ритма, как пульсация триолями в размере 4/4. Как нам уже известно, эта ритмическая фигура, которая носит название *шаффл* (*shuffle*) составляет основу блюзового ритма и представляет собой триольный ритм «раз-два-три» с акцентом на «раз».Нередко используется ритм восьмых триолей с изъятием второй ноты или паузой в каждой триольной группе, за счет которой первая нота удлиняется вдвое. Одновременно в ударной группе происходит выделение слабых долей (в размере 4/4 это – вторая и четвёртая доли).Отсюда – дополнительный эффект синкопирования. Но и это ещё не всё. Дополнительный эффект качания выявляется и в тот момент, когда используется приём отклонения мелодии на какую-то долю секунды от сильной, согласно ожиданиям европейского слушателя, доли. Обозначенный приём активно применяется в композициях №7 и №8.

Далее обратим внимание на вокал. Во фрагменте №7 представлен яркий, сильный (даже с некоторой долей металла) мужской голос. Следует отметить, что блюзмены с подобными – высокими сольными и относительно «чистыми» тембрами закрепились только в завершении городского (классического) этапа развития блюзов, примерно к 40-м годам. В целом это были мужчины, специализирующиеся в области музыкальной деятельности, более или менее профессиональные музыканты. Голоса обозначенного типа (высокие и сильные) – с «нервом» и «надрывом» позже из блюз-рока перешли в стиль рок. Подобными вокальными характеристиками обладали солисты рок-групп *«The Rolling Stones»* (№17), *«Scorpions»* и многие другие. Тогда как в раннем блюзе исполнители-мужчины (как невольники, так и позже, в начале ХХ столетия, уже свободные бедные рабочие) как правило, отличались грубыми, хриплыми, непевческими голосами. В настоящее время такой – разговорный тип голоса более популярен в силе кантри и джазе. Однако вернёмся к аудио-примеру №7. Единственное, что отметим в анализируемом фрагменте – использование вокалистом блюзового интонирования (легкая фальшь, восходящее глиссандо, известное как ***черпание*** или ***подтяжки*** и т.п.).

С начала века XX и примерно до 20-х годов классические блюзы чаще всего исполнялся женским контральто с широким диапазоном голоса. Обладательницы мощных, часто низких голосов, ярко выразительных и пластичных, оставили огромный след в истории джаза и блюза. Фраза «классический блюз» употреблялась, прежде всего, в отношении песен городских исполнительниц – жительниц Нью-Йорка и Чикаго.

И следующий пример (№8), который продолжает демонстрацию ритмического рисунка *шаффл*, исполняется голосом примерно такого типа. Разумеется, данный голос, принадлежащий белой исполнительнице, не является таким сильным и резким, как у негритянских блюзовых певиц начала века. Но зато здесь весьма точно копируются разнообразные приёмы «чёрного» вокала, как блюзового, так и джазового. Здесь и крупное вокальное вибрато, и скольжение голоса от звука к звуку, «взрывчатые» ритмические эффекты, лишённые словесного смысла, тремоло, фальцет, «мяукающие» и нарочито хрипящие звуки и т.д.

Присутствует здесь и характерное для вокальной мелодии блюзов постоянное «соскальзывание» музыкальных тонов в обычное речевое интонирование (восходящее глиссандо – ***черпание***, с подтягиванием заниженного звука к истинной его высоте **и *скольжение***, где вместо ясного и прямого попадания в ноту происходит соскальзывание вниз на необходимый уровень). В результате в процессе исполнения музыкально-разговорных глиссандо на короткие мгновения образуются «грязные» тоны, которые в пении выражены понижением некоторых ступеней гаммы на какую-то крохотную долю интервала.

Речевое интонирование в блюзе особенно характерно для исполнительниц женского пола, когда их пение максимально приближено к тихому полушепоту, с мягкими и томными интонациями. Такая манера пения, в которой микрофон буквально приложен к губам певца, получила название ***стиль с придыханием***. Задача придыхания – создать ощущение интимности, сделать голос привлекательным для противоположного пола. Это способ исполнения, который по настоящее время используется чаще всего в ночных клуба, барах, игорных домах.

Фрагмент следующей композиции (№9) вокально выдержан примерно в том же духе. Правда, здесь блюз звучит достаточно позитивно – это объясняется текстом, где говорится о романтических отношениях, лишённых стабильности и какой-либо серьёзности. Тематикой обусловлен и вокал – с нотками игривости и томности, ленивым произношением, нарочитой небрежностью в манере исполнения. Очень характерна и частая смена качества звука (тембра), что связано с использованием всех резонаторов, чаще всего поочередного. Данный пример уже относится к адаптации стиля на русскоязычной сцене и, по сути, является эстрадным «лёгким» блюзом (отметим, что пример относится к 90-м годам; в настоящее же время и отечественную сцену заполоняет драматический западный рок и блюз-рок).

Снова повторимся, что вся современная вокальная музыка – от лёгкой эстрадной, до рока – сформировалась под влиянием блюза. Сюда можно отнести всевозможные речевые приёмы: стон, крик отчаяния – со сбрасыванием звука, всхлипывание; томное и «усталое» исполнения и многое другое. Весьма популярна и блюзовая техника смены тембра (которая служит для того, чтобы увеличить эмоциональный эффект мелодии): квалифицированный вокалист на протяжении звучания мелодии на фоне мягкого ненавязчивого пения на субтонах обычно использует и яркое звучание.

Пример №10 также является образцом европейского эстрадного «позитивного» блюза. Выше уже отмечалось, что в раннем блюзе исполнители-мужчины отличались грубыми, хриплыми, непевческими голосами. В представленном примере тембр приближен именно к сельскому, архаичному блюзу. Но здесь можно отметить не только хриплость и еле заметные «рычащие» нотки. Голос приближен к разговорному звучанию, но в то же время лишён особой грубости и жёсткости. И даже напротив – он звучит в некоторой степени мягко и рыхло, что объясняется использованием такого приёма как субтон. А данная вокальная практика, как нам уже известно, была популярной в исполнении чернокожих блюзовых певиц с альтовым голосом в первых десятилетиях ХХ века. Таким образом, можно сделать вывод, что нередко пение на субтонах (на придыхании) перенимается и мужчинами. Однако в настоящее время разговорный стиль мужского исполнения наиболее популярен в силе кантри (стилизация раннего блюза).

Образцы №11 и №12 демонстрируют, как вокалист подражает инструментальному звучанию (обычно духовому), и наоборот, саксофон имитирует глиссандирование и рыхлость голоса, звучащего в режиме субтона. В чисто инструментальной разновидности блюзов инструмент постоянно как бы воспроизводит и вокальную партию (№11). Блюзовый исполнитель максимально подчёркивает близость духовых инструментов к тембру человеческого голоса (*скэт* – приём, хорошо известный, благодаря специфике джазового исполнения). Обычно блюзовая музыка развивается по структуре «вопрос – ответ» и построена на диалоге инструментов между собой. В данном случае саксофон вступает в диалог с фортепиано.

Далее (№12), уже вокально-инструментальный образец продолжает принцип имитации и диалога. Повторимся, что если в своём классическом виде блюзы были представлены сольными песнями, то современные блюзы немыслимы без инструментального элемента. Они исполняются главным образом, с гитарной партией (которая оттеснила банджо) и фортепиано.

В отличие от европейской практики, в блюзах инструмент выполняет двойственную художественную функцию. С одной стороны, он аккомпанирует пению, но с другой – образует важнейший конструктивный элемент блюзовой схемы, основанной на неизменном, строго выдержанном диалоге между голосом и инструментом. Так и в данном случае, фортепиано постоянно «перекликается» с солистом, заполняя пустоты между фразами. Особо здесь следует отметить импровизационность фортепианного исполнения – особенно в паузах голоса. В современных блюзах эта импровизационность стала и вокальной.

Что ещё обязательно следует отметить, помимо акцентирования слабых долей, «фирменного» кантри-блюзового хриплого тембра и импровизацион-ности – это нисходящее развитие коротких фраз (как в примере №11, так №12). Данный момент также весьма характерен для блюзового исполнения. Ниспадающие фразы инструментального типа, с ярким, энергичным началом и расслабленным окончанием, весьма существенно усиливает эмоциональное воздействие звучащей музыки, и в то же время подчёркивают депрессивную сущность стиля. Звучание классических блюзов – это словно беспорядочное чередование выбросов эмоциональных сгустков, которые образуют музыкальную форму, внешне лишённую какого-либо развития, но эффективно затрагивающую эмоциональную сферу слушателя.

Нередко подобная эмоциональная нестабильность усиливается и другими средствами, например, гармоническими. В некоторых случаях мелодия сопровождается исключительно сложными многозвучными аккордами, где даже последний тонический аккорд имеет в своём составе неаккордовый звук – особенно популярными является внедрение II и VII ступеней (№13).

После анализа таких признаков блюза как пульсация триолями (ритм *шаффл*), диалог голоса и инструмента, блюзовая гамма с пониженными ступенями, нисходящие фразы, использование разговорных интонаций и прочих пришло время обратиться к одной из наиболее существенных особенностей данного афроамериканского стиля – так называемому блюзовому чувству (*the blues feeling*). Только в том случае, когда исполнитель испытывает блюзовое чувство, когда он находится в этом чувстве, его блюз получается естественным и аутентичным – соответствующим подлинному звучанию стиля. Определяющим качеством блюзмена является внутренняя, реальная, испытанная боль, заполнившая всё существо. Или хотя бы тоска, вперемешку с досадой, горечью, обидой и другими подобными негативными ингредиентами. И подобный «букет» отрицательных эмоций в пении выражается всеми оттенками речи отчаявшегося и подавленного человека: здесь и шёпот, и стон, и крик, и вздохи (№14). Даже в момент звучания одного лишь слова или даже звука качество тембровой окраски может видоизменяться – от рыхлого звучания до яркого металлического крика. Подобный приём, выраженный изменением вокальных техник (и соответственно тембра) в коротком промежутке звучания в современном эстрадном вокале называется *волна*.

Подобными характеристиками отмечен и следующий фрагмент (№15), позаимствованный из «разбавленного» русского эстрадного блюза, с характерной темой о несчастной любви. Однако, несмотря на столь привычную для эстрады тематику, в данном случае текст приправлен неприкрытой обидой переходящей в обвинение и грубость, нарочитой ироничной насмешкой над самой любовью, и тяготением к вульгарным мотивам, которые столь характерны для этой разновидности афроамериканского искусства. Но всё-таки именно вокал наделяет данное исполнение качествами блюза. Причём все моменты, содержащиеся в подтексте блюзовой поэзии, в самой музыке достигают открытой выразительности. Характерно, что эротическая тема неразрывно связывалась с эстрадными блюзами Америки начала ХХ века. Раскованность сознания и господство инстинкта – главное во впечатлении, создаваемое блюзами.

Теперь, добравшись до эмоциональных женских блюзов, рассмотрим их с точки зрения содержания. Помимо классификации блюзов по составу, выделяют также разновидности по содержанию – драматический и лирический блюз. Сначала рассмотрим драматическую сферу. В широком смысле драмой является всякое сюжетное произведение, написанное в разговорной форме; в узком смысле – это произведение, отличающееся серьёзностью конфликта, глубиной переживаний. Главным предметом драматического искусства всегда являлись человеческие страсти в их наиболее ярких проявлениях.

Главные свойства драмы: человек находится в сложной, тяжёлой ситуации, которая кажется ему безвыходной. Что существенно для драматических сюжетов – человек ищет выход из этой ситуации. Таким образом, драма – это произведение, изображающее процесс действия. Драматический герой, в отличие от лирического, вступает в борьбу – и не только с людьми, но и с самой ситуацией. Он действует, борется, иногда побеждая в этой борьбе, но чаще всего – погибая.

Таким образом, если рассматривать уже прослушанные женские номера, то и №14 и №15 можно отнести к драматическому блюзу. В композиции №14 герой блуждает на своём авто по дорогам, на первый взгляд бесцельно, но в то же время везде ищет выход из сложившейся безнадёжной ситуации. Подтверждение этому можно найти в тексте: *«Пустынная дорога из Лас-Вегаса в никуда, А ведь есть места лучше, чем там, где я побывал… Я призываю вас, но, наверное, никто не слышит меня. Но мы знаем, что грядут перемены»*. Не только глубина переживаний и накал страстей (выраженные, прежде всего в вокале) позволяют отнести данный блюз в категорию драматического. Более важным моментом являются попытки предпринять какие-то действия. Ведь в драме на первом плане – не чувства, а именно действия. Разумеется, эти действия могут быть вызваны и чувствами, причём очень сильными чувствами – страстями, под властью этих герой совершает активные поступки.

То же самое можно сказать и о русскоязычной композиции №15. В начальных куплетах героиня ропщет на судьбу, и, обвиняя любимого, на первый взгляд находится в относительно пассивном состоянии. Но далее рефрен демонстрирует предвкушение драматической героини, которая ждёт момента мести, когда можно будет выплеснуть всё, что накипело, оскорбить и оттолкнуть.

В отличие от драмы, лирика – это непосредственное, очень личное восприятие мира и различных событий. Это чувства и переживания героя, лирического героя, это его монолог, в котором он повествует о том, что ему довелось пережить. В лирическом произведении нет никаких событий, в отличие от драмы и эпоса – только исповедь лирического героя и его реакция. Главные свойства лирики: чувство, настроение и отсутствие действия.
Таким образом, блюзовые песни о любви (сюда отнесём и любовь несчастливую, и любовь как выход из тупика) в большинстве своём являются лирическими по содержанию. В качестве примера можно привести №7, где поётся о том, что «Любовь была так давно, но я по-прежнему тоскую. Я узнал, что душевная боль – это та цена, которую я должен заплатить». Продолжает данный ряд композиция №9.

Вне всякого сомнения, образцом лирики является блюзовый гимн женщине под названием «Ты так прекрасна» (№16). По манере исполнения – это нечто среднее между шаут-блюзом (основан на декламационной, «криковой» манере) и мелодическим блюзом (отличается большей напевностью, кантиленностью). Фортепианный аккомпанемент отличается специфическими для блюза «грязными» гармониями, весьма вписывается в звучание стиля и хриплый тембр голоса. Как мелодия, так и сопровождение отмечены синкопированием и акцентированным выбросом слабых нот.

Нередко любовной или философской лирикой представлены композиции в духе блюз-роковых баллад (№17, 18). От рока здесь ощущение скольжения, с выделением слабых долей, когда барабанщики обычно исполняют удары «один и три» по басовым барабанам, в то время как удары «два и четыре» акцентируются на малых барабанах. Другие члены блюзового ансамбля (например, тарелки) также подкрепляют эти ритмы. От блюза – эмоциональное, порой предельно взвинченное пение. В данных примерах можно отметить характерный пронзительный вокал «с металлом», который специфичен именно для рок-музыки.

В медленных композициях мелодия, которая строится на пульсации шестнадцатых долей, нередко насыщена синкопами, что можно рассмотреть на примере группы «Машина времени» (№18). Первое, что бросается в глаза в музыке «русских блюзов», – это насыщенные партии бас-гитары и барабанов. Такое «жёсткое» звучание встречается у всех русских блюзовых групп, но большинство предпочитает ритм-секцию гитаре или, чаще, клавишам. Как в блюзе, так и в рок-н-ролле, фортепиано занимает доминирующее положение в силу своего звучания. Вообще фортепиано единственный инструмент, который может называться базовым и универсальным в блюз-группах, который блюзмены любят за его энергичный звук и неисчерпаемый потенциал импровизации.

Характерен и текст. На примере данной композиции можно проследить, как тексты русского блюза отходят от «простых текстов», к которым относятся такие сюжеты, как: «тяжелая работа», «неудача в любви», и т.д., к «текстам-рассуждениям», где проявляется философская убежденность автора и предпринимается попытка сформулировать в стихотворной форме значение и последствия определенных жизненных событий.Даже непосвященный читатель по тексту данной песни может определить, что блюз близок к аутентичному. «Подлинность» выражается в том, что герой (в лице исполнителя) подсознательно уже настроен на удары судьбы, его сложный жизненный опыт в значительной мере определяет пессимистическое мировоззрение, и соответственно, такой же настрой песен.

Блюзовый герой не только пессимистичен, но и, по большей мере пассивен. Он не особо старается преодолеть какие-либо жизненные трудности, он инертен, ему легче плыть по течению. Главное в блюзовом стиле жизни – это ходьба пешком, скитание и бродяжничество, ощущение неприкаянности. Текст выражает готовность героя начать скитание в поисках смутной цели.

Прежде чем перейти к рассмотрению других аудио-примеров, обозначим место группы в советской эстраде. В развитии российского (советского) блюза выделяют три этапа. Появление блюза в СССР относится к началу 70-х годов. На первом этапе российские слушатели знакомились с блюзом через западный блюз-рок. Музыка некоторых советских групп была очень близка к американскому блюзу.

Вторая волна относится к 80-м годам, когда появилось больше как исполнителей (в число которых можно отнести и «Машину времени»), так и слушателей блюза, у которых было больше возможностей познакомиться с первоисточниками. Привлечению интереса к блюзу среди прочего способствовал концерт одного из видных представителей американского блюз-рока в Москве в конце 80-х.

Третий этап связан с появлением «среды обитания» этого жанра (ставшего полноправной частью, видом шоу-бизнеса) – клубов. По мнению некоторых современных исследователей, в настоящее время блюз есть клубная музыка, не рассчитанная на стадионное потребление.

Но если во второй половине ХХ века постсоветское общество было не особо восприимчиво к «классическому» блюзу (только в начале 90-х появился «тяжёлый блюз») в силу его специфического депрессивного настроя, предпочитая более оптимистичные и лёгкие эстрадные жанр, то в наши дни ситуация медленно но верно меняется. Молодое поколение, воспитываемое социальными сетями и видеохостингом **YouTube**, всё больше склоняется к «чёрному» плачу об утраченном счастье.

В творчестве Эрика Клэптона такие его хиты, как *«Forever man»* (№19), *«Bad Love»* (№20) и другие, представляют собой поп-электронику, но, тем не менее, отвечают всем блюзовым канонам: в них и гитарные соло, и «живые инструменты», а также интересные тексты. Большая их часть была написана уже не с использованием архаичного размера с 3-строчным строением, а классическим размером стиха, а темы текстов несут в себе описание повседневных событий, повествуют о конкретных ситуациях, не только пережитых, но и выдуманных авторами. Таким образом, избранные темы уже в некоторой степени «приглажены», рафинированы и разбавлены «попсовым» псевдопозитивом, что снижает качество блюза.

В современном блюзовом направлении характерен именно «разбавленный» блюз, где эмоциональная меланхоличная или даже тоскливая мелодия сопровождается танцевальными ритмами, которые маскируют негативную компоненту.

Как джаз и рок, блюз в сочетании с другими направлениями породил немало разновидностей и под-стилей. К числу жанровых и стилевых модификаций блюза относятся, в частности, буги-вуги, ритм-энд-блюз, фанки, соул, джаз-рок, эклектический блюз, модерн-блюз.

Общий признак, который отличает все разновидности блюз – способов исполнения музыки, который всегда основан на передаче эмоционального состояния исполнителя непосредственно слушателям. Это лёгкая форма навязывания слушателю состояния исполнителя и настроения композиции, независимо от того, «принял» ли слушатель эту композицию. Блюзовые композиции передают эмоциональные стрессовые состояния человека, стоящего на распутье. Кроме того, в них старательно передают такие состояния, как депрессия, тоскливое состояние, душевные и сердечные переживания. Именно такое восприятие и соответствующее исполнение композиций является всей сутью блюза.

Для увеличения степени воздействия на слушателей блюзовые музыканты применяют различные приёмы, среди которых центральное место занимают изменение высоты звука и отклонения от метра. Например, задержки некоторых нот относительно их правильного расположения на сильных долях метра, или растяжение темпа всей фразы с последующим восстановлением темпа в начале следующей фразы. При этом величина такого отклонения или замедления ничтожно мала, и даже не всегда замечается слушателем, но её наличие создает ощущение живой игры, «дыхания» блюза и производит большое эмоциональное воздействие на слушателей. Чаще других используется приём задержки, когда ноты, расположенные в начале фразы, запаздывают, и мелодия «догоняет» аккомпанемент лишь к концу фразы.

После анализа блюза ХХ столетия, предлагаем вкратце проанализировать современный блюз, который заполняет современную сцену.

В середине ХХ векакак поджанр блюза появился *Rythm and Blues* (ритм-энд-блюз, сокращённо *RnB*). Частица «ритм» уже указывает на то, то отныне блюз развивается больше в танцевальной плоскости, соответственно, ускоряются темпы новых блюзовых композиций. Также значительно уменьшается доля депрессивного «блюзового чувства», хотя повышенная эмоциональность в вокальной партии всё также имеет место. Потому что в «урбанистических» блюзах (отражающих возросшую роль бурно развивающегося города) нет места уравновешенности, их звучание отмечено чертами паталогической неврастении и подчёркнутой разнузданности, которые воплощают идею раскованного подсознания современного человека.

Жанр формировался в период, когда выросла первая послевоенная молодежь и появились новые направления в музыке. В основе лежит американская манера одеваться и вести себя – удобно, отчасти небрежно. С тех пор практически не изменился облик ритм-энд-блюзового музыканта и любителя музыки, подвижного, спортивного молодого человека. Прическа бывает разной: волосы несколько длиннее обычных, или очень короткая стрижка; в одно время были модны бритые головы. Возможны лобная повязка (бандана) или кепка-каскетка.

На ногах могут быть и кроссовки, и ковбойские полусапожки, и армейские ботинки на высокой шнуровке. Одежда также близка к спортивной: джинсы или штаны военно-спортивного типа (с обилием карманов и лампасов), майка, футболка с рисунком и без. Поверх майки/футболки обычно одета рубашка однотонная или в клеточку. Обычно она или не застёгнута вообще, или расстёгнут ворот. В холодное время возможен толстый свитер или джемпер, водолазка. Иногда это безрукавка – кожаная или джинсовая, кожаная куртка для улицы или для уличного концерта.

Традиционно ношение достаточно толстых цепей на шее (обычно серебро), возможна одна серьга в ухе. Иногда печатки из серебра на пальцах. Реже металлические браслеты, кожаные напульсники. Обычно часы с крупным циферблатом на металлическом браслете. Сегодня среди исполнителей *RnB* мужского пола (обычно это молодые парни) очень модным стало покрытие видимых частей тела татуировками.

Жанр ритм-н-блюза был представлен в США в середине ХХ столетия. А к началу 60-х Европа полностью скопировала этот стиль, и около двадцати лет он существовал практически неизменным. В 80-х годах *RnB* принял черты хип-хопа и сильно изменился, став настоящим субкультурным направлением. В это же время жанр, помимо хип-хопа, испытал и другие влияния: музыка ритм-энд блюза стала гораздо жёстче, с элементами тяжёлого рока, готики и т.п. Однако в ХХI веке жёсткий рок несколько сдал позиции. Это можно объяснить тем, что в настоящее время главной задачей этого направления – как и остальных популярных стилей западной эстрадной музыки – является лёгкое звучание, сопровождающее отдых (№21 - 23). Так же как и рок – не просто жанр, но целое направление с большим количеством субкультур, *RnB* стал целым миром для тех, кто его принял.

Философия этого движения – потребление. И теперь *Rythm and Blues* стал именоваться *Rich and Beautiful* (богатые и красивые). Главной идеей направления считается шикарный образ жизни. Основные темы песен – дорогие машины, шопинг, беспорядочные связи, алкоголь, наркотики. Интересно, что роль женщины в клипах и песнях жанра *RnB* всегда сводится к предмету потребления богатого мужчины.

Музыка *RnB* неразрывно связана с танцами в полуголом виде. Как правило, это спортивного рода танцы, чаще всего групповые, с синхронными, тщательно отработанными движениями. Причём танцующие стремятся, как можно более агрессивно, выразить свою сексуальность.

В итоге, современный ритм-энд блюз является синтезом эмоционального, взбудораженного блюзового пения, свингованной мелодии в духе поп-рока, и электронно-модифицированных ритмов техно-рока. Состряпанный в итоге коктейль идеально подходит современным потребителям, которые в беззаботном времяпрепровождении стремятся отдохнуть от сложной реальности.

Музыкальный жанр *RnB*, согласно последним исследованиям ученых, предпочитают люди с низким уровнем IQ. Даже, по мнению современных музыковедов в области западной эстрады, данный жанр современной музыки является самым вульгарным. А недавно ученые ещё и задались вопросом: чему вообще может научить эта музыка?