

УДК 78.036.9

Я. А. Журба

## К вопросу о влиянии блюза на музыкальное направление рок

*Исследуются аспекты проявления мелодических принципов и исполнительских приемов блюза в музыкальных стилях и его влияние на развитие направления рок. Проведен анализ стилистических характерных черт блюза в рамках выделенного сегмента неакадемической музыки XX в.*

Блюз играет ключевую роль в процессе становления неакадемической музыки XX в. Его влияние на ее музыкальные формы, стили и жанры способствовало развитию современных стилевых направлений в музыкальном искусстве, в том числе рока.

*Цель статьи* – проанализировать аспекты проявления характерных черт блюза в музыкальных стилях неакадемической музыки XX в.

В контексте истории культуры блюз определяется как явление субкультуры. Музыкальное направление рок характеризуется исследователями как контркультура. Как известно, субкультура и контркультура имеют общую природу происхождения. В данном случае речь идет о маргинальности. Заметим, рок как музыкальное направление составляет отдельную категорию контркультурных явлений среди таких субкультур, как готы, панки, хиппи и др. Року, импровизационному по своей природе, являющемуся продолжением развития блюзовой парадигмы, предшествовал музыкальный стиль *рок-н-ролл*. Рассуждая о проявляющейся в музыкальной культуре философии борьбы и протеста, П. Тейлор подчеркивал, что рок-н-ролл возник как важная новая музыкальная сила, которая захватила народное воображение, стала катализатором мощной молодежной культуры, революционизировала популярную музыкальную индустрию и глубоко повлияла на другие формы музыки [11, р. 9].

В рамках музыкального направления рок распространилась мировая музыкальная культура, классифицируемая как альтернативная. Она представлена такими стилями, как *heavy metal* (а также его ответвлениями *avant-garde metal*, *black metal*, *death metal*, *doom metal*, *thrash metal*, *power metal* и др.) [2], *hard rock*, *grunge* или *new wave grunge metal*, *glam rock* или *glitter rock*, *punk rock*, *gothic rock* и др. В действительности эти стили, подчеркивая особенности развития современной музыки, оправдали социальные ожидания ценителей массовой культуры, суждения и восприятия которых основывались на свободе от общепризнанных ценностей, моральных и этнических дилемм.

Следует обратить внимание на то, что альтернативные виды музыкального искусства берут начало от природы блюзовой музыки, в кото-

рой отсутствует коммерческая составляющая, чем фактически они и отличаются (не используют рыночные технологии для получения прибыли, не позиционируют себя и музыку в рекламных целях).

Что касается исполнителей блюза и рока, они являются одновременно певцами, поэтами и композиторами. Их композиции отличаются глубоким философским смыслом и ярким метафорическим языком. Характерные элементы музыкальной фактуры в блюзовой и роковой музыке – гитара (электргитара) и вокал.

Стилистической особенностью музыкального направления рок является характерная декламационная манера вокального исполнения. Это подчеркнула в диссертационном исследовании И. Палкина: «...в рок-музыке преобладает речитативный тип мелодии» [6, с. 31]. Проявление декламативности в рамках блюзовой музыки, повлиявшей на формирование вокальной манеры изложения музыкального материала рок-исполнителями, рассматривала В. Откидач в автореферате к диссертационному исследованию: «Классический блюз <...> отличался особым неевропейским типом “разговорной”, непротяжной мелодики» [5, с. 21]. О влиянии блюза на музыкальное направление рок В. Конен писала: «От блюзовой мелодической структуры, от ее неразрывной связи с языковым интонированием, со сказанным словом и тянется прямая наследственная нить к гораздо более позднему явлению – року» [4, с. 79]. Кроме того, выделенные явления неакадемической музыки XX в. также роднит и интонационное построение материала на таких вокальных приемах, как shout (крик), screaming (вопл, визгливый крик) и др. Среди ярких примеров применения вышеупомянутых приемов можно привести композиции Я. Гиллана «*Child In Time*» (*Deep Purple*), М. Беллами «*Apocalypse Please*» (*Muse*), Р. Мэйла «*Moon Over Kentucky*» (*Sparks*) и др.

К жанровым традициям блюза относится применение в гитарной технике музыкального направления рок широкого спектра исполнительских приемов, таких как бенд (понижение и повышение ноты), глissандо (или слайд), тремоло и др. Необходимо отметить, что звуковой эффект *overdrive* (перегрузки) как главная характерная черта гитарного рокового саунда предоставляет значительно больше возможностей для использования более широкой палитры окраски звука при применении вышеупомянутых приемов. Кроме того, эта особенность гитарного звука способствует более тонкому интонированию, что также является производным явлением от блюза. Подобное стремление к выразительности сольного инструмента в музыкальном направлении рок берет начало от чуткости и филигранности блюзового вокального исполнительства. Широкое использование блюзовых фактурных элементов на гитаре объясняется удобством ее аппликатуры, применяемой при исполнении приемов.

Ведущая характерная особенность рока – выразительность гитарного исполнительства. Она повлияла на формирование в рамках выделенного направления неакадемической музыки XX в. образа музыкального лидера, творчество которого является неразрывно связанным с электрогитарой. К плеяде музыкальных личностей, гитаристов-виртуозов рок-музыки можно отнести Э. Клэптона, Д. Хендрикса, Д. Бека, Д. Сатриани, С. Вая и др. Многие исследователи подчеркивают роль Д. Хендрикса в расширении диапазона электрической гитары в рок-н-ролльной музыке: «Влияние Хендрикса чувствуется в игре каждого гитариста, который учился на его музыкальных фразах, к числу его ведущих учеников можно отнести С. Рэй Вона, <...> Э. Джонсона, Д. Сатриани, М. Стерна, <...> С. Вая» [10, р. 116]. Р. Крауфорд и Л. Хамберлин также отмечают масштабность влияния личности Д. Хендрикса на развитие электрогитары в рамках музыкального направления рок: «Ко времени смерти Хендрикса <...> его пример вдохновил других музыкантов на создание блестящей рок-музыки. В Англии Э. Клэптон из группы *Cream* и Д. Пейдж из *Led Zeppelin* <...> привнесли отработанное Хендриксом умение обратить на себя внимание посредством исполнения блюзовых стандартов и оригинальных композиций. На юге Америки Д. Оллман из группы *Allman Brothers*, А. Коллинз с *Lynyrd Skynyrd* и Б. Гиббонс из *ZZ Top* делали то же» [9, р. 469].

Таким образом, при проведении сравнительного анализа аспектов проявления характерных черт блюза в музыкальных стилях и направлениях неакадемической музыки XX в. в рамках музыкального направления рок в наибольшей мере имеет место явление, которое определяется исследователями как «память жанра». Под жанром понимается блюз.

Что касается производных от блюза стилистических особенностей музыкального направления рок, в частности принципов мелодической организации музыкального материала, то прежде всего необходимо отметить масштабность распространения интонаций, которые построены на диатонике блюзового минорного лада. На этот факт обратила внимание И. Палкина: «...в рок-музыке преобладает <...> тип мелодии, в основе которой чаще всего лежит пентатоника или блюзовый лад» [6, с. 31]. Опора мелодики выделенного музыкального направления на блюзовую диатонику, особенно в ее раннем периоде, отмечают А. Чернобров и И. Лисица [8, с. 174]. Другим аспектом проявления блюзовых мелодических принципов в организации композиции, которые нашли отражение в музыкальном направлении рок, является наложение мажорного лада в гармонии на минорный лад в мелодике. В результате описанного процесса создается акустическое раздвоение терцового тона лада, что, безусловно, происходит от принципов организации блюзовой мелодики. Наглядным примером проявления указанного явления является композиция «*Highway to Hell*» группы *AC/DC*, где в части А на гармонию, кото-

рая излагается в мажорном ладовом наклонении, исполняется мелодия, которая построена на звуках минорного блюзового лада. Подобное явление наложения мажорного наклонения в гармонии на блюзовый минорный лад в мелодике мы можем наблюдать и в композиции «*Going Down*» группы *The Jeff Beck Group*, которую можно классифицировать как классику творческого наследия музыкального направления рок. Необходимо отметить, что выделенный аспект имеет масштабное проявление в рамках исследуемого музыкального направления.

Кроме того, прием повторения как главный принцип организации музыкального материала в роке также происходит от блюзовой музыки и проявляется в господстве мелодических риффов. Опора на риффовость в мелодичном изложении материала выявляется и в музыкальном стиле *ритм-энд-блюз*. Эта традиция берет начало именно от блюза, в котором повторяемость является главным принципом музыкального развития. При этом необходимо отметить, что в большинстве случаев мелодические риффы в композициях музыкального направления рок построены на звуках минорного пентатонического строя.

По мнению большинства исследователей, опора на минорный пентатонический звукоряд присуща не только блюзовой мелодике, но и мелодике англо-кельтских баллад. Широкое использование в гитарных партиях блюзовых исполнительских элементов дает нам основание утверждать о проявлении в рок-музыке блюзового начала.

Поскольку понятие гармонии для афроамериканской музыки и, соответственно, для блюза, по определению В. Конен, является «понятием условным» [4, с. 73], в исследовательской литературе происхождение принципов гармоничной организации музыкального направления рок большей частью относится к воздействию гармонических принципов, происходящих от англо-кельтской баллады. Подобное предположение высказывает в диссертационном исследовании А. Бельтюков [1, с. 74–75]. В некоторых гармонических формулах, характерных для указанного музыкального направления, прослеживается несомненное влияние блюза. В стилистике рока отмечается последовательность аккордов, которые находятся в терцовом и секундовом отношении друг к другу: Im-III (нат) или Im-VII (нат). Мы предлагаем трактовать подобное явление как проявление именно блюзовых корней, поскольку именно эти ступени составляют два первых и последний звуки минорного блюзового лада.

Учитывая тот факт, что централизующим звеном музыкального направления рок является электрогитара, а фактура изложения музыкального материала в ее исполнении чаще всего двуголосая (параллельными квартами, с мелодическим звуком наверху или параллельными квинтами, с мелодическим звуком внизу), необходимо отметить, что в этом случае звуки, которые задействованы в подобных последовательностях, соответствуют составу минорного блюзового лада. Кроме того, исполь-

зование в создании саунда электрогитары эффекта *overdrive* приводит к образованию большого количества звуковых обертонов, которые воспроизводят нечеткое полутоновое интонирование, что, несомненно, своими корнями уходит к блюзу. Как яркий пример применения вышеуказанных элементов можно привести основной гитарный рифф из классической роковой композиции «*Smoke on the Water*» группы *Deep Purple*. Отметим, что блюзовость проявляется и в гармонических законах организации музыкального языка рока. Нельзя не согласиться с учеными, что вышеуказанные явления характерны и для англо-кельтской монодичности и пентатоника является одним из характерных для нее ладов. Но, учитывая обе позиции, можно с уверенностью сказать, что гармония рок-музыки представляет собой своеобразную квинтэссенцию этих двух явлений мировой музыкальной культуры.

Характерные стилистические черты блюза проявляются в роке в виде двуглового фактурного изложения гитарных риффов, создающих условно свободную трактовку ладового наклонения в музыкальном произведении. Описанное явление происходит по причине практически отсутствующего в звуковом составе риффов терцового тона. В результате выявленного аспекта создается пространство для свободного ладового интонирования мелодического материала в вокальной партии и в целом в произведении. Природа этого явления, безусловно, лежит в блюзовом пространстве и является его отражением в принципах гармоничного построения музыкального материала рока. Например, в композиции Д. Хендрикса «*Hey, Joe*» ее ладовое наклонение становится определенным лишь с поступлением партии бэк-вокала, которая изложена в многоголосой фактуре.

Итак, обратим внимание на выявленные характерные *стилистические черты* музыкального направления *рок* – превалирование минорного ладового наклонения; четкая, а иногда и агрессивная ритмическая основа; избрание ровной, а не свинговой пульсации как стилистической основы указанного направления; преобладание остинатности как главного принципа организации музыкального материала в мелодике (опора на риффовость). Выделенные аспекты указывают на тенденцию, заложенную в рамках исследуемого музыкального направления, которую можно трактовать как стремление донести до слушателя идейное содержание рок-композиции. Причем целью подобного стремления является противостояние окружающим условиям существования и борьбы с ними.

Необходимо отметить, что принципы блюзового формообразования не нашли значительного отражения в музыкальном направлении *рок*. Причина этого – опора роковых композиций на песенные формы, структура которых соответствует двукратному количеству тактов. Кроме того, плагальность гармонических оборотов, которая является главной



чертой блюзового формообразования, не является распространенным явлением в выделенном музыкальном направлении, для которого центровым стержнем является опора на доминантовость западноевропейской музыкальной системы. Однако существует несколько примеров использования музыкальной формы 12-тактового блюзового квадрата в контексте композиций музыкального направления рок: «*Yer Blues*» (*The Beatles*), «*SMF*» (Д. *Campyuni*), «*Tush*» (*ZZ Top*), «*Rock and Roll*» (*Led Zeppelin*), «*Road Ladies*» (*Frank Zappa*) и др.

Отдельного освещения требует такое стилевое ответвление музыкального направления рок, как *блюз-рок*. А. Козлов определяет его как «музыкальный стержень рок-культуры» [3]. Общность стилистических черт блюза и блюз-рока отмечает В. Сыров: «Блюзовые “риффы”, “блюзовые тона”, как и сам блюзовый лад, интегрированный в натурально-ладовую систему европейского мышления, характерное ритмичное раскачивание (“swing”) – все что наложило неизгладимый отпечаток на музыкальную лексику рока, наиболее ярко воплотилось в одном из его самых влиятельных направлений – блюз-роке» [7]. *Стилистике блюз-рока* присуще сочетание характерных черт блюза и музыкального направления рок: опора принципов мелодической организации на диатонику блюзовой ладовой системы; широкое применение блюзовых принципов формообразования; организация мелодического материала на основе явления риффовости; использование гитарного звука с эффектом *overdrive* (характерный элемент музыкального стиля). К ярким представителям данного стиля можно отнести Д. Хили, Д. Бонамасса, Г. Мура и др. Большой вклад в развитие музыкального стиля блюз-рок был сделан также Э. Клэптоном и Д. Хендриксом.

Таким образом, основываясь на исследованиях процессов культурно-стилевых взаимодействий, автор приходит к следующим выводам: в музыкальном направлении рок явно проявляется феномен «память жанра», берущего начало от блюза; музыкальные направления рок и блюз имеют общую маргинальную природу происхождения; централизующим звеном музыкальной фактуры в направлении рок являются вокал и электрогитара, берущие начало от блюзовой музыки; выделение электрогитары как главного инструментального звена привело к широкому развитию нового сценического образа в рамках неакадемической музыки XX в.; принципы организации блюзовой мелодики играют важную роль в рок-музыке; распространение блюзовых принципов организации мелодического материала в рок-музыке значительным образом влияет на проявление блюзовости в ее гармоническом языке; принципы блюзового формообразования не играют ведущей роли в рамках музыкального направления рок.

Таким образом, блюз как явление неакадемической музыки XX в., которому свойственны оригинальный фони́зм, новаторские приемы ис-

полнения на инструментах и в вокальных партиях, различные способы речевого интонирования и другое, способствовал возникновению и развитию музыкального направления рок.

1. Бельтюков, А. О. Стилевой генезис массовой музыкальной культуры XX века (на примере США и Великобритании) : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / А. О. Бельтюков. – Екатеринбург, 2016. – 192 с.

2. Гутов, Е. В. Хэви метал рок: опыт системного описания / Е. В. Гутов // Вестн. Нижневарт. гос. ун-та. – 2014. – № 1. – С. 3–18.

3. Козлов, А. Рок: истоки и развитие [Электронный ресурс] / А. Козлов. – Режим доступа: [https://www.e-reading.club/chapter.php/28248/4/Kozlov\\_-\\_Rok\\_\\_istoki\\_i\\_razvitie.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/28248/4/Kozlov_-_Rok__istoki_i_razvitie.html). – Дата доступа: 20.08.2018.

4. Конен, В. Д. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX в. / В. Д. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.

5. Откидач, В. М. Рок-музыка як соціокультурне явище : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / В. М. Откидач ; Харків. держ. акад. культури. – Харків, 2008. – 40 с.

6. Палкіна, І. І. Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньовидові взаємодії : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / І. І. Палкіна. – Київ, 2017. – 214 с.

7. Сыров, В. Н. Стилевые метаморфозы рока, Или путь к «третьей» музыке [Электронный ресурс] / В. Н. Сыров. – Режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/Gold/books-r/syrov.htm>. – Дата доступа: 15.08.2018.

8. Чернобров, А. А. Эволюция молодежной музыкальной субкультуры. Английская рок-музыка 60–70-х гг. XX в. и ее лингвокультурологические и социально-психологические аспекты / А. А. Чернобров, И. В. Лисица // Сиб. пед. журнал. – 2007. – № 8. – С. 172–188.

9. Crawford, R. An Introduction to America's Music / R. Crawford, L. Hamberlin. – N. Y. : W. W. Norton & Company, 2013. – 626 p.

10. Piccoli, S. Jimi Hendrix / S. Piccoli. – USA : Chelsea House Publisher, 1997. – 129 p.

11. Taylor, P. Popular Music Since 1955: a Critical Guide to the Literature / P. Taylor. – London ; N. Y. : Mansell, 1985. – 225 p.

Y. Zhurba

#### **To the question of the influence of blues on the rock music**

*The aspects of manifestation of the melodic principles and performing techniques of blues in musical styles and its influence on the development of the rock music are explored. A cultural analysis of the stylistic characteristics of blues within the selected segment of non-academic music of the XXth century is made.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 24.10.2018.