

простые секреты ЧЕРНОЙ музыки

Европейская система нотной записи была непригодна для фиксирования традиционной негритянской музыки, так как высота звуков в вокале оказалась неустойчивой, а для перехода одного тона к другому использовалось **глиссандирование**. Особый колорит придавали мелодии внезапные фальцетные звуки, хриплые горловые тембры и проявившиеся позднее в стиле соул вибрирующие тона, похожие на мелизмы. Африканцы специально брали ноту не сразу, а плавно подходили к ней снизу, украшая рисунок мелодически и ритмически. Слушая современных афроамериканских исполнителей, трудно не заметить, что вибрация характеризуется большой частотой, широтой и учащенностью, а в конце фразы певцы на тон понижают интонацию.

Все эти специфические особенности — переходы на фальцет, глиссандо и множественные мелизмы — сохранились в манере исполнителей R&B нашего времени.

часть 2

1

art-electronics\2001\3(4)\саунд

blues

Перекрестные ритмы являются одной из особенностей негритянского вокала. Фразы исполняются с небольшим ритмическим запаздыванием, с помощью чего достигается своеобразная свобода ритма, и пение начинается в любом месте независимо от сетки тактов. Но в своем пении африканцы не копировали систему «перекрестных ритмов», а использовали этот прием для смещения мелодий относительно метрической пульсации. Главным стандартом джаза стала независимая от основы сопровождения фразировка мелодии.

С ритмическим сопровождением тоже не все просто. Характер музыки может полностью преобразиться при традиционном для африканцев изменении ритмических акцентов. Пульсация, делающая живым четырехдольный метр путем акцентирования слабых долей, второй и четвертой, называется в джазовой музыке свингом (**swing**). Поначалу для белых в Америке такая метрическая техника была труднопостижима. Да и сейчас на концертах можно наблюдать, как слушатели и музыканты по-разному реагируют на сильные доли такта. На московском выступлении легендарной джаз-фанковой группы *Tower Of Power* Эмилио Кастильо (Emilio Castillo) нарочно показывал, как надо хлопать на слабые доли. Но тщетно.

Исследователи пишут, что некоторые звуки в негритянских песнях они записывали как пониженную VII ступень. Ну, а на самом деле эти звуки имели меняющуюся в зависимости от настроения исполнителя высоту. Более того, оказалось, что африканцы имеют склонность изменять интонацию не только на VII, но и на III ступени. Это позволяет певцам обходиться без полутонов, использовать пентатонику и другие звукоряды без этих интервалов. Эти приемы проникли позднее и в инструментальную афроамериканскую музыку.

«Негритянская» III ступень не относится ни к мажорному, ни к минорному звукорядам, а извлекаемые звуки находятся в интервале между III ступенью минора и III ступенью мажора. В негритянской музыке присутствует много подобных тонов.

В синтезе с европейской музыкой африканцы создали новую музыкальную традицию, несмотря на то, что им редко позволялось играть на европейских музыкальных инструментах. Некоторые рабовладельцы специально приобретали для рабов инструменты, и негры самостоятельно обучались европейской музыке. В американских газетах конца XVIII века печатались объявления о продаже умеющих играть рабов вместе с музыкальными инструментами. Таким образом, к середине XIX столетия американские негры могли отличаться в двух различных музыкальных направлениях: традиционном негритянском фольклоре и европейской музыке, культивируемой белыми американцами. В это время возник жанр негритянской менестрельной эстрады (музыкальные спектакли с историями из жизни афроамериканцев). Для того, чтобы участвовать в этих шоу, негры становились актерами, танцорами и певцами. Именно в менестрельных шоу в роли черного энтеरтейнера начала свой путь легендарная исполнительница классического блюза — Бесси Смит.

В то же время складывались хоровые негритянские ансамбли традиционной религиозной музыки.

Самым известным в то время был хор *Fisk Jubilee Singers*, совершивший в 1871 г. турне по Америке. Религиозная музыка в результате синтеза с европейскими традициями дошла до наших дней в виде госпел и спирчуэлс. На протяжении многих десятилетий миссионеры, обращая рабов в христианство, обучали их европейским религиозным гимнам. Естественно, афроамериканцы привносили в них свои музыкальные традиции. Так и появились негритянские религиозные песни — спирчуэлс.

Как я уже говорил, спирчуэлс и госпел (религиозные песни и гимны) послужили одной из основ для популярного в наши дни стиля **soul**, влившегося в современный R&B. Спирчуэлс пели как в сельских, так и в городских церквях. Самыми выдающимися исполнительницами спирчуэлс XX века считаются Мехелия Джексон и Систер Розетта Тарп. Но в церквях пели и миллионы никому не известных афроамериканцев.

Путь из церкви в шоу-бизнес открыт и в наши дни. Нужно рассказать немного о тех, кто проследовал от церковной кафедры в концертные залы и к миллионным тиражам своих записей.

Несравненная Патти Ла Бель (Patti La Belle), урожденная Патрисия Холт, часы досуга в детстве проводила, как и многие другие одаренные дети, в местной баптистской церкви городка Било. Там, в церковном хоре, возникла идея создания вокального дуэта *The Ordettes*, и в 1961 г. девочки присоединились к дуэту *The Del Capris*, что послужило толчком к формированию знаменитой в 60-е гг. женской группы *Patti La Belle & The Bluebelles*.

Поклонники соул-музыки, наверное, помнят хит 1986 г. «On My Own», записанный Патти Ла Бель совместно с героем «голубоглазого» R&B Майклом Макдональдом (Michael McDonald). Забавно, что в 1986 г. Майкл Макдональд был признан секс-символом американского R&B, — может быть, благодаря популярности вышеупомянутого сингла?

В 1991 г. Патти Ла Бель «отличилась» треком, записанным с модным в то время певцом и композитором того же «blue eyed» R&B Майклом Болтоном (Michael Bolton). Это песня «We're Not Makin' Love Anymore».

В настоящее время певица, которой в 2001 г. исполнится 57 лет, продолжает регулярно записывать альбомы на лейбле **MCA Records**.

Традиции госпел сохраняются и по сей день. Если говорить о молодых ребятах, например о вокальной группе *All-4-One*, ни один из ее участников (Delious, Tony Borowiak, Jamie Jones и Alfred Nevarez) не имеет вокального образования. Но каждый из них пел в церковном хоре.

«Именно в церкви мы поняли красотуозвучия голосов», — говорят музыканты.

Один из героев музыки соул — Брайан Макнайт (Brian McKnight) — тоже знаковая фигура современ-





b l u e s

ногого R&B. В качестве автора он работал со многими музыкантами — от Куинси Джонса (Quincy Jones) до Boyz II Men. Как и четверо его старших братьев (один из них — Клод Макнайт (Cloude V. McNight), участник вокального секстета Take 6), Брайан, занимаясь в церковном хоре, под влиянием Стиви Уандера и Уинтона Марсалиса организовал джаз-фьюжн группу. Впоследствии Брайан учился в христианском колледже города Хантсвилла, штат Алабама.

Воспитанный, подобно многим другим звездам соула, на традициях церковного пения, на играх NBA в 1997 г. Макнайт порадовал поклонников, исполнив с саксофонистом Дэвидом Санборном (David Sanborn) Американский Национальный Гимн. Среди хитов Макнайта — песня «When We Were Kings» (в дуэте со звездой рэггией Даяной Кинг (Diana King)).

Участники вокальной группы Color Me Badd, в 1991 г. наполовину сразившие мир синглом «I Wanna Sex You Up», в восьмилетнем возрасте начали петь гимны госпел в церкви Оклахома-сити. На одном из первых концертов их услышал основатель группы Kool & The Gang Роберт Белл (Robert Bell) и «выдернул» их в Нью-Йорк.

В церкви района Бронкс пела Тарал (Tara). Участницы популярного дуэта Zhane начинали свою карьеру в церковном хоре города Морестаун, штат Нью-Джерси, где отец одной из них был пастором.

В баптистском хоре города Атланта, штат Джорджия, занималась вокалистка группы Brand New Heavies Н'Дия Девенпорт (N'Dea Davenport).

В церквях и на улице пели члены группы Solo, которых теперь считают основоположниками стиля «нью классик соул» (new classic soul).

Роберт Келли (Robert Kelly), известный сейчас всему миру как R.Kelly, мечтал стать баскетболистом, но стал музыкантом благодаря участию в церковном хоре южного Чикаго.

В воскресном хоре Питтсбурга выступал Билли Портер (Billy Porter), выпустивший в 1997 г. под лейблом DV 8, входящим в PolyGram Company, убойный соул-альбом «Untitled».

Нэнси Уилсон (Nancy Wilson), современница Ната Кинг Коула (Nat King Cole), Дины Уошингтон (Dinah Washington), Кармен Макрей (Carmen McRae), обладательница многих Grammy и Emmy, в возрасте четырех лет начала петь в хоре церкви Чилликоте, а позже вошла в хор церкви Коламбуса. Записи, сделанные Уилсон на Dot Records и Capitol Records, неоднократно переиздавались, к удовольствию ее почитателей, а пять альбомов, изданных в Японии, стали раритетом.

Поразительно, что за свою карьеру Нэнси Уилсон издала 60 (!) альбомов, а в последнее время ее альбомы продюсирует вице-президент A&R Columbia, бас-гитарист Ренди Джексон (Randy Jackson).

Один из новичков R&B — упомянутый выше Роум (Rome) — начал петь в церкви в трехлетнем возрасте. Теперь его музыка издается на RCA.

Про связь с госпел самой Lady Soul — Ариты Фрэнклинов (Aretha Franklin) — вообще говорить не

имеет смысла, поскольку об этом известно уже более полувека. Первую запись она сделала в возрасте четырнадцати лет именно как госпел-певица. С сестрами Каролиной и Ирмой Арита пела в детройтской церкви своего отца — преподобного С.Л. Фрэнклина. За юный талант начали бороться две великие компании — Motown и Columbia. Работать в Columbia певицу уговорил известный музыкант Джон Хаммонд (John Hammond). В дальнейшем записи Фрэнклинов издавались на лейбле Atlantic. До сих пор певицу называют символом черной Америки, а ее последние работы выходят на лейбле Arista Records, входящем в BMG Company, например альбом 1998 г. «A Rose Is Still A Rose».

Музыкальный путь современного героя R&B Монтела Джордана (Montell Jordan) начался с саксофона, который презентовал ему дедушка и, естественно, с участия в церковном хоре. В его арсенале уже несколько альбомов, выпущенных компанией PolyGram.

Следующий персонаж — Joe — вокалист, издающийся на Jive, достаточно молодой человек, который уже успел подирижировать хором церкви Pentecostal города Опелика, штат Алабама. На последней церемонии Grammy он, как человек признанный, вышел вручать одну из наград.

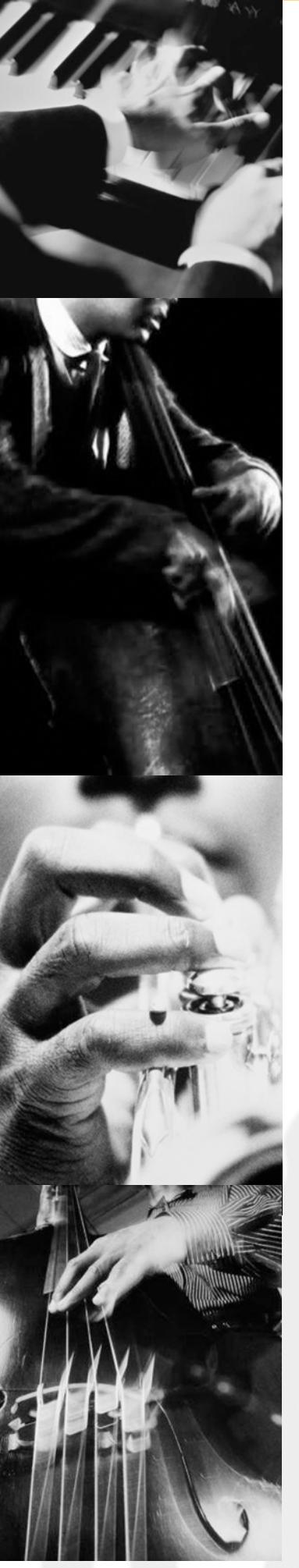
Семейство Уайнанс (Winans), из которого вышли величайшие мастера «черного» вокала Би Би и Си Си Уайнанс (BeBe, CeCe Winans) профессионально поет в церквях и по сей день, а брат с сестрой — Би Би и Си Си — в обязательнейшем порядке в сольных и дуэтных альбомах отдают два-три номера госпел. Кстати, Би Би помимо выпуска своих программных альбомов частенько выступает как бэк-вокалист, например, на первом треке «Not That Kind» одноименного альбома популярной сейчас Анастасии (Anastacia).

Хорес Браун (Horace Brown), бывший спортсмен, а ныне хорошо продаваемый соул-исполнитель, начал петь в церкви своего отца в Северной Каролине. Теперь альбомы Брауна издаются на Motown (Мотаун на данный момент входит в Universal Music Company), что ничуть не повлияло на его стиль и репертуар. Даже Брайан Макнайт взял и перешел из Mercury Records в Motown-Universal.

Таких биографий на афроамериканской эстраде сотни. Самое главное, что на спирчуэлс история не-негритянской музыки не заканчивается.

После отмены рабства в 1765 г. пришла сегрегация. Афроамериканцам выделяли неблагоустроенные и неблагополучные в экологическом отношении городские кварталы у болот, заводов и железных дорог. Наверное, поэтому черная музыка развивалась обособленно, лишь мимолетно соприкасаясь с музыкой белых. Вот тут-то и возникла новая музыкальная форма, которая оказала «атомное» влияние на всю мировую музыку. Это был блюз.

На тему возникновения блюза опубликовано великое множество профессиональных исследований. Я хотел бы, не обижая почитателей и ревните-



art-electronics/2001/3(4)/саунд

b l u e s

Некоторые певцы и певицы, например Ма Рейни, долго продолжали исполнять исконные варианты блюза. Эти вокалисты записывались на пластинки в 20-х и 30-х гг. XX века. Такую музыку теперь называют кантри-блюз. Ее появление стало одним из этапов формирования классического блюза 20-х годов.

Общая фраза в ранних блюзах состояла из трех равных частей, как, собственно, и в современном блюзе. Обычно вторая строка повторяла первую, а третья завершала фразу — подобно построению трудовой песни.

В классическом блюзе каждый раздел состоит, как известно, из 4-х тактов, в которых вокальная фраза занимает два или два с половиной такта. Далее следует филл — инструментальная вставка. Но в канти-блюзе исполнитель по своему желанию продолжал петь сколько угодно. Причем он мог в конце первой части добавить еще один такт, а последнюю строку удлинить на две доли. В размере 4/4 первая половина такта могла идти в более быстром темпе, а последующая часть — медленнее. Эта особенность перекликается с перекрестной ритмикой религиозных и трудовых песен.

Куплеты некоторых песен были развернуты до 16-ти тактов благодаря длинным инструментальным вставкам, которые к тому же начинались на две доли раньше ожидаемой метрической структуры.

Конечно, самое главное в блюзе — это его мелодика. Офф-пич-тон, на котором строится звукоряд афроамериканской музыки, сейчас называется «блюзовым тоном» (blue-notes).

Выше уже шла речь об особенностях III и VII ступеней диатонической гаммы (ми и си в до мажор). Некоторые склонны выделять еще один блюзовый тон, V «блюзовую» ступень. Это достаточно капризный блюзовый тон, используемый вместо натуральной пятой ступени как проходящий звук (не путать с уменьшенной квинтой стиля би-боп).

Блюзовые тоны не имеют точно фиксированной высоты и перемещаются то вверх, то вниз. В песнях некоторых исполнителей мелодия начинается с V ступени и двигается через «блюзовую» V и «блюзовую» III ступени вниз, к тонике. Это характерно для вокальной техники Бесси Смит. Еще один рисунок, характерный, в частности, для Билли Холидей, начинается «блюзовой» III ступенью и постепенно нисходит к V ступени через «блюзовую» VII.

Если Вам интересно «площупать» своим ухом вещи, о которых я рассказываю — срываемесь павлином в ближайший музыкальный магазин и требуйте Хоулина Уольфа (Howlin Wolf), Чака Берри (Chuck Berry), Джона Ли Хукера (John Lee Hooker), Бо Дидали (Bo Diddley), Литтл Уолтера (Little Walter), Мадди Уотерса (Muddy Waters), Сонни Боя Уильямсона (Sonny Boy Williamson), Бадди Гая (Buddy Guy), Лоуэла Фулсона (Lowell Fulson), Джимми Уизерспуна (Jimmy Witherspoon), Отиса Раша (Otis Rush) и многих других «классиков» и продолжателей стиля.

Продолжение следует...