

Афро-американский фольклор.

Истоки многих музыкальных направлений, возникших в XX столетии, можно найти в фольклоре афроамериканцев - потомков рабов, некогда привезённых из Африки. Первых африканских невольников доставили в Америку испанцы в начале XVI в. Большинство рабов были выходцами с западного побережья Африки. В британских владениях в Северной Америке африканские невольники появились в 1619 г. Около двадцати чёрных рабов высадил на берег и продал в Джеймстауне (колония Вирджиния) капитан голландского судна. На Севере, в колониях Новой Англии, рабство не прижилось. Здесь преобладали мелкие фермерские хозяйства; кроме того, хватало белой рабочей силы: неимущие переселенцы за плавание на корабле давали обязательство бесплатно отработать несколько лет. На Юге же потребность в рабах росла с каждым годом, так как владельцам табачных и хлопковых плантаций нужны были дешёвые рабочие руки. Соответственно увеличивались масштабы работорговли. Число чёрных невольников выросло к 1700 г. до двадцати тысяч, а к 1800 г. - уже до миллиона. Даже когда к концу XVIII в. работорговля в стране была запрещена, это не означало отмены рабства - и рабы, и их потомки продолжали оставаться собственностью своих хозяев. Понадобилось сто с лишним лет, прежде чем чёрные американцы окончательно уравнились в правах с белыми.

Вместе с чёрными рабами в Америку попали африканские обряды и верования, песни и инструментальная музыка. Ранний афро-американский музыкальный фольклор можно разделить на две группы - светские и духовные песни. К светским относились, так называемые, трудовые песни (work songs). Они звучали во время работ, выполнявшихся невольниками, - при сборе хлопка на плантациях, обслуживании речных судов, железных дорог и т. д.

Духовные песни появились, когда чёрные рабы были обращены в христианство (часто они становились гораздо более набожными, чем их белые хозяева). В церковный ритуал чёрные невольники внесли экстаз, типичный для африканских культов, а в неторопливые религиозные песнопения - свойственную африканской музыке экспрессию. Первоначально богослужения проходили не в храмах (чёрные христиане туда не допускались), а в поле или на лесной лужайке. Пастор стоял в центре круга прихожан и выкрикивал вопрос, а паства - ответ. Например, пастор исступлённо вопрошал: «Что вы думаете об Иисусе Христе?». На что прихожане дружно отвечали: «Он в полном порядке!». Подобное богослужение обычно переходило в танец. Так постепенно, начиная с XVII в., сложился жанр афро-американских религиозных песнопений - спиричуэлс (spiritual значит «духовный»). Многоголосие, гармонии и мелодии, заимствованные из европейской музыкальной традиции, сочетаются в спиричуэле с выразительными средствами африканской музыки (импровизация, сложная ритмическая структура, построение по принципу вопроса-ответа и т.д.). Поэтическое содержание связано с библейскими текстами, а также с повседневной жизнью чёрных американцев. Эти песни передают настроения трагического одиночества, душевные страдания, им свойственна глубина, искренность, поэтичность. Мелодии спиричуэлс отличаются своеобразием в отношении лада (пентатоника, шестиступенный лад, колебания между мажорной и минорной терциями и др.) и ритмики (синкопирование). Спиричуэлс исполняют хором, без инструментального сопровождения, хлопая в ладоши и совершая танцевальные движения. В последней трети XIX века появились обработки спиричуэлс для сольного пения с инструментальным сопровождением (банджо, фортепиано). До середины XIX столетия этот жанр оставался частью афро-американского фольклора. Позднее он вошёл в репертуар профессиональных музыкантов. В XVIII - XIX вв. была развита традиция «белого» спиричуэла, облагороженного и приглаженного.

Вероятно, в результате соединения трудовых песен и спиричуэла возник еще один жанр - блюз (от blue devils - меланхолия, уныние). Считается, что блюз сформировался в 70-х гг. XIX в., но документальных свидетельств этому нет. Блюзы - это песни бродяг, чернорабочих, заключённых, людей, выбитых из нормальной колеи, оторванных от дома, семьи, друзей и религиозной общины. В блюзе никогда нет и намёка на Бога, да и вообще на что-то возвышенное. Тексты блюзов - жалобы на жизненные неудачи: болезнь, ушла любимая женщина, потерял работу. Сценический фон блюзов - рабочие лагеря и хлопковые поля, мосты, под которыми греются у костров бездомные бродяги, дороги, портовые причалы и тюрьмы. Блюзы - песни об одиночестве и отчаянии.

Ранняя разновидность такой музыки - сельский блюз. Его пели под аккомпанемент губной гармоники, гитары или банджо. Наиболее известные представители сельского блюза - певцы и гитаристы Лидбелли (1888 - 1949) и Блайнд Лемон Джефферсон (1897 - 1929). К началу XX в. произошло становление блюза как жанра профессиональной музыки, появился классический, или городской, блюз, в котором вокал зазвучал в сопровождении инструментального ансамбля.

Главная выразительная черта блюза - блюзовые ноты. Они не принадлежат к мажору или минору, а располагаются по высоте между ними. Поэтому блюзовые ноты нельзя извлечь на инструменте с точной высотой звуков (например, на фортепьяно: они не совпадают со звучанием клавиш), но это можно сделать на гитаре, потянув струну.

В 20-х гг. XX столетия в городском блюзе сложилась характерная поэтическая и музыкальная структура - блюзовая форма, оставшаяся в дальнейшем неизменной. Каждый куплет песни построен по принципу вопроса-ответа и содержит три строки, причём две первые обычно одинаковы. За каждой строкой следует короткая инструментальная партия. Стихотворная строка и инструментальная партия укладываются в 4 такта, а весь куплет - в двенадцать. Двенадцатитактная структура блюза подчиняется строгой гармонической последовательности. Постоянная, неменяющаяся блюзовая форма сочетается с вокальной и инструментальной импровизацией.

Наиболее выдающимися певицами классического блюза были Ма Рейни (настоящие имя и фамилия Гертруда Малисса Нике Приджетт, 1886 - 1939) и Бесси Смит (1894 - 1937). В дальнейшем блюз получил развитие в творчестве Хаулинга Вул-фа (настоящие имя и фамилия Честер Артур Бёрнетт, 1910 - 1976), Роберта Джонсона (1911 - 1938), Джона Ли Хукера (1920 - 2001), Би Би Кинга (В. В. King, настоящие имя и фамилия Райли Б. Кинг, родился в 1925 г.) и многих других музыкантов, превративших его в самостоятельное музыкальное направление. Черты блюза использовали композиторы XX столетия, в частности Джордж Гершвин («Рапсодия в блюзовых тонах», 1924 г.). Блюз повлиял на формирование джаза и ряда направлений рок-музыки.

На возникновение джаза повлиял также регтайм. Регтайм (от ragged time - «рваный ритм»; буквально «разорванное время») - стиль фортепьянной игры и связанный с ним жанр. Он появился в конце XIX в. под воздействием афро-американской музыки, в частности техники игры на банджо. Пианист правой рукой исполнял свободную по ритму мелодию, а левой равномерно чередовал басовые звуки и аккорды. Разрыв ритмического рисунка, смещение акцентов и другие изменения в ритме мелодии на фоне чёткого аккомпанемента и составляют главную особенность регтайма.

Родина джаза - Новый Орлеан. Город был основан в 1718 г. Он стал столицей Луизианы - французской колонии в бассейне реки Миссисипи. Позднее территория Луизианы перешла к испанцам, затем вернулась к французам и, наконец, была продана в 1803 г. Соединённым Штатам. Франко-испанская традиция сохранилась в этом в обычаях, названиях улиц, именах, блюдах местной кухни. По-особому складывались в Новом Орлеане и отношения между белыми и чёрными. Здесь никогда не возникало такой межрасовой напряжённости, как в других районах США. Уже к 1800 г. в городе проживало много бывших рабов, освобождённых своими хозяевами, а также креолов (люди со «смешанной кровью» - потомки африканцев, испанцев и французов).

Важную роль в жизни Нового Орлеана играли уличные шествия, в которых обычно принимали участие музыканты - марширующий перед процессией оркестр. Особенно пышно отмечался весенний карнавал «Марди Гра» (фр. mardi gras - «последний день Масленицы»). Первоначально в карнавале участвовали только белые. Чёрные имели, однако, свои привилегии: по воскресеньям они собирались на площади Сёркус-сквер, где звучала афро-американская музыка. В течение XIX столетия город быстро рос. По окончании войны между Севером и Югом городское население пополнили освобождённые рабы с плантаций.

В южных штатах, куда пришла победоносная армия северян, оказалось множество духовых инструментов (каждый полк имел свой оркестр). Они были распроданы и стали доступны для чёрных музыкантов. К началу 80-х гг. во многих городах Юга, и прежде всего в Новом Орлеане, появились духовые оркестры, в которых играли чёрные исполнители. Их репертуар составляли европейские марши, однако не знакомые с нотной грамотой чёрные музыканты переделывали эту музыку на свой вкус, внося в неё афро-американские элементы. Примерно к 1900 г. музыка новоорлеанских духовых оркестров, впитав пёстрый музыкальный колорит Нового Орлеана, слилась с ритмами регтаймов и напевами блюза. Считается, что именно тогда родился джаз.

В первые годы XX в. оркестры начали оседать в барах, ресторанах и танцевальных залах Сторивилла - района городских развлечений. Но в 1917 г. США вступили в Первую мировую войну (1914-1918 гг.), и военно-морские власти закрыли Сторивилл. Джазовые музыканты начали уезжать в другие города. Джаз распространился сначала в США, а затем и за пределами страны.

С течением времени одни жанры афро-американской музыки стали историей музыкальной культуры, другие продолжали развиваться и сохранили своё значение до сегодняшнего дня. Так блюз и джаз, преодолев этнические и географические рамки, завоевали признание слушателей и приобрели последователей среди музыкантов всего мира.