В данной папке последовательно, в хронологическом порядке, описываются афроамериканские жанры, которые стали формироваться в США с того момента, как на эту территорию стали привозить чернокожих невольников из Африки.

Помимо указанных, базовых восьми направлений, существуют и другие, менее значимые или представляющие промежуточную форму (определённый синтез) обозначенных основных направлений. Например, музыка спиричуэлс легла в основу стиля соул, соул стал составной частью ритм-энд-блюза и т.д. Слияние кантри и блюза, дало, соответственно кантри-блюз; джаза и рока – фьюжн (или джаз-рок). Пожалуй, наиболее известный «гибрид» афроамериканских стилей – блюз-рок, который на Западе не теряет актуальности. Впрочем, с появлением электронных технологий происходит постоянное «брожение» этих стилей, с непрерывным и часто малозаметным «перетеканием» из одного в другой, с возвратом к элементам прошлых направлений и жанров, менее популярных сегодня.

Но, невзирая на внешние отличия, все направления (стили) афроамериканской музыки обладают общими признаками, оправдывая своё название. **От африканской культуры** здесь, прежде всего *опора на ритм*, с его искажением, где конфликтуют нескольких ритмических линий в одновременном звучании (полиритмия) и крайне *эмоциональное, экзальтированное пение*, – в тех случаях, когда вокал имеет место. **От американской (ранее европейской) культуры** – *мелодия* и *гармония*, которые на протяжении четырёх столетий всё больше подвергались воздействию языческой культуры чернокожих.

Перед тем, как читатель приступит к ознакомлению с материалом, необходимо отметить, что в христианской среде все перечисленные направления в «чистом» виде встречаются довольно редко, даже в современных либеральных церквах. Разумеется, встречаются и исключения, например, большая концентрация джазовых признаков в спиричуэлс, исполняемых в «чёрных» американских церквах, или агрессивные рок-композиции в исполнении харизматических групп.

Однако это всё-таки исключения. В служении МХО, разумеется, данным стилям совершенно нет места. Очевидно, например, что присутствие в инструментальном исполнении «чистых» джазовых элементов настолько чужеродно, что моментально становится явным, и воспринимается богобоязненными слушателями с отторжением. Ещё более заметным будет вокальное исполнение, выполненное в стиле рок, с его агрессивными, скорбно-трагическими или развязными интонациями, берущими начало от блюзовой манеры, как и ритмическая сторона рока с активной подачей ритма. На основе подготовленной информации потенциальная проблема предвосхищается, а не констатируется.

Ввиду этого, данные материалы (восемь статей, а также приложенные к ним аудио-примеры с комментариями) предлагаются, прежде всего, для самостоятельного ознакомления. В первую очередь, они адресованы музыкальным работникам (регентам, преподавателям на курсах, композиторам и т.п.) для того чтобы хорошо ориентироваться в специфике данных стилей, и быть на страже, оберегая музыкальное богослужение от любого проникновения африканских, пусть и опосредованных веяний.

Помимо квалифицированных музыкантов, данные материалы могут быть интересными широкому кругу читателей, особенно молодёжи и подросткам (однако, тем, кто бережёт себя от мирской музыки в любом её проявлении; тем, кто прежде не соприкасался с композициями из Интернета, и хранит свою святость, даже не стоит обременять себя лишней в данном случае информацией – и особо это касается музыкальных примеров).

Не все стили афроамериканской музыки являются востребованными в настоящее время, как и не всегда в современных либеральных церквах модно именно то, что звучит в данный момент на эстрадной сцене. Поэтому для заинтересованных читателей, не имеющих непосредственное отношение к музыкальному служению, будут предложены следующие статьи: №2 (Спиричуэлс), №3 (Блюз), №7 (Рок), для кого-то из подростков станет небезынтересной статья №8 (Рэп).

Особенно актуально это по отношению к тем молодым слушателям, которые не считают опасным прослушивать/просматривать ролики из **YouTube**, пусть и «однократно», «редко», «для общего развития», в качестве ознакомления с ситуацией на мировой музыкальной сцене. Опережая выводы, предложенные в статьях, можно отметить, что современные западные эстрадные (поп) композиции в основе своей базируются на принципах рок-музыки, искусно смешанной с элементами от остальных направлений. Всё это, как правило, подаётся в электронной обработке. Особо такой микст (весьма органичный синтез) ценится в рамках западного вокала.

В качестве примера приведём европейскую (белую) исполнительницу, которая самостоятельно освоила афроамериканские стили методом прослушивания записей и «снятия» (копирования) манеры. Речь идёт о 28-летней британской певице Адель, исполнительская манера которой, отмеченная подобным синтезом, вызвала грандиозную, превосходящую все возможные ожидания, популярность и слепое поклонение, причём не только на европейском, но и на мировом уровне. Официально критиками отмечено, что её вокальный певческий стиль представлен постоянным синтезом трёх направлений афроамериканской музыки: соул, ритм-энд-блюз и поп (к слову, отметим, что поп-музыка, по факту, уже является синтезом), – сплавом настолько цельным, что практически невозможно отделить элементы одного от другого. Разумеется, певица периодически обращается и к «чистой» стилистике джаза, нередко – к рок-исполнению.

Уже первый альбом Адель получил в Великобритании 16 (!) платиновых сертификаций и является в Европе одним из четырёх самых продаваемых за все времена. Во всём мире было продано более 31 миллиона копий альбома. Адель несколько раз занесена в Книгу рекордов Гиннесса. Журнал  *Time*  дважды назвал её одной из самых влиятельных людей в мире – в 2012 и 2016 годах. С объёмом продаж более 100 миллионов альбомов Адель является одним из самых продаваемых артистов в мире. Она единственная певица от эстрады, которая в США получила бриллиантовый статус (самый высокий уровень продаж из всех возможных). И всё это только благодаря тому, что она возрождает и «дарит» миру «подлинную чёрную музыку».

Однако информация эта представлена отнюдь не в целях рекламы. Приведённые выше сведения, напротив, должны стать предостережением любопытной молодёжи, демонстрируя как князь мира сего с помощью масс-медиа вовлекает общество в свою «чёрную мессу». Представленные данные ясно отражают положение афроамериканской культуры (в нашем случае на примере музыкального искусства) в мировом масштабе, когда в кино, музыке, и досуге в целом происходит широчайшая её пропаганда. На примере певицы Адель очевидно, что уже не только Америка (и Австралия, о которой вспоминают реже), но и Европа практически полностью переняла языческую культуру, попавшую некогда в Штаты вместе с невольниками.

Какими бы авторитетными ни были различные издания, лейблы (бренды, созданные для производства и распространения аудио/видео продукции), пресса (как, например «Таймс», одна из известных мировых газет), музыкальные критики, и прочие; по сути, они *рекламируют и даже навязывают языческое существование*, завуалированное под видом искусства – демократичного и доступного, известного ныне как поп-культура. Плачевность ситуации выражается в том, что для современной молодёжи существование в рамках поп-культуры является уже не просто формой времяпрепровождения, – это неотъемлемая часть жизни, и шире – даже образ жизни.

Начало нового XXI столетия отмечено стремительно возрастающей жаждой дехристианизованного общества (в качестве оправдания ссылающегося на безрадостные, однообразные, серые будни) получить дозу эмоционального адреналина, почерпнутого из афроамериканской культуры. В «чёрной» музыке такая «порция отравленной радости» представлена гипертрофированным эмоциональным самовыражением, с его болезненным выворачиванием наизнанку внутреннего мира; когда эмоциональный поток исполнителя, «исповедующего» свою боль или нездоровый азартно-дикий восторг буквально захлёстывает слушателей.

Воздействие на слушателей является фактически, безусловным, особенно вкупе с африканским ритмом. Слушатель, попадая в интенсивный энергетически-эмоциональный поток, реагирует соответственно, на эмоциональном уровне, который в немалой степени обусловлен физиологической реакцией.

В голливудской киноиндустрии (которая к слову, отвечает и за создание видеоряда – клипа к модным песенным композициям), интерес к африканской культуре выражен широчайшей пропагандой диких колдовских ритуалов и культов, сцен с изображением одержимости и добровольных контактов с демоническим миром. А хорошо известным является тот факт, что афро-музыка играет огромную роль, как в голливудском кино, так и в африканском язычестве.

Таким образом, в настоящее время поп-культура представляет собой ядовитое варево из самых различных ингредиентов, с преобладанием джаза, блюза, соул, рока, – и всё это в сопровождении развратного видео. Нередко потребители такого «искусства» обманываются внешне безобидным продуктом, где пагубное качество музыки маскируется «добрым» видео. Или, наоборот, видеоролик выявляет происхождение и содержание музыки, но её приятность (обусловленная «сладким» вокалом, облегчёнными ритмами, электронными эффектами и многими другими факторами) завлекает слушателя.

Стоит понимать, что, информация подобного рода предлагается, прежде всего, через Интернет. И опасна она тем, что именно через музыку слушатель вовлекается в самые опасные действа (пассивные внешне, но активные на уровне духовной сферы), к которым она незаметно подталкивает, попутно их подслащивая.

Материал, предложенный на базе 8 статей, описывает историческую сторону каждого из направлений афроамериканской музыки, от её зарождения, до положения на современной сцене. Ещё раз повторимся, что материал был собран главным образом для того, чтобы вдумчивый читатель составил для себя общую картину о современной западной музыке.

Для подготовки бесед использование материала видится малоэффективным, ввиду достаточно узкого подхода к теме с детализированным анализом каждого из направлений отдельно. Это отчасти затрудняет процесс суммирования информации, с использованием метода индукции – от общего к частному (по этой причине рекомендуется перед ознакомлением с каждым стилем прочитать вводную статью общего характера **«Обзор афроамериканских стилей»**). В то время как для беседы необходимы предельно лаконичные, но в то же время ёмкие и ясные наблюдения, выводы, предостережения.

Более целесообразным для подготовки лекций видится обращение к теме *Эстрада*, где все направления афроамериканской музыки выражены опосредовано; претворены в «разбавленном» виде, не так агрессивно, вульгарно, отчаянно, но всё-таки отсылая к мышлению и образу жизни африканских музыкантов-невольников. И здесь парадокс, и даже абсурд ситуации заключается в том, что африканские невольники (которые, как мы понимаем, были зависимы не только физически) становились таковыми против своей воли, будучи лишены всяких прав и свобод, в то время как современные подростки, выросшие в христианской семье, добровольно становятся рабами языческих ритуалов, допуская прослушивание подобной музыки, основанной на ритме.

Выше был рекомендован ряд статей для широкого круга читателей. Теперь выделим темы (соответственно, стили), которые имеют отношение к вокалистам. О манере пения, рождённой, получившей развитие и закрепление в среде американских чернокожих, пойдёт речь в статьях №2 (Госпел), №3 (Блюз), №6 (Соул), и частично, в статье №7 (Рок), где информацию о вокале поп-роке читатель найдёт в комментариях к аудио-примерам. И вновь, как и в случае с другими направлениями, данный шаг будет полезным (а не наоборот) только для тех вокалистов, которые, к сожалению, не видят большой опасности в прослушивании современных песенных композиций, что приводит к невольному копированию западных вокальных техник, манер, и даже «горячей» эмоциональной отдачи.

Для остальных поющих музыкантов достаточным будет ограничить себя прочтением статьи о блюзовом пении – даже с минимальным прослушиванием аудио-примеров этого будет достаточно для того, чтобы отличать «чёрное» и академическое пение. Дело в том, что блюзовая манера впитала в себя многие признаки более ранних стилей (особенно спиричуэл и госпел-музыки) и, в свою очередь, развиваясь параллельно с джазом, была полностью перенята джазовыми исполнителями. А в ХХ веке блюзовое пение наряду с пением соул стало основой вокальной манеры в рок-музыке.

К композиторам и дирижерам (не занимающим позицию воспитателя и попечителя по отношению к своему коллективу) данные стили не имеют прямого отношения. Единственный жанр, который может представлять опасность для хорового служения в церквах с молодыми регентами, это спиричуэл – духовные (по мнению невольников) песни, где переплетаются европейские мелодико-гармонические традиции и характерные элементы африканских исполнительских традиций (коллективная импровизация, полиритмия, глиссандовые звучания, «грязные» аккорды, особая эмоциональность). На заре формирования данного жанра зачастую пение сопровождалось хлопаньем в ладоши, топаньем или танцами; сегодня танцевальный посыл проявляет себя обильным синкопированием.

В заключении стоить отметить, что, пожалуй, наиболее актуальным подготовленный материал будет для музыкальных работников и молодёжи, проживающей в США, где большинство из перечисленных направлений получили статус народной музыки, афроамериканского фольклора.

*Примечание:*

Некоторые афроамериканские стили, такие, как блюз и джаз, будут охарактеризованы в развёрнутых статьях (20-30 страниц) весьма подробно. Отдельно рассматриваются *специфические музыкальные признаки* данных стилей. Молодым музыкантам отнюдь **не стоит** относиться к подобной информации, как к «учебному пособию», на базе которого следует пробовать воспроизводить и осваивать афроамериканские стили.

С какой же целью даётся настолько детализированная характеристика? Ответ очевиден. После того, как читатель познакомиться с признаками блюза, джаза и т.п., он сможет, и что важно – должен, руководствоваться принципом «от обратного». Если данный приём является признаком джаза – тогда ему категорически не место в рамках богослужения. Если определённая ритмоформула закрепилась в рок-музыке, очевидно, что она осквернит христианскую музыку. Если чрезмерно эмоциональное пение –признак блюза, тогда его стоит искоренять в рамках христианского вокала. И данный перечень можно продолжать ещё долго.

С точки зрения музыковедения, только обладая *теоретическими* знаниями о природе музыкального явления, можно его идентифицировать. Т.е. для того чтобы аргументировать тот факт, что данная музыка относится, например, к джазовому стилю, необходимо знать специфические признаки, присущие данному направлению. Например, пульсация тройками в двухдольном размере – блюзовый признак; акцент слабых долей – признак джаза и рок-н-ролла; мышление шестнадцатыми длительностями (на уровне мелодии или ритма), регулярный пропуск сильной доли и т.д. – признак рок-музыки.

Большим заблуждением является уверенность в том, что афроамериканские стили всегда и достаточно легко можно определить «на слух». Во-первых, далеко не всегда эти стили появляются в «чистом» виде, во-вторых, бдительность слушателя могут усыпить строгий текст и приятная мелодия, в-третьих, мы живём в пространстве, насыщенном звучание поп-музыки («упрощённый» синтез афро-стилей), и в силу привыкания, часто теряем способность выявить её сущность. Ну и наконец, определение «на слух» подразумевает предварительное знакомство с афроамериканским оригиналом, которое может принести вред даже в небольших «дозах». Выявление мирских признаков путём сравнения *звучащего* мирского и христианского музыкального материала – метод не самый продуктивный, и ко всему прочему – опасный.

 Однако повторимся ещё раз – всё это имеет отношение к тем, кто загрязняет своё слуховое поле (в данном случае другого исхода быть не может) прослушиванием современной псевдо-христианской» музыки, исполняемой в среде западного баптизма, пятидесятничества, харизматических организаций – а, как известно, всё это копируется в русскоязычном баптизме. Также это может быть лёгкая инструментальная музыка, «позаимствованная» из просторов Интернета.