

18+

АМИН ЧИПИНКОС

РЭП МУЗЫКА

be runnin' through the block, shottin'
startin' a gun, a cat in a body
d for a flatter
my caught us
at the grass, w
like a selected
an assassin
for Mac up, "old brother Backup"
was spit
d was bustin' my gas on a car!
made him backflip

IT UP AND ORIGINATED
PED LIKE PUZZLES,
PLICATED
AUSE I GRABBED THE MUD
DANCE AND MUSIC

THE WRONG REAS
SEASONS ~~EMERSE~~, MAD
BUT IT ALL STAYS THE
LIKE THE LOVE & DOCT
I'M TAME LIKE THERAPY
GET RED LIKE A SNAIL
WHEN THEY DO THAT
GOT YOUR WHOLE BLOCK
SAYIN' TRUE D
IF ONLY THEY KNEW THE

COOL, 'C
KICK &
PULL IT
BACK -



Амин Чипинкос

Рэп музыка

<https://litres.ru/74148667>
ISBN 9785006999046

Аннотация

НЕЗАКОННОЕ ПОТРЕБЛЕНИЕ НАРКОТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ, ПСИХОТРОПНЫХ ВЕЩЕСТВ, ИХ АНАЛОГОВ ПРИЧИНЯЕТ ВРЕД ЗДОРОВЬЮ, ИХ НЕЗАКОННЫЙ ОБОРОТ ЗАПРЕЩЕН И ВЛЕЧЕТ УСТАНОВЛЕННУЮ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВОМ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ.

В этой увлекательной книге вы познакомитесь с полной историей хип-хопа и рэпа. Вы узнаете, откуда произошла эта субкультура, а также о трудностях и препятствиях, которые ей пришлось преодолеть, прежде чем эта музыка стала самой популярной в мире.

Содержание

Культура хип-хопа	9
Корни культуры хип-хопа	15
Хип-хоп набирает обороты	35
Конец ознакомительного фрагмента.	46

Рэп музыка

Амин Чипинкос

© Амин Чипинкос, 2026

ISBN 978-5-0069-9904-6

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

В девятнадцатом веке английский писатель Чарльз Кингсли писал: «Музыка обращается прямо к нашим сердцам и духам, к самой сердцевине и корню наших душ... Музыка успокаивает нас, возбуждает... доводит до слез». Как Кингсли сказал, музыка — это гораздо больше, чем просто приятная аранжировка Звуки. Это резонанс эмоций, радостный шум, человеческие усилия которые могут успокоить дух или взволновать душу. Музыканты также могут имитировать выразительная палитра земли, от неистовой ярости урагана до нежного течения журчащего ручья.

Слово «музыка» происходит от легендарных греческих муз, детей Аполлона, который правил царствами вдохновения и воображения. Композиторы я давно взывал к музам за помощью и прозрением. Музыка — это не просто однако результат эмоций и приятных ощущений.

Музыка — это дисциплина, подлежащая формальному изучению и анализу. Она включает сочетание творческих элементов, таких как ритм, мелодия и гармония с интеллектуальными аспектами композиции, теории и инструментовки. Нравится художники смешивают красный, синий и желтый с тысячами цветов, музыканты смешивают эти различные элементы для создания классических симфоний, джаза импровизации, баллады в стиле кантри и мелодии рок-н-

ролла.

На протяжении столетий музыкальной истории отдельные музыкальные элементы смешивались и модифицировались бесконечным количеством способов. Результирующие звуки могут передавать целый спектр настроений, эмоций, реакций и сообщений. Музыка, таким образом, это одновременно выражение и отражение человеческого опыта и эмоций.

Основы современных музыкальных стилей были заложены первыми древние музыканты использовали дерево, камни, шкуры животных — и свои собственные bodies — воссоздавать звуки мира природы, в котором они жили. Своими руками, ногами и самым своим дыханием они разжигали страсти

слушателей и поднимали их на ноги. Танцы, в свою очередь, оказывали завораживающий и гипнотический эффект, который позволял людям выйти за пределы своих мирских забот. С помощью музыки они могли достичь уровня совместного опыта, которого нельзя было найти в других формах общения. Для по этой причине музыка всегда была частью религиозных начинаний, от древних Египетских духовных церемоний до современных христианских месс. И она имеет вдохновенные танцевальные движения от королей и королев, исполняющих менуэт, до панк-рокеры, сбивающиеся в мош-пит.

Исследуя музыкальные жанры, начиная от западной классической музыки до рок-н-ролл, читатели по-новому поймут старую музыку и научатся ценить новые звуки. Книжки в музыкальной библиотеке Lucent сосредоточены на музыке, музыкантах, инструментах и на месте музыки в истории культуры. Рассмотренные песни и исполнителей можно легко найти в Коллекции компакт-дисков и нот местных библиотек, чтобы читатели могли изучать и наслаждаться музыкой, описанной в книгах. Информационные боковые панели с комментариями библиографии и полные указатели выделяют текст в каждом томе и предоставляют молодым читателям множество возможностей для дальнейшего обсуждения и Исследования.

Культура хип-хопа

за последние тридцать лет культура хип-хопа выросла из своего скромного зарождения в районе Южного Бронкса в Нью-Йорке в

значительное и влиятельное культурное движение. Созданный в середине 1970-х бедными жителями Бронкса с ограниченными ресурсами, хип-хоп превратился в многомиллиардную индустрию, охват которой сейчас простирается по всему миру. Хип-хоп повлиял на то, как люди создают музыку, как они танцуют и как они носят свою одежду. Он также сформировал политические взгляды людей и превратил многих людей в предпринимателей.

Культура хип-хопа включает в себя четыре основных компонента: рэп, диджеинг (диск-жокейство), граффити, и Бибойнинг (брейк-данс). В начале своего существования хип-хоп был вдохновлен множеством других видов искусства, многие из которых до сих пор влияют и вдохновляют исполнителей хип-хопа сегодня. Одна из ключевых характеристик хип-хопа его способность использовать идею, практику или способ исполнения что-то и превратить это во что-то новое. Например, произносимое слово такие поэты, как the Last Poets, Гил Скотт-Херон и Руди Рэй Мур, художники которые декламировали рифмованные тексты под музыкальное

сопровождение, вдохновляли рэперов. Рано хип-хоп диджеи изобрели новый способ наслаждаться музыкой, повторяя отрывки из песен лучше всего подходит для танцев, в то время как художники-граффити перешли от написания своих имен на зданиях и рекламных щитах к созданию ослепительных произведений искусства, выставленных в галереях. Би-бойз, также известные как буги-бойз или брейк-дансеры, создали новый стиль танец с акробатическими навыками.

Художники устного слова «Последние поэты» — Джалал Мансур Нуриддин, Абиодун Ойеволе и Умар Бин Хасса (слева направо), увиденные здесь в 1971 году — вдохновлены ранними рэперами.

Рэп Берет Верх.

Самым популярным компонентом хип-хоп культуры является рэп. Несмотря на то, что слова хип-хоп и рэп часто используются как взаимозаменяемые, это не одно и то же. Рэп является частью более широкой культуры, в то время как хип-хоп — это культура сама по себе. Когда люди ссылаются на музыку хип-хопа, они обычно имеют в виду рэп, даже хотя хип-хоп музыка также включает в себя другие музыкальные жанры, такие как ритм и блюз (R & B), соул, фанк, джаз и даже рок-н-ролл.

Первой крупной рэп-записью был «Rapper's Delight», выпущенный в 1979 году группой Sugarhill Gang. Всего пять лет

спустя рэп-музыка стала доминирующей часть хип-хоп культуры. В ранних записях рэпа рэперы обычно исполнялись поверх музыки, созданной музыкантами, которые просто копировали оригинальную музыку других исполнителей. Однако к середине 1980-х сэмплирование и достижения в технологии и студийное оборудование (в первую очередь драм-машины) изменили способ создания рэпа. Сэмплирование позволило продюсерам, людям в

рэп, которые создают музыку, для включения фрагментов оригинальных записей других исполнителей в собственный материал продюсеров. Сегодня рэп создается в множество способов, включая сэмплирование и исполнение живой музыки.

Способ, которым люди читают рэп, также эволюционировал. Рэперы 1970-х предпочитали простой, незамысловатый стиль. Тексты большинства ранних рэп-песен были сосредоточены на том, чтобы хорошо провести время, и хвастались способностями ди-джея или лирическим мастерством рэпера. К середине 1980-х, известной как золотая эра рэперы разработали сложные подачи и ряд рифм стили, дополняющие взрывное изменение звуков и видов создаваемой музыки. В 1990-х рэп стал в основном региональным благодаря нью-йоркским рэперам акцент на лиризме; Лос-Анджелес, Калифорния, рэперы, фокусирующиеся на гангстерской тематике (или «гангста»); и южные исполнители, хвастающиеся сво-

им наследием. Сегодня рэперы сочиняют песни практически обо всем. Например, 50 Cent отдает предпочтение гангстерскому стилю, который отражает его бурную жизнь в гетто, в то время как Лудакрис фокусируется на хвастовстве в своих клубных песнях с высокой энергией, а Нас включает вдохновляющие, заставляющие задуматься темы в свои рифмы.

Хип-хоп как стиль жизни.

Влияние хип-хопа на популярную культуру было огромным. Это неотъемлемая часть жизни миллионов людей в Соединенных Штатах и за рубежом. Занятия по хип-хоп культуре и творчеству таких рэперов, как 2Pac (позже известный как Тупак Шакур) и Lil' Kim, проводятся в ряде крупных Американские университеты. Исполнители рэпа присоединяются к своим современникам-рок-музыкантам в турне и выступлениях на крупных спортивных мероприятиях, таких как Суперкубок и Матч всех звезд НБА. Песни в стиле хип-хоп являются одними из самых популярных рингтоны для мобильных телефонов, а исполнители хип-хопа вносят свой вклад в создание саундтреков к видеоиграм и фильмам.

Но хип-хоп также пережил свою долю сомнений и противоречий. В годы своего становления хип-хоп-культура, наряду с ее различными проявлениями, было отвергнуто как дань моде. Воспринятое молодым поколением, это вызвало раскол с родителями, которые думали, что рэп — это не му-

зыка, а граффити — нет искусство, и что брейк-данс — это не танцы. Более того, по мере того, как рэп становился популярным, его порой негативное влияние оплакивалось рядом активистов. Феминистские группы осудили женоненавистнические тексты некоторых рэперы, религиозные деятели раскритиковали жестокую, «бандитскую» работу

исполнители гангста-рэпа и организации по защите гражданских прав объявили бойкот нескольким рэперам из-за их гомофобных текстов.

Несмотря на этих недоброжелателей, хип-хоп дал миллионам людей надежду и цель. Хип-хоп ценится его практикующими и последователи как голос безгласных, голос молодежи и главная культурная сила. Хип-хоп дал поколению людей надежду, что они мог бы стать успешным и уважаемым любым способом, будь то выиграв турнир ди-джеев, создав знаменитые произведения искусства, поставив хореографию танцевальные движения для музыкального клипа, открытия собственного бизнеса или становления платиновый рэпер.

Действительно, Джей-Зи, Лил Уэйн и Эминем являются частью избранной группы артисты, на которых больше не смотрят просто как на рэперов. Теперь они личности, артисты, которые являются одними из самых уважаемых и влиятельных знаменитости в мире. У всех них было желание стать рэперами, быть

успешные в своей жизни и достигшие американской мечты — и все они сделали это с помощью музыкальной и культурной силы, известной как хип-хоп.

Корни культуры хип-хопа

НЕН бедный район Нью-Йорка, населенный значительной частью афроамериканцев и латиноамериканцев из низших слоев общества. Все более бедняки

район распадался из-за преступности, поджогов, заброшенности жилья, и общего пренебрежения со стороны его жителей и их домовладельцев. Многие пустующие, разрушающиеся многоэтажные жилые дома представляли собой идеальное убежище для незаконной деятельности, включая торговлю наркотиками, грабежи и убийства.

Среди этого хаоса, группа молодых чернокожих и латиноамериканских жителей Бронкса с небольшими экономическими ресурсами и потребностью самовыражаться создала свое собственное развлечение из доступных им материалов. Они проигрывали коллекции пластинок своих родителей, чтобы развлечь себя, они использовали картонные коробки, разбросанные по улицам, в качестве танцевальных площадок, и они использовали консервные банки из баллончиков с краской для создания собственного искусства. Результатом стало рождение новой культуры: хип-хопа.

Культура хип-хопа включает в себя рэп, ди-джеинг, графф-

фити и би-бойнинг, также известный как брейк-данс. Рэперы произносят слова поверх музыки, ди-джеи проигрывают пластинки и выступают перед аудиторией, а брейк-дансеры исполняют энергичный стиль танца, который часто включает в себя преувеличенные движения тела и акробатические движения, такие как завихрения. Однако одним из первых способов выражения культуры хип-хопа было граффити.

Стиль граффити.

Несмотря на то, что граффити были незаконны, они стали популярны в Филадельфии, штат Пенсильвания, в 1960-х как способ для людей выразить себя в общественных местах. К 1970-х это распространилось на Нью-Йорк. Некоторые художники-граффити, также известные как писатели, были членами уличных банд, которые писали названия своих банд на стенах и скамейках, чтобы обозначить свою территорию. Другие художники граффити, которые не были в банды продвигали себя как художников, создавая свои собственные прозвища или теги, сопровождающие их рисунки. Некоторые отдавали дань уважения их район за счет включения в их пометить номер улицы, на которой они жили. Например, некоторые из ранних райтеров, был таки 183, Джо 136, Хулио 204 и Фрэнк 207.

Эти художники-граффити часто использовали яркие цвета для улучшения своего дизайна. Они писали свои бирки

в нескольких различных стилях, от обычного шрифта или скорописи до более сложных форм, которые включали в себя каллиграфические рисунки, похожие на рисунки и штриховку. Независимо от дизайна, смысл граффити заключался в том, чтобы его было видно, поэтому художники позаботились о том, чтобы цвет краски, которую они использовали, был видны на стене или заднике, на котором они рисовали.

Надписи-граффити были особенно распространены в метро и других поездах Нью-Йорка В 1970-х годах. Это произведение художника Генри Чалфанта озаглавлено «Мы Наполнили город своими именами».

Авторы граффити оставили свой самый большой след в поездах метро, которые путешествовал по всему столичному району Нью-Йорка. Пока поезда стояли на ночь припаркованные на вокзале, авторы граффити принялись за работу, раскрашивая свои экстерьеры. Для художников вагоны метро были большими передвижными полотнами.

Хотя люди, занимающиеся граффити, считали их искусством, другие не разделяли это мнение. Люди, живущие в более богатых районах Нью-Йорка смотрели на граффити как на символ упадка своего города. Люди, живущие в районы, заполненные граффити, оплакивали искусство, которое уродовало здания и снижало привлекательность и стоимость собственности в их районах. Они также возмущался члена-

ми банды, которые использовали граффити для обозначения своей территории. Однако в пустынной среде Бронкса, многие молодые люди обращались к граффити как к источнику развлечения. Они использовали его не только как средство самовыражение, но также, поскольку это было незаконно, как способ восстания против правительства, которое, по их мнению, игнорировало их отчаянное положение.

Kool DJ Herc создает культуру.

У большинства художников-граффити были схожие музыкальные вкусы. Слушая музыку, они и другие молодые жители Бронкса могли временно сбежать от своего ужасного окружения. Эти резиденты слушали соул-исполнителей, таких как Эл Грин и Марвин Гэй, фанк-исполнителей Джеймса Брауна и Джорджа Клинтона, диско-группы, такие как Bee Gees и Chic, и электронная группа Kraftwerk, среди многих других.

Одним из таких молодых меломанов был Клайв Кэмпбелл, более известный под его сценический псевдоним Kool DJ Herc. Он родился в Кингстоне, на Карибах остров Ямайка, и вырос, слушая музыку ска и регги, две энергичные музыкальные формы, зародившиеся на его родине. Заядлый меломан коллекционер пластинок Герк (сокращение от Геркулеса, греческого

героя-воина) был впечатлен звуковыми системами, используемыми диск-жокеями на Ямайке. Ди-джеи — это люди, которые играют и комментируют записанную музыку по радио, в танцевальных клубах или на концертах. Ди-джеи, за которыми Герк наблюдал в детстве перевозил чудовищные колонки и коллекции пластинок на концерты под открытым небом давал перед сотнями, а иногда и тысячами людей.

В 1967 году, когда ему было двенадцать, Герк иммигрировал со своей семьей в Бронкс, принеся с собой любовь к музыке. Повзрослев, Герк решил он хотел стать ди-джем. Собрав достаточное количество пластинок и стереосистемы оборудование, он начал устраивать блок-вечеринки по открытым приглашениям, на которых сам играл музыка, чтобы развлекать людей. Чтобы музыка звучала достаточно громко, он создал звуковую систему, которую он смоделировал по образцу мобильных устройств, которые он слышал и видел на Ямайке.

С помощью своих друзей Герк привез свои огромные колонки, которые часто достигали 6 футов (1,8 м) в высоту, вместе с ценными подборками из его собрал огромную коллекцию из более чем тысячи записей во дворах общественных жилых зданий и подключил свое оборудование к фонарным столбам. Это ворованное электричество приводило в действие его проигрыватели и позволяло ему часами иг-

рать музыку для соседей. В течение нескольких месяцев вечеринки, которые устраивал Герк, организованные мероприятия привлекали все более многочисленную и разнообразную группу.

Многие люди тянулись на вечеринки, которые проводились в меньших масштабах в комнатах отдыха многоквартирных домов, потому что мероприятия были похожи на поход в ночной клуб, но посетителям не нужно было переодеваться или платить за вход. На вечеринки также было легко попасть. На некоторые участники могли просто выйти во внутренний двор своей квартиры

здания. Для других вечеринки проходили всего в нескольких минутах езды на метро. Мероприятия были простым и удобным местом сбора группы людей с небольшим располагаемым доходом и небольшим количеством недорогих развлекательных возможностей, особенно для тех, кто любит танцевать.

Перерывы.

Герк заметил, что люди, которым нравилось танцевать на его диджейских сессиях, становились особенно оживленными во время исполнения определенных песен, особенно фанковых когда музыка «ломалась», ударные инструменты играли одни. Людям нравилось танцевать под брейки боль-

ше, чем под любую другую часть песни. Танцоры также использовали перерывы, чтобы продемонстрировать специализированные танцевальные номера со сложными вращениями и маневрами ног.

Поскольку его ди-джей-сессии становятся все более популярными, Герк сделал прорыв в том, как работает ди-джей. Он расширил перерывы, сделав их центром своих ди-джей-сетов. Для этого он поставил копию той же песни на у каждого из его двух проигрывателей. Устройство, известное как микшер, которое ди-джеи обычно устанавливают между двумя проигрывателями, чтобы манипулировать записью на одном проигрывателе не дотягиваясь до другого проигрывателя во время воспроизведения, позволял Герку переключаться между двумя пластинками. Он находил перерыв воспроизведе одну пластинку, а затем переключиться на ту же секцию перерыва на запишите на втором

проигрывателе, используя ручку, называемую фейдером. Однажды у него был попрактиковавшись в поиске перерывов в песнях, Герк мог повторять их снова и снова снова используя микшер и фейдер для переключения между двумя копиями одной и той же записи.

Танцорам на сессии Герка понравились его перерывы. Во время этих продолжительных частей ритм-секций песен они

смогли попрактиковаться и поэкспериментировать с движениями, которые раньше ограничивались краткими вспышками во время кульминации песни. Сложная работа ног, вращательные движения и механичность движения были фирменными приемами танцоров. Например, они делали штопоры, стоя на голове и вращая руками вытянутые вперед и поднятые к небу ноги. Другой была лунная походка, в которой танцоры скользят назад, в то время как кажется, что их ступни движутся вперед.

Герк назвал этих танцоров break boys, поскольку они танцевали под брейки. танцоры стали сокращенно называться Би-бойз. Ранние команды B-boy среди них были короли Шака-Зулу и королевы Шака-Зулу. Они путешествовали

по Бронксу и другим частям Нью-Йорка, переходя с вечеринок на вечеринку, чтобы продемонстрировать свои танцы.

Африка Бамбаатаа: Мастер рекордов.

На вечеринках, которые устраивал Херк, были и другие диджеи, помимо него самого. Среди ими были гроссмейстер Каз (позже из Cold Crush Brothers), Гроссмейстер Флэш и молодая Африка Бамбаатаа, которая в итоге заработала звание Мастера звукозаписи благодаря его огромным знаниям в широком диапазоне музыкальных стилей, включая рок, соул, фанк, R & B и регги. Помимо того, что Бамбаатаа был

ди-джем, он также был членом уличной банды из Бронкса под названием «Черные пики». Однако в конце концов Бамбаатаа пришел к убеждению, что эта бандитская война разрушала его любимый город. Банды продавали наркотики и убивали людей, и Бамбатаа считал, что их нужно остановить. Бамбатаа позже размышлял о влиянии банд на Нью-Йорк в 1970-е: «Я понял, что пришло время двинуть банды в другом направлении, пока мы все не оказались мертвы или в тюрьме». 1 Для этого Бамбаатаа сформировал зулусов Нация, мирная организация, целью которой была популяризация и продвижение развивающейся культуры хип-хопа. Она приняла девиз «Мир, единство, любовь, счастье и веселье».

2

Африка Бамбаатаа сформировала мирную организацию Zulu Nation в 1970-х годах для популяризации и продвижения развивающейся культуры хип-хопа в Нью-Йорке.

Используя пару проигрывателей, которые его мать купила ему на выпускной в средней школе, Бамбаатаа быстро зарекомендовал себя как один из лучших Ди-джейи растущей хип-хоп культуры, с репутацией, способной соперничать с Kool DJ Herc. Он использовал широкий спектр записей из любого музыкального стиля, который он мог собирать от зажигательной, фанковой рок-музыки Джеймса Брауна до компьютеризированных звуков Kraftwerk. Позже

Бамбаатаа стали известны как Крестный отец хип-хопа.

Сражения начинаются по мере роста числа хип-хоп вечеринок.

Когда Герк и Бамбаатаа стали знаменитостями в своих кварталах, начала развиваться конкуренция между ди-джеями. Ди-джеи начали неофициальное соперничество друг с другом, чтобы выяснить, чья звуковая система была самой громкой и чьи сеты были лучше восприняты публикой. Позже Бамбаатаа вспоминал свои ранние диджейские сетсы.:

Листовки для вечеринок разнесли слух об этом.

более чем за десять лет до появления Интернета и задолго до того, как события хип-хопа стали рекламироваться по телевидению и радио,

листовки были основным способом сообщить фанатам о событиях хип-хопа. Листовки раздавались на улицах и на других вечеринках или мероприятиях

в них содержались такие сведения, как адрес клуба, ведущий вечера,

время вечеринки, исполнители и дата.

Многие листовки были разработаны известными худож-

никами-граффити. Изначально на листовках были изображены логотипы художников и силуэты выступлений. В конце концов, были включены фотографии артистов, таких как the Funky Four, Fantastic Romantic Freaks, Jazzy Jay, Kurtis Blow и Whodini.

В конце 1980-х листовки иногда заменялись на плакаты, которые часто представляли собой просто увеличенные версии листовок. Эти плакаты обычно их прикрепляли к телефонным столбам, деревьям и другим объектам. Сегодня листовки, сохраненные фанатами хип-хопа конца 1970-х-начала 1980-х годов, иногда выставляются в музеях.

Участник Rock Steady Crew, самой уважаемой би-бойз группы в первые годы хип-хопа, выступает в ночном клубе Roxу в 1984 году.

Я приходил с 16—20 ящиками винила и играл с 9 до 4 часов утра, меняя пластинки каждую минуту или две. Мы были всегда пытаемся перешеголять друг друга, проигрываем записи более малоизвестные, чем у любого другого диджея, вычеркиваем названия, чтобы другие диджеи не могли копировать нас. Люди говорили мне, что им не нравится сальса, но я вставлял в них брейк-бит,, и они танцевали под него. Я бы работаю в calypso и rock, the Monkees, Kraftwerk, Джеймсе Брауне, и просто для остротки в старой рекламе Coca-Cola или «У моего парня» Вернулся.» Ты приходил на мои

концерты, вы отправлялись в музыкальное путешествие.

Энергичная музыка в исполнении известных диджеев, таких как Kool DJ Herc и Afrika Bambaataa превратила сеты в нечто большее, чем просто возможность послушать шведский стол звуков. На этих вечеринках люди могли смотреть Би- мужские команды, такие как Rock Steady Crew, самая уважаемая Би-бойз группа потому что было известно, что в ней лучшие танцоры. Помимо просмотра Би- мальчики исполняют танцевальные движения, казалось бы, бросающие вызов гравитации, посетители могли пообщаться с художниками-граффити, которые буквально оставили свой след на поезда метро и здания по всему городу или просто окунитесь в атмосферу хип-хоп сцены.

Люди, посещавшие эти собрания, проводили свой собственный неофициальный набор призывая своих друзей, соседей и членов семьи присоединиться к ним на хип-хоп вечеринках. Тем не менее, сцена оставалась в значительной степени неизвестной для остальной части Мир.

Желание поцарапать на пластинках

Ди-джеи оставались звездами хип-хоп тусовок, поэтому начинающие ди-джеи были стремились найти способы отделиться от других ди-джеев. В 1975 году Grand Волшебник Теодор, ученик средней школы и начинающий ди-джей, разработал еще один инструмент, помогающий ди-джеям про-

изводить впечатление на аудиторию. Но в отличие от Kool DJ Herc, который намеренно включил удлиненные перерывы в свою ди-джей-рутину, Теодор создал свое дополнение к хип-хоп культуре случайно и в изоляции. Его изобретение: скретчинг. Скретчинг возникает, когда ди-джей перемещает пластинку взад и вперед по игле, создавая скребущий звук. В 2001 г. интервью Великий волшебник Теодор вспоминал, как он изобрел скретчинг:

Раньше я приходил домой из школы, шел в свою комнату и практиковался в много, и в этот конкретный день я пришел домой и тоже включил свою музыку громко, и моя мама стучала в дверь, и когда она открыла у двери я выключил музыку, но музыка все еще играла в у меня в наушниках, и она кричала: «Если ты не включишь музыку тебе лучше выключить это», и я выключил динамики, но Я все еще держал пластинку и двигал ее взад-вперед, слушая в моих наушниках, и я подумал: «Это действительно звучало [как] что-то [особенное] ... чередование другой записи с другой записью». И со временем я экспериментировал с ним, пробуя другие пластинки, и вскоре он стал царапающим.

Великий волшебник Теодор также создал «Падение иглы», важное, но часто упускаемая из виду тактика ди-джея. Падение иглы происходит, когда ди-джей опускает иглу на пластинку именно в том месте, без которого он хочет, чтобы пластинка проигрывалась необходимость включить его или

прослушать. Теодор сделал это, посмотрев на саму пластинку. Пластинки были сделаны из винила. На каждой стороне — одна длинная непрерывная канавка, которая обходит пластинку десятки раз. Когда определенные музыкальные в песне происходят изменения, такие как гитарное соло, интервал между витки грува меняются, становясь либо шире, либо уже. После прослушав песню несколько раз, диджей можете посмотреть на виниле, сказать по

интервал, где такие музыкальные перемены происходят, и, таким образом, знаете, куда нажать на иглу, чтобы воспроизвести нужную часть.

Бумбоксы взрывают рэп-музыку

Примерно в 1980 году персональные стереосистемы стали популярным способом для людей в Нью-Йорке, чтобы послушать музыку, пока они были на улице. Эти

персональные стереосистемы, известные как бумбоксы, потому что музыка будет «бум» из динамиков, можно легко переносить из одной расположение к следующему. Они, как правило, есть Am и FM-радиостанций и одна или две кассетные деки. Кассеты с ранних хип-хоп-мероприятий часто проигрывались на этих персональных стереосистемах.

В 1980 году на было коммерчески выпущено всего

несколько рэп-песен. запись и не было радиопередач, посвященных исполнению рэпа. Это сделало бумбокс незамеченным для того, чтобы рэп-музыку можно было услышать по всему Нью-Йорку. Действительно, мобильность бумбокса позволила рэпу быстро распространиться по улицам Нью-Йорка, в результате чего человек может носить его с собой в метро, в магазин во время покупок, или на баскетбольную площадку во время просмотра игры. Владельцы радиоприемников персонализировали свои стереосистемы, добавив ремешок, чтобы они могли перекидывать его через плечо, или «пометив» радио граффити.

По мере того, как все больше и больше ди-джеев приходили на поле хип-хопа, они продолжали развивать, совершенствовать и улучшать свои программы. Использование брейков, скретчинга, а капли игл, помимо других техник, оживляли сеты ди-джеев. Ди-джей превратился из человека, который просто крутил пластинки и работал с толпой тому, кто знал, как заставить завсегдатаев вечеринок танцевать с самого начала вечеринки до тех пор, пока не прозвучит последняя песня. Как тот, кто контролирует вечеринку, Ди-джей был центром хип-хоп культуры, которая получила свое название из-за того, как танцоры «хип» и «хоп» (прыгали и двигались) в такт музыке.

Появляются МС и Рэперы.

Чтобы развлекать публику во время перерывов в своих выступлениях, ди-джеи подключили микрофоны к своим звуковым системам и обратились к аудитории. Они говорили простые фразы, такие как «И вы не останавливайтесь» и «В такт, вы все».

Но во время самих сетов ди-джеи, которые должны были сосредоточиться на поддержании вечеринки, проходила под правильные пластинки, их друзья поддерживали интерес публики вовлекая разговорами в микрофон. Такого вокалиста называли MC, сокращение от тамады.

Сначала главной целью ведущего было похвалить ди-джея. Например, ведущий мог сказать, что Grandmaster Flash «режет быстрее», чем конкуренты, это означало, что он мог резать или скретчить более эффективно, чем другие ди-джеи. «Grandmaster режет быстрее» также звучало умно, потому что это рифмовалось. Ведущий в данном случае, таким образом, рифмовал и восхвалял Grandmaster Flash одновременно.

Вскоре ведущие стали популярными аттракционами и начали говорить все больше и больше чаще во время вечеринок. Они часто говорили в рифму и вовлекались в диалог со своей аудиторией. Например, ведущий сказал бы толпа: «Все говорят «Хо!»», и присутствующие отвечали криками

«Хо!» Этот призыв и отклик создали живую атмосферу, подобную той, что царит в некоторых церквях, и заставили аудиторию почувствовать, что они были частью развлечения, а не просто развлекались. Кроме того, «Все говорят: «Хо!» ведущие популяризировали известные высказывания, такие как «Какой у вас знак зодиака?» и «Поднимите руки вверх, как будто вам просто все равно».

К концу 1970-х ведущие сами по себе становились звездами и собирали собственные толпы. Ди-джеи, промоутеры клубов и вечеринок начали натравливание начинающих ведущих друг на друга в острых островах, называемых баталии. Теперь, вместо того, чтобы ставить ди-джея в центр внимания, читая рэп рассказывая о радостях вечеринок и достоинствах своего ди-джея, MCS соперничали друг с другом за место в центре внимания. Как и ди-джеи до них, MCS отлично принимали гордость за то, что можешь развлекать толпы и создавать самые запоминающиеся рифмы, которые часто включали хвастовство своими способностями к рифмовке.

Разговорные поэты предшествуют рэперам.

по крайней мере, за пять лет до того, как рэперы начали появляться в Бронксе в районе Нью-Йорка ряд политически настроенных ораторов поэты декламировали свои стихи поверх музыки. The Last

Среди этой группы были поэты, Гил Скотт-Херон и the Watts Prophets исполнители, которых часто считают первым поколением рэперов. Каждое из этих трех действий наполняло их поэзию политическими комментариями.

Их творчество включало осуждение угнетения белых, оскорбления тогдашний президент Рональд Рейган и защитник движения «Власть черных».

По другую сторону художественного спектра было множество рифм артисты, предпочитавшие комедийный материал. Руди Рэй Мур, известный под самопровозглашенными титулами «Крестный отец рэпа» и «The Первый и единственный в мире рэп-комик», наиболее известен своими работами как персонаж Dolemite. В 1970 году Мур выпустил Eat Out More

Часто это его первая комедийная пластинка. Ее рассказы угощают слушателей откровенными обсуждениями секса. По мере того, как его комедийная карьера набирала обороты, «Дикий» Мур персонажи и их замечательные приключения и достижения снискали ему бешеную аудиторию поклонников. Blowfly был среди тех, кто выпустил альбомы, похожие на альбомы Мура в начале 1970-х.

Во время битв MC развивалось искусство рифмования в стиле фристайл. Этот вид рэпа определяют ведущие, которые придумывают рифмы на месте. Как правило, эти умные

исполнители описывают комнату, в которой они рифмуют, публику, для которой они выступают, или одежду или внешний вид своего оппонента, которые они часто критикуют.

Распространение хип-хопа

Ведущие могли воспользоваться правом хвастаться битвой, чтобы организовать концерты в местных клубах и даже стать хэдлайнерами своих собственных шоу. Менеджеры клубов начали нанимать ди-джеев и MCS, которых теперь также называют рэперами из-за того, как они читали рэп (на сленге

означает «беседовать») со своей аудиторией, потому что было ясно, что они мог привлекать толпы. Одними из первых клубов, которые демонстрировали рэп, были Harlem World, Disco Fever и Rock Steady Lounge. Успех этих шоу убедил проницательных предпринимателей из числа ди-джеев, рэперов и владельцев клубов, что они могут продавать записи мероприятий. Вскоре кассета кассеты с работами начинающих диджеев и рэперов Нью-Йорка распространились по всей стране.

Родина

Disco Fever в Бронксе была одним из первых клубов, где

демонстрировалась рэп-музыка.

Эти записи позволили слушателям побывать в мире, который ранее был доступен только на вечеринке или вечере хип-хопа в клубе Нью-Йорка. Копии кассет почти сразу после их создания были отправлены, позаимствованы и переданы друзьям и родственникам. Таким образом, ди-джеи, рэперы и фанаты создали последователей хип-хопа по всей стране. Люди были привлечены новым стилем музыки, который был олицетворен breaks и рэперами выступая в рифмах поверх музыки перед энергичной аудиторией. Хип-хоп был призван превратиться из андеграундного явления в движение подхваченный музыкальными руководителями, стремящимися извлечь из этого выгоду.

Хип-хоп набирает обороты

Культура хип-хопа набирала обороты в нью-йоркском андеграунде сцена, такие ди-джеи, как Grandmaster Flash и DJ Hollywood, и такие рэперы, как Busy Bee и Melle Mel, привлекли сотни людей в ночные клубы. Вечеринки Block, организованные Kool DJ Herc, Африкой Бамбаатаа и другие оставались популярными местами сбора би-бойзов, художников граффити и начинающих ди-джеев и рэперов. Движимый множеством творческих и энергичных артисты, молодая культура хип-хопа была на расстоянии одного события от появления в национальном масштабе. Этим событием была песня.

«Rapper's Delight»

Рэп и хип-хоп сделали большой шаг вперед в 1979 году с выпуском «Rapper's Delight» группы Sugarhill Gang. Это была всего лишь вторая рэп-песня когда-либо записанный и выпущенный коммерчески. [Первым был «King Tim III» (Personality Jock) группы Fatback.] Владелица Sugar Hill Records Сильвия Робинсон, которая была успешной R & B певицей и автором песен до того, как стала руководителем звукозаписывающей компании, хотела записать новый альбом она надеялась заработать на тенденции хип-хопа. Она

собрала трех малоизвестных рэперов, Чудо-Майка, Мастера Джи и Биг Бэнка Хэнка, и попросила их записать песню. В результате «Rapper's Delight», который позаимствовал свой грув из «Good Times» диско-группы Chic, стал настоящим хитом.

The Sugarhill Gang выпустили первый рэп-хит «Rapper's Delight» в 1979 году.

Каждый рэпер написал простые, игривые тексты, которые приветствуют каждого в мире хип-хопа. В начале своего первого куплета Чудо-Майк приглашает людей всех рас и национальностей присоединиться к музыкальной вечеринке группы. The Sugarhill Оставшуюся часть песни Gang наполняет другими темами, которые могли бы быть интересны многим людям: склонность к яркой моде, желание привлечь внимание участников противоположный пол и неловкость от неприятного опыта с другом.

Несколько будущих музыкальных суперзвезд были среди более чем 2 миллионов люди, которые купили копию сингла. Фактически, «Rapper's Delight» была первой пластинкой, которую когда-либо купила популярная R & B певица Мэри Джей Блайдж, появившаяся в 1990-х годах. Она объясняет: «Это была новейшая вещь, поэтому все бежали за ней.

Рэп делает коммерческие успехи.

«Rapper's Delight» в итоге достигла тридцать шестой строчки в чарте pop singles и достигла пика на четвертой строчке в чарте R & B. Популярной песней была для многих людей это знакомство с рэпом. В конце концов, любой, кто не жил

в столичном районе Нью-Йорка или не посещал его, не мог познакомиться с хип-хопом лично культура.

Кул Джей находит «восхитительное» вдохновение

Лл Кул Джей — одна из самых стойких фигур рэп-музыки. Он выпустил свой дебютировал в 1985 году и является одним из немногих рэперов той эпохи, который все еще популярен сегодня. Как и многие рэперы, появившиеся в 1980-х, LL Кул Джей был фанатом Sugarhill Gang и их хитового сингла «Rapper's Delight». Ниже LL Cool J объясняет влияние Sugarhill Gang

о его жизни в автобиографии «Я устанавливаю свои собственные правила»:

Шел 1979 год, и банда Шугар Хилл взрывала чарты с «Rapper's Delight». Они взяли «Good Times» Чика, песню, которая вышла некоторое время назад, но все еще была по-

пулярной, и превратили ее в рэп. Это изменило облик музыки, и это были The Sugar Hill Gang, вместе с Afrika Bambaataa и the Zulu Nation, которые приобщили меня к рэпу. Многие люди вспоминают о Sugar Hill как о какой-то банальной группе, но для меня они вывели рэп на совершенно другой уровень. Они вывели рэп на карту.

Мне было 11, когда я впервые увидел выступление Sugar Hill Gang. Это было в old Harlem Armory, недалеко от Apollo. У них был рекламировал этот концерт больше месяца в моем районе по соседству. Листовки были на каждом дереве, фонарном столбе и brick wall в Сент-Олбансе, и я хотел быть там. Потому что впервые появилась форма музыки, которая буквально заговорила со мной. У Sugar Hill был мой голос. Они читали рэп о вещах, к которым я мог относиться или хотел относиться. Они читали рэп о женщинах и деньгах, и о деньгах и женщинах. У них были чековые книжки, кредитные карточки, машины, и одежда.

LL Cool J с Карен Хантер. Я устанавливаю свои собственные правила. Нью-Йорк: St. Martin's Press, 1997

Успех «Rapper's Delight» убедил несколько звукозаписывающих компаний руководителей, что эта новая форма музыки может приносить прибыль. Песня продемонстрировал, что эту новую форму искусства можно массово производить, покупать, продавать и наслаждаться ею в национальном мас-

штабе. Менее чем через год Куртис Блоу стал первый рэпер, получивший контракт на запись с крупной звукозаписывающей компанией, когда он подписал контракт с Mercury Records в 1980 году. Это был крупный достижение для жанра, который в то время все еще был практически неизвестным товаром. Еще один прорыв произошел в 1981 году, когда фанки Рэп-группа «4 + 1», наиболее известная своим праздничным синглом «That's the Joint», была показана в популярной комедийной программе Saturday Night Live, таким образом, став первой рэп-группой, появившейся на национальном телевидении.

Однако большинство крупных корпораций и средств массовой информации игнорировали рэп. Они смотрел на новую форму музыки как на дань моде, вроде диско, которая скоро исчезнет. Это отсутствие интереса со стороны корпоративной Америки во многом вытеснило рэп как и рок-н-ролл до этого, развиваться без влияния крупных звукозаписывающих компаний.

«The Message» задело за живое.

Sugar Hill Records воспользовались успехом «Rapper's Delight», чтобы стать известным рэп-лейблом. Sugarhill Gang продолжили песню с 1980 года «8th Wonder», который достиг пятнадцатой строчки в чартах R & B, и сингл 1981 го-

да «Apache», который достиг тринадцатой строчки в Чарты R & B. Но следующий знаковый релиз от Sugar Hill Records вышел от Grandmaster Flash & the Furious Five, уважаемого рэп-коллектива ведущим выступил известный диджей Grandmaster Flash и рэпер Melle Mel. группа выпустила «The Message» на лейбле в 1982 году. Он стал одним из самых влиятельный и значимый рэп-сингл всех времен.

В отличие от нескольких коммерчески выпущенных рэп-песен, которые предшествовали ему, «The Message» описывает пустынные кварталы, которые многие участники хип-хоп культура под названием home. Это мрачная песня, которая стоит особняком контраст с музыкой для вечеринок, наполненной бахвальством, которую в то время выпускало большинство рэперов.

Ряд известных рэперов, от пионера гангста-рэпа Скулли Ди до уважаемого автора текстов Коммона, ссылаются на «The Message» в качестве причины для создания рифмы. Гангста-рэпер Джайо Фелони вспоминает о влиянии, которое «The Message» и Мелле Мел оказали на его жизнь: «Послание», вот когда я, наконец, по-настоящему понял начал писать рэп, когда услышал эту песню. До этого я никогда по-настоящему не привык слышать, как люди ругаются на пластинках, и в конце записи я услышал, как он сказал: «Садись в чертову машину», и это было похоже на то, что я впервые

услышал, как кто-то сказал что-то подобное, и рэп, о котором он говорил, был настоящим уличным.

«Не дави на меня, потому что я близок к краю / я пытаюсь не потерять голову». Эта песня вдохновила меня на рэп.

Стиль рэпа становится жестче.

В дополнение к более мрачному тону «The Message», людей привлекла песня, потому что рифмы Melle Mel были более сложными и сложнее, чем у других рэперов, таких как Sugarhill Gang или Куртис Блоу. Восхождение Мелле Мел придало рэпу уличное звучание. Мел был опытный ветеран рэп-эстрады середины 1970-х, выигравший ряд рифмованных баталий благодаря своему огромному таланту рифмоплета и способности создавать сложные рифмы. С властным голосом, захватывающими рифмами и устрашающим выступлением на сцене, Мел (также известный как гроссмейстер Мелле Mel) был таким рэпером, каким стремились быть другие рэперы. Он был красноречивый, умный, жесткий и, самое главное, уважаемый хип-хопом Сообщество.

Вспышка Гроссмейстера & «The Message», выпущенный The Furious Five в 1982 году стал одним из самых влиятельных рэп-синглов всех времен.

Напротив, члены Sugarhill Gang — Мастер Джи, Чудо-Майк, и Биг Бэнк Хэнк — предпочитали простую схе-

му, которая часто включала очевидные рифмы, такие как «кошка» со «шляпой» или «ноги» и «сиденье». Другое рэп-еры, такие как Busy Bee и Kurtis Blow, отдавали предпочтение такому же простому, добродушному, непринужденному подходу к рифмованию, который не соответствовал лирическое продвижение таких рэперов, как Мелле Мел, Кул Мо Ди из Treacherous 3, или T La Rock, чьи многосложные слова и быстрая подача шаблоны требовали большого мастерства, чтобы исполнять, не спотыкаясь о тексты.

Рэп-саунд.

Несмотря на то, что «Rapper's Delight» — это альбом для вечеринок, а «The Message» отражает суровую реальность жизни в американском гетто, эти две песни имеют ряд общих черт. Как и в большинстве рэп-музыки того периода, использование инструментов в этих песнях было минимальным. В отличие от песен в других музыкальных жанры, включавшие в себя множество инструментов (иногда с сложными прогрессиями), в рэп-музыке той эпохи обычно использовались только барабаны, басовая партия и, возможно, пара клавишных эффектов. Если только песни не были записаны с домашней группой, как это было в случае с некоторыми записями в производстве Sugar Hill Records использовалось несколько других инструментов.

Одной из причин, по которой рэп-исполнители использовали минимальный инструментарий, было то, что, поскольку аутсайдеры в музыкальном бизнесе, они не имели доступа к самым современным технологиям Студии. Вместо этого они часто записывали музыку в любительских домашних студиях, которые делали не имеют возможности создавать сравнительно сложные, многоуровневые записи, которые предпочитают известные студии. Следовательно, рэперы не при поддержке хаус-группы они часто рифмовали только с барабанным треком, который исходил от драм-машины, студийного оборудования, которое делает разнообразие звуков барабанов, которые могут звучать удивительно похоже на те, что издает живой барабанщик.

Многие музыканты и руководители звукозаписывающих компаний говорили, что рэп с его разреженный звук и стиль, не был музыкой, потому что его песни не содержат мелодия, ритмически организованная последовательность отдельных тонов, так связанных между собой другой способ придумать определенный музыкальный отрывок или идею. На самом деле, многие Исполнители R & B и фанка изо всех сил старались в интервью дискредитировать рэп Музыка.

Но критика не остановила развитие рэпа. Afrika Bambaataa's Сингл 1981 года с the Jazzy Five «Jazzy Sensation» подготовил почву для его знаковая работа с Soul

Sonic Force (также написана как Soulsonic Force). Их сингл 1982 года «Planet Rock», мелодия которого заимствована из Необычный «Trans-Europe Express» от Kraftwerk стал пионером нового звучания в музыке использовались клавишные и электронные звуковые эффекты для акцентирования внимания. Многие из этих звуков напоминали компьютерный треск или щебет птиц. Бамбаатаа и его группа читали рэп и пели во многом в стиле старого фанка группы делали: с перерывами, с измененными компьютером голосами и с длинными перерывами во время которых музыка играла непрерывно. Позже Бамбаатаа вспоминал, как он изобрел свой новый звук, который он назвал «электро-фанк»:

Я учился у Джеймса [Брауна], Слая [Стоуна] и дяди Джорджа [Клинтон]. Но я также слушал Yellow Magic Orchestra, Kraftwerk и Гэри Нумана, и мне нравилась электронная музыка в фильмах Джона Карпентера «Хэллоуин» и «Нападение на участок 13». Я хотел быть первой черной группой, выступившей с таким звуком. Поэтому я сформировали Soulsonic Force и изобрели электро-фанк.

Хип-хоп выходит на большие экраны.

В то время как рэп продолжает развиваться с новыми звуками и стилями, граффити, би-боингом, диджеи также внесли значительный вклад в культуру хип-хопа. В праздничном

видео «Rapper's Delight» Би-бойз демонстрируют некоторые из их танцевальные движения, в то время как действие яркого клипа на «The Message» происходит на захудалой городской улице со зданиями, покрытыми граффити.

Граффити в роли «Оперы.

В книге «Файлы хип-хопа: фотографии, 1979—1984, Войны стилей»

режиссер Тони Сильвер вспоминает, как он познакомился с граффити образ жизни, который он изобразил в своем знаковом фильме:

Моей первоначальной идеей для того, что стало «Войнами стиля», был короткометражный фильм о команде b-boy... Генри [Чалфант, сорежиссер «Войн стиля»] я поговорил с ним и увидел его фотографии, которые были потрясающими, и я стал все больше и больше волноваться по поводу более масштабного фильма, в котором будет много элементов и музыки. Проблема заключалась в предмете он казался таким большим; было трудно представить его форму. Однажды ночью, Мы с Генри и Кэти, его женой, говорили о фильме.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.