

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ**

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кафедра естрадного та народного співу

ЩЕРБАК РУБЕН ЛЕОНІДОВИЧ

ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ

МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

на тему: ФЕНОМЕН МУЗИЧНОЇ ПОСТАТІ СТВІ ВАНДЕРА

на здобуття освітнього ступеня «магістр»

за другим (освітньо-професійним) рівнем вищої освіти

галузі знань: 02 Культура і мистецтво

спеціальності: 025 Музичне мистецтво

Теоретичне обґрунтування творчого мистецького проєкту

містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів

мають посилання на відповідне джерело

_____ Щербак Рубен Леонідович

підпис здобувача

Творчий керівник: Верещака А. О. старший викладач

Науковий керівник: Теслер Т. М., старший викладач, кандидат

мистецтвознавства

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 СОУЛ ТА R`N`B ЯК ПРОВІДНІ НАПРЯМИ ПОПУЛЯРНОЇ МУЗИКИ 2-Ї ПОЛ. ХХ СТ.	7
1.1 Соул як стильовий напрямок популярної музики 2-ї пол. ХХ ст.....	7
1.2 R`n`B як стильовий напрямок популярної музики 2-ї пол. ХХ ст.....	10
1.3 С. Вандер та його вплив на становлення та розвиток соула та R`n`B.....	15
Висновки до Розділу 1.....	16
РОЗДІЛ 2 ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧОЇ ПОСТАТІ С. ВАНДЕРА	18
2.1 Етапи становлення творчої постаті С. Вандера: біографічний аспект.....	18
2.2 Соул як спосіб музичного світовідчуття С. Вандера.....	22
Висновки до Розділу 2.....	26
РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ С. ВАНДЕРА	28
3.1 Риси виконавського стилю С. Вандера: особливості голосу, вокальні техніки та прийоми.....	28
3.2 Виконавський аналіз композицій С. Вандера («Isn` t she lovely», «Moon Blue», «Lately», «Superstition»).....	34
Висновки до Розділу 3.....	37
ВИСНОВКИ	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	41

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми науково-дослідної роботи. С. Вандер є американським соул- та R`n`B-співачом, який здійснив колосальний вплив на становлення та розвиток музичної культури XX століття. С. Вандер є 25-кратним лауреатом премії «Греммі» та одним з основоположників таких музичних стильових напрямків як соул та R`n`B. С. Вандер визнається одним з найвідоміших вокалістів світу, який активно потрапляє до списків «найкращих вокалістів всіх часів» за версією різних видань.

Біографія С. Вандера вражає музичних критиків та музикознавців, оскільки співаку вдалося досягти великих успіхів в музичній кар'єрі, не дивлячись на вроджену сліпоту, яка не завадила артисту стати видатним музикантом всіх часів.

На сьогодні С. Вандер є найвідомішим та найуспішнішим музикантом в світі.

Отже, **актуальність** теми науково-дослідної роботи обумовлена тим, що С. Вандер як співак, композитор та музичний продюсер створює значний творчий доробок і здійснив вагомий внесок у становлення та розвиток музичної культури кінця XX - початку XXI століття, що зумовлює звернення музикознавців до дослідження та детального розгляду проблематики в мистецтвознавчій та виконавській площині.

Зв'язок з науковими програмами, темами, планами. Науково-дослідна робота виконана на кафедрі естрадного та народного співу Харківської державної академії культури відповідно до базової наукової теми кафедри «Специфіка та тенденції сучасного естрадного вокального виконавства».

Мета дослідження — визначити вплив С. Вандера на становлення та розвиток музичної культури XX століття.

Досягнення цієї мети потребує вирішення таких основних завдань:

- визначити соул як провідний стильовий напрямок популярної музики 2-ї пол. XX ст.

- визначити R`n`B як стильовий напрямок популярної музики 2-ї пол. XX ст.;

- визначити вплив С. Вандера на становлення та розвиток соула та R`n`B;

- надати загальну характеристику творчої постаті С. Вандера;

- проаналізувати етапи становлення творчої постаті С. Вандера;

- визначити соул як спосіб музичного світовідчуття С. Вандера;

- визначити особливості індивідуального виконавського стилю С. Вандера;

- здійснити виконавський аналіз композицій С. Вандера («Isn` t she lovely», «Moon Blue», «Lately», «Superstition»).

Об'єктом дослідження є соул та R`n`B як провідні напрямки популярної музики 2-ї пол. XX століття.

Предметом дослідження є феномен музичної постаті С. Вандера.

Методологічну базу дослідження складає інтегративна методологія, яка базується на поєднанні фундаментальних загальнонаукових теоретичних та музикознавчих методів дослідження. Серед них:

- *історичний метод*, завдяки якому проаналізовано процес становлення та розвитку соулу та R`n`B як провідних стильових напрямків 2-ї пол. XX ст.;

- *біографічний метод* сприяв встановленню основних етапів становлення творчої постаті С. Вандера;

- *культурологічний метод* визначає вплив С. Вандера на становлення та розвиток соула та R`n`B як провідних стильових напрямків популярної музики 2-ї пол. XX ст.;

- *контекстний метод*, який сприяв виявленню особливостей індивідуального виконавського стилю С. Вандера в контексті розвитку соулу та R`n`B як провідних стильових напрямків популярної музики 2-ї пол. XX ст.;

- *метод жанрового аналізу* дозволив визначити жанрову специфіку творчості С. Вандера;

- *метод стильового аналізу* сприяв визначенню соулу та R`n`B як провідних стильових напрямків популярної музики 2-ї пол. XX ст.;

- *метод виконавського аналізу* сприяв визначенню характерних рис та особливостей індивідуального виконавського стилю С. Вандера; завдяки методу було здійснено розкриття вокально-технічної специфіки композицій С. Вандера («Isn` t she lovely», «Moon Blue», «Lately», «Superstition»).

Теоретичну базу науково-дослідної роботи складають праці провідних українських та зарубіжних науковців з проблем:

джазу як явища музичної культури XX ст. (Симоненко В. [6], [7], Сарджент У. [5], Gridley M. [12]);

соулу та R`n`B як стильових напрямків (Смородська М. [8], Фісун М. [9], [10]);

джазової інтерпретації (Говрат І., Вассерберг І. [1]);

музичного виконавства (Моїсеєва М. [3]).

Наукова новизна науково-дослідної роботи полягає в тому, що:

вперше в українському музикознавстві:

- визначено вплив С. Вандера на становлення та розвиток соула та R`n`B;
- визначено соул як спосіб музичного світовідчуття С. Вандера;
- визначено особливості індивідуального виконавського стилю С. Вандера;
- здійснено виконавський аналіз композицій С. Вандера («Isn` t she lovely», «Moon Blue», «Lately», «Superstition»);

уточнено:

- соул як провідний стильовий напрямок популярної музики 2-ї пол. XX ст.

- R`n`B як стильовий напрямок популярної музики 2-ї пол. XX ст.;

отримали подальший розвиток:

- загальна характеристика творчої постаті С. Вандера;

- аналіз основних етапів становлення творчої постаті С. Вандера.

Практичне значення. Результати науково-дослідної роботи можуть бути використані у музично-педагогічній та виконавській практиці (зокрема, в навчальних курсах «Історія світової музичної культури», «Музична культура ХХ ст.», «Семінар сучасної музики», «Естрадне мистецтво», «Масова культура у світовому культурному просторі», «Музичне мистецтво Нового часу», «Проблеми виконавського музикознавства», «Історія та теорія музичного виконавства» тощо), у лекційно-просвітницькій роботі, а також слугувати матеріалом для подальших досліджень з даної тематики.

Апробація дослідження. Науково-дослідна робота обговорювалася на засіданнях кафедри естрадного та народного співу Харківської державної академії культури. Матеріали та висновки науково-дослідної роботи були проголошені у доповіді на Міжнародній науково-теоретичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття» в Харківській державній академії культури, яка проходила 18-19 квітня 2024 р.

Публікації. За матеріалами проведеного дослідження були опубліковані тези «Феномен творчої особистості Стіві Вандера» у збірнику матеріалів всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених (Харків, ХДАК, 2024).

Структура роботи. Науково-дослідна робота складається зі Вступу, трьох Розділів, 7 підрозділів, Висновків, Списку використаних джерел (12 позицій, з яких 1 іноземними мовами). Загальний обсяг науково-дослідної роботи – 41 сторінок, з них основного тексту 39 сторінок.

РОЗДІЛ 1

СОУЛ ТА R`N`B ЯК ПРОВІДНІ НАПРЯМИ ПОПУЛЯРНОЇ МУЗИКИ 2-Ї ПОЛ. ХХ СТ.

1.1 Соул як стильовий напрямок популярної музики 2-ї пол. ХХ ст.

За даними наукових досліджень в різних сферах, на зламі ХІХ та ХХ століть відбувається поступове руйнування та диференціація універсальної картини світу, яке призвело до розпаду традиційної системи цінностей, який призвів до появи такого явища як «масове мистецтво».

Феномен соулу як стильового напрямку популярної музики 2-ї пол. ХХ ст. став найбільш значущим для подальшого розвитку музичного мистецтва і посприяв активному виникненню та розповсюдженню широкої палітри сучасних засобів музичної виразності, які використовуються виконавцями до сьогодні.

Поняття соулу міцно укріпилося лише наприкінці 50-х – поч. 60-х рр. ХХ ст. в практиці естрадно-джазового вокального виконавства. Частково стиль соул пов'язують з інструментальним виконавством, однак історія виникнення цього стилю бере свій початок від розвитку вокальних жанрів негритянського фольклору [8, с. 27].

«Соул — стильовий напрямок в естрадно-джазовому вокальному мистецтві 2-ї пол. ХХ століття, який був сформований під впливом традицій афро-американського фольклору, а також різноманітних стилів та жанрів класичної джазової та естрадної популярної музики» [10, с. 763].

Важливим аспектом виявлення сутності та специфіки соул як явища культури є визначення його емоційно-образних засад. Як емоційну й семантично-сміслову основу соул дослідники відзначають виняткову загостреність почуттів; утілення страждань афроамериканського народу, який має трагічну історичну долю; відображення болісного досвіду власного життя;

бунтарство; емоційний магнетизм, прагнення до консолідації аудиторії. Таке трактування надає соул статус художнього відображення процесу визвольного руху народів Африки середини ХХ століття [8, с. 32]. Так, американський музикознавець і критик Уінтроп Сарджент в своїй книзі про джаз дає таке визначення соулу: «Соул-музикою в широкому сенсі іноді називають всю негритянську музику, пов'язану з блюзовою традицією. Під цим поняттям мається на увазі також стиль вокальної негритянської музики, яка виникла після другої світової війни на базі ритм-енд-блюзу і традицій госпел-сонга» [5]. Такий аспект визначення поняття соул, розкриває ключова композиція «A Change Is Gonna Come», яка мала як символічно-біблійне, так і актуально-політичне звучання. Найяскравішими представниками південного соулу 1960-х рр. ХХ ст. є Сем Кук, Арета Франклін, Отіс Реддінг і Джеймс Браун, які були залучені до громадського руху, на чолі якого стояв лідер руху за громадянські права 1960-х рр. ХХ ст. Мартін Лютер Кінг.

У більш комерційно орієнтованому соулі 1960-х рр. ХХ ст. розрізняють кілька напрямів, а саме так званий «Мемфіс» (Booker T. & the MG's, Ел Грін) і «Детройтський» соул (Стіві Вандер, Марвін Гей), який виник на півночі США в Детройті. Основними ідеологами детройтського соулу, розрахованого не тільки на чорношкіру, а й на «білу» аудиторію північних штатів США, були Беррі Горді і Смокі Робінсон — президент і віце-президент могутнього лейблу Motown Records. Лейбл Motown випускав переважно легкі і ритмічні композиції у виконанні Смокі Робінсона, Дайани Росс, Стіві Вандера і Марвіна Гея.

Експериментальний підхід до соул-музики середини 1960-х рр. ХХ ст. представляє продюсер Філ Спектор, який залучав до участі у своїх амбітних проектах «соул-симфоній» не лише чорношкірих (Тіна Тьорнер), але й «білих» музикантів (дует The Righteous Brothers).

У 70-ті рр. ХХ ст. соул частково поступається популярністю танцювальному напрямку в ритм-енд-блюзі — фанку. Найбільш популярний в ті часи був м'який «філадельфійський» соул, який відрізняється від класичного

соулу ускладненими аранжуваннями і введенням елементів фанку. Також у 70-ті рр. XX ст. до музики соул зверталася велика кількість «білих» музикантів європейського походження, а саме Ван Моррісон, Елтон Джон і Девід Боуї. Соул у виконанні вищезазначених виконавців американці іронічно називають «блакитнооким».

З початку 1980-х рр. XX ст. соул переживає новий підйом, ставши поряд з фанком одним з основних комерційних стандартів оновленого ритм-енд-блюзу.

Наприкінці 1990-х рр. XX ст., коли відродився інтерес до класичного соулу, виник ретроспективний напрям «неосоулу», представниками якого є Лорін Хілл, Ерік Баду, Аліша Кіз, Джон Ледженд.

З метою визначення «поняття соул, необхідно конкретизувати, за якими критеріями оцінювали це стильове явище: як манеру співу, як особливий стиль сучасної естрадно-джазової музики, як стильовий напрям естрадно-джазової музики другої половини XX століття» [8, с. 27].

Серед вітчизняних дослідників сучасної музики, на особливу увагу заслуговує енциклопедичний словник, автора-укладача Володимира Откидача. У цьому словнику подано визначення соул як «музичний напрям, у якому переважають мелодійні традиції спірічуел і характерні для цього напрямку багатоголосся і стримано-екстатична манера виконання» [4, с. 147].

Також важливі дані про соул знаходимо в офіційних джерелах інформації з Internet. Серед них – вільна енциклопедія «Вікіпедія»: «Соул – найбільш емоційно-чуттєвий, «душевний» напрям популярної музики чорношкірих жителів США (ритм-енд-блюзу), що склався в південних штатах країни в кінці 1950-х років під впливом традиції джазової вокальної імпровізації і спірічуел».

Деякі джерела підтверджують, що термін «соул» часто ототожнюють з такими поняттями як «блюз», «ритм-енд-блюз», або з жанрами негритянської духовно-релігійної музики, а саме «госпелом» чи «спірічуелом», або з фанком як продовженням соул у новій стильовій якості [8, с. 41]. «Таке співвідношення зумовлено генетичним зв'язком соул із сучасною джазовою, незважаючи на

«перехід» цього стилю у сферу естрадної музики. Тому поняття соул як стилю не є прерогативою тільки лише джазової музики. Це доводить широкий спектр функціонування зазначеного стилю» [8, с. 41].

Отже, жанрово-стильовий синтез соул і таких стильових напрямів, як ритм-енд-блюз та фанк, очевидний, і про це пишуть численні дослідники, серед яких: В. Симоненко [6; 7], І. Горват та І. Вассербергер [1], С. Коротков «Історія сучасної музики» [2].

«Соул як жанрово-стилістичне явище з притаманним йому своєрідним інструментарієм, музичним змістом і виконавських засобів. Основними рисами соулу є простота, мелодичність, опора на вокал та ритм з меншою увагою до інструменталізму. Найбільш популярна жанрова форма — пісня, яка будується за традиційною схемою «куплет+приспів». Основне навантаження в поп-музиці покладається на соло голос і акомпанемент, який утримує гармонію і метроритм. У зв'язку з цим важливу роль в поп-музиці грає ритмічна структура» [10, с. 765].

М. Смородська дає визначення соулу як: «стильового напрямку в естрадно-джазовому вокальному мистецтві другої половини ХХ століття, сформований під впливом традицій афроамериканського фольклору, в якому жанрово-стильові елементи джазового мистецтва збагачені новаторськими засобами виразності» [8, с. 50].

1.2 R`n`B як стильовий напрямок популярної музики 2-ї пол. ХХ ст.

«Ритм-енд-блюз (англ. Rhythm and Blues – ритм і блюз) – це форма міського блюзу, що з'явилась у 1930–1940-х роках на території США. Так, «сільський» блюз зазнав деяких змін і набув нових якостей під впливом середовища міста. Не зазнавши суттєвих трансформацій, ці якості допомогли новому жанру адаптуватися до «міських» умов, та надали йому дещо іншого звучання» [8, с. 91].

У 1940-х роках ХХ століття ритм-енд-блюз почав набувати все більшої популярності серед міського населення США. Варто розглянути процеси, які посприяли становленню та розвитку цього музичного явища. Друга світова війна змусила лідерів тогочасних біг-бендів, що спеціалізувалися на виконанні свінгової музики, скоротити кількість учасників власних колективів, у зв'язку зі складнощами їх утримання. Адже, як зазначає Алан Мур, функціонування і утримання великих оркестрів під час війни, було досить обтяжливою справою для їх керівників, яким було неможливо забезпечити гастрольний графік, який при тому мав забезпечити стабільний прибуток. Отже, великий склад оркестру був переформований на комбо (англ. *combo* - *combination* – комбінація, поєднання; характерний тип камерного джазового ансамблю). Відповідно новий, так званий, комбо-склад оркестру вимагав й внесення певних змін до репертуару. Багато з таких оркестрів включали у свій репертуар програми, які виконувались блюзменами, й мали певний успіх у публіки [12, с. 36].

Ритм-енд-блюз виник під впливом міського життя, що в повній мірі відобразилося безпосередньо в стилі зі допомогою таких елементів як «прискорення темпів, електрифікація інструментів, серед яких бас-гітара, електрогітара, електроорган, використанні звукопідсилювальної апаратури (мікрофону)» [8, с. 91-92]. Особливої уваги потребують специфічні прийоми інструментального та вокального виконання, які стали революційними. Серед таких прийомів варто зазначити «хукінг (*hooking*, від англійського *to hook* – чіпляти, у саксофона – фальцет); бендінг (від англійського *bending* – вигин, використання так званих «підтяжок» у гітарі); шаутінг (англ. *shouting* – вигукування; специфічна манера співу, при якій використовуються різноманітні прийоми мовного інтонування, аж до шепоту, стогону, крику тощо). Також існує низка музичних інструментальних ефектів, які виникли завдяки наслідуванню виконавцями-інструменталістами вокальним прийомам чорношкірих співаків» [8, с. 91-92].

Джазові виконавці, які здійснювали творчу діяльність в епоху свінгу та зверталися до блюзової стилістики, привносили в музику багато інновацій, зокрема, досягнення в області європейського академічного музикування – інструментовка, аранжування тощо. Аналізуючи стильові особливості ритм-енд-блюзу, особливої уваги заслуговує метроритмічна свінгова основа [8, с. 92-93]. Так, «свінг грає роль специфічного засобу виразності в основі кого лежить особливий спосіб метроритмічної пульсації, яка характеризується систематичними мікровідхиленнями від ритму, що прискорюються чи уповільнюються від опорних метричних долей (так званого граунд-біту). Такий ефект створює у слухачів враження зосередження сильної внутрішньої енергії, що знаходиться у стані нестійкої рівноваги, публіка відчуває ефект «розгойдування» потоку звука, розхитування метра. Такий прийом спонукає музичний рух до набуття нових якостей: спрямованість, динамічна конфліктність, пружність, імпульсивність тощо» [8, с. 92-93]. Найбільш сприйнятливі до переймання свінгових рис основні метричні долі музичного такту задля більшого підсилення відчуття ритмічних коливань підкреслюються акцентами. Саме це відрізняє свінг від офф-біту, ознакою якого є зміщення не лише тактових долей, а й будь-якого іншого музичного звуку чи мелодичної фрази, гармонічного звороту чи ритмічного малюнка [8, с. 92-93].

Як вже зазначалося, стильові особливості ритм-енд-блюзу, який зайняв позицію видозміненого блюзу, сягають своїм корінням у «сільський блюз». Так, наприклад, у сільському блюзі, як і в ритм-енд-блюзі застосовується так званий «блюзовий лад, який являє собою натуральну мажорну гептатоніку (семиступеневу гаму) з «перехідними», або «нейтральними» III, V, VII ступенями (так звані блюзові тони. Англійське «blue notes»). Гармонічний аналіз ритм-енд-блюзу засвідчує, що стиль базується на блюзовому квадраті, який являє собою функціонально-гармонічну модель з характерною для блюзу каденцією, що немає прямих аналогів у музиці європейського походження» [8, с. 93-94].

Однією з найважливіших ключових особливостей стилю ритм-енд-блюз, джерела якого виявляємо у сільському блюзі, є вокальна шаут-манера, яка характеризується вкрай напруженою вокалізацією, на межі «зриву». Крім того, часто використовується «напів-спів – напів-речитатив» з переходом у розмову. Промова на фоні музики визнається характерною виконавською манерою співаків сільського блюзу [8, с. 94].

Ритм-енд-блюз стиль, за своєю сутністю, є блюзом комерційного спрямування, який виник за часів урбанізації та перейняв мотиви життя міста. Важливо зазначити, що трансформування зазнав не лише характер стильового напрямку, а й склад ансамблів. Процес електрифікації та появи нової техніки в 40-х рр. ХХ ст. став відправною точкою у впровадженні електрогітар, електроорганів, пізніше бас-гітар. Ударні інструменти і голос співака стали посилюватися за допомогою звукопідсилювальної апаратури (мікрофону). Так, оркестр, який складався з чотирьох музикантів, звучав голосніше і могутніше за традиційний біг-бенд, у складі якого було вісімнадцять виконавців. Ритм-енд-блюз ансамблі почали активно витіснити дансинги, клуби та інші місця розваг великих джазових і танцювальних оркестрів, які стали комерційно не вигідними і поступово втрачали шанувальників. <...> Терміном «ритм-енд-блюз» музичні фахівці замінюють раніше застосований до розважальної музики «чорних» термін «Race Music» (расова музика) [8, с. 94].

Одну з найяскравіших сторінок в історії становлення ритм-енд-блюзу вписав продюсер Філ Спектор, який на початку 1960-х рр. ХХ ст. винайшов революційну техніку студійного запису, що отримала назву «стіна звуку». Сутність техніки полягала в тому, що Ф. Спектор збирав в студії велику кількість музикантів, які грали свої партії в унісон, причому в такий спосіб накладалися й партії інструментів, яким не властиве ансамблеве використання, наприклад електрогітарі і бас-гітарі. При цьому аранжуванням Ф. Спектора було властиво широке використання великих груп інструментів симфонічного оркестру. Завдяки «стіні звуку», Ф. Спектор досягав густого, щільного і

потужного звуку, який добре транслювався через АМ-радіомовлення або використовувався в музичних автоматах, популярних в ту епоху.

У 1960-ті-1970-ті рр. ХХ ст. ритм-енд-блюз розвивався паралельно з рок-музикою та у взаємодії з нею. Такі рок-музиканти як The Rolling Stones, Yardbirds, Blood, Sweet and Tears активно використовували ритміку і технічне аранжування R&B, в свою чергу R&B-музиканти, на кшталт Рея Чарльза або Тіни Тьорнер, застосовували у своєму виконанні звучання та спосіб аранжування рок-музикантів. Варто зазначити, що існує значна група артистів, які створюють власні музичні стилі на межі R&B і року (Prince, Тіна Тьорнер, Майкл Джексон).

У 80-ті рр. ХХ ст. епоха диско почала поступатися місцем ритм-енд-блюзу, який з новою силою актуалізувався за межами США та позначив сучасний фанк («ритм») і соул («блюз»), а також велику кількість «гібридів» між ними, оскільки в сучасній музичній культурі доволі складно провести чітку межу між швидкою («фанк») і повільною («соул») складовими ритм-енд-блюзу. На музичних теренах важко знайти виконавців, які зосереджують свою увагу виключно на стилі соул або на фанку, а їхній репертуар складають композиції в обох стилях або такі, що ілюструють градації і синтез між ними. Соул і фанк є спорідненими музичними стилями ХХ ст., проте не тотожними, хоча процес їхнього відокремлення доволі складний навіть для науковців, які спеціалізуються на дослідженні соулу та фанку. Так, фахівці сходяться на думці, що фанк є своєрідним продовженням музики соул, проте однозначно жорстку межу між ними провести неможливо [8, с. 41-42]. «Щодо жанрів афроамериканської духовно-релігійної музики, таких як госпел або спірічуел, соул є їх стильовим продовженням на ґрунті сучасних тенденцій естрадно-джазової культури другої половини ХХ ст.» [8, с. 41-42].

На сучасному етапі ритм-енд-блюз відносять до всіх течій розважальної музики, в яких з'являються блюзові ритми, блюзовий вокал, багатий ритмічний інструментарій, починаючи від соулу, закінчуючи поп-музикою.

1.3 С. Вандер та його вплив на становлення та розвиток соула та R`n`B

С. Вандер по праву визнається одним з найуспішніших виконавців 2-ї пол. XX — поч. XXI ст., який здійснив потужний вплив на становлення та розвиток таких стильових музичних напрямків як соул та R`n`B та є їх основоположником. На думку багатьох науковців, С. Вандер є одним з музикантів, які фактично визначили місце та значення соул та R`n`B в музичній культурі.

С. Вандер займає другу сходинку серед популярних музикантів за кількістю отриманих премій «Греммі» (25, в т. ч. за життєві досягнення). Поряд з такими видатними особистостями, як Ф. Сінатра та П. Саймон, С. Вандер є одним з небагатьох сучасних виконавців, які отримали премію «Греммі» в номінації «Альбом року» найбільшу кількість разів, а також єдиним у світі співаком, який отримав зазначену нагороду тричі поспіль за альбоми «Innervisions» (1973), «Fulfillingness` First Finale» (1974) та «Songs In The Key Of Life» (1976).

Оскільки С. Вандер в період з 1965 р. по 1980 р. був одночасно і артистом, і продюсером композиції або альбому, які висувалися на премію «Греммі», відповідно нагороди отримував як артист та як продюсер.

Найзнаковішими для розвитку соулу та R`n`B напрямків були такі нагороди премії «Греммі» С. Вандера: Краща R`n`B пісня та Краще чоловіче вокальне R`n`B виконання («Superstition» (1973)); Краща R`n`B пісня («Living Foe The City»(1974)); Краще чоловіче вокальне R`n`B виконання («Boogie On Reggae Woman» (1974)); Краще чоловіче вокальне R`n`B виконання («I Wish» (1976)); Краще чоловіче вокальне R`n`B виконання («In Square Circle» (1985)); Краща R`n`B пісня та Краще чоловіче вокальне R`n`B виконання («For Your Love» (1995)); Краще чоловіче вокальне R`n`B виконання («St. Louis Blues» (1998)); Краще вокальне R`n`B виконання дуєтом або гуртом...спільно з гуртом

Take 6 («Love's in Need of Love Today» (2002)); Краще вокальне R'n'B виконання дуетом або гуртом...спільно з Beyonce («So Amazing» (2005)).

У 1984 р. С. Вандер отримав найпрестижнішу американську кінопремію «Оскар» за створення найкращої композиції до кінофільму «Жінка в червоному» «I Just Called To Say I Love You».

С. Вандер у 1999 р. отримав Polar Music Prize (Швеція) – міжнародна премія за виключні досягнення у створенні або просуванні музичних композицій.

2002 р. ознаменувався для виконавця призом Семмі Кана, який присуджується композиторам, які включені до Залу Слави. У 2009 р. Став Лауреатом другої премії Гершвіна, яка присуджується композиторам та виконавцям за їхній вклад у розвиток популярної музики.

Однією з найвидатніших нагород, яку отримав С. Вандер, стала премія Міжнародного Монреальського джазового фестивалю як спеціальна бронзова нагорода за виданий вклад популярного артиста в музичну культуру.

Виконавець отримав зірку на алеї слави в Голлівуді за визначні досягнення та особливий вклад в музичну сферу.

Висновки до Розділу 1

1. Соул визнається одним з найбільш емоційно чуттєвих, «душевних» стильових напрямків музики та виник в південних штатах США наприкінці 50-х рр. ХХ ст. під впливом традиції джазової вокальної імпровізації та спірічуелів. Основними рисами соулу визнаються емоційна чуттєвість, екстативна, інколи екзальтована вокальна манера.

2. «Активна виконавська практика середини та кінця ХХ століття сприяє становленню й специфічних стилістичних особливостей ритм-енд-блюза, серед яких на особливу увагу заслуговують: використання метроритмічної свінгової основи; залучення характерних рис і виконавських прийомів, що

застосовувались під час виконання оркестрової музики свінгової епохи. Серед них: використання прийомів інструментування та усталених гармонічних оборотів, прийом «стоп-тайм»; зв'язок з виконавським стилем бугі-вугі, який проявляється в активному використанні прийомів цього виконавського стилю; використання можливостей нових музичних інструментів: контрабаса / бас гітари, електрогітари, фортепіано, перкусії, ударної установки; бек-вокалу. Важлива відмінна риса - зв'язок з традиціями сільського блюзу: використання блюзового ладу, різноманітних варіантів блюзової строфи, гармонічної блюзової послідовності тощо» [8, с. 95].

3. С. Вандер по праву визнається одним з найуспішніших виконавців кінця ХХ — поч. ХХІ століття, який здійснив потужний вплив на становлення та розвиток таких стильових музичних напрямків як соул та R`n`B та є їх основоположником. На думку багатьох музикознавців, С. Вандер є одним з музикантів, які фактично визначили місце та значення соул та R`n`B в музичній культурі.

РОЗДІЛ 2

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧОЇ ПОСТАТІ С. ВАНДЕРА

2.1 Етапи становлення творчої постаті С. Вандера: біографічний аспект

Стіві Вандер — американський соул-співак, композитор, мультиінструменталіст, музичний продюсер та суспільний діяч, який здійснив великий вплив на становлення та розвиток музичної культури ХХ століття. С. Вандер є 25-кратним лауреатом премії «Греммі» та одним з основоположників таких музичних стильових напрямків як соул та R`n`B.

С. Вандер визнається одним з найвідоміших вокалістів світу, який активно потрапляє до списків «найкращих вокалістів всіх часів» за версією різних видань. Так, у 2004 році С. Вандер отримав нагороду Billboard Century Award за видатні творчі досягнення та посів п'ятнадцяте місце в списку «100 найвеличніших артистів рок-н-ролу всіх часів» за версією журналу Rolling Stone. У 2008 р. виконавець посів п'яте місце в списку «100 найкращих артистів всіх часів» журналу «Billboard», що автоматично піднімає С. Вандера на третю сходинку серед найуспішніших співаків після Елвіса Преслі та Майкла Джексона в історії чарту «гаряча сотня Білборд».

С. Вандер втратив зір майже одразу після народження, проте такий стан не завадив співакові досягти великих успіхів в музичній кар'єрі. Так, в одинадцять років виконавець підписав перший контракт із студією звукозапису Motown Records, з якою співпрацює і до сьогодні. Так, одним з перших відомих музикантів, які мали змогу почути та оцінити С. Вандера був Ронні Вайт (гурт The Miracles). Майбутній співак прослуховувався у генерального директора та президента лейблу Motown Беррі Горді, який був приголомшений тонким відчуттям музики С. Вандера. Відповідно «легенді», після прослуховування маленького музичного дарування Б. Горді промовив: «Ти, хлопець — справжнє

«Чудо», я раджу тобі взяти саме такий псевдонім». Перед підписанням контракту, продюсер Кларенс Пол зробив заяву про те, що «Стіві — восьме чудо світу!». Саме так з'явився псевдонім Стіві Вандер (англ. Wonder). Наприкінці 1961 — поч. 1962 рр. співак робить перші записи композицій в студії Motown та випускає два перших альбоми «The Jazz Soul of Little Stevie» та «Tribute to Uncle Ray», на яких звучать інструментальні соло на губній гармоніці та ударних. Зазначені альбоми успіху не мали.

С. Вандер має унікальний виконавський стиль, є музикантом-мультиінструменталістом, в арсеналі якого віртуозне володіння роялем та всіма видами клавішних інструментів, ударна установка, кларнет та губна гармоніка. Також, однією з головних рис вокальної складової виконавської техніки С. Вандера є володіння діапазоном у чотири октави та неймовірно складною технікою вокалу.

У тринадцятирічному віці С. Вандер записує свій перший хіт під назвою «Fingertips (Pt. 2)». Композиція за участю С. Вандера як вокаліста та виконавця на бонгах та губній гармоніці, а також Марвіна Гея на ударних стала хітом в американських поп- та R'n'B чартах та закріпила С. Вандера в суспільній свідомості.

В середині 60-х рр. XX ст. С. Вандер випускає ряд хітів, а саме «Uptight (Everything's Alright)» (укр. «Все гаразд»), «With a Child's Heart» (укр. «З дитячим серцем»). В той період С. Вандер розпочинає співробітництво з лейблом Motown в якості композитора, пише пісні для колег та для себе. Однією з найяскравіших композицій, написаних С. Вандером в межах лейблу, є «Tears of a Clown» (укр. «Сльози клоуна») Смокі Робінсона та гурту The Miracles.

У 1968 р. С. Вандер записав альбом інструментальних соул-джазових композицій, основу яких складає солуюча гармоніка, під псевдонімом Eivets Rednow (Stevie Wonder навпаки).

Однією з найважливіших робіт С. Вандера є альбом 1971 року «*Where I'm Coming From*» (укр. «Звідки я»), який є першою спробою створити цілісний

якісний R'n'B-альбом. Після виходу даного альбому усі наступні платівки С. Вандера, за виключенням саундтреків, отримували назви, які не співпадали з назвами жодної з композицій в них. Такий особливий підхід підкреслює концептуальність робіт співака. Така традиція супроводжувала С. Вандера до виходу у світ у 1995 р. альбому «Conversation Peace», яка містила однойменну композицію. Альбом є поступовим переходом від традиційного саунду Motown до особливого звучання С. Вандера, яким невдовзі захоплюватиметься весь світ. Так, аранжування загалом традиційні для Motown-стилю, оскільки відсутні синтезатори. Однак вже з'являється декілька особливих деталей, які відрізняють цей альбом від попередніх:

1) С. Вандер вперше стає повноцінним та єдиним продюсером альбому, відповідає за його звучання, аранжування та репертуарну складову. Так, в альбомі 1970 року «Signed, Sealed and Delivered» ще не простежується «звук Стіві Вандера», проте впевнене «звучання Motown», розраховане на масового поп-соул слухача. Звучання альбому «Where I'm Coming From» змінюється на м'які, ніжні аранжування з неординарними музичними рішеннями. У деяких композиціях, наприклад, «Something Out Of The Blue», використовуються нетипові для стильового напрямку соул інструменти, а саме гобой, флейта, скрипка, яка солює, а також інші струнні інструменти.

2) С. Вандер вперше стає одноосібним автором музики власного альбому. В попередніх альбомах, особливо раннього творчого періоду, участь приймало багато інших композиторів. З метою залучення аудиторії, у перші роки кар'єри С. Вандера, на обкладинках платівок дописували прізвища відомих авторів композицій. У найкращих композиціях вже можна почути фірмову «вандерівську» мелодику і дивовижну гармонійну винахідливість.

Не дивлячись на те, що альбом «Where I'm Coming From» став перехідним періодом в творчій кар'єрі С. Вандера, він визнається класикою соул-музики.

13 травня 1971 року С. Вандер розриває перший контракт з Motown та отримує свій перший мільйон доларів.

Після розриву контракту Беррі Горді (глава лейблу Motown) почав перемовини на предмет повернення С. Вандера та підписання нового контракту. За контрактом співак отримав повний творчий контроль над процесом виробництва композицій і право власності на них.

В березні 1972 р. С. Вандер повертається з новим концептуальним альбомом «Music Of My Mind», який прийнято вважати до «класичного періоду» виконавця. Альбом кардинально відрізнявся від усіх, які були створені в рамках лейблу Motown. Більшість альбомів з раннього періоду творчості С. Вандера зазвичай склалися з колекції синглів, бі-сайдів та кавер-версій відомих композицій інших виконавців, які не поєднувалися єдиною ідеєю та тривалістю не більше 2-3 хвилин. Альбом «Music Of My Mind», в свою чергу, не містить бі-сайди та кавер-версії пісень, тривалість яких сягає 6-8 хвилин, тісно пов'язані між собою в музичній площині та текстуально. Деякі композиції, наприклад, «Superwoman» та «Happier Than The Morning Sun» є складними за формою — двочастинні з різним темпом частин. Така тенденція наближує пісні з академічною музикою. «Music Of My Mind», на думку музичних критиків став повноцінною художньою роботою артиста.

В 2003 році «Music Of My Mind» увійшов до списку 500 найуспішніших альбомів всіх часів за версією журналу Rolling Stone, де він займає 284 сходинку. На сьогодні на всі композиції платівки (за винятком «Sweet Little Girl») існують кавер-версії інших музикантів.

27 жовтня 1972 року у світ виходить альбом «Talking Book», яку продюсує, співає та грає на всіх музичних інструментах С. Вандер. Платівка справляє на слухачів та музичних критиків позитивне враження та містить в собі виключно хіти. «Talking Book» перший в кар'єрі співака, на всі композиції якого записані кавер-версії. Бестселерами стали такі композиції як «You Are The Sunshine Of My Life» та «Superstition», яка визнається класикою фанк-музики та містить в собі один із самобутніх звуків Clavinet Hohner. Цікавим є те, що композиція «Superstition» має деякі елементи рок-музики, що дозволило

С. Вандеру отримати додаткову аудиторію рок-напрямку. Під час виходу альбому у світ С. Вандер розпочав гастролі з відомим англійським рок-гуртом Rolling Stones, що, безперечно здійснило вплив на успіх пісень «You Are The Sunshine Of My Life» та «Superstition». Альбом отримав три премії «Греммі», перші нагороди в кар'єрі С. Вандера, а вже в 2003 р. увійшов в список 500 науспішніших альбомів всіх часів за версією журналу Rolling Stone.

3 серпня 1973 р. С. Вандер створює та випускає одну з найграндіозніших творчих робіт — концептуальний альбом «Innervisions», яку також продюсує самотійно. С. Вандер стає найвпливовішим та відомим темношкірим музикантом початку 70-х рр. XX ст. За «Innervisions» артист отримав три премії «Греммі» та звання «альбом року». На сьогодні на всі композиції зазначеної платівки записані кавер-версії.

2.2 Соул як спосіб музичного світовідчуття С. Вандера

«Соул, народжуючи нові жанрово-стильові модифікації, залишається відкритим стилем. Це означає, що соул слід розуміти ширше, ніж стиль або жанр: скоріше, це особливий *спосіб світогляду*, який розпізнається на різноманітних рівнях спілкування співака з публікою» [10, с. 763]. Оскільки дослівно соул — це «спів душею», відповідно у кожного виконавця такий душевний потяг виражається індивідуально, а соул, в свою чергу, є втіленням крайнього ступеня індивідуалізації внутрішніх переживань у музичному мистецтві.

«В широкому значенні поняття соул — це спосіб музичного світогляду, пов'язаний з ідеєю звільнення протесту проти соціальної несправедливості через відображення почуттів співчуття і вільної самосвідомості» [10, с. 764].

«На образно-тематичному рівні соул відзначений насамперед тяжінням до публіцистичності, соціальної протестності, висловом активної життєвої позиції, утвердженням ціннісних орієнтацій, серйозністю, височиною, визначеною

пасіонарністю. Подібні якості детермінують формування виконавської установки, орієнтованої на декларативність, критичне <...> ставлення до культурних, соціальних реалій. Тому соул передбачає і формування певного образу виконавця, орієнтованого на активне залучення уваги аудиторії не стільки до особистісних переживань, скільки до проблем буття соціуму» [9, с. 77]. «Масштабність цих проблем і осмислення їх як безпосередньо значущих для співака і аудиторії на рівні динаміки знаходить вираз у високому динамічному тонусі, «виправдовуючи» пристрасність виконання. <...> У зв'язку з цим, виконавці соул не випадково традиційно характеризувалися як «крикуни», що власне і є одним із значних відмінностей його від вокальної естради в цілому, в якій безпосередність ліричного виливу, певна інтимність має важливе значення» [8, с. 34].

Одним з основних способів донесення соціально важливої думки в музиці є створення виконавцем концептуального альбому, пісні якого сполучаються між собою використанням спільних прийомів, тем, загальним настроєм, манерою виконання. Композиції в концептуальному альбомі поєднуються певною системою поглядів на розуміння певних явищ та процесів.

Так, у 1972 р. С. Вандер випустив свій перший концептуальний альбом «Music of My Mind» (укр. «Музика моїх думок»), який відображав оригінальні погляд співака на музику в цілому та на соул і ритм-енд-блюз зокрема, кордони яких він розширював з кожним свої релізом, збагачуючи стильові напрямки новаторським використанням синтезаторів і введенням нових тем — соціальних, расових і духовних.

В текстах пісень альбому «Music of My Mind», які С. Вандер писав самостійно, окрім традиційних романтичних тем, розкриваються соціальні, політичні та містичні. В музиці С. Вандер почав використовувати нові технології звукозапису, а саме дублювання та накладення голосів, інструментальних партій і бек-вокалу. Це дозволило йому записати альбом самостійно, створюючи поліфонічну палітру вокальних партій бек-вокалу, грати

на всіх інструментах, за виключенням соло на тромбоні Art Baron в композиції «Love Having You Around» та гітарного соло Buzzy Feiton в композиції «Superwoman». Вперше синтезатор став повноцінним учасником звукозапису, оскільки до цього моменту синтезатори майже не використовувались в музиці темношкірих.

Другий концептуальний альбом С. Вандера «Talking Book» (укр. «Книга, що говорить»), всі композиції якого стали беззаперечними хітами та одними з найсильніших вірців стильового напрямку R`n`B, був присвячений темі розлучення С. Вандера з його дружиною. Зрілий музикант та витончений композитор, С. Вандер наповнив саунд космічними та футуристичними пейзажами, які віртуозно створював за допомогою синтезаторів, не обмежуючи себе рамками одного жанру.

У 1973 р. С. Вандер випускає ще один феноменальний за художнім рівнем альбом, який носить назву «Innervisions» (укр. «Внутрішні видіння») Альбом також є концептуальним та демонструє калейдоскоп настроїв, соціальної стурбованості, рефлексії, чудових мелодій, вражаючої виконавської та композиторської майстерності автора. Вперше у кар'єрі С. Вандер використовує у музиці сторонні звуки. Так, у композиції «Living For The City» чути шум проїжджаючих машин, виття поліцейської сирени, перемовини поліцейських із затриманими людьми, клацання наручників і брязкіт дверей в'язниці. «Innervisions» є концептуальною творчою роботою, присвяченою стану сучасного суспільства, залишається одним з найбільш успішних зразків соціально схвильованого R`n`B. Хроніка життя в гетто, описана в композиції «Living for the City» та зразок глибокого психологічного самоаналізу — в «Higher Ground», очолили R`n`B-чарт.

22 липня 1974 р. світ побачив альбом «Fulfillingness` First Finale» (укр. «Перший ступінь наповнення»). Альбом характеризується тонкою мелодичністю, яскравістю, складними та вишуканими аранжуваннями, соціальною спрямованістю, проте стає більш стриманим та самопоглиненим, на

відміну від попередніх альбомів періоду 1972-1976 рр. Можливо, на це повпливала автокатастрофа, в яку С. Вандер потрапив перед його записом і пробув декілька днів в комі. Музика і тексти пісень альбому пронизані особистими переживаннями, самоаналізом та навіть думками про смерть. Альбом «Fulfillingness` First Finale» є найбільш інтровертним, що є доволі нетиповим для яскраво вираженого екстраверта С. Вандера.

Варто зазначити, що одна з перших пісень, яка відображає суспільну свідомість С. Вандера, стала кавер-версія Боба Ділана «Blowin` in the Wind» (укр. «Подих вітру»), записана ще в середині 60-х рр. ХХ ст.

С. Вандер нерідко використовує в своїх композиціях секвенції, частіше висхідні (наприклад, приспів «Golden Lady»), але зустрічаються і низхідні («Never In Your Sun»). Багато його мелодій роблять різкі, непередбачувані зміни. Труднощі їх виконання полягають в тому, що в них широко використовуються мелізми, а це означає, що склад співається протягом кількох нот. На думку науковців головною функцією мелізмів в стилі соул полягає є підкреслення виразності думки в композиції, а також особистих почуттів виконавця. Так, окрім технічної досконалості виконання мелізмів, їм притаманні риси виправданості і переконливості. Мелізми не бажано використовувати з метою демонстрації своєї віртуозності [8, с. 37].

Варто зазначити, що С. Вандер також відомий як політичний активіст. Однією з основних його місій стала кампанія про надання дню народження Мартіна Лютера Кінга статусу національного свята США (1980 р.). До того часу С. Вандер вже став одним з відомих захисників прав та свобод афроамериканського населення та записав композицію «Happy birthday», яку присвятив безпосередньо кампанії. У 2006 р. С. Вандер отримав премію «За життєві досягнення» Американського національного музею громадянських свобод за внесок у боротьбу за дотримання прав та свобод людини. У 2009 році співак був оголошений послом ООН.

Ще однією з соціально значущих думок, висловлюваних співаками напрямку соул, є боротьба з пияцтвом. Так, С. Вандер взяв участь в соціальній кампанії проти пияцтва за кермом. На білборді виконавець був зображений, транслюючи таку думку: «Краще я поведу автівку самостійно, аніж поїду з водієм у нетверезому стані!». Одним з інструментів донесення цієї соціально значущої думки стала композиція «Don't Drive Drunk» (укр. «Не пий за кермом») з альбому «The Woman In Red» (1984).

С. Вандер відомий всім своїми пацифістськими поглядами та в одному зі своїх інтерв'ю зазначив, що «завжди був проти війни, будь-якої війни, де завгодно».

Висновки до Розділу 2

1. Стіві Вандер - американський соул- та R'n'B-співак, композитор, мультиінструменталіст, музичний продюсер та суспільний діяч, який здійснив колосальний вплив на становлення та розвиток музичної культури кінця ХХ — поч. ХХІ ст. загалом та на становлення таких стильових музичних напрямків як соул та R'n'B, зокрема. Біографія С. Вандера вражає слухачів, музичних критиків та музикознавців, оскільки співак досяг великих успіхів в музичній кар'єрі не дивлячись на вроджену сліпоту. Така вада не завадила артисту стати видатним музикантом всіх часів.

2. Справжній перелом у творчості С. Вандера відбувся на поч. 70-х рр. ХХ ст., коли остаточно зміг перейти від випуску синглів до запису концептуальних альбомів. Першими альбомами «нового Стіві Вандера» стали «Music Of My Mind» («Музика моїх думок») і «Talking Book» («Компанія, що говорить»), не схожі на творчість його раннього періоду, хоча основні лінії розвитку були окреслені в попередній роботі «Where I'm Coming From». С. Вандеру вдалося повністю зберегти красу своїх мелодій, відмовившись від сентиментальності «Мотауна» та зблизившись із творчістю таких музикантів, як Слай Стоун,

Кертис Мейфілд та Джімі Хендрікс. Тим самим він зробив рішучий крок у бік рок-музики, з його більшою чесністю, принциповістю та безкомпромісністю.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ

С. ВАНДЕРА

3.1 Риси виконавського стилю С. Вандера: особливості голосу, вокальні техніки та прийоми

«Категорія виконавського стилю розкривається через наявність особливої виконавської поетики — стійкого комплексу музичних засобів виразності та виконавських прийомів, властивих конкретній особистості як носію традицій даного жанрово-виконавського напрямку» [10, с. 763-764]. Важливу роль в даному випадку відіграє творча особистість співака і ті індивідуальні прояви виконавського стилю, які відрізняють його як творчість від творчості інших виконавців: темброве забарвлення голосу, мелізми (пасажі), вокальне аранжування, імпровізація, свінгування, наявність скет-вокалу, граул-манери, дьорті-тони, глісандо тощо [10, с. 763-764].

«Соул як виконавський стиль — це специфічний вид виконавської діяльності, який поєднує в собі різноманітні манери вокального мистецтва — фольклорну (народно-пісенну), академічну та джазову» [10, с. 765].

Ключовою особливістю соул, як виконавського стилю, є наявність «характерного емоційно-психологічного стану музиканта, який обумовлює певний стиль, манеру і характер музичного висловлювання — *стримано-екстатична манера* виконання, внутрішня концентрація, інтровертний тип ліричного висловлювання, що досягає в кульмінаційних зонах надзвичайно екстатичного вираження ліричних почуттів, акцентування уваги як на особисту, так і суспільну проблему» [8, с. 50].

Соул, насамперед віддзеркалює індивідуальну неповторність харизми виконавця на рівні імпровізаційності та особливої значущості вокалізації, які

обумовлюють унікальність творчого процесу, інтерпретації змісту конкретного твору [8, с. 35].

На рівні специфіки виконання соул, особливого значення набувають «неакадемічні» прийоми звуковидобування і звуковедення, наприклад, «схлипи, зітхання, фальцет, мелізматики, вигуки, скандування, нетемпероване звуковидобування, розмовні вставки, а також свобода дихання, що зумовлена імпровізаційністю (проте, меншим ступенем, ніж у джазі). Важливого значення набуває особиста інтерпретація» [8, с. 35-36]. Так, на думку М. Фісун «соул як стримано-екстатична мова обумовлена специфічним мисленням музиканта-виконавця. Використання типових для соулу прийомів інтонування, артикуляції, фразування, які сприяють створенню особливого колориту у співі, складає поетику соул» [10, с. 765].

Зупинимось детальніше на специфічних виконавських прийомах, характерних для таких стильових напрямків як соул та R'n'B, загалом, та для індивідуального виконавського стилю С. Вандера, зокрема.

Так, особливу увагу в цьому аспекті слід звернути на характерне для досліджуваних стилів невизначене взяття нот. Це найважливіша риса, яка «відрізняє соул та R'n'B від інших стилів «білої» європейської музики, <...> серед яких спостерігаємо різноманітні танцювальні жанри, рок, техно тощо. Як відомо, важливою умовою виконання творів зазначених стилів є точне й визначене взяття нот, особливо важливого значення набуває чистота інтонування. На противагу до цього, ноти в соул-музиці виконуються, ніби з форшлагом, проте, такий форшлаг також дещо відрізняється від класичного варіанта, який характеризується яскравою вираженістю та чіткістю» [8, с. 36].

Форшлаг у виконанні С. Вандера є, як правило, напівтоновим зверху чи знизу, ледь вловимим та непомітним. Форшлаг був запозичений соул-виконавцями з блюзу. Перш за все, для блюзу характерні як «гітарні підтяжки й фортепіанні напівтонові форшлагги, так і схожі до цього особливості голосового

звуківідтворення. У співі соул чергуються форшлаговані ноти з прямими, з превалюванням перших, особливо, коли мова йде про пасажі *running*» [8, с. 36].

Пасажі *running* (мелізми) можуть бути великими або маленькими за обсягом та покликати заповнювати довгі паузи чи прикрашати ноти. Призначення пасажів полягає у наданні особливої виразності виконуваному вокальному твору. Особливо довгі за тривалістю пасажі розпочинаються з форшлагової ноти, яка також може бути розташована в середині музичної фрази. За умови зміни руху мелодії, чи її повороті, крайня нота також форшлагується. Характерною особливістю *running* є розспівування складів і голосних у словах, а також використання вокалізації на кшталт *uh, oh, yeah, ah, yes* тощо [8, с. 36-37]. С. Вандер у виконанні своїх композицій активно використовує мелізми, які складаються з трьох низхідних чи висхідних нот.

Найрозповсюдженішою мелодичною прикрасою у вокалі С. Вандера є мордент, виконання якого полягає у швидкому чергуванні основного звуку і допоміжного інтервалом в секунду за рахунок тривалості основної ноти.

Ще однією особливою рисою індивідуального виконавського стилю С. Вандера є використання джазового вібрато. Вібрато такого типу характеризується підвищеною амплітудою коливання голосових зв'язок. Проте вібрато у виконанні С. Вандера характеризується підвищеним темпом та використовується наприкінці вокальної фрази на закритому складі після приголосної.

Також оригінальними тембровими прийомами, характерними стилю соул, є компресований голос (стосовно середніх та високих звуків); напівголос (чи субтон); *rattle* [8, с. 37].

Розглянемо один з характерних тембрових прийомів, який часто використовується соул-виконавцями – «компресований голос» в середньому та високому відрізках діапазону. Специфіка цього вокально-технічного прийому полягає у тому, щоб за допомогою стиснення чи компресії приглушити різке звучання голосу на високих чи середніх нотах. Прийом застосовується з метою

надання звучанню певної таємничості та ніжності, проте його застосування можливо не у всіх випадках. Так, на гранично високих нотах його застосування є не доцільним, оскільки на високих нотах відбувається емоційне напруження та кульмінація всього твору [8, с. 37-38].

Заслуговує на особливу увагу тембровий вокальний прийом, який характерний для стильового напрямку соул та індивідуального виконавського стилю С. Вандера – напівголос чи субтон. «Специфіка субтону полягає в тому, щоб виконати окремі фрази пошепки чи ніби впівголоса. Такий прийом використовується з певною естетичною метою: надати певного смислового навантаження окремим фразам пісні; виразити за допомогою вокалу такі емоції, як хвилювання, туга, біль, скорбота тощо» [8, с. 38].

Дуже близький за характеристиками до субтону прийом придиху, який використовується на початку або наприкінці музичної фрази. За методикою EVT придих визнається атакою звуку. Придих відрізняється від субтону кількістю повітряного потоку, який домішується до чистого тону та щільністю звучання. С. Вандер застосовує придих, в основному, наприкінці вокальних фраз, надаючи повну свободу голосовому апарату, розслабляючи його м'язи. За рахунок цього тембр голосу стає оксамитовим, ніжним, а звучання повітряним та максимально розслабленим.

Загальновизнаним серед соул-співаків та найупізнаванішим серед слухачів є тембровий прийом *rattle*. У стиль соул *rattle* був запозичений із джазу, де досить розповсюдженою практикою було наслідування голосом тембрового забарвлення певного інструменту, зокрема труби з сурдиною. Варто підкреслити, що зазначений прийом слугує прикрасою та вимагає почуття міри у використанні, щоб не перенаситити музичну фразу. Проте, стосовно стилю соул прийом *rattle* доцільніше назвати *raspy voice* (дослівно – скрипучий, хриплий голос). У українському музикознавстві даний вокальний прийом більш відомий як «ричання», що перекладається з англійської *growl* («рик»). Прийом *rattle* чи *raspy voice* представляє коротку вставку, часто на «підтяжці» до звуку,

характерним саме для соул хрипким голосом, з одночасним голосовим звучанням. Прийом rattle зазвичай може бути вставкою перед певною вокальною фразою чи пасажом running, інколи цей прийом може застосовуватися в середині фрази [8, с. 39-40].

Найвживанішою вокальною технікою С. Вандера, яка є основою його індивідуального виконавського стилю є twang (вокальний ніс). З точки зору динаміки twang дозволяє співати голосно, зберігаючи при цьому здоров'я голосових зв'язок. Анатомічно даний прийом досягається за допомогою звуження надгортанника до аритеноїдного хрящу, що забезпечує вузький простір над голосовими зв'язками, змушуючи їх коливатися не так сильно. Вузькість простору напряду залежить від висоти ноти та ступеня скомпресованості. Варто також зазначити, що twang розуміється не лише, як окремий прийом, але і як вокальна якість — елемент рецепту іншого вокального прийому. Twang С. Вандера відрізняється високим ступенем назалізації, що надає тембру голосу особливої фарби.

На кульмінаційних моментах композицій С. Вандер часто застосовує у своєму виконанні техніку мікст, яка характеризується потоншенням голосових зв'язок, тобто переходом на їх тонке змикання та невеликою роботою дихання. За рахунок нахилу щитоподібного хрящу С. Вандер досягає сгу-ефекту, ефекту плачу для підкреслення емоційності та чуттєвості виконання.

В рідких випадках С. Вандер використовує в своєму вокально-технічному арсеналі белтинг. Загалом белтинг як прийом не притаманний індивідуальному виконавському стилю С. Вандера, проте його використання вдало підкреслює динамічний малюнок соул-композицій. «Рецепт» белтингу включає в себе товсте змикання голосових складок, мінімальну роботу дихання, наявність twang-ефекту, мінімальний сгу-ефект в момент белтингу, оскільки щитоподібний хрящ приймає більш пряме положення, положення гортані високе, м'яке піднебіння високе, корінь язика високий, поданий вперед. Високе

положення кореню язика є особливою рисою С. Вандера і прослідковується як в белтингу, так і в міксті.

Пісні С. Вандера є унікальними та вишуканими зразками стильових напрямків соул та R'n'B, які відомі складністю виконання. Завдяки добре розвиненому відчуттю гармонії, С. Вандер любить використовувати у своїх композиціях велику кількість складних акордів, часто з неакордовими звуками, септаккорди, нонакорди, акорди зі зниженою квінтою тощо. С. Вандер нерідко використовує секвенції як висхідні, наприклад, в пісні «Golden Lady», так і низхідні в пісні «Never In Your Sun». В багатьох мелодіях, які створюються С. Вандером простежуються різкі та непередбачувані зміни. Складність у їхньому виконанні полягає в широкому використанні мелізмів, де склад проспівується впродовж кількох нот. Варто зазначити, що багато композицій, створених артистом, написані в нетипових для популярної музики тональностях, які здебільшого зустрічаються в джазі. Яскравим прикладом слугують такі відомі пісні як «Superstition», «High Ground», «I Wish», написані в мі-бемоль мінорі, та «You And I» в соль-бемоль мажорі. С. Вандер також нерідко використовує модуляції в інші тональності, часто досить далекі від початкової. Так, наприклад, у відомій пісні «Living For The City» відбувається модуляція з основної тональності соль-бемоль мажор в соль мажор. Доволі часто композиції С. Вандера починаються і закінчуються в одній тональності, але мають дуже складний тональний план усередині самої композиції. Яскравим прикладом слугує пісня «Overjoyed». Рідкісним прикладом використання цілотонної гама в музиці С. Вандера є вступ до пісні «You Are The Sunshine Of My Life» (перші вісім тактів).

3.2 Виконавський аналіз композицій С. Вандера («Isn't she lovely», «Moon Blue», «Lately», «Superstition»)

«Виконавець прагне донести до слухачів об'єктивну суть твору, його значень і смислів через власне суб'єктивне розуміння твору, найтонші відтінки почуттів та психічних станів через багат шаровий інтонаційний процес, що викладений певними технічними виражальними засобами – ладами, ритмами, темпами, тональностями, фактурами, формами тощо в межах історичних та індивідуальних стилів» [3, с. 1].

Основним інструментом прояву почуттів вокаліста є голос з його унікальними особливостями та виражальні засоби, які приймають форму вокальних технік та прийомів.

Вокаліст малює художні образи не лише за допомогою текстуальної складової композиції, а безпосередньо, використовуючи прийоми, з метою надати великої емоційної сили композиції та здійснити потужний вплив на глибинний світ людини.

Розглянемо детально композиції С. Вандера та спробуємо оцінити їхній вплив на духовне життя людини.

Однією з найзнаковіших композицій в стилі соул С. Вандера є «Isn't She Lovely» (укр. «Хіба вона не мила»), присвячена донці співака Айші Морріс. С. Вандер створював композицію разом з Гарлемським автором пісень і власницею студії звукозапису Бернеттою «Банні» Джонс. С. Вандер займає позиції автора слів, композитора та музичного продюсера.

Композиція цікава тим, що розпочинається вона з першого крику дитини, записаного під час справжніх пологів. Композиція має декілька розділів, в останній з яких С. Вандер купає Айшу і ці звуки змішуються з розширеним хроматичним соло на губній гармоніці у виконанні співака. За традицією на всіх інструментах, які звучать в пісні, грає сам С. Вандер, за винятком деяких партій клавішних у виконанні Грега Філінганеса. Під час запису треку басист

Натан Уоттс прописав лінію бас-гітари, яка б стала служити орієнтиром для співака, натомість С. Вандер здійснив заміну даного прочитання власним виконанням клавішного басу.

«Isn't She Lovely» сягає довжини у понад шість хвилин, що не дозволило С. Вандеру випустити її, як сингл, а сам виконавець не бажав скорочувати її до необхідних стандартів. Проте, не зважаючи на даний факт, композиція стала джазовим та поп-стандартом, який інтерпретувала велика кількість виконавців.

С. Вандер був запрошений до виконання «Isn't She Lovely» для королеви Єлизавети II на її діамантовому ювілейному концерті у 2012 році. Так, текст пісні був змінений з метою посилення на королеву.

С. Вандер розпочинає виконання композиції з такого вокального прийому, як мікст. Мікст включає в себе також twang-ефект, який в даному випадку є певною якістю звучання, а не окремою технікою. Звучання С. Вандера відкрите, світле. На початку деяких фраз співак використовує фрай-ефект (розслаблене змикання голосових зв'язок), який використовується в якості атаки звуку. Закінчення фраз супроводжуються м'яким та доволі стриманим вібрато. Деякі високі ноти за рахунок вузькості гортані зачіпають структури голосового апарату, які відповідають за відтворення екстремальних технік вокалу. Це надає звучанню легкої хриплості. Звук протягом всієї композиції назальний, проте ступінь назалізації може варіюватися. Загалом, композиція «Isn't She Lovely» виконана С. Вандером рівно, без вокальних стрибків у вигляді белтингу, оскільки пісня не передбачає драматичного характеру відтворення.

Композиція «Superstition» (укр. «Забобон») у стилі фанк вийшла у світ в 1972 році і рамках лейблу Tamla, а в 1998 р. сингл був прийнятий в Зал слави премії «Греммі». Успіх композиції підкріплювався також 74 сходинкою в списку «500 найуспішніших пісень всіх часів» за версією журналу Rolling Stone (2004), а вже в 2011 році пісня опинилася на 73 сходинці.

У 2014 році «Superstition» сягає 103 сходинки в списку «500 найуспішніших пісень всіх часів», але вже за версією британського музичного журналу *New Musical Express*.

Пісня «Superstition» з впевненістю входить в список «500 Songs That Shaped Rock and Roll» Зали слави рок-н-ролу. Також, в оригінальному виконанні С. Вандера пісня увійшла до списку ALL-TIME 100 Songs за версією журналу «Тайм» (2011).

Композиція доволі ритмічна, що підкреслюється вокалом С. Вандера. «Superstition» є більш зухвалою за настроєм та емоційною подачею, аніж «Isn't She Lovely», що передається слухачеві за рахунок переважно більш закритого звуку, з менш вираженою назалізацією (хоча як відкриті звуки, так і певний ступінь twang-ефекту також є присутніми). Закритий та округлений звук передбачає більш низьке положення кореня язика, що є нетиповим для виконавського стилю С. Вандера. Також зухвалість передається таким тембровим прийомом, як rattle. Цікавим є поєднання rattle з подальшим придихом наприкінці фрази. Цей прийом також підкреслює тембр голосу, робить його більш глибоким та чуттєвим. Вібрато наприкінці фраз та ruffling є незамінними елементами вокальної композиції С. Вандера. Кульмінаційною точкою у вокалі стала підтяжка на високій ноті з додаванням хибних голосових зв'язок (хрипу). Фрай-ефект також використовується С. Вандером як атака звуку на початку музичних фраз. Наприкінці С. Вандер застосовує напівбелтинг, оскільки щільність змикання голосових зв'язок не дозволяє віднести дане звучання до белтингу.

«Moon Blue» (укр. «Блакить місяця») - лірична композиція, яка відображає весь спектр почуттів співака. Родзинкою композиції, яка підкреслює романтичний настрій, є використання С. Вандером прийому вібрато широкої амплітуди (джазове вібрато) на закритих складах, зокрема на сонорних приголосних. Субтонове звучання плавно змінюється більш гучним, назалізованим, позбавляючи фарбу голосу зайвого повітря. Така зміна є, на

кшталт, градієнту в художньому мистецтві, де не існує конкретного кольору, лише півтони, півзвуки. С. Вандер використовує придых з метою підкреслити чуттєвість моменту зізнання у коханні та слугує теплою фарбою голосу. Мелізми, зокрема морденти та форшлаги є невід'ємною частиною виконавського стилю співака і є присутніми в композиції «Moon Blue». Впродовж пісні також пролунав цікавий звук в головному регістрі, без повітря, з мінімальною кількістю назалізації, на межі міксту. В переходах також можна почути фальцетний звук, на основі якому С. Вандер виконав декілька цікавих пасажів. Для композиції «Moon Blue» не характерні емоційні та, відповідно, вокальні стрибки у вигляді белтингу, напівбелтингу та навіть різкого, гучного та занадто яскравого міксту, оскільки це суперечитиме концепції пісні. Основа виконання пісні — легкий, ніжний звук на тонкому змиканні голосових зв'язок.

В пісні «Lately» (укр. «Останнім часом») С. Вандер демонструє діаметрально протилежне безназалізованому звучання. Так, композиція розпочинається на основі twang з яскраво вираженою назалізацією. Вібрато наприкінці фраз середньої амплітуди на приголосних, здебільшого сонорних. Звучання в «Lately» більш щільне, періодами на товстому змиканні, що додає впевненості та життєствердності виконанню. Цікавим є відтворення С. Вандером широких звуків на широких голосних літерах. В цій композиції також присутній придых в кінці деяких музичних фраз та субтон, проте в меншій мірі. В кульмінації пісні С. Вандер використовує впевнений белтинг на товстому змиканні голосових зв'язок на гучній динаміці.

Висновки до Розділу 3

1. Індивідуальний виконавський стиль С. Вандера вражає своїми яскравими проявами в музичній площині. Співак є володарем унікального тембру голосу (тенор) та здатен гнучко використовувати вокально-технічні прийоми під час виконання свої композицій.

Основними вокальними техніками, якими користується С. Вандер в рамках стильових напрямків соул та R`n`B, є мелізми (riff & runs), зокрема, мордент, який є найрозповсюдженішим у виконанні С. Вандера, форшлаг та висхідні і низхідні мелізми, що складаються з трьох нот; вібрато у швидкому темпі, яке розпочинається від приголосного звуку, на закритому складі (джазове вібрато); темброві прийоми (придих наприкінці музичної фрази, субтон та rattle); twang з високим ступенем назалізації; мікст; сгу; белтинг. Найрідше С. Вандер використовує під час співу белтові ноти.

Набір зазначених вокальних прийомів створює динамічний малюнок в кожній композиції С. Вандера, підкреслює тембр голосу співака та створює особливий настрій соулу та R`n`B.

2. Композиції С. Вандера є яскравими взірцями стильових напрямків соул та R`n`B, успіх яких неможливо переоцінити. Так, пісні «Isn`t she lovely», «Moon Blue», «Lately» та «Superstition» відомі високим виконавським рівнем, наявністю складних вокальних прийомів, технік та ефектів, які розкривають настрій та емоційну складову, підкреслюють тембр голосу С. Вандера та його індивідуальність як артиста.

ВИСНОВКИ

«Пройшовши через численні випробування, Стіві Вандер став одним з найвідоміших представників свого покоління, який займає активну громадську позицію, пропагуючи ідеї миру, свободи та соціальної рівності між людьми. Будучи поетом і яскравим музикантом (автором і виконавцем) з унікальним стилем, Вандер демонструє силу та красу музики. Кожна презентована артистом пісня залишає помітний слід у серцях слухачів, є виразом особистих почуттів та емоцій, відображенням глибин людської душі, відгомонам власного життя, пережитих радощів і турбот, кохання та розлуки, надії на щастя» [11, с. 260].

«Стіві Вандер — жива легенда, яскрава творча особистість, чие мистецтво вражає емоційністю, яскравою образністю, красою мелосу. Творчість митця вписана в історію масової музики та є свідченням сили музичного виразу, здатного надихати та об'єднувати суспільство. Воно залишається актуальним довгі роки й демонструє здатність впливати на нові покоління слухачів та музикантів-виконавців» [11, с. 261].

Основні результати та висновки проведеного дослідження.

У процесі дослідження було вирішено такі основні завдання:

- визначено соул як провідний стильовий напрямок популярної музики 2-ї пол. XX ст.
- визначено R`n`B як стильовий напрямок популярної музики 2-ї пол. XX ст.;
- визначено вплив С. Вандера на становлення та розвиток соула та R`n`B;
- надано загальну характеристику творчої постаті С. Вандера;
- проаналізовано основні етапи становлення творчої постаті С. Вандера;
- визначено соул як спосіб музичного світовідчуття С. Вандера;
- визначено головні особливості індивідуального виконавського стилю С. Вандера;

- здійснено виконавський аналіз композицій С. Вандера («Isn`t she lovely», «Moon Blue», «Lately», «Superstition»).

Таким чином, основні завдання науково-дослідної роботи є виконаними, а мета – визначити вплив С. Вандера на становлення та розвиток музичної культури ХХ століття – є досягнутою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. Київ : Муз. Україна, 1980. 120 с.
2. Коротков С. История современной музыки : курс лекций. Киев : продюсерский центр LAV-studio ТОО ЦУН «КИЙ», 1996. 291 с.
3. Моїсеєва М. Музичне виконавство: сутність, методологія, практика. Житомир. С. 1-5. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/9076/1/Moiseeva.pdf>
4. Популярна музика : енцикл. словник / автор-уклад. В. М. Откидач. Харків : Видавництво «Лідер», 2018. 896 с.
5. Сарджент У. Джаз. 229 С.
6. Симоненко В. С. Лексикон джаза. Киев : Муз. Украина, 1981. 112 с. 170.
7. Симоненко В. С. Мелодии джаза : антология. Киев : Муз. Україна, 1984. 318 с.
8. Смородська, М. М. Стиль соул в естрадно-джазовому вокальному мистецтві другої половини ХХ століття. Дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. Спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво". Мін-во освіти і науки України. Сумський пед. ун-т ім. А. С. Макаренка. Суми, 2020. 237 с.
9. Фісун М. Н. Соул в контексте терминологических и феноменологических поисков музыковедения II пол. ХХ – нач. ХХІ века. Традиції та новації у вищій архітектурно- художній освіті. 2016. № 3/2016. С. 74–79.
10. Фісун М. Стильові особливості проєкції соул в вокальному мистецтві. Харків, с. 763-773.
11. Щербак Р. Феномен творчої особистості Стіві Вандера. Матеріали міжнародної науково-теоретичної конференції молодих учених: «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття». ХДАК. Харків, 2024. ч. 1. С. 260-261.
12. Gridley M. Jazz Styles (history and analysis). New York, 1985. 143 p.