

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ
КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ**

Кафедра естрадного та народного співу

КУДІНОВА-МАТАР АННА ВІКТОРІВНА

**ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ
МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ
на тему: «Еволюція вокального мистецтва соул-музики на
прикладі творчості Арети Франклін та Етти Джеймс»**

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 проекту
містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело



підпис здобувача

Кудінова-Матар А. В.

**Творчий керівник: Красовська Л.О. доцент кафедри музично-
драматичного театру ХДАК**

**Науковий керівник: Красовська Л.О. доцент кафедри музично-
драматичного театру ХДАК**

м.Харків

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1	8
ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИКИ СОУЛ.	
1.1. Виникнення та розвиток жанру соул у музичній культурі	
США	8
Історичний контекст	8
Афроамериканські музичні традиції	8
Вплив госпелу, блюзу, джазу	9
1.2. Соул як форма художнього самовираження та протесту	11
Соціокультурна функція музики соул	11
Теми і меседжі у ліриці	11
Роль у русі за громадянські права	13
1.3. Формування образу жінки в соул-музиці: від периферії до ікони	15
Гендерні аспекти в музиці соул	15
Представлення жінок-артисток у музичному просторі	16
Висновки до Розділу 1	19
РОЗДІЛ 2.	22
МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ІНТЕРПРЕТАТИВНИЙ АНАЛІЗ ТВОРЧОСТІ АРЕТИ ФРАНКЛІН ТА ЕТТИ ДЖЕЙМС.	
2.1. Арета Франклін і Етта Джеймс: місце у контексті соулу та американської культури	22
Історико-біографічні нариси	22
Роль у розвитку жанру	22
2.2. Арета Франклін	28

Загальна характеристика творчого шляху і основні етапи кар'єри _____	28
Аналіз композиції: «Respect» _____	30
Особливості вокального стилю та інтерпретації (вокальна манера, емоційність, техніка) _____	35
2.3. Етта Джеймс _____	37
Загальна характеристика творчого шляху і основні етапи кар'єри _____	37
Аналіз композиції: «At Last» _____	40
Особливості вокального стилю та інтерпретації (вокальна манера, емоційність, техніка) _____	42
Висновки до Розділу 2 _____	44
ВИСНОВКИ _____	45
Основні результати дослідження _____	45
Підсумки щодо ролі Арети Франклін і Етти Джеймс у культурі США _____	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ _____	48

ВСТУП.

Обґрунтування вибору теми магістерської роботи. Вибір теми зумовлений необхідністю глибшого осмислення феномену соул-музики через творчість її провідних представниць — **Арети Франклін** та **Етти Джеймс**. Обидві співачки стали культовими постатями у світовій музичній культурі ХХ століття, визначивши художні орієнтири жанру та заклавши основи його вокальної традиції. Дослідження їхньої творчості є важливим для розуміння еволюції популярної музики, ролі жіночого вокалу в культурних процесах та впливу афроамериканського мистецтва на світову музичну спадщину.

Актуальність теми. Актуальність роботи визначається зростаючим інтересом до міждисциплінарних досліджень популярної музики, зокрема соул-музики. Арета Франклін і Етта Джеймс не лише уособлюють класичну епоху соулу, але й репрезентують важливий культурний зсув, у якому жіночий голос став символом внутрішньої сили, гідності й емоційної правди. Дослідження їхньої творчості дає змогу глибше осмислити процеси взаємодії музики, культури та суспільства у ХХ столітті.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами. Магістерська робота виконана відповідно до плану науково-дослідної діяльності кафедри естрадного та народного співу Харківської державної академії культури у межах теми «Популярна музика ХХ–ХХІ століть». Дослідження відповідає напрямам наукових розробок кафедри, пов'язаних із вивченням художньо-естетичних засад виконавської творчості та еволюції музичних жанрів.

Мета дослідження. Метою роботи є вивчення творчості Арети Франклін та Етти Джеймс у контексті становлення, еволюції та художніх принципів соул-музики.

Завдання дослідження. Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання:

- Визначити історико-культурні передумови виникнення соул-музики.
- Розкрити основні етапи життєвого і творчого шляху Арети Франклін та Етти Джеймс.
- Проаналізувати особливості вокальної манери, інтерпретаційної техніки та емоційного стилю обох виконавиць.
- Здійснити музично-теоретичний аналіз композицій «**Respect**» (Арета Франклін) і «**At Last**» (Етта Джеймс).
- Визначити культурний та соціальний вплив творчості співачок на подальший розвиток соул-музики й популярного вокального мистецтва.

Об'єкт і предмет дослідження є соул як музичний жанр у культурному просторі ХХ століття, а також творчість Арети Франклін та Етти Джеймс як представниць соул-музики, їхній вокальний стиль, художні та інтерпретаційні особливості.

Методологічна основа дослідження поєднує історико-культурний підхід, де розглядається процесу становлення соул-жанру в контексті музики ХХ століття; біографічний і порівняльний методи зіставлення творчих шляхів співачок; дослідження включає елементи гендерного аналізу для осмислення жіночого образу в популярній культурі; також застосовується метод музичного аналізу для вивчення гармонічних, мелодичних і ритмічних характеристик творів та аналіз вокального стилю та інтерпретації для урахування манери виконання, емоційності та технічних засобів.

Теоретична база магістерської роботи. Теоретичну основу становлять праці зарубіжних дослідників у галузі історії популярної музики, джазу та соулу – V. Malawey (1), T. Koozin (2), P. Guralnick (3), C. Werner (4), N. George

(5), R. Eyerman & A. Jamison (6), монографії А. Франклін (9) та Е. Джеймс (10), роботи українських музикознавців О. Зінкевич (17), В. Слюсар (18), Я. Журба (19), І. Шульга, (20), а також аналітичні й документальні джерела, присвячені творчості Арети Франклін та Етти Джеймс.

Наукова новизна роботи. Наукова новизна полягає у історико-теоретичному дослідженні соул-музики 1950-1970-х років та спробі здійснити паралельний аналіз творчості двох центральних співачек соула Арети Франклін та Етти Джеймс, з акцентом на їхній художній почерк, соціокультурний вплив та роль у формуванні жіночого образу в популярній музиці другої половини ХХ століття.

Теоретичне значення роботи. Отримані результати поглиблюють уявлення про художні принципи соул-музики, її жанрову специфіку та роль у розвитку вокального мистецтва. Робота робить внесок у формування наукової бази для подальших досліджень популярної музики.

Практичне значення роботи. Матеріали дослідження можуть бути використані у навчальних курсах із історії музики, вокального мистецтва, культурології, у методичних розробках для студентів творчих спеціальностей, а також у виконавській та педагогічній практиці.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та висновки роботи апробовані на засіданнях кафедри естрадного та народного співу Харківської державної академії культури, у доповіді на X міжнародна науково-практична конференція «Latest technologies and youth: the development of scientific trends» Прага, Чехія, а також використані у теоретично-педагогічній діяльності автора.

Структура магістерської роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів і шістьох підрозділів, висновків, списку використаних

джерел (24 позиції). Загальний обсяг магістерської роботи – 50 сторінок, з них основного тексту 46 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИКИ СОУЛ.

1.1. Виникнення та розвиток жанру соул у музичній культурі США.

Історичний контекст.

Музика **соул** виникла у США у 1950–1960-х роках як художня реакція афроамериканської спільноти на соціальні та культурні зміни післявоєнної доби. Її поява була тісно пов'язана з внутрішніми процесами самоусвідомлення афроамериканців, прагненням до духовної, культурної та громадянської свободи. Після Другої світової війни американське суспільство переживало період змін, пов'язаних із боротьбою за громадянські права, міграцією населення з Півдня на Північ, а також активним розвитком масової культури [4].

У цей час афроамериканське населення все більше інтегрувалося в міське середовище, зокрема в Детройт, Мемфіс, Чикаго та Нью-Йорк. Це призвело до нового етапу у розвитку музичних форм, які, з одного боку, зберігали етнічну самобутність, а з іншого — прагнули до комерційного успіху на загальноамериканському ринку. Саме в такому соціальному тлі з'являється жанр **соул**, який відображає як глибоко індивідуальні почуття, так і колективний досвід афроамериканської громади [6].

Афроамериканські музичні традиції

Соул увібрав у себе цілісний пласт афроамериканських музичних традицій, які формувалися впродовж багатьох поколінь. У ньому відчутний відголос духовної музики (spirituals), робітничих пісень (work song), а також африканських ритмів і мелодики, адаптованих до американського контексту [17, 20]. Для афроамериканського співу характерні емоційна насиченість, ритмічна пластичність, вокальна свобода та імпровізаційність, що підкреслює індивідуальність виконання. Ці риси стали фундаментальними для формування

вокального стилю **соулу**. Вокал у цьому жанрі емоційно «переживає», а не просто передає зміст тексту, що перетворює пісню на своєрідну особисту сповідь.

У **Соулу** також працює принцип колективної взаємодії: у піснях широко використовуються бек-вокали, діалогічність між солістом і хором, що є характерним елементом африканських музичних виступів. Ці форми походять з африканської традиції «call and response» і згодом були адаптовані до нових умов та інтегровані в сучасну популярну музику.

Вплив госпелу, блюзу, джазу.

Жанр **соул** є виключно вокальною музикою і синтезує в собі декілька музичних напрямів, серед яких провідну роль відіграють передусім госпел, блюз і джаз.

Госпел (євангельська музика) вніс до **соулу** емоційне забарвлення, потужну вокальну експресію та релігійно-духовну естетику [2, 7]. Багато виконавців **соулу**, зокрема **Арета Франклін**, починали співати саме в церковному хорі, що значно вплинуло на їхню манеру виконання і подальшу кар'єру.

Блюз сформував структурну основу **соулу** — гармонійну послідовність, тематику пісень, що часто зосереджена на життєвих труднощах, коханні, втраті і пошуку внутрішньої сили [5]. Він додав жанру глибини, емоційної щирості та ліричності, а також просту, але проникливу музичну структуру.

Вплив **джазу** проявляється у свою чергу, у складнішій гармонії, використанні імпровізації, ритмічній різноманітності та естетичному пошуку. Джазові елементи дозволили виконавцям **соулу** підняти жанр до високого художнього рівня, не втрачаючи при цьому його народного, щирого і «земного» звучання.

З 1950-х років **соул-музика** набуває широкої популярності. З'являються легендарні виконавці та лейбли, зокрема *Chess Records*, *Atlantic Records*, *Motown Records*, *Volt (Stax) Records*, *Hi Records*, які відіграли ключову роль у поширенні цього жанру. Саме в цей період на сцену виходять такі імена, як *Сем Кук*, *Рей Чарльз*, *Махалія Джексон*, *Арета Франклін («Королева соулу»)*, *Гледіс Найт*, *Джеймс Браун*, *Марвін Гей*, які остаточно закріплюють соул як один із головних напрямів американської популярної музики [3; 4].

Водночас особливе місце у становленні жанру посідає **Етта Джеймс**, яка розпочала свою кар'єру ще в 1950-х роках. Її творчість стала важливим містком між блюзом, госпелом і соулом. У 1960 році вийшов її дебютний альбом "At Last!", що став класикою американської музики [11, 13]. Емоційна глибина виконання, потужний вокал і здатність поєднувати різні стилі зробили Джеймс однією з перших жінок, які задали високу планку для розвитку жіночого вокального соулу. Її вплив на жанр є не менш значущим, ніж внесок виконавців, що з'явилися пізніше, і вона справедливо вважається однією з королев соулу.

Таким чином, становлення соулу не було випадковим явищем: цей жанр сформувався як результат поєднання традицій афроамериканської музики та суспільних трансформацій середини ХХ століття. Поєднання глибинних духовних і вокальних традицій із новими умовами урбанізованого американського середовища створило унікальну художню систему, яка вийшла далеко за межі суто музичної практики. Соул став мовою самовираження, інструментом культурної самоідентифікації та одним із ключових символів боротьби афроамериканців за видимість, гідність і рівні права. Саме ця багатовимірність забезпечила йому потужний розвиток і вплив на подальшу еволюцію популярної музики.

1.2. Соул як форма художнього самовираження та протесту.

Соціокультурна функція музики соул.

Від початку формування жанру **соул** мав не лише художній, а й соціально-комунікативний вимір. Це був голос афроамериканської спільноти, яка століттями зазнавала утисків, дискримінації та ізоляції [4; 6]. Завдяки емоційній наповненості, інтонаційній виразності та вкоріненості в традиції, **соул** став каналом передачі особистих і колективних переживань, засобом збереження ідентичності й способом утвердження власного голосу у культурному дискурсі США.

Соул-функції не обмежуються музичним вираженням почуттів — це форма саморепрезентації, яка передає досвід чорношкірої громади, її мрії, страждання, надії та боротьбу [6; 18]. Музика соулу дала афроамериканцям можливість подолати соціальні бар'єри та утвердити свою присутність у національному культурному просторі.

Соул також став інструментом духовної підтримки. Подібно до госпелу, соул володів значною емоційною силою, яка сприяла єднанню слухачів та надихала на спільні дії. У цьому сенсі соул є більше, ніж музика — це культурне явище, що несло в собі елементи спротиву, єдності та самоствердження.

Теми і меседжі у ліриці соул-музиці.

Лірика пісень у жанрі **соул** охоплює широкий спектр тем, починаючи від особистих переживань (любов, біль, самотність) і закінчуючи суспільно-політичними мотивами (нерівність, боротьба за права, надія на зміни). Особливої ваги набувають пісні, які відображають особисту гідність, внутрішню силу, гордість за власне походження [1;14]. У любовних баладах відчувається глибина емоцій та щирість особистих переживань, тоді як пісні-протести та гімни самоповаги транлюють меседжі солідарності, рівності й

культурної гордості. Це сприяло тому, що соул став своєрідним «голосом покоління» афроамериканців середини ХХ століття, поєднуючи глибоку емоційну виразність із функцією музики громадянського спротиву [6; 20]. У результаті жанр не лише закарбував у ліриці ключові проблеми та надії епохи, але й вплинув на формування нових ідеалів свободи, справедливості й духовної сили.

Тема кохання стала універсальною мовою соулу, але навіть у ній звучала глибока емоційність та драматизм, що вирізняло цей жанр серед інших популярних стилів. До цього ряду належать любовні композиції, де розкриваються особисті переживання радості і болі кохання, самотності, вірності: **Арета Франклін** – «I Never Loved a Man (The Way I Love You)» (1967); **Етта Джеймс** – «At Last» (1960); Отіс Реддінг – «These Arms of Mine» (1962).

Соул часто перетворював особисту історію на загальнонаціональні меседж, створюючи гімни самоповаги й емансипації для мільйонів слухачів, наприклад, хіт Арети Франклін "Respect" став гімном феміністичного руху та водночас символом гідності афроамериканців [1]. Подібні мотиви простежуються і в піснях Джеймса Брауна «Say It Loud – I'm Black and I'm Proud» (1968), Марвіна Гея «Inner City Blues (Make Me Wanna Holler)» (1971), Кертіса Мейфілда «Keep On Pushing» (1964), які створювали пісні-протести або композиції з виразним соціальним змістом [3; 4; 6].

У багатьох текстах **соул-пісень** присутні алюзії на теми расизму, політичної несправедливості, поліцейського насильства: Ніна Сімон – «Mississippi Goddam» (1964), Сем Кук «A Change Is Gonna Come» (1964); Кертіс Мейфілд & The Impressions «People Get Ready» (1965) [4; 20]. У той же час **соул** не позбавлений віри в краще майбутнє — в ньому часто звучать мотиви надії, солідарності, заклику до любові та прощення.

Роль соул-музики у русі за громадянські права (1950-70рр.)

У 1950-х, 1960-х та 1970-х роках музика соул набула особливої ваги як інструмент громадянського активізму і стала невід'ємною частиною руху за громадянські права афроамериканців у США. Саме в цей період багато виконавців соулу почали використовувати свої пісні як засіб прямого звернення до проблем расової дискримінації та соціальної нерівності [4; 6].

Вже у 1950-х роках афроамериканські музиканти закладали основи цього культурного явища. Так, пісня «*I'll Take You There*» у традиції госпелу *The Staple Singers* передавала дух релігійного оптимізму та спільнотної єдності [6]. Паралельно *Махалія Джексон*, «королева госпелу», виконувала твори такі як «*Move On Up a Little Higher*» (1947), але особливо популярна у 1950-х та «*Trouble of the World*» (1952), які стали духовними гімнами для багатьох афроамериканців, що боролися за свободу [6; 20]. Також варто згадати *The Soul Stirrers* з молодим *Семом Куком* «*Peace in the Valley*» (1951), яка стала символом надії для афроамериканських громад, які стикалися з расовою дискримінацією та соціальною нерівністю у 1950-х [6; 7]. А пісні *Рей Чарлза*, такі як «*I Got a Woman*» (1954) та «*Hallelujah I Love Her So*» (1956), демонстрували синтез духовності госпелу з темами повсякденного життя та особистих переживань, відкриваючи соул для широкої аудиторії [2; 3].

Саме ця госпел-традиція, яка лунала у церквах і на зібраннях, стала ідейною та емоційною основою для подальших протестних пісень **1960-х. Соул-композиції** звучали на протестних маршах, демонстраціях, мітингах — вони підтримували дух учасників та служили формою ненасильницького спротиву. Наприклад, пісня *Сема Кука* «*A Change Is Gonna Come*» (1964) стала неофіційним гімном боротьби за громадянські права, символом надії та неминучих змін, а композиція *Кертіса Мейфілда* з гуртом *The Impressions* «*People Get Ready*» (1965), що звучала на численних акціях протесту, стала

музичною метафорою духовного піднесення та колективної єдності [4]. Інший їхній твір — «*Keep On Pushing*» (1964) — підкреслював ідею наполегливості у досягненні свободи [4]. Важливим внеском стала й творчість *Ніни Сімон*, яка поєднувала джаз, соул і госпел: її пісня «*Mississippi Goddam*» (1964) була емоційною реакцією на расистські напади на Півдні США, а композиція «*To Be Young, Gifted and Black*» (1969), згодом інтерпретована Аретою Франклін) стала маніфестом культурної гордості [4]. **Арета Франклін** також активно долучалася до руху: вона виступала на благодійних концертах для активістів, підтримувала виступи Мартина Лютера Кінга, а її інтерпретація пісні «**Respect**» (1967) перетворилася на потужний символ боротьби не лише за права афроамериканців, але й за жіночу емансипацію [1].

У **1970-ті роки соул** продовжив політичну функцію, але його роль зазнала певних змін. Після 1968 року, коли загинув Мартін Лютер Кінг, рух за громадянські права почав набувати більш формалізованих рис, музика афроамериканських виконавців дедалі частіше зверталася не лише до теми расової дискримінації, а й до інших важливих соціальних проблем — соціальної нерівності, бідності і економічної несправедливості. З'являються твори з акцентом на самоповагу й культурну ідентичність: наприклад «*Say It Loud – I'm Black and I'm Proud*» Джеймса Брауна, що перетворилася на своєрідний гімн «чорної гордості» [20]. **Арета Франклін** у цей період продовжувала брати участь у громадському житті: вона співала на інавгурації президента Дж. Картера (1977), підтримувала різні благодійні проекти та своїм мистецтвом стверджувала ідею гідності та сили афроамериканської культури. Соціальні проблеми й прагнення до змін звучали також у композиціях *Керміка Мейфілда* — зокрема, у піснях з альбому *Superfly* (1972), таких як «*Freddie's Dead*» [20], де порушується тема наркотичної залежності й вуличної злочинності як наслідку соціальної несправедливості. *Марвін Гей* у своєму

концептуальному альбомі *What's Going On* (1971) представив цілу низку композицій: «*What's Going On*», «*Mercy, mercy me (The Ecology)*» [4], що осмислювали проблеми війни у В'єтнамі, екології та моральної кризи суспільства. Паралельно в музичному середовищі виникали нові напрями — фанк та R&B, які розширювали ідейний простір соулу й формували підґрунтя для наступних хвиль політичної музики (у 1980–1990-х роках це буде вже хіп-хоп).

Таким чином, музика **соул** у 1950–1970-х роках відіграла важливу роль як інструмент громадянського активізму та культурного самовираження афроамериканців у США. Еволюція соулу показує, що музика може бути не лише розвагою, або художнім явищем, а й потужним соціально-політичним інструментом. Вона об'єднала культурне самовираження, духовність та політичний протест, заклавши основу для подальших жанрових трансформацій у R&B, фанку та хіп-хопі.

1.3. Формування образу жінки в соул-музиці: від периферії до ікони. **Гендерні аспекти в музиці соул.**

Жанр **соул** із самого початку був не лише художнім явищем, але й важливим інструментом соціальної артикуляції, у тому числі й у сфері гендерних відносин. У середині ХХ століття популярна музика здебільшого функціонувала в межах патріархальної моделі, де жінка часто розглядалася як «виконавиця-чуттєвий образ», а не як носійка власної думки чи культурної позиції [1; 17]. У 1950–1960-ті роки більшість популярних музичних сцен контролювали чоловіки – як продюсери, автори пісень, виконавці. Проте саме **соул** надав жінкам можливість трансформувати свою сценічну роль із виключно декоративної на статус активних творчинь культурного та соціального дискурсу. Відтак, жіночий голос у **соул-музиці** став не лише естетичним чинником, а й знаком суспільних змін, відображенням боротьби з

подвійною дискримінацією – расовою та гендерною [8; 10]. Особливу роль у цьому відіграли жінки, які завдяки своїй творчості порушили питання рівності, гідності та права на власний голос у публічному музичному просторі.

Представлення жінок-артисток у музичному просторі соул-музиці 1950-1970-х років.

Давайте детальніше розглянемо декілька прикладів з творчості найвідоміших співачек того часу. Від індивідуальної духовності та емоційної виразності до соціальної активності та культурної самостійності — їхня творчість формувала нові моделі жіночності та змінювала уявлення про роль жінки у музиці.

Махалія Джексон (Mahalia Jackson) у своїй інтерпретації госпелу (наприклад, «Amazing Grace» і «Take My Hand, Precious Lord» (1956)) задала емоційно-духовний орієнтир для майбутніх соул-співачок [6]. Її вокал не лише передавав релігійне переживання, а й набував суспільно-політичного звучання, адже ця композиція звучала на маршах за громадянські права під проводом Мартіна Лютера Кінга [20].

Дайна Вошингтон (Dinah Washington), яку називали «Королевою блюзу», закріпила новий тип жіночої виразності, уособлений у пісні “This Bitter Earth” (1960). У ній жінка постає не як пасивна фігура, а як суб’єкт, що осмислює трагічність власного життя та відстоює право на емоційне самовираження [3; 17].

Діонн Ворік (Dionne Warwick) у 1960х формувала новий образ жінки-артистки — інтелігентної, сильної, здатної до культурного самовираження на рівні з чоловіками. Пісня «Walk On By» (1964) зробила Ворік світовою зіркою та класикою жанру, тому що тут героїня демонструє не емоційну слабкість і сльозливість, а стриману гідність: вона вмє приховати біль і зберегти

самоповагу [11]. Це був злам стереотипу «жіночої покірності», бо текст і виконання утверджували образ жінки сильної, але емоційно глибокої.

Марта Різ (Martha Reeves) американська співачка соулу та R&B, відома як лідерка жіночого гурту *Martha and the Vandellas*, презентувала танцювальний хіт «Dancing in the Street» (1964), який швидко став гімном протесту і символом руху за громадянські права, виконуючи роль «соціального заклик» [20] до єдності афроамериканської спільноти, у тому числі й жінок.

Ніну Сімон (Nina Simone), хоча здебільшого відомо як виконавицю джазу та музики протесту, пісня «Four Women» (1966) зробила значний внесок у формування **соул-культури**, ставши знаковим твором, що поєднує соціально-політичний меседж із музичною експресією жанру [4]. Вона змальовує чотири образи афроамериканських жінок різного кольору шкіри й соціального статусу (Aunt Sarah, Safronia, Sweet Thing, Peaches), наголошуючи на множинності дискримінації. Пісня показала, що афроамериканські жінки страждають не лише від расизму, а й від гендерної нерівності та сексуальної експлуатації. Ці ідеї пізніше стали основою для чорного фемінізму й концепції «intersectionality» [20] (перетин форм дискримінації).

Гледіс Найт (Gladys Knight) & The Pips у 1967 році записали «I Heard It Through the Grapevine», саме ця версія стала відомою раніше за легендарне виконання Марвіна Гейя. У жіночій інтерпретації пісня набула особливого звучання: вона передавала не лише особисту драму, а й узагальнений досвід жінок, які стикалися з подвійною дискримінацією [3; 17].

Етта Джеймс (Etta James) репрезентувала інший аспект жіночої суб'єктності. У «I'd Rather Go Blind» (1967) вона показала жіночий досвід через призму страждання, водночас утверджуючи силу почуття і внутрішню глибину [13]. Її вокал відзначався емоційною щирістю, що робило жіночу вразливість одночасно проявом сили.

Найвиразніший гендерний поворот у соул-музиці відбувся завдяки **Ареті Франклін (Aretha Franklin)**. Її версія “Respect” (1967) стала символом жіночої та расової емансипації у музиці [1]. Пісня, написана спершу чоловіком Отісом Реддінгом (Otis Redding), у виконанні Франклін перетворилася на маніфест жіночої гідності: прохання про «повага» набуло сили вимоги, зверненої до суспільства в цілому. Інші композиції, як-от «Think» (1968), прямо артикулювали ідеї свободи вибору та незалежності жінки [20]. Героїня пісні чітко заявляє про свої права у стосунках, вимагаючи поваги і розуміння. Пісня стала своєрідним гімном жіночої свободи й автономії, впливаючи на уявлення про роль жінки не лише в музиці, а й у суспільстві загалом. Як і інші твори Арети, «Think» перегукувалася з боротьбою за расову та соціальну рівність, де жіночий голос одночасно був культурним і політичним висловлюванням.

Дайана Росс (Diana Ross), колишня солістка The Supremes, у 1970-х зосередилася на сольній кар’єрі. Її композиція «Ain’t No Mountain High Enough» (1970) у новій інтерпретації стала гімном жіночої рішучості й непереборності, а «I’m Coming Out» (створена наприкінці 1970-х) символізувала прагнення до самореалізації та свободи [11].

Пісня Ширлі Браун (Shirley Brown) «Woman to Woman» (1974) стала класикою жіночої конфронтації в любовному трикутнику [17]. Це приклад того, як соул відображав не лише суспільно-політичні процеси, а й інтимні жіночі переживання, водночас утверджуючи силу жіночого голосу.

Патті Лабелль (Patti LaBelle) вже у 1970-х із гуртом *Labelle*, особливо після хіта «Lady Marmalade» (1974) репрезентувала новий образ жінки – сміливої, сексуальної, впевненої у своїй свободі [2].

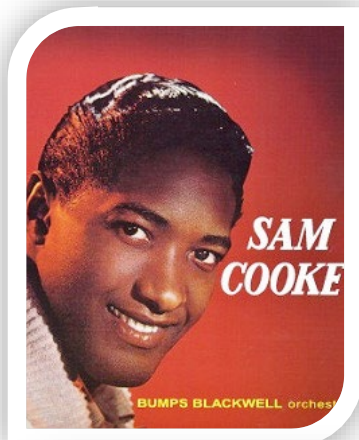
Особливе місце посідає Чака Хан (Chaka Khan), яка з гуртом *Rufus* внесла у соул яскраві елементи фанку. Хіт «Tell Me Something Good» (1974), написаний відомим Стіві Вандером (Stevie Wonder) підкреслював сексуальну

впевненість і жіночу енергію, тоді як «Sweet Thing» (1975) закріпив за Чакою статус «королеви фанку» [2].

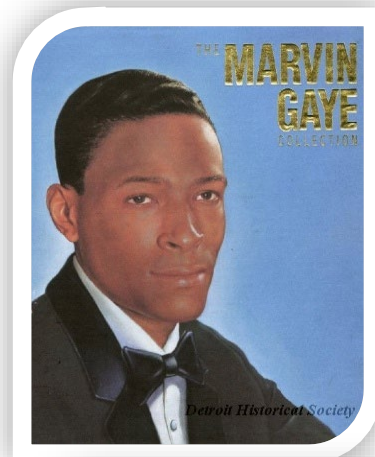
Висновки до Розділу 1.

Таким чином, музичні приклади демонструють, що жіночий голос у соул-музиці перестав бути «додатковим елементом» у чоловічому домінованому просторі. Від Махалії Джексон до Чаки Хан жіночий образ еволюціонував від периферійної ролі до центральної ікони, яка уособлює силу, свободу, рівність, духовну силу та право на власну ідентичність. Жіночі виконавиці 1950–1970-х не лише формували музичний стиль, а й через свої пісні артикулювали соціальні і політичні зміни, впливаючи на уявлення про жіночу суб'єктність, автономію і культурну значимість.

Фотокартки:



SAM COOKE
MARVIN GAYE



JAMES BROWN
MAHALIA JACKSON

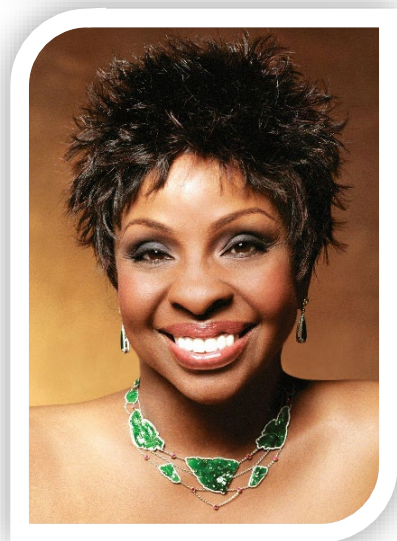




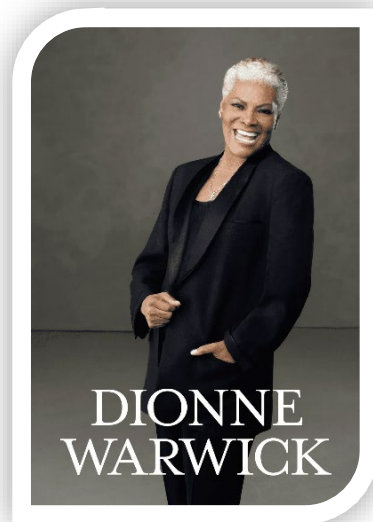
ETTA JAMES



ARETHA
FRANKLIN



GLADYS KNIGHT



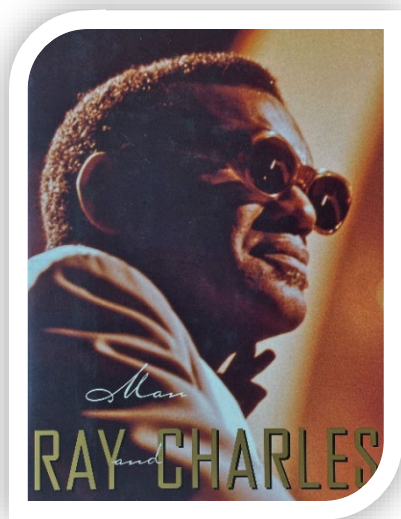
DIONNE WARWICK



MARTHA
REEVES



PATTI
LABELLE



RAY CHARLES



NINA SIMON



SHIRLEY
BROWN



DINAH
WASHIGTON



DIANA ROSS



CHAKA KHAN

РОЗДІЛ 2.

МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ІНТЕРПРЕТАТИВНИЙ АНАЛІЗ ТВОРЧОСТІ АРЕТИ ФРАНКЛІН ТА ЕТТИ ДЖЕЙМС.

2.1. Арета Франклін і Етта Джеймс: місце у контексті соулу та американської культури. Історико-біографічні нариси.

Арета Франклін (1942–2018) та Етта Джеймс (1938–2012) — постаті, які втілили еволюцію афроамериканської музики від госпелу й блюзу до соулу, ритм-н-блюзу та попу [2; 7]. Вони символізують два різні, але взаємопов’язані виміри соулу: Арета духовно-піднесена, соціально активна, репрезентує соул як культурний протест і жіночу емансипацію, а Етта пристрасна й емоційно відверта, демонструє інтимний вимір соулу, його драматичну та особистісну силу.

Франклін одна з найвеличніших постатей американської музики ХХ століття, яку справедливо називають «Королевою соулу» [8]. Її творчість стала втіленням поєднання глибоких афроамериканських релігійних традицій, блюзу, джазу та ритм-енд-блюзу, сформувавши нову художню парадигму і новий, синкретичний музичний стиль.

Джеймс це легендарна виконавиця, чия творчість поєднала соул, блюз і джаз, а її характерний хрипливатий тембр став її візитною картою. Етту називають однією з найбільш «експресивних співачок» [13] свого покоління.

Разом вони сформували новий образ жінки-артистки з власним голосом в американській культурі другої половини ХХ ст.

Роль у розвитку жанру.

Арета Франклін створила канон жіночого соулу, поєднавши госпел і ритм-енд-блюз в єдину експресивну мову.

Балади **Арети Франклін**, зокрема «You Make Me Feel Like A Natural Woman» (1967), вивели жіночий досвід у центр музичної культури,

засвідчивши, що соул може бути не лише ритмічним, а й глибоко ліричним жанром [8; 9]. Її творчість стала орієнтиром для наступних поколінь виконавиць, які продовжили традиції емоційної відвертості, духовної експресії та теми жіночої самореалізації.

У 1980-х роках Аніта Бейкер (Anita Baker) розвинула ліричну сторону соулу Арети Франклін у стилі «soul-jazz». Її творчість стала еволюцією баладної, духовної та джазової лінії, започаткованої Франклін, але з акцентом на більш інтимному звучанні, збагаченому джазовою гармонією та камерною естетикою. Це яскраво виявляється у таких композиціях, як «Sweet Love» (1986) та «Giving You the Best That I Got» (1988) [3; 4].

Уїтні Х'юстон (Whitney Houston), яка з дитинства перебувала під впливом Франклін і називала її своїм головним натхненням, у піснях «Greatest Love of All» (1985), «I Will Always Love You» (1992) та «I'm Every Woman» (1993) відтворила поєднання госпел-інтонацій, технічної досконалості та глибокої ліричності — рис, характерних для вокальної школи Франклін [8].

У подальші десятиліття ця традиція розвинулася в творчості Алісії Кіз (Alicia Keys), чия соул-балада «If I Ain't Got You» (2003) демонструє поєднання духовної наповненості та особистої лірики, властивих стилю Франклін [3]. Крім того, Уїтні Х'юстон, Алісія Кіз та Селін Діон (Celine Dion), чия вокальна манера значною мірою спирається на соулову естетику Франклін, включили «A Natural Woman» [3] до свого концертного репертуару.

Спадкоємність вокальної манери та **тематики жіночої емансипації, започаткованої Аретою Франклін**, простежується у творчості низки сучасних виконавиць. Її пісні «Respect» (1967) та «Think» (1968) здобули широкий суспільний резонанс під час феміністичних рухів і заклали основу для теми жіночої самостійності та емоційної щирості в соулі та R&B [20].

Уже на початку 2000-х Бет Харт (Beth Hart) у композиції “L.A. Song” (2004) демонструє потужний вокальний драйв та емоційну відвертість, що відображають ідею особистої сили й незалежності жінки, продовжуючи традиції Франклін у «Respect» [2]. Одночасно Крістіна Агілера (Christina Aguilera) у «Fighter» (2002) та «Can’t Hold Us Down» (2002) досліджує теми подолання труднощів і протидії дискримінації, а пізніше Мері Джей Блайдж (Mary J. Blige) у «Just Fine» (2007) і «No More Drama» (2001) розвиває цю лінію, поєднуючи піднесений, енергетично сильний вокал із меседжем особистої впевненості та самостійності [3]. Бейонсе (Beyoncé) у «Run the World (Girls)» (2011) підкреслює силу й незалежність жінок, тоді як Ліззо (Lizzo) у «Truth Hurts» (2017) та «Good as Hell» (2016) просуває бодіпозитив і самоповагу, а Джанель Моне (Janelle Monáe) у «PYNK» (2018) та «Q.U.E.E.N.» (2013) акцентує гендерну рівність, самовираження та права ЛГБТ+ [3].

Таким чином, спадкоємність вокальної експресії та соціально значущих тем Франклін простежується в музиці сучасного попу, R&B і соулу, зберігаючи соціально-емоційний характер оригінального стилю та адаптуючись до нових жанрових контекстів.

Етта Джеймс, на відміну від Франклін, зробила акцент на **інтимній емоційності й драматизмі**, заклавши основи для традиції **соул-балади**. Композиція «At Last» (1961) стала взірцем **соул-балади з елементами джазу**, де відчувається її віртуозне фразування й щирість інтерпретації [13].

Джеймс справила значний вплив як на рок- і блюзових виконавців від 1960-х, так і на сучасних R&B-співачок до 2000-х. Зокрема, її трек «Tell Mama» (1967), позначений енергією, емоційною прямоотою та блюзовою експресією, знайшов відгук у творчості Дженіс Джоплін (Janis Joplin), яка втілила ці риси у власних композиціях «Piece of My Heart» (1968) та «Cry Baby» (1971) [10].

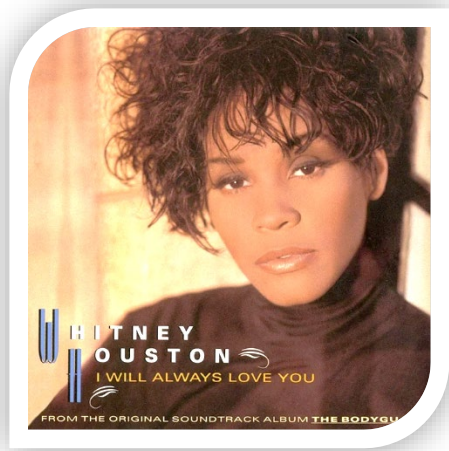
Спадкоємність вокальних традицій Етти Джеймс простежується вже у творчості Дайани Росс (Diana Ross). Її пісня «Reach Out and Touch (Somebody's Hand)» (1970) відзначається емоційною насиченістю та драматизмом вокалу, що продовжують характерний для Джеймс спосіб безпосереднього звернення до слухача. У подальшому ця лінія розвивається у Патрісії Раушен (Patrice Rushen): композиція «Where There Is Love» (1982) демонструє паралель із твором Джеймс «A Sunday Kind of Love» (1960), зокрема у теплотональному забарвленні, чуттєвості подачі та «розмовній» манері фразування [10].

Сучасні R&B- і поп-співачки також активно зверталися до спадщини Етти Джеймс. Бейонсе (Beyoncé), втіливши образ легендарної вокалістки у фільмі Cadillac Records (2008), виконала «At Last» та «I'd Rather Go Blind», які згодом увійшли й до її концертного репертуару, а Крістіна Агілера (Christina Aguilera) у 2000-х неодноразово інтерпретувала «At Last», наслідуючи характерну для Джеймс силу й емоційність вокалу, а пісню «Something's Got a Hold on Me» (1962) включила у свої живі виступи, підкреслюючи блюзову енергію та динаміку, властиву оригіналу [10; 13].

Композиція «*I'd Rather Go Blind*» (1968) Джеймс займає особливе місце як зразок інтеграції блюзової пристрасті та соул-естетики, насичений драматичною відвертістю та глибиною емоційного вираження, і ця пісня відіграла важливу роль у формуванні вокальної манери сучасної британської співачки Адель (Adele), особливо у таких композиціях, як «Someone Like You» (2011) та «Hello» (2015), які демонструють аналогічну емоційну щирість та драматичну експресію, властиву оригіналу Джеймс [3].



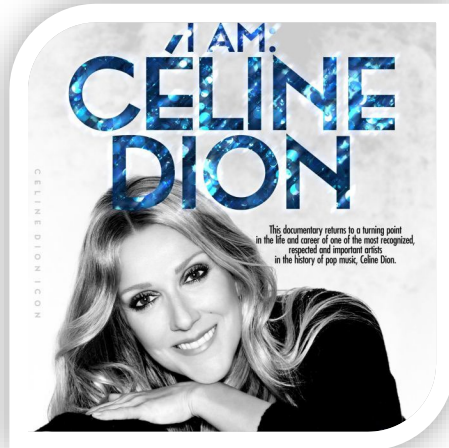
ANITA BAKER



**WHITNEY
HOUSTON**



ALICIA KEYS



CELINE DION



JANET JOPLIN

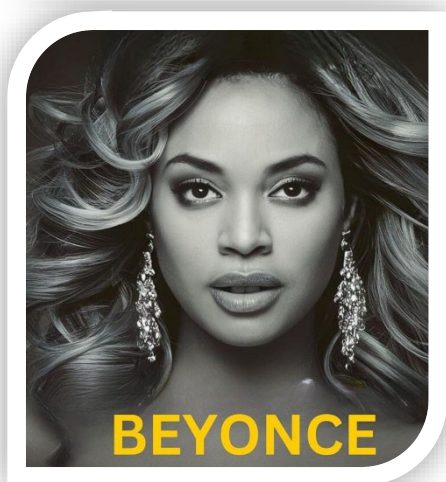


**PATRICE
RUSHEN**



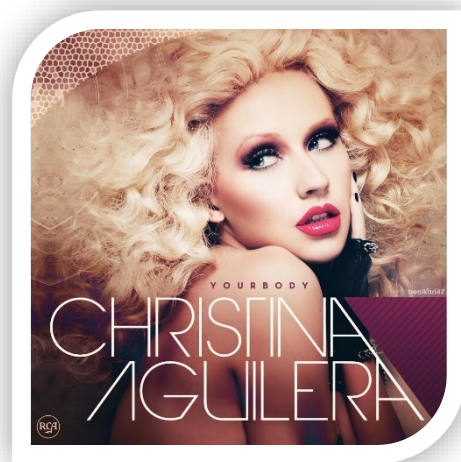
BETH HART

MARY J. BLIGE



BEYONCE

**CHRISTINA
AGUILERA**



LIZZO

ADELE



2.2. Арета Франклін.

Загальна характеристика творчого шляху і основні етапи кар'єри.

Арета Луїз Франклін (Aretha Louise Franklin, 1942–2018)

американська співачка, композиторка та піаністка, одна з найвпливовіших постатей у розвитку **соул-музики**, яку заслужено називають «Королевою соулу» (Queen of Soul) [8]. Її творчість поєднала глибокі корені афроамериканської духовної традиції з сучасними формами ритм-енд-блюзу, госпелу та поп-музики, сформувавши новий художній стандарт жіночої вокальної експресії.



Ранні роки (1950-ті – початок 1960-х)

Арета Франклін народилася в Детройті (штат Мічиган) у родині відомого баптистського проповідника Кларенса ЛаВона Франкліна. З дитинства вона співала у церковному хорі, де формувався її унікальний вокальний стиль, заснований на емоційній відвертості й імпровізаційній свободі госпелу. Перші записи Франклін зробила у 1956 році для лейблу J.V.B. Records у жанрі госпел.

Період Columbia Records (1960–1966)

На початку 1960-х Арета підписала контракт із Columbia Records, де продюсери намагалися позиціонувати її як джазову та поп-виконавицю. У цей період вийшли альбоми «*Aretha*» (1961), «*The Electrifying Aretha Franklin*»

(1962), «*Laughing on the Outside*» (1963) [9]. Попри технічну довершеність, записи не відображали її справжнього соулового потенціалу, оскільки були зорієнтовані на естрадну манеру виконання.

Період Atlantic Records — становлення стилю (1967–1979)

Переломним моментом у творчій біографії Франклін стало підписання контракту з Atlantic Records у 1967 році, де її продюсером став Джеррі Векслер (Jerry Wexler). Саме тут сформувався її впізнаваний стиль — поєднання госпелу, ритм-енд-блюзу, фанк-елементів і соціально зарядженої лірики. Пісня «Respect» (1967) принесла їй національне визнання, ставши гімном жіночої емансипації та символом руху за громадянські права афроамериканців, а інші хіти цього періоду — «Chain of Fools», «Think», «A Natural Woman», «I Say a Little Prayer» закріпили за нею статус провідної співачки покоління [9].

Пізні 1970–1980-ті: експерименти та нове звучання

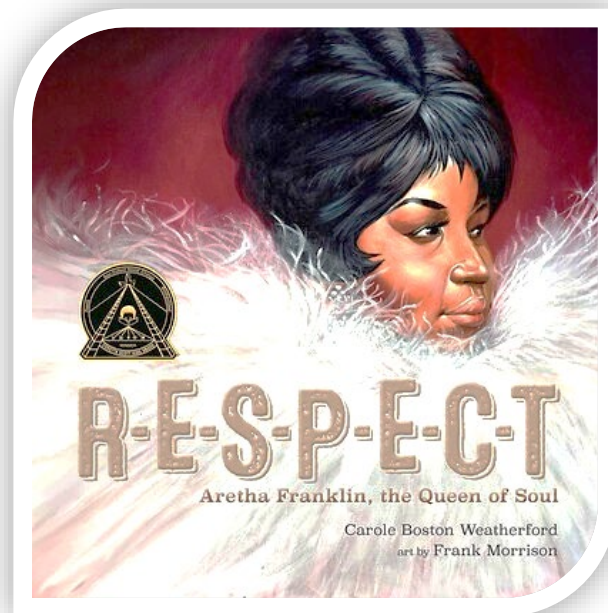
У 1970-х Франклін почала поєднувати соул із елементами джазу, фанку та поп-музики. Альбоми «Young, Gifted and Black» (1972), «Sparkle» (1976) і «Who's Zoomin' Who?» (1985) демонструють її здатність адаптуватися до нових тенденцій, зберігаючи водночас духовну глибину звучання, а хіт «Freeway of Love» (1985) став одним із символів її другого творчого піднесення [8].

Пізній період (1990–2010-ті): визнання та спадщина

У 1990–2000-х роках Арета Франклін залишалася активною виконавицею, продовжуючи виступати та записувати нові роботи. Вона співала на інавгурації Білла Клінтона (1993) та Барака Обами (2009), уособлюючи зв'язок поколінь і культурну тяглисть афроамериканської музики. Серед пізніх альбомів «A Rose Is Still a Rose» (1998) та «Aretha Franklin Sings the Great Diva Classics» (2014), які засвідчили її постійну актуальність [9].

Аналіз композиції «Respect» (1967).

«Respect» у виконанні Арети Франклін є однією з найвпливовіших у репертуарі співачки та загалом у історії соул-музики [1]. Пісня була написана й уперше виконана Отісом Реддінгом (Otis Redding) у 1965 році, однак саме версія Арети Франклін 1967 року радикально змінила її семантику. Якщо в оригіналі чоловік вимагав «поваги» [2] від жінки після робочого дня, то Франклін перетворила цей текст на маніфест жіночої гідності та рівноправності.



Музична структура та стилістика.

Музична композиції «Respect» розвивається за принципом поступового нарощування енергії. Ритмічна основа побудована на чіткому «бекбіті» [2] з елементами синкопування, що надає звучанню пульсуючої енергії, характерних для соул-музики другої половини 1960-х років. Така форма нетипова для музичних структур композицій цих років, але в ній є елементи рефренності і Bridge (Breakdown) та інструментальний розділ соло із яскраво вираженим ритм-енд-блюзовим грувом.

Основна частина твору побудована на 10-и тактовому гармонічному циклі (4+6), що лежить в основі вокальних фраз головної теми. Однак загальна форма композиції не є періодичною, адже в різних розділах змінюється довжина побудов: у інструментальному розділі (соло саксофона) структура

становить 8 тактів, а у Bridge (Breakdown) та Коді — 4 тактові повтори, які створюють ритмічно стиснутий кульмінаційний ефект.

У вступі звучить короткий інструментальний мотив електрогітари і рифф секції духових інструментів на основі акордів I7–IV7 (C7 | F7), які створюють напружений, викличний настрій для основного вокального вступу.

Після вступу розгортається головна вокальна частина, заснована на десятитактовій структурі. Вокальна партія побудована на 4-тактовому запитінні «What you want, baby I got it?» з використанням V7-IV7 (G7 | F7) і 6-тактовій відповіді бек-

вокалісток I7–IV7 (C7 | F7). Тут домінує принцип «call and response» — діалог між основним голосом Арети Франклін і бек-вокальною групою «Just a little bit» з використанням синкопованих ритмів і чітких акцентів на кінцях фраз, що утворюють ритмічно-декламаційний ефект, властивий соул-манері [1].

Інструментальний епізод, що слідує за першими вокальними секціями, представлений 8-тактовим соло саксофона, яке принципово відрізняється від попередніх розділів тональною спрямованістю. Соло здійснює раптову модуляцію в F# minor — зміна тонального центру на тритон вгору (порівняно з основною тональністю C) створює суттєвий контраст тембру й емоційного забарвлення, де мелодична лінія саксофона опирається на ладові елементи

мінору та блюзового відтінку, що посилює відчуття інтимної інструментальної рефлексії. Функціонально модуляція виконує кілька завдань: по-перше, вона вводить контрастний темброво-гармонічний простір, який діє як емоційна пауза й підготовка до подальшої драматичної обробки матеріалу; по-друге, піднесення тонального центру на тритон створює напругу й відчуття емоційного підйому, яке підсилює виразність повернення до початкового матеріалу.

Далі настає Bridge (Breakdown) — центральний епізод композиції, що містить знаковий вислів «R-E-S-P-E-C-T, find out what it means to me!» [1]. Ця частина побудована на 4-и тактовій структурі, яка повторюється, однак її фактура істотно змінюється порівняно з основним розділом. Тут відбувається раптове припинення ритмічного супроводу: groove зупиняється, і вся динаміка композиції різко концентрується навколо вокальної лінії солістки.

The image displays a musical score for a jazz ensemble. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 32, marked 'D.S. al Coda' and 'PONT'. The second system starts at measure 34. The instruments listed are Tromp. Sib, Sax. A., Sax. T., Sax. Bar., Tbn., Gtr 1, Gtr 2, Pia., Basse, and Bat. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, time signatures, and specific performance instructions like 'D.S. al Coda' and 'PONT'. The bass line (Basse) features a complex rhythmic pattern with triplets and a 15-measure rest. The drum part (Bat.) includes a complex rhythmic pattern with triplets and a 15-measure rest.

Інструментальний ансамбль переходить у режим майже повної паузи: духові інструменти подають чіткі метричні акценти на першу та останню долю такту, утворюючи своєрідну «структурну раму» [1] для вокалу. На цьому тлі голос Арети Франклін звучить максимально оголено й експресивно, набуваючи характеру риторичної декламації. Вона по складах вимовляє слово R-E-S-P-E-C-T! перетворюючи його на символічний жест самоствердження й внутрішньої сили.

Таким чином, у Bridge (бридж) драматична кульмінація досягається не через динамічне чи ритмічне нагнітання, а навпаки — через зняття ритмічного руху й створення ефекту зупинки часу. Контраст між статикою інструментального шару та емоційною насиченістю вокалу надає цій частині особливої напруженості й виразності, готуючи слухача до подальшого вибухового повернення groove у фіналі.

Кода організована як серія чотиритактових циклів, у яких повертається основний groove: бас і ударні відновлюють стабільний ритм, бек-вокал відповідає короткими репліками «Sock it to me!», а сама Франклін веде імпровізаційне завершення [7]. Кода виконує функцію розрядки після Bridge: повторюваність формул і поступове згасання звучності (fade-out) утворюють завершальний голосовий і ритмічний відлуння твору, залишаючи відчуття продовження поза межами запису.

Така форма забезпечує циклічність і наростання енергії, характерні для соул-композицій, у яких кульмінація не є точкою завершення, а радше переходить у колективний емоційний підйом.

Гармонічна організація і оркестрова фактура.

Гармонічна формула композиції «Respect» проста, побудована на трьох головних функціях блюза: тоніка (C7), субдомінанта (F7) і домінанта (G7), але схема блюзової послідовності акордів нетипична.

Основна вокальна частина:

G7 | F7 | G7 | F7 | G7 | F7 | C7 | F7 | C7 | F7 |

Інструментальне соло (з модуляцією в F# мінор):

F#m7 | B7 | F#m7 | B7 | F#m7 | B7 | G7 | G7 |

Bridge (бридж) і Кода:

C7 | F7 | C7 | F7 |

Таке гармонічне коло поєднує блюзову основу із доміантовими септакордами з новою остинатною послідовністю акордів, створюючи характерну напругу соула й «брудне блюзове звучання» [5]. Гармонія не розвивається у традиційному функціональному сенсі, а циклічно повторюється, утворюючи пульсуючий гармонічний фон, на якому розгортається вокальна імпровізація.

Загальне аранжування версії пісні Арети Франклін «Respect» було розроблено продюсером Аріфом Мардіном (Arif Mardin) на основі ідей самої Франклін. Франклін також грала на фортепіано в треку, а її внесок та внесок гурту Muscle Shoals Rhythm Section були вирішальними для остаточного аранжування [8].

Оркестровка твору спирається на поєднання ритм-секції (ударні, бас, ритм-гітара, орган (Hammond), фортепіано) та духової секції (саксофони, труба, тромбон), а також на бек-вокальну групу. Темброві контрасти між густим groove і розрідженими моментами (Bridge) використовуються як головний виразний засіб. Особливе значення має певна «графіка» метричних акцентів духових [7] (перша й остання доля такту у Bridge), яка задає просторову орієнтацію для вокалу. Оркестровка у «Respect» — це не просто

акомпанемент вокалу, а повноцінна драматургічна система, у якій кожна група інструментів має свій риторичний жест: ритм-секція створює стабільний структурний каркас, духові — звукові акценти й архітектоніка простору й соло саксофона це емоційна кульмінація через темброву модуляцію. Завдяки такій оркестровій організації композиція набуває цілісності та динамічної драматургії. Вона демонструє, як засоби оркестровки можуть формувати не лише звукову тканину, а й смислову семантику музичного вислову — перетворюючи пісню на маніфест сили, гідності та поваги [5].

Особливості вокального стилю та інтерпретації (вокальна манера, емоційність, техніка).

Respect
Words and Music by Otis Redding

Intro
Moderately

C F C F

Verse

G F

1. What you want, baby, I got it.
(Hoo.) (Hoo.)

G F

What you need, do you know I got it?
(Hoo.) (Hoo.)

G F

All I'm asking is for a little re -
(Hoo.) (Hoo.)

C F

spect when you come home. (Just a lit - tle bit.) Hey, ba - by. When you come home,
(Just a lit - tle bit.) (Just a lit - tle bit.)

C F

(Just a lit - tle bit.) mis - ter. (Just a lit - tle bit.)

Copyright © 1965 IRVING MUSIC, INC.
Copyright Renewed.
All Rights Reserved. Used by Permission

1

Вокальна манера Арети Франклін у пісні «Respect» є зразком синтезу госпельної експресії та ритм-енд-блюзової артикуляції, що формує характерну для виконавиці афірмативну емоційну інтонацію [4]. Її інтерпретація вирізняється широким динамічним діапазоном, пластичною агогікою та імпровізаційністю вокальної лінії, у якій поєднано мелізми, глісандо, ритмічні варіації й контрасти гучності. Ці елементи створюють відчуття природності, внутрішнього

підйому й духовного піднесення, що наближає виконання до богослужбової емоційності госпелу. Вагомий внесок у формування звукової палітри твору належить бек-вокалу, який виконали сестри Арети — Керолін і Ерма

Франклін. Їхні партії виступають не лише акомпануючим елементом, а й повноцінним комунікативним партнером головного голосу, утворюючи діалогічну структуру типу “*call and response*” («виклик — відповідь») [9], що є характерною рисою афроамериканської музичної традиції. Завдяки цьому прийому виникає ефект взаємодії та колективної участі, який підсилює емоційне напруження композиції й надає їй соціально-комунікативного виміру, перетворюючи вокальну взаємодію на символ солідарності та єдності.

Змінивши інтонаційну модель оригіналу, Франклін акцентувала ритмічну структуру за допомогою повторів *R-E-S-P-E-C-T* і вставки *Sock it to me!* (Покажи, на що здатен!). Ці фрази виконують функцію ритмічних і емоційних маркерів, що підкреслюють впевненість, силу й рішучість жіночого голосу. Таким чином, у пісні «Respect» взаємодія солістки й бек-вокалу формує поліфонічний простір, у якому індивідуальний і колективний голоси поєднуються, перетворюючи твір на музичний маніфест жіночої гідності, сили та єдності [1].

Пісня набула особливого значення в контексті Руху за громадянські права у США (Civil Rights Movement) і другої хвилі фемінізму, ставши своєрідним музичним гімном цих процесів [6]. «Respect» принесла Ареті Франклін міжнародне визнання та дві премії «Греммі» (1968) [9]. Вона закріпила за співачкою титул «Queen of Soul» і стала еталонною моделлю вокальної експресії, яку наслідували багато виконавиць наступних поколінь — від Уїтні Х'юстон до Бейонсе. Пісня посідає перше місце у рейтингу «500 найвидатніших пісень усіх часів» журналу *Rolling Stone* (версія 2021 року), що підтверджує її історико-культурне значення [22].

2.3. Етта Джеймс.

Загальна характеристика творчого шляху і основні етапи кар'єри.

Етта Джеймс (справжнє ім'я — Джемсета Гокінс, *Jamesetta Hawkins*, 1938–2012) — одна з найвпливовіших вокалісток ХХ століття, чия творчість охоплює блюз, соул, джаз та R&B [10]. Вона стала ключовою фігурою в еволюції американської популярної музики, заклавши основи емоційно-драматичного вокального стилю, що поєднує чуттєвість блюзу та ліризм соулу.



Ранні роки та становлення (1950-ті).

Музична кар'єра Етти Джеймс розпочалася у підлітковому віці. Вона виросла в Лос-Анджелесі, де з юних років співала у церковному хорі, що сформувало її глибоке госпелне звучання. У 14 років співачку відкрив Джонні Оттіс (Johnny Otis), відомий продюсер і музикант, який допоміг їй записати першу пісню «The Wallflower» (1955) у складі тріо *The Peaches*, що принесла молодій виконавці перші хіт-успіхи [10]. Цей період ознаменувався формуванням її сценічного іміджу.

Період становлення і визнання (1960–1970-ті).

Після переїзду до Чикаго Джеймс підписала контракт із легендарним лейблом *Chess Records*, де її кар'єра досягла найвищого розквіту. Засновники компанії Леонард і Філ Чесс (єврейські іммігранти з Польщі) запросили її до співпраці як авторку та виконавицю, розгледівши в ній талант ліричної виконавиці і почали почавши просувати її під титулом «Королева соулу» [16].

У 1961 році вийшов дебютний альбом Етти «At Last!», який одразу здобув широку популярність і приніс співачці національну славу.

Заголовна композиція «At Last» (1960) стала класикою американської музики, а такі треки як «All I Could Do Was Cry» (1960), «Trust in Me» (1960), «A Sunday Kind of Love» (1961) та «Something's Got a Hold on Me» (1962) показали її універсальність та здатність до художньої трансформації жанрів— від соул-балади до блюзової драми [10; 17].

Протягом цих років Етта Джеймс розвивала свій стиль у напрямку ритм-енд-блюзу та **соулу** і у середині 1960-х зміцнила статус однієї з провідних **соул-виконавиць**, випускаючи хіти «Tell Mama» (1967) та «I'd Rather Go Blind» (1968), у яких відчувається синтез блюзової емоційності, госпелної вокальної техніки та характерної соул-експресії[10].

У 1970-х роках творчість Джеймс переживала період особистої кризи, пов'язаної з боротьбою з наркотичною залежністю, проблемами зі здоров'ям та правовими труднощами, що спричинило тимчасові перерви у виступах. Водночас цей період став часом жанрових експериментів: у альбомі «Deer in the Night» (1978) Етта поєднувала елементи року, фанку та блюзу, зберігаючи характерну для себе соул-експресію, драматичність і емоційну глибину [10].

Повернення та нове звучання (1980–1990-ті).

Після тривалої перерви Етта Джеймс повернулася на сцену з альбомами «Seven Year Itch» (1988) та «Stickin' to My Guns» (1990), де поєднала блюз, рок і сучасне R&B-звучання [16]. Її стиль став більш глибоким, із характерним тембровим шорсткуватим звучанням, що передавало життєвий досвід і внутрішню силу.

У 1990-х співачка отримала заслужене визнання: її внесли до Зали слави рок-н-ролу (Rock and Roll Hall of Fame) (1993) та Зали слави «Греммі» (Grammy Hall of Fame) (1999). Вона активно гастролювала, брала участь у

джазових фестивалях і записувала нові платівки, зокрема «Mystery Lady: Songs of Billie Holiday» (1994), що стала відзнакою її поваги до класичної джазової традиції [10].

Останні роки (2000–2012)

Попри серйозні проблеми зі здоров'ям, зокрема боротьбу з лейкемією та деменцією, Етта Джеймс продовжувала активно записувати та виступати. У 2001 році вийшов джазово-орієнтований альбом «Blue Gardenia», що демонстрував глибоку вокальну експресію та переосмислення класичних творів. У 2003 році Джеймс випустила «Let's Roll», поєднавши блюзові та соулові мотиви з сучасним звучанням, а у 2005 році, через рік після виходу «Blues to the Bone», повернулася до студії з новим набором композицій, які значно відрізнялися від її попередніх робіт і не мали прямого зв'язку з основною кар'єрою, демонструючи її прагнення експериментувати та розширювати жанрові межі. У 2006 році вийшов альбом «All the Way» насичений баладними та блюзовими композиціями, що підкреслював зрілу вокальну майстерність співачки [10].

Творчість Етти Джеймс була відзначена 4-ма преміями «Греммі», зокрема «За життєві досягнення» (*Grammy Lifetime Achievement Award*) (2003), включена до Зали слави блюзу (2001) та Зали слави «Греммі» (2008), а у 2004 році разом із американським письменником, музичним критиком і автором численних біографій відомих виконавців Дейвом Рітцем (David Ritz) Етта опублікувала автобіографію «Rage to Survive», у якій відверто розповіла про боротьбу із залежністю, особисті втрати та творчі здобутки.

Музичний аналіз композиції «At Last».

Композиція «At Last», написана Маком Гордоном (Mack Gordon) і Гаррі Ворреном (Harry Warren) (1941), яка увійшла до дебютного альбому Етти Джеймс At Last! (1960) є знаковим прикладом **соул-балади** з виразним впливом джазу й блюзу [15]. Вона поєднує гармонічну витонченість джазових стандартів із емоційною насиченістю **соулу**, демонструючи вишуканий баланс між вокальною експресією та оркестровою опрацьованістю.



Гармонічна основа і форма.

З музичного погляду твір написаний у повільному темпі (adagio) з розміром 12/8, що створює відчуття інтимності й споглядальності. Гармонічна структура твору побудована на класичній джазовій формулі I–VI–II–V, типовій для традиції стандартів епохи свінгу. Твір має класичну баладну форму ААВА, характерну для американських джазових стандартів 1950-х років [15].

Розділ А це основна тема, де встановлюється головний мотив і тональний центр. У тональності F-dur (основна тональність) ця послідовність реалізується як F – Dm7 – Gm7 (Db7) – C7, що створює плавний рух гармонії з природним тяжінням до тоніки. Розділ В (бридж) — контрастний епізод, який тимчасово змінює гармонічний план з поступовою модуляцією в Am і далі в C (домінантова сфера), що підсилює емоційний розвиток і готує повернення до основної теми.

Форма ААВА надає композиції внутрішню симетрію та ясність, а також дозволяє Етті Джеймс розкрити динамічну арку емоцій — від стриманого очікування – «At last, my love has come along» – до кульмінаційного розкриття щастя – «And here we are at heaven, cause you are mine at last» [15]. Така структура забезпечує м'який емоційний розвиток і підкреслює романтичний, сповнений очікування характер балади.

Мелодійно-оркестрова організація.

Оркестрове аранжування, розроблене Райлі Гемптоном (Riley Hampton) насичене струнними, м'якими духовими та фортепіанними акомпанементами, які підкреслюють романтичну атмосферу пісні.

Вступ до пісні відкриває струнна група, яка задає загальний ліричний настрій твору і мрійливу атмосферу. Мелодія струнних побудована на поступовому низхідному русі з ніжним легато і насиченим динамічним диханням [15]. Вона виконує емоційну функцію вступного прологу, готуючи слухача до появи голосу.

Протягом композиції струнна секція діє не як фон, а як повноцінний контрапункт до вокалу, створюючи діалогову взаємодію. У кульмінаційних моментах вони підтримують напруження за допомогою густих акордових

розспівів, тоді як у ліричних епізодах переходять до камерного звучання, підкреслюючи ніжність інтонацій співачки. Завдяки цьому оркестрова палітра підсилює драматургічну функцію вокалу, утворюючи емоційно-пластичний ансамбль.

Особливості вокального стилю та інтерпретації (вокальна манера, емоційність, техніка).

Вокальна мелодія композиції «At Last» посідає центральне місце у формуванні її емоційного змісту, уособлюючи синтез джазової ліричності та соулової виразності, що становить характерну ознаку виконавського стилю Етти Джеймс. Мелодична лінія відзначається плавністю діатонічного розвитку, з насиченням блюзовими інтонаціями — пониженими III та VII ступенями («blues notes») [10; 17]. Саме вони створюють відчуття теплоти, щирості й внутрішньої напруги, що становить основу емоційної драматургії

Soulful Ballad

last, my love has come a long, —

My lonely days are over, and life is like a song. —

твору.

Діапазон мелодії — від G3 до C5 — забезпечує широкий простір для динамічного та тембрового розгортання, дозволяючи виконавиці поступово нарощувати емоційну інтенсивність від стриманого, камерного вступу до кульмінаційного вислову у фінальній фразі «For you are mine at last!» [15]. Цей епізод вирізняється особливою вокальною експресією та драматичним напруженням, що підкреслює ідею досягнення гармонії та здійснення мрії.

Джеймс майстерно використовує динамічні контрасти — від ніжного *piano* до насиченого *forte*, — формуючи своєрідний дихальний ритм фразування, властивий соул-виконавській манері. До засобів виразності належать також мелізми, глісандо, портаменто, які функціонують не лише як декоративні елементи, а й як засоби емоційної артикуляції, що посилюють драматизм інтерпретації [16].

Застосування ритмічних варіацій, зсувів акцентів та блюзових інтонацій формує природну імпровізаційну стихію, споріднену з джазовою традицією. Водночас повторюваний вокальний мотив «At last...» виконує роль рефрену, який синтезує головну емоційну ідею твору — почуття звільнення, гармонії та віднайденого кохання.

З естетичного погляду інтерпретація Етти Джеймс репрезентує переосмислення джазового стандарту через призму соул-естетики [15]. Виконавиця перетворює романтичну лірику на особистісну сповідь, у якій поєднуються емоційна зрілість, жіноча самосвідомість і духовна глибина. Таким чином, «At Last» постає не лише зразком високої вокальної майстерності Джеймс, а й одним із перших прикладів **жіночої соул-балади**, що визначила подальший напрям розвитку жанру у другій половині ХХ століття — поєднання елегантності, внутрішньої сили та емоційної автентичності.

Висновки до Розділу 2.

У вокальній манері Франклін ключовими є елементи госпелної традиції, імпровізаційна свобода, використання мелізматики, вокальної агогіки та динамічного контрасту. У композиції «Respect» (1967) поєднуються блюзова енергетика, елементи ритм-енд-блюзу та характерна для церковного співу риторична інтонаційність, що створює ефект музичного заклику — протесту і водночас самоствердження [14]. Оркестровка будується на діалогічній взаємодії ритм-секції, духових інструментів та вокальної партії, створюючи своєрідну поліфонічну тканину афроамериканського колективного звучання.

Етта Джеймс у пісні «At Last» (1960) демонструє іншу концепцію — камерну, мелодично-емоційну, з опорою на джазову гармонію, блюзову фразеологію та класичну вокальну пластичність [15]. Вона відмовляється від декларативності на користь інтимного сповідання, втілюючи ідею любові як екзистенційного переживання. Гармонічна структура композиції тяжіє до розширених акордів (maj7, 9th, 13th), що надає звучанню витонченості й елегантності, а оркестровка підкреслює м'якість тембру, делікатність інтонаційної лінії й витончену балансість між голосом і акомпанементом. **Арета Франклін і Етта Джеймс** вийшли за межі популярного жанру, сформувавши нові типи вокальної виразності в афроамериканській музиці. Їхні інтерпретаційні підходи спираються на емпатичне проживання тексту, глибоку емоційну автентичність і виконавський синкретизм, у якому вокал, тілесна експресія та музичний супровід утворюють єдиний комунікативний простір [1; 10].

ВИСНОВКИ.

Основні результати дослідження.

У результаті проведеного дослідження було з'ясовано, що **Арета Франклін та Етта Джеймс** стали визначальними постатями у формуванні художніх принципів **соул-музики** та розвитку її вокально-інтерпретаційної традиції. Їхня творчість не лише визначила естетичні орієнтири жанру, а й трансформувала уявлення про жіночий голос у популярній музиці другої половини ХХ століття.

Арета Франклін створила канон жіночого соулу, поєднавши духовну експресію госпелу з ритмічною структурою ритм-енд-блюзу. Її інтерпретаційна манера стала уособленням сили, самоповаги та емоційної правдивості, а твори «Respect» та «(You Make Me Feel Like) A Natural Woman» перетворилися на символи жіночої емансипації й культурного спротиву [1; 14]. Франклін не лише задала високі стандарти вокальної майстерності, а й визначила напрямок розвитку соулу, R&B і поп-музики наступних десятиліть.

Етта Джеймс, своєю чергою, заклала основи інтимно-ліричного та драматичного напрямку соулу. Її пісні, зокрема «At Last» і «I'd Rather Go Blind», стали взірцем поєднання блюзової пристрасті й соулової чуттєвості. Джеймс створила вокальний стиль, що поєднує силу і вразливість, а її вплив відчутний у творчості сучасних співачок, які продовжують її емоційно-драматичну лінію [10; 13].

Підсумки щодо ролі Арети Франклін і Етти Джеймс у культурі США.

Творчість Арети Франклін та Етти Джеймс справила глибокий вплив на подальшу еволюцію не лише соул-музики, але й суміжних жанрів — джаз, R&B, поп і рок у музичній культурі США [2; 3; 18]. Обидві співачки втілюють принципи вокальної драматургії, де композиційна структура підпорядковується емоційній логіці виконання. Їхній підхід до вокалу можна розглядати як своєрідну музичну риторичку, у якій інтонація, артикуляція та темброва варіативність виконують роль семантичних носіїв смислу.

Арета Франклін започаткувала стиль, який став основою для формування жіночої соул-вокальної школи, з її характерною риторичкою сили, самоповаги й духовного піднесення. Її виконавські принципи — від імпровізаційної варіативності до драматургічного використання бек-вокалу й оркестрових інтермедій — стали стандартом для виконавців наступних поколінь: Аніта Бейкер (Anita Baker), Уїтні Х'юстон (Whitney Houston), Алішія Кіз (Alicia Keys), Селін Діон (Celine Dion), Бет Харт (Beth Hart), Крістіна Агілера (Christina Aguilera), Мері Джей Блайдж (Mary J. Blige), Бейонсе (Beyoncé), Ліzzo (Lizzo), Джанель Моне (Janelle Monáe) Лорд (Lorde) і Кортні Барнетт (Courtney Barnett) та інші [2; 9; 22].

Етта Джеймс, у свою чергу, вплинула на розвиток вокальної драматургії у соул і блюзових баладах. Її інтонаційна манера — поєднання витриманості й емоційного напруження — стала основою вокальної естетики таких співачок, як Дженіс Джоплін (Janis Joplin), Дайана Росс (Diana Ross), Патрісія Рашен (Patrice Rushen), Бейонсе (Beyoncé), Крістіна Агілера (Christina Aguilera), Адель (Adele), Емі Вайнхауз (Amy Winehouse), Джосс Стоун (Joss Stone), Даффі (Duffy), Леді Гага (Lady Gaga), Дасті Спрінгфілд (Dusty Springfield) та Бонні Рейт (Bonnie Raitt) та інші. [16; 23; 24].

Таким чином, у культурному контексті США Арета Франклін і Етта Джеймс стали не лише музичними іконами, але й символами суспільних трансформацій, що супроводжували рухи за громадянські права, гендерну рівність та культурну самосвідомість афроамериканців [18; 20]. Детальний аналіз творчості цих співачок підтверджує доцільність інтердисциплінарного підходу — поєднання музикознавчого, культурологічного, гендерного та соціально-історичного аналізу, що дозволяє комплексно розкрити феномен соул-естетики як культурного коду епохи. Їхній творчий досвід не лише визначив напрями розвитку популярної музики другої половини ХХ століття, а й сформував естетичну парадигму жіночої ідентичності у музичному мистецтві США.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.

Наукові праці та книги:

1. Malawey, Victoria. «Find out what it means to me’: Aretha Franklin’s gendered re-authoring of Otis Redding’s ‘Respect’» *Popular Music*, Vol. 33, Issue 2, 2014, pp. 185-207. [Cambridge University Press & Assessment](#)
2. Koozin, Timothy. *Embodied Expression in Popular Music: A Theory of Musical Gesture and Agency*. Oxford University Press. Розділ «Soul and Funk at the Keyboard: Ray Charles, Aretha Franklin, Stevie Wonder». [Oxford Academic](#)
3. Guralnick, P. *Sweet Soul Music: Rhythm and Blues and the Southern Dream of Freedom*. – New York: Little, Brown and Company, 1986.
4. Werner, C. *A Change is gonna come: Music, Race & the Soul of America*. – Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006.
5. George, N. *The Death of Rhythm and Blues*. – New York: Pantheon, 1988.
6. Eyerman, R., & Jamison, A. *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
7. Etta James, blurring the line between soul and blues — *The Washington Post* (1993)
8. Franklin Aretha & Ritz David: *Aretha: From These Roots*. New York: Villard Books, 1999.
9. Bego, Mark, *Aretha Franklin: The Queen of Soul*. New York: St. Martin’s Press, 2018
10. James Etta & Ritz David: *Rage to Survive: The Etta James Story*. New York: Da Capo Press, 1995.
11. *Soul covers. Rhythm and Blues Remakes and the struggle for Artistic Identity / Aretha Franklin, Al Green, Phoebe Snow / Michael Awkward*

12. What makes Aretha Franklin's voice so special? — Classic FM (аналітична стаття)
<https://www.classicfm.com/discover-music/aretha-franklin-voice-analysis/>
13. Essay by Bob Gulla «At Last» Etta James (1961) / National Registry: 2008
https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/At-Last_Gulla.pdf
14. «How Aretha Franklin transformed Respect into a feminist anthem» August 15, 2018
<https://www.washingtonpost.com/gender-identity/how-aretha-franklin-transformed-respect-into-a-feminist-anthem/>
15. Swinging Through Time: The Timeless Charm of Etta James' "At Last" / Etta James: The Soul Behind the Timeless Track / Musicology. Blog
<https://www.musicology.blog/swinging-through-time-the-timeless-charm-of-etta-james-at-last/>
16. «Sing like your life depends on it»: Etta James—1938-2012 by Paul Bond 26 January 2012 / WSWS.ORG
<https://www.wsws.org/en/articles/2012/01/etta-j26.html>
17. Зінькевич, О. Музична культура США ХХ століття. – Львів: Сполом, 2010.
18. Слюсар, В. Музика і суспільство: роль мистецтва у русі за громадянські права в США. – // Культурологічний альманах. – Київ, 2017. – № 12. – С. 45–59.
19. Журба Я. О. «Вплив блюзу на неакадемічну музику ХХ століття» кандидатська дисертація / автореферат
<file:///C:/Users/user/Downloads/0421U103515.pdf>
20. Шульга, І. Музика протесту: від госпелу до хіп-хопу. – Харків: Основа, 2019.

21. Rolling Stone magazine. The 500 Greatest Songs of All Time (2021).

<https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-songs-of-all-time-1224767/>

22. There's a reason why the "Queen of Soul" was the first woman to be inducted into the Rock and Roll Hall of Fame by Jeff Slate with NBC News Think, Published on 17/08/2018

<https://www.euronews.com/2018/08/17/aretha-franklin-s-musical-legacy-much-about-rock-roll-it-ncna901501>

23. Remembering Etta James, «The Matriarch of the Blues» by the «The Week» stuff

<https://theweek.com/articles/478712/remembering-etta-james-matriarch-blues>

24. Sam Kemp: Five artists inspired by Etta James. Wed 25 January 2023 UK

<https://faroutmagazine.co.uk/five-artists-inspired-by-etta-james/>

ВІДГУК
наукового керівника на науково-дослідну роботу здобувача
спеціальності 025 Музичне мистецтво, спеціалізації Естрадний спів
Кудінової-Матар Анни на тему: «Еволюція вокального мистецтва соул-
музики на прикладі творчості Арети Франклін та Етти Джеймс»

Актуальність теми науково-дослідної роботи Анни Кудінової-Матар зумовлена потребою ґрунтовного осмислення феномену соул-музики як одного з найвиразніших проявів афроамериканського музичного мистецтва ХХ століття та її впливу на подальший розвиток світової вокальної культури. Дослідження спрямоване на розкриття еволюційних процесів вокального мистецтва соул-жанру через аналіз творчості його провідних представниць — Арети Франклін та Етти Джеймс, чия діяльність визначила художні орієнтири сучасного естрадного вокалу.

У першому розділі роботи проаналізовано історико-культурні передумови становлення соул-музики, визначено її стильові особливості, виконавські принципи та соціокультурну функцію як форми художнього самовираження і протесту. Авторка розкриває провідні теми лірики, пов'язані з боротьбою за громадянські права, та простежує еволюцію образу жінки — від периферійного до символу сили й самоповаги у музичному мистецтві.

Особливої уваги заслуговує другий розділ роботи, у якому подано історико-біографічні нариси співачок **Арети Франклін** та **Етти Джеймс**, а також здійснено детальний музично-теоретичний аналіз їхніх композицій «**Respect**» і «**At Last**». Авторка розкриває символічне значення цих творів як знакових для еволюції соул-виконавства.

Методи дослідження обрано виважено: поєднання історико-культурного, аналітичного та інтерпретативного підходів дало змогу досягти цілісності у викладі матеріалу. Робота відзначається логічною структурою, чіткою послідовністю викладу, науковою аргументованістю та аналітичною глибиною.

Анна Кудінова-Матар продемонструвала високий рівень професійної підготовки, самостійність наукового мислення, уміння аргументовано формулювати висновки та здійснювати глибокий музикознавчий аналіз вокальних творів. Тема дослідження тісно пов'язана з її виконавською практикою, що надає роботі особистісного й творчого виміру. Науково-дослідна робота Кудінової-Матар Анни є завершеним, цілісним і самостійним дослідженням, яке відповідає сучасним вимогам до наукових праць такого типу та заслуговує на **відмінну оцінку**.

Науковий керівник:
доцент кафедри
музично-драматичного театру ХДАК

 **Красовська Л. О.**

РЕЦЕНЗІЯ

на науково-дослідну роботу здобувача спеціальності 025 Музичне мистецтво, спеціалізації "Естрадний спів" Кудінової-Матар Анни на тему: «Еволюція вокального мистецтва соул музики на прикладі творчості Арети Франклін та Етти Джеймс»

Науково-дослідна робота, подана на рецензію, виконана у повному обсязі та відповідає вимогам сучасного музикознавчого дослідження. Тема є надзвичайно актуальною, оскільки соул-музика, представлена творчістю Арети Франклін та Етти Джеймс, відіграла важливу роль у формуванні культурної ідентичності США та має значення у глобальному музичному контексті. Дослідження еволюції вокальної майстерності дозволяє простежити взаємозв'язок музики з соціально-політичними процесами, емоційним самовираженням та розвитком сценічної культури.

Робота структурована логічно, включає вступ, два розділи з підрозділами, висновки та список використаних джерел. У вступі чітко визначено мету, завдання, об'єкт і предмет дослідження. Авторка використала комплекс теоретичних і практичних методів, включно з історико-теоретичним аналізом, аналізом музичних творів та вокальних інтерпретацій.

Перший розділ глибоко розкриває історико-теоретичні засади розвитку жанру соул: історичний контекст, афроамериканські музичні традиції, соціокультурну функцію жанру, його роль у рухах за громадянські права, гендерні аспекти та еволюцію образу жінки у соул-музиці.

Другий розділ присвячено музичному та інтерпретативному аналізу творчості Арети Франклін та Етти Джеймс. Авторка розкрила біографічні аспекти, роль у розвитку жанру та культурному контексті, провела музично-теоретичний аналіз ключових композицій «Respect» і «At Last», включно з вокальною технікою та сценічним образом, що інтегрує теорію з практичною вокальною реалізацією.

Робота демонструє високий рівень наукової компетентності, здатність до самостійного аналізу та системного мислення. Використання різноманітних джерел, від архівних матеріалів до сучасних англійських публікацій (20 позицій), підтверджує ґрунтовність дослідження. Практична частина у вигляді музично-теоретичного аналізу композицій свідчить про високий рівень професійної підготовки здобувача.

Важливо відзначити, що авторка демонструє дисциплінованість, оперативно враховує зауваження наукового керівника та конструктивно реагує на критику, що свідчить про її наукову зрілість і відповідальне ставлення до роботи.

Науково-дослідна робота повністю відповідає вимогам магістерського дослідження, має високий рівень теоретичної та практичної значущості та демонструє глибоке розуміння обраної теми.

Рецензент: Манько С. Б

Кандидат мистецтвознавства,

Доцент

Завідувач кафедри естрадного та народного співу ХДАК



Манько С. Б.

Type text here