

2. Bartok, B. (1977), *Sbornik statey* [Collection of articles], Mosvov, Muzyka. (in Russian).
3. Bench-Shokalo, O. (2002), *Ukrainskyi khorovyi spiv: Aktualizatsiia zvychaievoi tradytsii* [Ukrainian choral singing: Actualization of the customary tradition], Kyiv, Editorial Board of the magazine "Ukrainian World". (in Ukrainian).
4. Hrytsa, S. (2000), *Folklor u prostori ta chasi. Vybrani statii* [Folklore in space and time. Selected Articles], Ternopil, "ASTON". (in Ukrainian).
5. Gusev, V. E. (1993), *Russkaya narodnaya khudozhestvennaya kul'tura (teroreticheskie ocherki)* [Russian folk art culture (theoretical essays).], Sankt-Petersburg. (in Russian).
6. Derevyanchenko, A. A. (2005), "Neo-folklorism in musical art: statics and dynamics of development in the first half of the twentieth century", The dissertation of the candidate of Art Studies. Specials 17.00.03. "Musical Art", P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture and Arts of Ukraine, Kyiv, 23 p. (in Russian).
7. Zemtsovskiy, I. I. (1984), About modern folklore *Traditsionnyy fol'klor v sovremennoy khudozhestvennoy zhizni: sb. st.* [Traditional folklore in contemporary art life: a collection of articles], Leningrad, Muzyka. (in Russian).
8. Ivanytskyi, A. I. (2009), *Istorychnyi syntaksys folkloru. Problemy pokhodzhennia, khronolohizatsii ta dekoduvannia narodnoi muzyky* [Historical syntax of folklore. Problems of origin, chronology and decoding of folk music], Vinnytsia, Nova Knyha. (in Ukrainian).
9. Matsiievskiy, I. V. (2012), *Muzychni instrumenty hutsuliv* [Musical Instruments of Hutsuls], Vinnytsia, Nova Knyha. (in Ukrainian).
10. Stankovych-Spolska, R. (2002), Folk Opera by E. Stankovich "Bloom of ferns" as a fact of national history, *Kyivske muzykoznavstvo* [Kyiv Musicology], Iss. 8, Kyiv, KDVMU, pp. 180–188.

УДК 78.1.6 : 84.75

**Віктор Скоромний
Євген Коваленко
Назар Якобенчук**

СПЕЦИФИКА ВОКАЛЬНОЇ МАНЕРИ СОУЛ

У статті визначено, що вокальна манера соул пов'язана з високою майстерністю співака і створює поле для розвитку його індивідуального стилю. Наголошено на значній ролі імпровізаційності при співі соул. Окреслено такі риси манери соул, як використання мелізматики, орнаментальне оздоблення мелодичної лінії, тонке нюансування динаміки, намагання поєднувати різні вокальні прийоми. Підкреслено велике значення для розвитку естрадної музики потенціалу співу у вокальній манері соул, яка демонструє можливість синтезу з різними явищами музичного світу.

Ключові слова: соул, естрада, вокальна манера, імпровізація, інтерпретація.

**Віктор Скоромний
Евгений Коваленко
Назар Якобенчук**

СПЕЦИФИКА ВОКАЛЬНОЙ МАНЕРЫ СОУЛ

В статье определено, что вокальная манера соул связана со значительным мастерством певца и создает поле для развития его индивидуального стиля. Отмечена значительная роль импровизационности при пении соул. Определены такие черты манеры соул, как использование мелізматики, орнаментальное обрамление мелодической линии,

тонкая нюансировка динамики, попытки сочетать различные вокальные приемы. Подчеркнуто большое значение для развития эстрадной музыки потенциала пения в вокальной манере соул, которая демонстрирует возможность синтеза с различными явлениями музыкального мира.

Ключевые слова: соул, эстрада, вокальная манера, импровизация, интерпретация.

**Victor Skoromnyi
Yevhen Kovalenko
Nazar Yakobenchuk**

SPECIFICITY OF SOUL VOCAL MANNER

The soul manner of singing is often used in contemporary music. The emergence of soul in the 50's of the XX century was quite an iconic phenomenon. It's birth thanks to the synthesis of gospel, jazz and rhythm and blues. Soul – a phenomenon with its inherent peculiarity of tools, musical content and performance tools. The main features of the soul – simplicity, interest to the vocal and rhythm with less attention to instruments. The most popular genre form is a song. The main load in pop music lies in the sonorous voice and accompaniment that holds harmony and metro rhythm. An important role in pop music is played by the rhythmic structure: many pop songs are written for dancing and have a clear, unchanging bit.

Indeed, the soul itself appears as a phenomenon that synthesizes the jazz and pop music. One of the features associated with soul and jazz is improvisation, which is widely used when playing a vocal line. In fact, the soul manner of singing involves a constant variation of the melodic line, its finishing with melisma, a certain spin, which will be associated with the avoidance of a strong destiny, the introduction of a certain delay or advance that is inherent in jazz works. Soul singing depends on the performer's skill of the singer and the individual qualities of the voice. In the soul singing style vocalist's has ability to create an interpretation of the song. If the interpretation is regarded as a key aspect of the performance, then soul singer seek to maximize the personalization of the artistic work. In soul music attention is focused on the verbal text, which consistently sets out the content. In the climaxes that coincide with the moments of the boundary of the form sections, falsettos are used. Characteristic is both ascending and descending micro glissando, slander and significant ornamentation of the vocal line. For soul singing, there is also a combination of colloquial elements, when the sound is extracted on pianissimo, which can be varied by more charming elements in the chorus with a wide range of performances, such as a shout.

Soul's vocal style is associated with the great singer's skill and the development of his individual style. Essence soul is a significant role of improvisation. This manner of singing is characterized by ornamental decoration of the melodic line, a subtle nuance of the dynamics, an attempt to combine different vocal techniques. Singing in vocal manner soul has an important potential for the development of pop music. Combining the features of jazz and pop music interlaced in the genre-style complex of the same name, the soul demonstrates an opportunity for further synthesis with various phenomena of the music world.

Key words: soul, estrade, vocal style, improvisation, interpretation.

Упродовж останніх років чимало уваги приділено популярній музиці. Її розвиток, технічне вдосконалення та стильова палітра дають широке поле для дослідницької уваги. Позаяк відбувається постійний обмін між різними стильовими напрямками, можна говорити про певні стабільні та мобільні показники в надрах одного музичного спрямування. Часом можна спостерігати появу новітніх рис, які трансформують стиль настільки, що відбувається народження нового. Серед стилів естрадного спрямування, які підтверджують високу здатність до формування на їх базі нових, – соул. Дослідження специфіки музичних, культурологічних та естетичних ознак цього естрадного напрямку та вокальної манери, що є його невід'ємною складовою частиною, – актуальне завдання, для виконання якого потрібний комплексний підхід.

Соул-манеру співу часто використовують у сучасній виконавській діяльності, проте її аналізу приділено надзвичайно мало уваги в теоретичному дискурсі. Низка питань, пов'язаних з дослідженням американського мистецтва XIX–XX століть, а саме зі сутністю, значенням та специфікою спірчуелів обґрунтована в роботі В. Конен [2]. У працях вітчизняного музикознавця В. Тормахової [3; 4] визначено риси естрадного мистецтва, наголошено на особливостях інтерпретації в рамках поп-музики. Значний потенціал для розуміння соул як стильового напрямку та вокальної манери співу становлять роботи М. Фісун [5; 6], які, попри свою теоретико-методологічну вагу, створюють також підґрунтя для обговорення певних дискусійних моментів. У дослідженні І. Яркіної [7; 8] здійснено звернення до вокального виконавства у напрямку funk, побіжно охоплено й соул. У посібнику А. Карягіної [1] розглянуто аспекти виховання джазового співу.

Мета статті – проаналізувати особливості манери співу соул, що є ядром жанрово-стилістичного комплексу сучасної музичної культури, з притаманними йому виконавськими засобами. Її розв'язання потребує звернення до історичних аспектів, пов'язаних із формуванням соул – напрямку в культурі XX століття, виокремленням ключових характерних рис та виділенням його креативного потенціалу.

Серед стильових напрямків естрадної музики одним з найуспішніших комерційно є соул. Його виникнення в 50-х роках XX століття стало по суті знаковим явищем, адже ознаменувало формування мистецтва з великим майбутнім. Завдяки синтезу різномірних явищ, а саме – госпелу, джазу та ритм-енд-блюзу, що здійснив у виступах Рей Чарльз із оркестром та “Рейлетс”, було започатковано соул, котрий змінив елітарну спрямованість бібопу на музику, яка торкалася душі кожного. Хоча соул був створений і спрямований насамперед на негритянське населення, він швидко став надбанням і білої публіки, проявивши тенденцію до комерційної успішності.

Звернення до якоїсь проблематики пов'язане зі з'ясуванням термінологічних аспектів. При аналізі соулу варто зазначити, що цей термін може мати багато значень. Сучасна дослідниця М. Фісун запропонувала вирізняти наступні “іпостаті” соул: спосіб музичного світовідчуття, емоційно-психологічний стан, стримано-екстатичну мову, жанрово-стилістичне явище, виконавський стиль. На нашу думку, подібне розрізнення не зовсім доречне. Адже можна казати про соул радше як про комплексне явище, для якого притаманний певний тип образності, емоційно-психологічного навантаження, виконавської манери, форми творів, набору засобів виразності. Разом з тим, частіше можна говорити про використання окремих елементів соулу в рамках інших напрямків та стилів, і частіше буде мова про соул-манеру виконання.

З одного боку, доречно визначення, котре М. Фісун запропонувала стосовно окреслення соул як жанрово-стилістичного явища: “Соул – це і жанрово-стилістичне явище з властивою йому своєрідністю інструментарію, музичного змісту і виконавських засобів. Основні риси соул – простота, мелодійність, опора на вокал і ритм з меншою увагою до інструменталізму. Найпопулярніша жанрова форма – пісня, побудована за традиційною схемою “куплет + приспів”. Основне навантаження в поп-музиці лягає на солюючий голос і акомпанемент, що утримує гармонію і метроритм. У зв'язку з цим важливу роль у поп-музиці відіграє ритмічна структура: багато поп-пісень написані для танців і мають чіткий, незмінний біт” [5, с. 765]. З іншого боку, подібне визначення може бути віднесеним фактично до будь-якого напрямку поп-музики, де рідко буває форма пісень, складніша за куплетну. Так само превалюватимуть акцент на вокальному началі, ліричний зміст та ритмічне начало. Відповідно при аналізі соул необхідно звертати не на ті аспекти, що порівняно легко піддаються нотації та вербальному опису. Найдоцільнішим є виокремлення соул як своєрідної вокальної манери співу. Зауважимо, що схильність соулу до трансформацій приводить до того, що в метро-ритмічному, гармонічному розумінні можливі значні відмінності у творах, які належать до соулнапрямку. Проте вокальна манера буде впізнаваною і такою, що й надає змогу віднести до одного спрямування. Доречно апелювати до вислову, де наголошено, що відмінності між soul і funk “лежать радше в галузі інструментування і виконавства, а не у вокальній культурі” [7, с. 68].

Популярність даного стилю не є свідченням простоти, адже його формування та успішна виконавська діяльність співаків у процесі культурно-історичного розвитку привели до виникнення певних його модифікацій, що дало змогу говорити про стильові відгалуження. Його походження пов'язане з тими формами вокальних практик, які вплинули на формування джазового мистецтва – а саме спірічуелами та госпелами. Н. Яркіна відзначила, що виникнення соул було зумовлене рядом різних мистецько-культурних явищ, в результаті поєднання яких виникає це утворення. “Soul виник як своєрідний синтез Rhythm & Blues'a з духовними піснями-танцями (спірічуелс і госпелс), що відбилося в “ухили” в естрадно-рокову стилістику. Головним завданням стилю soul його представники (Дж. Браун, О. Реддінг, У. Пікетт, А. Франклін) вважали за необхідним повернути у джаз втрачені в елітарному bebop'і як провідному стилі “нового джазу” якості емоційності та доступності, “осучаснити” витоки джазу, показати справжні емоції, що йдуть від блюзу як типового явища афроамериканської духовної культури” [7, с. 59–60].

Варто виокремити риси, що були притаманні соулу, і тенденції, які можна спостерігати у його оновлених формах. Задля цього необхідно дослідити специфіку його витоків. У ряді робіт сучасних авторів звернуто увагу на те, що соул є “... синтетичним комунікативним феноменом, у якому під значним впливом джазу “естрадність” поєднувалася з корінною аутентикою... взірцем відродження цінностей афро-американського демократичного імпровізаційного мистецтва, яке в рамках джазу (вже у bebop'і) схилилося до елітарності” [8, с. 6–7].

Справді, сам соул постає як явище, котре синтезує здобутки різних естрадних напрямків – джазу та поп-музики. Саме ці аспекти підкреслені у праці М. Фісун, яка вказує на те, що постає “соул як змішаний стиль, в якому синтезовані жанрово-стилістичні елементи джазової та естрадної (поп і рок) музики” [5, с. 772]. Проте, на нашу думку, не варто відділяти джаз від естрадної музики, адже значна кількість дослідників вважають, що до естрадної музики рівною мірою належать і джаз, і рок-, і поп-музика. “Естрадна музика – це широке поняття, яке об'єднує в собі такі різновиди сучасної музики, як джаз, рок- і поп-музика. В основі джазу, рок- і поп-музики лежать пряме звернення до глядача зі сцени, безпосередній контакт з ним, видовищність, шоу, які були притаманні всім цим напрямкам від самого початку” [4, с. 9].

Однією з рис, що споріднюють соул і джазове мистецтво, є імпровізаційність, яку широко використовують при відтворенні вокальної лінії. Фактично соул-манера співу передбачає постійне варіювання мелодичної лінії, її оздоблення мелізматикою, певне свінгування, котре буде пов'язане з уникненням сильної долі, вступі з певною затримкою чи випередженням, що притаманне джазовим творам. “Джаз повертає ритму в музиці його первинну функцію організації руху, жесту, пластики тіла, танцю як артифікованого варіанта втілення моторно-рухових функцій в їх синтетичному музично-танцювальному втіленні. При цьому ритм у джазі специфікується за рахунок постійного синкопування, зрушень опорних часткою метризованих тактів, що безпосередньо пов'язане з позаєвропейськими (африканськими) витоками джазової стилістики” [7, с. 23]. Кажучи про свінг, у даному випадку йдеться саме про “своєрідний тип метроритмічної пульсації, базований на випереджальних або запізнених мікровідхиленнях від основного пульсу – граунд-біта (англ. ground beat – основна пульсація) в джазі” [1, с. 15], а не стильовий напрям.

Ця особливість ритміки, а здебільшого імпровізаційність генетично пов'язані зі спірічуелсами. В. Конен відзначила надзвичайну роль імпровізації в цьому жанрі, причому не індивідуальної, а колективної. “Спірічуел складається як мистецтво колективної імпровізації, можливості збагачення початкового мотиву стають безмежними. Кожен, хто коли-небудь писав про негритянські пісні американського Півдня, неминуче відзначав, що в усі наспіви вони вносять риси нового” [2, с. 155]. Ця схильність до постійної модифікації музичного цілого безумовно ставала носієм творчого начала, мінливим фактором, який сприяв тому, що навіть за умови великої кількості куплетів у спірічуелс їх прослуховування не створювало ефекту одноманітності. “Імпровізаційність надає негритянській народній музиці непередаваний вигляд натхненності та інтенсивності творчої думки. Ймовірно, звідси виникає її рідкісна художня

чарівність. Яскраву самобутність надають спірічуелу і наявні у них риси африканського виконавського стилю” [2, с. 158].

Якщо розглянути специфіку соул-манери у різних виконавців, можна виявити певні риси. М. Фісун наголосила, що соул-спів залежить від виконавської майстерності співака та індивідуальних якостей тембру голосу. Проте можна казати, що є ряд прийомів, які використовують вокалісти: “опора на імпровізаційність, респонсорна техніка, офф-біт (створення метроритмічних “конфліктів” у джазовій імпровізації), лабільне інтонування (“блюзові тони”, шаут-ефекти, офф-пітч, дьорті-тони, граул-манера), глісандо, різні прикраси в мелодії” [5, с. 772]. Зауважимо, що найбільш яскраво соул-манера проявляється саме при використанні мелізматики. Більшість виконавців, які співають у цій соул-манері, ніколи не відтворюють музичний текст згідно з нотним текстом (у разі його наявності). Адже саме в манері співу соул якнайбільше проявляється здатність вокаліста інтерпретувати пісню. Якщо розглядати інтерпретацію як ключовий аспект виконавської діяльності, то саме соул-співачи прагнуть максимально персоналізувати мистецький твір. При аналізі того, що можна інтерпретувати, а в даному випадку змінювати в стилі, котрий вбирає у себе риси поп-музики і джазу одночасно, варто звернутися до переліку, поданого у праці В. Тормахової. “Якщо спробувати виокремити ті компоненти, які можуть змінюватись у результаті інтерпретації в музичному тексті поп-композиції, то можна назвати наступні: аранжування; ритм; розмір; гармонія; тембр; манера виконання; незначні зміни мелодії” [3, с. 35]. Відповідно, сама виконавська манера виступає як мінливого чинника, так само як ритмічне начало, мелодика, тембральне забарвлення. Менше зміни можуть стосуватися гармонії та розміру, адже вони є в певному сенсі “цвяхами” пісні, фіксуючи її константні виміри.

Розглянемо вокальну манеру Майкла Болтона на прикладі пісні з його репертуару “When a man loves a woman”, де наявні усі згадані риси. В стильовому відношенні це ритм-енд-блюз. Вокальна партія демонструє риси соул-співу. Композиція починається з найвищої точки, після якої відбувається поступовий спад. Переважає відкрите артикулювання. Вокальна партія складається з коротких реплік, на які “відповідає” інструментальний супровід. Увага акцентована на вербальному тексті, в якому послідовно викладено зміст. У кульмінаційних точках, що співпадають з моментами межі розділів форми, використано фальцет. Достатньо велика частка проникливості виконання, що створює ефект сповіді та елементів плачу, котрі реалізують за рахунок філірування динаміки звучання навіть у межах однієї фрази. Характерними є як висхідне, так і низхідне мікроглісандо, оспівування та значна орнаментация вокальної лінії. Для співу соул притаманне також поєднання розмовних елементів, коли звук видобувають на *pp*, яке може змінюватися розспівнішими елементами у приспіві зі широкою палітрою виконавських прийомів – як-от шаут. Це напрямок, в якому найбільшу роль можуть відігравати специфіка не гармонії чи мелодики, а того, як саме їх подають слухачеві. “Особливої важливості набувають нюанси звукодобування, звуковедення, агогіки, динаміки, акценти драматургії, що врізноманітнюють творчу інтерпретацію” [6, с. 176].

Отже, вокальна манера соул пов’язана з великою майстерністю співака та розвитком його індивідуального стилю. Сутністю соул є значна роль імпровізаційності. Дана манера співу характерна орнаментальним оздобленням мелодичної лінії, тонким нюансуванням динаміки, намаганням поєднувати різні вокальні прийоми. Спів у вокальній манері соул має важливий потенціал для розвитку естрадної музики. Поєднуючи риси джазу та поп-музики, що переплелися в однойменному жанрово-стильовому комплексі, соул демонструє можливість для подальшого синтезу з різними явищами музичного світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карягина А. Джазовий вокал: практ. пособие для начинающих / Ариадна Карягина. – СПб. : Планета, 2008. – 48 с.
2. Конен В. Пути американской музыки: очерки по истории музыкальной культуры США / В. Конен. – М. : Музыка, 1965. – 525 с.
3. Тормахова В. М. Особливості інтерпретації в поп-музиці // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія:

- Мистецтвознавство / [за ред. О. С. Смоляка]. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. – № 1 (вип. 36). – С. 32–36.
4. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: монографія / В. М. Тормахова. – Київ : Ліра-К, 2017. – 204 с.
 5. Фисун М. Стилиевые проекции соула в вокальном искусстве / Марина Фисун // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство : зб. наук. ст. Вип. 40. – Харків : ТОВ “С. А. М.”, 2014. – С. 763–773.
 6. Фисун М. М. Виконавська специфіка соулу / М. М. Фисун // Культура України. Серія : Мистецтвознавство. – 2016. – Вип. 54. – С. 172–180.
 7. Яркіна І. Ю. Вокальний ансамбль в стилі фанк: Дисс. на соиск. науч. степени канд. искусствоведения : спец. 17. 00. 03. / И. Ю. Яркіна. – Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского. – Харьков, 2016. – 207 с.
 8. Яркіна І. Ю. Вокальний ансамбль у стилі фанк: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17. 00. 03. / І. Ю. Яркіна. – Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2016. – 17 с.

REFERENCES

1. Karyagina, A. (2008), *Dzhazovyy vokal: prakt. posobiye dlya nachinayushchikh* [Jazz vocals: Pract. Benefit for beginners], SPb, Planet, 48 p. (in Russian)
2. Conen, V. (1965), *Puti amerikanskoy muzyki. ocherki po istorii muzykal'noy kul'tury SSHA* [Ways of American music. Essays on the history of US musical culture], Moscow, Music, 525 p. (in Russian)
3. Tormakhova, V. (2017). Features of Interpretation in Pop Music, *Naukovi zapysky Ternopil'skoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriya: Mystetstvoznavstvo* [The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Specialization: Art Studies], edited by Smoliak O. S., Ternopil, Publishing Division of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, 2017. – no. 1, (Issue 36), pp. 32–36. (in Ukrainian).
4. Tormakhova, V. M. (2017), *Ukrainska estradna muzyka i folklor: vzaiemopronyknennia i syntez: monohrafiia* [Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis: monograph], Kyiv, Publishing House Lyra-K, 204 p. (in Ukrainian).
5. Fisun, M. (2014), Stylistic projections of soul in vocal art, *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. Kohnityvne muzykoznavstvo : zb. nauk. st* [Problems of interaction between art, pedagogy and the theory and practice of education. Cognitive Musicology: Sb. sciences Art.], Issue 40, Kharkiv, Publishing House “S. A. M.”, pp. 763–773. (in Russian).
6. Fisun, M. M. (2016). Performance Specificity of Soul, *Kultura Ukrainy. Seriya : Mystetstvoznavstvo* [Culture of Ukraine. Series: Art studies], Issue 54, pp. 172–180. (in Ukrainian).
7. Yarkina, I. Yu. (2016), “Vocal ensemble in the style of funk”, The dissertation of the candidate of art studies, Specials. 17.00.03 “Musical art”, I. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, 207 p. (in Russian).
8. Yarkina, I. Yu. (2016), “Vocal ensemble in the style of funk”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Art Studies), Specials. 17.00.03 “Musical art”, I. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, 17 p. (in Ukrainian).