

Key words: chamber-instrumental creativity, violin ensemble, musical performance, conductor's art.

УДК : 784. 75.036. 9

Марина Фисун

СТИЛЕВЫЕ ПРОЕКЦИИ СОУЛ В ВОКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ



Фисун Марина Николаевна – аспирантка Харьковской государственной академии культуры (научный руководитель – д-р искусствовед., проф. В. Н. Откидач); преподаватель вокала в Харьковской гуманитарно-педагогической академии; руководитель ансамбля «Rose Marine» («Розмарин»); преподаватель школы искусств для подростков и взрослых.

Соул – это стилевое направление в эстрадно-джазовом вокальном искусстве второй половины XX ст., сформировавшееся под влиянием традиций афроамериканского фольклора, а также различных стилей и жанров классической джазовой и эстрадной популярной музыки. Соул, зародившись в южных штатах Америки в 60-х годах прошлого века, в начале XXI века еще более актуализировался. Идя в ногу со временем и рождая все новые жанрово-стилевые модификации, соул является *открытым* стилем. Это означает, что **соул следует понимать шире, чем стиль или жанр**: скорее это *особый способ мирозерцания, который распознается на различных уровнях общения певца с публикой*. Если учесть, что «пение души» у каждого музыканта выражается по-своему, то соул является олицетворением крайней степени индивидуализации внутренних переживаний в искусстве.

Категория исполнительского стиля раскрывается через наличие особой **исполнительской поэтики** – *устойчивого комплекса музыкально-выразительных средств и исполнительских приемов, свойственных конкретной личности как носителю традиции* данного

жанрово-исполнительского направления. Здесь важно указывать на роль личности певца и те характеристики исполнения, которые отличают его как творческий процесс: тембровая окраска голоса, мелизмы, вокальная аранжировка, импровизация, свингование, наличие скэт-вокала, граул-манеры, дёрти-тонов, глоссандо.

Цель данной статьи – систематизировать сложившиеся в музыкальной культуре проявления стиля «соул» для выявления его специфики.

В имеющихся научных источниках (А. Баташев [1], Г. Вассерберг и И. Горват [2], Д. Коллиер [3], В. Дж. Конен [4; 5], У. Сарджент [6]) содержатся разрозненные сведения о генезисе соула, тесно связанном с национально-культурными и социально-географическими корнями. Это вызвало серию представлений о нем, как о стилевом направлении в эстрадно-джазовой музыке, имеющем афроамериканское происхождение, импровизационную сущность и т.н. «свинговый» характер. Постепенно соул перешел к профессиональной функции и параллельно к развлекательной. Позже он стал вовлекать в свой круг глубокие художественно-эстетические задачи, утратив в значительной степени широкую аудиторию, и, наконец, вступив в процесс интеграции с пограничными видами музыки, привлек в свой обиход все мировые музыкальные языки.

Существенной особенностью **соула как исполнительского стиля** является наличие характерного эмоционально-психологического состояния, обуславливающее определенный характер музыкального высказывания: внутренняя концентрация, интровертность, сдержанная манера исполнения, в кульминационных зонах перерастающая в высшую степень экстатического выражения лирических чувств.

Соул – понятие многоуровневое и поэтому имеет целый ряд значений. Обобщим сложившиеся дефиниции (с учетом поливекторности самого явления) на основе изучения историко-культурной и стилевой специфики соула в эстрадно-джазовом вокальном искусстве XX ст.

1. 1) В широком значении понятия соул – это *способ музыкального мироощущения*, связанного с идеей освобождения протеста против социальной несправедливости через отражение чувств сострадания и свободного самосознания. 2) Соул – *характерное эмоционально-психологическое состояние* музыканта (слушателя), возникающее

при исполнении (восприятии) соул-композиций, для которого типичны внутренняя концентрация и интровертность лирического высказывания, достигающего экстатического выражения в кульминационном развитии первоначального образа.

3) Соул – это и сдержанно-экстатическая *речь*, обусловленная специфическим мышлением музыканта-исполнителя. Использование типичных для соула приемов интонирования, артикуляции, фразировки, способствующих созданию особого колорита в пении, составляет *поэтику* соул (в творчестве его виднейших представителей).

4) Соул – это и **жанрово-стилистическое явление** с присущим ему своеобразием инструментария, музыкального содержания и исполнительских средств. Основные черты соул – простота, мелодичность, опора на вокал и ритм с меньшим вниманием к инструментализму. Наиболее популярная жанровая форма – песня, которая строится по традиционной схеме «куплет + припев». Основная нагрузка в поп-музыке ложится на солирующий голос и удерживающий гармонию и метроритм аккомпанемент. В связи с этим важную роль в поп-музыке играет ритмическая структура: многие поп-песни пишутся для танцев и имеют чёткий, неизменный бит.

5) Соул как **исполнительский стиль** – это специфический вид исполнительской деятельности, сочетающий различные манеры вокального искусства – фольклорную (народно-песенную), академическую и джазовую.

Предлагаем *классификацию* сложившихся в музыкальной культуре проявлений этого стиля по следующим параметрам:

1) **по типу композиции** – это лирические песни, баллады или свободные соул-композиции с различными импровизационными отклонениями от текста;

2) **по содержанию вербального текста** – драматические и лирические соул-композиции;

3) **по манере исполнения** – шаут-соул (основанный на декламационной манере) и мелодический соул (отличающийся большей напевностью, кантиленностью);

4) **по региональной и национальной специфике:** «мемфисский», «детройтский», «чикагский» и «филадельфийский» (голубоглазый) соул, северный и южный соул;

5) по **жанрово-стилевым модификациям** различают: кантри-соул; латин-соул; поп-соул; психоделический соул (взаимодействии с рок-музыкой); соул-джаз (как составная джазовой музыки); соул-блюз.

По историческим этапам различают: – **классический соул** (конец 1950–1970-х гг.), возникший на основе традиций культовой музыки американских негров (жанры госпел и спиричуэл) и классического джаза (блюза, ритм-энд-блюза). Родоначальником является Рэй Чарльз, а также Сэм Кук, Отис Реддинг, Арэта Френклин;

- **обновленный соул** (1980-е гг.) с привнесением жанрово-стилевых элементов танцевальной музыки (фанк, жанры поп- и рок-музыки, например баллада), представителями которого являются наибольшее количество музыкантов, таких как Дайана Росс, Джо Кокер, Элтон Джон, Уитни Хьюстон, Майкл Джексон, Принс, Джорж Майкл и др.;
- **современный соул** (1990-х – 2000-е гг.), объединивший современные тенденции популярной музыки с джазовой традицией (хип-хоп-соул, нео-соул). Представителя данного стиля представляют самое молодое поколение – Мэри Джейн Блайдж, Ар Келли, Лорин Хилл, Эрика Бадю, Алиша Киз, Джон Ледженд и Шадэ.

В современной ситуации соул-традиция представлена практически во всех важнейших стилях эстрадно-джазовой культуры. Стилевые элементы соула являются неотъемлемыми атрибутами многих стиливых форм современной джазовой и эстрадной поп- и рок-музыки. Сложим в систему принципы исполнительской поэтики эстрадно-джазового вокала в стиле соул.

Импровизационность имеет основополагающее значение в джазовой музыке, поскольку предполагает такой метод творчества, при котором музыкальное произведение практически заново создается в процессе свободного фантазирования, экспромта. Средства джазовой импровизации очень разнообразны и обусловлены самим джазовым стилем, индивидуальным исполнительским стилем и манерой исполнения. Весьма существенным вопросом для исполнителя является соотношение композиции и импровизации в джазовой музыке: в какой степени повлияет привнесение личностно-индивидуального

в процессе импровизации на композиторский текст, насколько исполнителю удастся донести содержание произведения?

Респонсорная техника – вопросно-ответный принцип музыкального формообразования. Его простейшими формами являются антифон (переменное звучание солиста и сопровождения или двух групп ансамбля), полифоническое наложение, распределение функций внутри гармонии и мелодики и т. д. Часто задействован инструментальный тип вокального интонирования при переключках с оркестровыми инструментами.

1) **Офф-бит** – джазовый бит, отклоняющийся от строгой метрической пульсации, одно из важнейших средств создания метроритмических конфликтов в джазовой импровизации.

2) **Лабильное интонирование** («блюзовые тоны», шаут-эффекты, офф-питч, дёрти-тоны, граул-манера):

- **«блюзовые тоны»** – зоны неустойчивого, лабильного интонирования отдельных ступеней лада, не совпадающие с принятым в европейской практике делением октавы на тоны и полутоны;
- **граул-манера** – хриплое, рычащее звучание;
- **дёрти-тон** – «нечистый» тон, специфическая интонация, отличающаяся крайней звуковысотной неустойчивостью и широкой вибрацией;
- **шаут-эффекты** – специфический «криковый» стиль пения, характерный как для культовой африканской музыки, так и применяется в современной эстрадно-джазовой вокальной музыке;
- **офф-питч** – отклонение от абсолютной высоты тона.

3) **Расщепление** – прием пения, при котором к чистому звуку примешивается определенная доля другого звука, нередко представляющего из себя немusicalный звук, то есть шум. Один дыхательный поток как бы расщепляется на два. К расщеплению можно отнести некоторые приемы народного пения (например, «горловое пение» народов Азии), а также широко известные субтон и драйв.

4) **Драйв** – один из важнейших в арсенале джаз-вокалистов – прием расщепления «драйв» (его подвиды: гроулинг, рев, хриплый голос, дэт-вокал). Еще каких-нибудь десять лет назад считалось, что после использования этого приема «связки можно просто выплюнуть – они уже больше не понадобятся». Классические вокалисты

считают его чуть ли не восьмым смертным грехом, а педагоги старой школы уверены, что научить так петь нельзя – это или есть от природы или нет.

5) **Субтон** – пение с придыханием. Примеры этого приема можно услышать в джазе и поп-музыке, например, у Tony Braxton, Cher или Tanita Tikaram.

6) **Обертоновое пение** известно как «горловое пение»; характерно для дальневосточной музыки (Тибет, Тува, Монголия). Расщепление для исполнения обертонов к основному тону позволяет выпевать двузвучия.

7) **Глиссандо** – термин известен как «слайд». Плавный переход с ноты на ноту.

8) **Фальцет** – пение «без опоры». Позволяет расширить диапазон в сторону высоких нот. Нередко встречается в джазе и поп-музыке.

9) **Йодль** – известен также как «тирольское пение». Заключается в резком переходе с пения «на опоре» на фальцет. В современной музыке широко используется такими исполнителями, как Dolores O'Riordan (Cranberries), Alanis Morissette, Billie Myers. С некоторых пор получил распространение так называемый «обратный йодль», заключающийся в резком переходе с фальцета на «опору». Примеры исполнения этого приема можно найти, к примеру, в песнях Linda Perry (4 Non Blondes).

10) **Штробас** – очень низкие ноты, которые невозможно спеть нормальным голосом. Звук очень специфический, поэтому в музыке используется редко (например: Britney Spears «Oops, I did it again»).

Особое значение для индивидуального исполнительского стиля в эстрадно-джазовой музыке имеют **мелизмы** (ornaments) – название мелодических украшений. В джазе употребляются мелизмы, заимствованные из классической музыки (группетто, мордент, трель, форшлаг), однако выработались и свои характерные разновидности.

Отметим композиционные принципы, отражающие **особенности формообразования в соул-композициях**.

1. Блюзовая форма – типичный принцип формообразования в джазовой музыке, для которого характерна классическая 12-тактовая вопросно-ответная структура *AAB* с повторенным «вопросом» *A* и однократным «ответом» *B*. Ей соответствует функционально-гар-

моническая модель (джазовый квадрат). Квадратная структура является основой дальнейшей мелодической импровизации (варьирование, сквозное развертывание, респонсорная техника, репризность).

2. Песенная форма, получившая широкое распространение в контексте эстрадной популярной музыки. На эстраде нередко решается как сценическая «игровая» миниатюра с помощью пластики, костюма, света, мизансцен («театр песни»); большое значение приобретает личность, особенности таланта и мастерства исполнителя, который в ряде случаев становится «соавтором» композитора. Жанры и формы песни разнообразны: романс, баллада, народная песня, куплеты и др. Разнообразны и формы исполнения: сольная, ансамблевая (дуэты, хоры, вокально-инструментальные ансамбли).

3. Соул-баллада – жанр, характерный для эстрадно-джазовой музыки сочетанием признаков лирической и эпической драматургии. Форма баллады смешанная: в основе имеет сквозной принцип, опирающийся на блюзовые и песенные интонации. Как правило, соул-баллады имеют более развернутую композицию с динамизированной кодой, где имеются лирическое вступление, импровизационные вставки (брейки), которые выполняют роль каденционного «ответа», завершая какой-либо раздел песни.

Особую роль в джазовой музыке имеет **бэк-граунд** – вид аккомпанемента в биг-бэнде или комбо, который исполняется инструментами мелодической или ритмической группы и создает фон для инструментального (вокального) соло. Бэк-граунд является важным средством выразительности в джазе и служит для контрастного подчеркивания различных сольных эпизодов. Инструментальный бэк-граунд имеет несколько видов; импровизационный, риффовый, аккордовый, ритмический, мелодический, комбинированный.

Приведем несколько примеров для иллюстрации роли личности исполнителя в создании стилового многообразия соул.

Американский джазовый певец и пианист, один из основоположников стиля соул **Рей Чарльз Робинсон** был одним из первых музыкантов, популяризовавших традиционно «чёрную» музыку и сделавших эту музыку по-настоящему популярной. Экспрессивный надтреснутый голос, виртуозная игра на клавишных инструментах, неподдельное обаяние слепого исполнителя снискали ему любовь

и успех. Особой популярностью пользуется созданный в 1930 году хит «*Georgia on my mind*», ставший гимном одноименного штата. Песня представляет довольно развернутую композицию (трехчастная с кодой). Средний раздел построен на элементах основной темы, которая претерпевает значительные ритмоинтонационные изменения. Эту композицию принято в большей степени относить к блюзу, хотя здесь уже намечены главные особенности соула – импровизационная свобода, экспрессивность, индивидуализированное прочтение текста.

В этой песне Р. Чарльз экспериментировал с различными электронными звучаниями синтезатора того времени, сочетая его с игрой на гитаре и духовых. Сокровенно лирическое высказывание в экспозиции песни контрастирует с драматическим накалом в динамизированной коде. Исполнительский стиль Р. Чарльза отличается такими признаками, как: особый эмоциональный надрыв и повышенная экспрессивность; приближение джазового вокала к речевому интонированию (беседа или лирическая исповедь от первого лица); характерно-хрипловатый тембр голоса в сочетании с внутренней энергетикой джазовой стилистики; особый характер внутреннего движения – «драйва». Искренность, простота высказывания контрастирует тяготением к усложнению исполнительских средств выразительности и специфических джазовых приемов. Таким образом, *исполнительский симбиоз певца и пианиста в одном лице создал неповторимую индивидуальную манеру высказывания – перенос инструментального типа интонирования в вокальную речь*. Созданный Р. Чарльзом стиль не просто фиксировал спонтанность, непосредственность лирического чувства, но и воплотил сферу психологических состояний человека, размышляющего (иногда кричащего) о жизненно важных проблемах. При этом соул, вобравший себя джазовые элементы госпела, блюза и современных ритм-энд-блюза и фанка, создал атмосферу «живой» импровизации (по принципу «здесь и сейчас»). Столь индивидуализированная и эмоциональная манера высказывания Рея Чарльза в целом повлияла на всю поп-музыку последующих лет.

Самая успешная исполнительница конца 1980–1990-х гг. **Уитни Хьюстон** прославилась благодаря романтическим соул-балладам. Несмотря на сильный и душевный вокал, в ее записях тех лет находим отказ от «сырых», непосредственных переживаний, на которых

основана классическая школа соула, в пользу утонченной рафинированности. Исполнительскую манеру певицы отличает феноменальный голос с широким певческим диапазоном, сила и красота джазового вокала, необычайная эмоциональность и глубина. Например, романтическая баллада Долли Партон «*I will always love you*» в исполнении Хьюстон звучит как лирическая исповедь, прощальное обращение к возлюбленному. Песенная композиция, (с использованием инструментальных соло и хорового бэк-вокала) начинается с сольного вступления, отличающегося полной свободой в темповом и динамическом плане. Рефреном служат заглавные слова «*I will always love you*», появляющиеся в песне трижды, и каждый раз Уитни Хьюсто удается их произносить с новой силой по принципу нарастающего напряжения. Крупные длительности (единственные во всей композиции), создают дополнительную исполнительскую сложность: на одном слоге расппеваются различные мелизмы и колоратурные украшения.

Тематизм баллады интонационно-ритмически подчиняется словесному ряду. Создается впечатление, что вокальное интонирование подражает простой тихой речи, которая на кульминации перевоплотится в экстагические возгласы. Смысловой точкой является инструментальное соло, которое ярко врезается в звуковой накал, созданный солистом и бэк-вокалистами. В коде трижды звучит рефрен, чье окончание становится финальной точкой. Сингл «*I will always love you*» стал для Хьюстон самым успешным в её карьере.

Аретта Френклин, которую принято называть «королевой соула», однажды выступила с собственным определением соула: «*Если песня рассказывает о чем-нибудь, что я пережила или могла пережить, значит это хорошая песня. Но если она мне чужда, то тут я ничего не могу поделать. Вот что такое для меня соул*» [7]. Это отношение к стилю самовыражения становится творческим кредо исполнительницы. Исполнительскую манеру *А. Френклин* отличали исключительно гибкий и сильный вокал, который наряду с новаторскими аранжировками был принят за эталон классического соула. Мело-декламация (стремление превратить вокальное сочинение в разговорную речь) обуславливает специфику исполнительской манеры Ареты Френклин.

Выводы. 1. Соул как стилевое направление второй половины XX – начала XXI веков, свободно взаимодействуя с другими му-

зыкальными течениями, порождает все новые жанрово-стилистические модификации. Это позволяет определить *соул как смешанный стиль*, в котором синтезированы жанрово-стилистические элементы джазовой и эстрадной (поп – и рок) музыки.

2. Специфика исполнительского мастерства певца в стиле соул зависит от индивидуальных тембральных качеств голоса и приемов исполнения, которые сложились в современной практике вокалистов: опора на импровизационность, респонсорную технику, офф-бит (создание метроритмических «конфликтов» в джазовой импровизации), лабильное интонирование («блюзовые тоны», шаут-эффекты, офф-питч, дёрти-тоны, граул-манера), глассандо, различные украшения в мелодии. Особенности развития соула характеризуют его как гибкое явление, способное к синтезу различных компонентов исполнительской поэтики, что позволяет оставаться ему наиболее востребованным и по сей день.

В завершении подчеркнем, что практически не существует исполнителей, которые специализируются исключительно на соуле или фанк. В репертуаре ведущих исполнителей можно найти композиции разных стилей, в том числе те, которые иллюстрируют сложившиеся традиции и синтез между ними.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баташев А. *Искусство джаза в музыкальной культуре* / А. Баташев // *Советский джаз: Проблемы. События. Мастера* [сост. и ред. А. Медведев, О. Медведева]. — М., 1987. — С. 80–95.
2. Горват И., Вассенберг И. *Основы джазовой интерпретации* / И. Горват, И. Вассенберг. — К. : Муз. Украина, 1980. — 120 с.
3. Коллиер Дж. Л. *Становление джаза: популярный исторический очерк* [пер. с англ. / Джеймс Линкольн Коллиер ; предисл. и общ. ред. А. Медведева]. — М. : Радуга, 1984. — 389 с.
4. Конен В. *Пути американской музыки* / В. Конен. — М. : Сов. композитор, 1977. — 479 с.
5. Конен В. *Рождение джаза* / В. Конен. — М. : Сов. композитор, 1984. — 312 с.
6. Сарджент У. *Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика* / У. Сарджент. — М. : Музыка, 1968. — 103 с.

7. *Соул [электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org>.*

ФИСУН М. СТИЛЕВЫЕ ПРОЕКЦИИ СОУЛ В ВОКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ. В статье систематизированы сложившиеся в музыкальной культуре проявления стиля «соул» для выявления его специфики. Рассматривая соул как стилевое направление в вокальном искусстве второй половины XX ст., автор представляет его исполнительскую поэтику как систему музыкально-выразительных средств, приемов и способов интонирования. Даны примеры композиций и исполнительского мастерства ярких представителей стиля соул.

Ключевые слова: джаз, соул, эстрадно-джазовая музыка, импровизация, стилевое направление, способ мирозерцания.

ФИСУН М. СТИЛЕВЫЕ ПРОЕКЦИИ СОУЛ В ВОКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ. В статті систематизовані усталені в музичній культурі прояви стилю «соул» задля виявлення його специфіки. Визначаючи соул як стильовий напрям вокального мистецтва другої половини XX ст., автор надає його виконавську поетику у вигляді системи музично-виразових засобів, прийомів і способів інтування. Наведені приклади композицій та виконавської майстерності яскравих представників стилю «соул».

Ключові слова: джаз, соул, естрадно-джазова музика, імпрвізація, стильовий напрям, спосіб світоспоглядання.

FISUN M. STYLE SOUL PROJECTION IN VOCALART. Manifestations style «soul» to identify its specific features that established in the musical culture are systematized in the article. Considering the soul as stylistic direction in the vocal art in the second half of the twentieth century, the author presents his performing poetics as a system of musical-expressive means, methods and ways of intonation. The examples of compositions and mastery of the brightest representatives of the style of soul are given.

Key words: jazz, soul, pop-jazz music, improvisation, stylistic direction, the way of the world.