

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«ПРОТЕСТНІ ВИМІРИ АФРОАМЕРИКАНСЬКОЇ МУЗИКИ СЕРЕДИНИ 20
СТОЛІТТЯ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ»**

Виконала: студентка 4-го року навчання,
напряму підготовки
034 Культурологія
Хміль Марія Олександрівна

Наукова керівниця: Лігус М.В.
Кандидатка філософських наук, старша
викладачка

Рецензент: Тормахова А. М.
Кваліфікаційна робота захищена з
оцінкою «_____»
Секретар ДЕК _____ «____»
_____ 20__ р.

Київ - 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. РОЛЬ МУЗИКИ В СОЦІАЛЬНИХ РУХАХ	6
I.1. Музика як інструмент культурно-політичних трансформацій та її функції	6
I.2. Жанри афроамериканської музики як форми протесту в США в середині ХХ століття	17
РОЗДІЛ II. ТВОРЧІСТЬ АФРОАМЕРИКАНСЬКИХ ВИКОНАВЦІВ У СЕРЕДИНІ ХХ СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ РУХУ ЗА ГРОМАДЯНСЬКІ ПРАВА	24
II.1. «We Shall Overcome»	25
II.2. Політичний протест у творчості Ніни Сімон	29
III.2. Діяльність Мотаун у 1960-тих роках	36
ВИСНОВКИ	43
БІБЛІОГРАФІЯ.....	46
АУДІОВІЗУАЛЬНІ ДЖЕРЕЛА.....	49

ВСТУП

Актуальність. Соціальна роль музики та її вплив на соціально-політичні процеси завжди були значними. За допомогою музики суспільство рефлексує над духом часу, культурними тенденціями та осмислює актуальні соціальні проблеми. Музика є важливим засобом трансформації соціальної дійсності: вона може раціонально переконувати і емоційно захоплювати, проникаючи у серця і розуми людей, створювати спільний досвід та об'єднувати учасників музикування навколо спільної ідеї або мети. Музика також може стати потужним засобом комунікації, що допомагає виявити суспільні проблеми та сприяти змінам.

Роль музики як інструменту соціокультурних трансформацій доцільно розглянути на прикладах соціальних рухів, (за громадянські права, антивоєнних рухів та рухів боротьби за свободу, проти расової дискримінації), адже музика є невід'ємним їх компонентом, що конституює культурний вимір соціальних рухів. У сучасному русі Black Lives Matter проти расової дискримінації в США, музика, зокрема афроамериканська, відіграла важливу роль у мобілізації громадськості та підтримці протесту. Пісні, які виражали боротьбу темношкірих спільнот проти расової дискримінації та соціальних нерівностей, стали яскравим символом їхньої боротьби. В Україні музика також відіграла суттєву роль у формуванні громадської свідомості та об'єднанні людей в контексті російсько-української війни та під час Революції Гідності 2013-2014 років. Пісні та гімни, що лунали на Майдані Незалежності та воєнна музика 2014-2023 років стали символами протесту та духу об'єднання.

Плідним видається дослідження протестної ролі музики в русі за громадянські права у США 1950-х – 1960-х років, що став часом активної боротьби проти расової та гендерної дискримінації, за рівноправність та справедливість. Музика не просто супроводжувала події цього руху, але стала потужним інструментом комунікації цінностей та мобілізації людей, викликаючи резонанс в

американському суспільстві та за його межами, спонукаючи учасників руху до спільних дій і підтримуючи надію на зміни. Жанри афроамериканської музики – блюз, джаз та госпел – стали символами протесту та боротьби за громадянські права афроамериканського населення. Ця музика відображала колективний досвід темношкірих спільнот та була засобом для висловлення протесту проти соціальної нерівності, дискримінації і маргіналізації темношкірого населення Америки.

Ступінь наукової розробки. Роль музики в соціальних рухах, зокрема в контексті руху за громадянські права у США, стала предметом багатьох наукових досліджень, що свідчить про актуальність і важливість цієї теми. У цій роботі ми обмежилися програмними дослідженнями у цій галузі, зокрема послуговувалися працями Рона Аермана, Ендрю Джеймсона, Саймона Фріса, Лідії Гер, Вільяма Роя, Валентини Ривліної, Керран Сенгера та Джеффри К. Александра. Так Рон Аерман та Ендрю Джеймсон у праці "Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century" визначають роль музики у соціальних рухах, зокрема в контексті руху за громадянські права. Саймон Фріс у книзі "Performing rites: on the value of popular music" розглядає важливість музики в контексті культури та ідентичності. Лідія Гер у праці "Political music and the politics of music" досліджує взаємозв'язок музики та політики, зокрема у контексті протестних рухів. Вільям Рой у праці "Reds, Whites, and Blues: Social Movements, Folk Music, and Race in the United States" аналізує роль фольклорної музики та соціальних рухів у контексті расових питань в США. Для проведення даного дослідження також були використані аудіовізуальні джерела: тексти пісень і відеоматеріали та інтерв'ю з артистами.

Об'єкт дослідження – афроамериканська музика 1950-1960-х років.
Предмет дослідження – соціальна роль та форми впливу афроамериканської музики у русі за громадянські права в США 1950-1960-х років.

Мета роботи – аналіз афроамериканської музики як інструменту протесту і соціальної боротьби в контексті руху за громадянські права в США 1950 -1960-х років.

Означена мета зумовила такі *завдання*:

- Визначити роль музики як інструменту культурно-політичних трансформацій;
- Визначити функції протестної музики;
- Розглянути основні жанри афроамериканської музики як форми протесту в США в середині ХХ століття;
- Проаналізувати протестну музику Ніни Сімон під час руху за громадянські права у США в 1950-1960-х роках;
- Дослідити роль лейблу "Мотаун" в популяризації афроамериканської музики та протестних пісень, зокрема пісень Марвіна Гея.

Методами дослідження даної роботи є історична контекстуалізація та аналітичний метод. Робота використовує літературний аналіз, аналіз історичних подій, контекстуалізацію та аналіз аудіовізуальних джерел для вивчення ролі музики в соціальних рухах та творчості афроамериканських виконавців у контексті руху за громадянські права. Порівняльний метод у роботі використаний для аналізу музичних творів.

Наукова новизна. Проведено детальний аналіз ролі музики в боротьбі проти расизму та дискримінації в американському суспільстві, використовуючи пісні відомих афроамериканських виконавців. Проаналізовано зміну політики лейблу "Мотаун" з аполітичної на протестну в кінці 1960-х років. Ми вносимо нове в розуміння ролі музики в боротьбі проти дискримінації та расизму в американському суспільстві в середині ХХ століття.

Структура роботи. Робота складається із вступу, двох розділів, п'яти підрозділів, висновків, бібліографії та додатків: аудіовізуальних джерел.

РОЗДІЛ I. РОЛЬ МУЗИКИ В СОЦІАЛЬНИХ РУХАХ

I.1. Музика як інструмент культурно-політичних трансформацій та її функції

Культура – це багатовимірний простір соціальної взаємодії, завжди визначений соціально-історичним контекстом, учасники якого формулюють уявлення про спільні цінності. Виразником колективних цінностей є мистецтво, зокрема музичне. Музика не лише втілює колективні уявлення, але і транслює ідеї та актуалізує соціально значущі проблеми. Так, музика є важливим інструментом вираження і передачі колективного досвіду, конструювання культурної пам'яті.¹

Музика має силу об'єднувати людей через культурні, мовні та географічні кордони. Вона може спонукати суспільство діяти, кинути виклик домінуючим наративам та активізувати маргіналізовані спільноти. Музика є важливим джерелом аналізу і реконструкції соціальних рухів, адже у різноманітних естетичних формах і жанрах втілює суспільні цінності і смисли.

За Рonom Аерманом, соціальні рухи використовують засоби художнього вираження для комунікації з суспільством, що впливає і на культуру, яка починає набувати політизованого характеру.² Від руху за громадянські права в Сполучених Штатах до боротьби проти апартеїду в Південній Африці, музика відіграла ключову роль у мобілізації людей і здійсненні соціальних змін. Зокрема афроамериканська музика стала знаковою у вираженні та поширенні ідей соціальних рухів ХХ століття у США. Музика відіграла ключову роль у розвитку афро-американського руху 1920-х років, що привів до трансформації свідомості темношкірого населення: переходу від боротьби в собі у боротьбу за себе. Пізніше,

¹ The Role of the Arts in Political Protest. *Mobilizing Ideas*: веб-сайт. URL: <https://mobilizingideas.wordpress.com/2013/06/03/the-role-of-the-arts-in-political-protest/> (дата звернення: 02.03.2023).

² Ron Eyerman, Andrew Jamison. Music and social movements. *Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 204 p.

під час руху за громадянські права в Сполучених Штатах, музика відіграла вирішальну роль у мобілізації активістів для боротьби за громадянські права. Такі пісні як «We Shall Overcome» і «A Change Is Gonna Come» стали гімнами руху та допомогли активізувати підтримку такої значущої для маргіналізованих груп справи. Як зазначає А. Тромахова, «мистецтво (і музика зокрема, як його невід’ємна частина) звертається не тільки базових для конкретної культури категорій та канонів, а здатне продукувати власні духовні змісти, естетичні цінності що можуть переорієнтувати суспільну свідомість і привести до зміни картину світу»³. Саме тому музику доцільно розуміти як дієвий засіб соціокультурних трансформацій.

Наприклад, під час холодної війни Сполучені Штати та Радянський Союз використовували музику як засіб просування своїх відповідних політичних ідеологій. Уряд США спонсорував такі програми, як «Голос Америки», які транслювали американські культурні продукти для аудиторії по всьому світу як спосіб просування американських цінностей. Сюди можна віднести зокрема й музику українського національно-визвольного руху першої третини ХХ ст. Наприклад, гімн Січових стрільців «Ой, у лузі червона калина», був тією піснею, яка надихала та єднала борців за свободу часів Української революції. Сьогодні ж ця музика не втратила своєї актуальності та значущості і тепер, набувши нині нового сенсу та контекстів, даний гімн лунає на вустах кожного українця під час вже російсько-української війни. У наш час гімн «Ой, у лузі червона калина» наспівують усі – і професійні музиканти, й аматори, і навіть світові зірки, які підтримують Україну.

Оскільки музика обов’язково є носієм певних образів та символів, завдяки яким репрезентується реальність, її можна порівняти з ідеологією, яка також містить систему інтерпретацій і є репрезентатором дійсності. Але музика не володіє

³Тромахова А. М. До проблеми взаємодії мистецтва та політики в контексті сучасної культури. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Культурологія.* № 2. 2022. С. 64 – 68

силою спрямовування та контролю інтерпретацій, вона лише пропонує їх і не обов'язково описує дійсність, тоді як ідеологія диктує як і що необхідно бачити, як діяти і думати. Музика як і мистецтво радше пропонує, а не змушує бачити реальність під певним кутом. І що важливо, як не вся політична ідеологія, так і не кожний тип музики може бути доречним в межах того чи іншого соціального руху. Наприклад, важко собі уявити, щоб для згуртування й активізації темношкірого населення США для виборювання власних прав і свобод використовувалася музика білих американців, приміром кантрі, яка виникла в межах білого робочого класу у сільській місцевості. Радше музичні композиції такого типу будуть доречними під час якогось консервативного мітингу чи свята саме тієї частини населення, якій вона й належить по праву. Звідси випливає, що певні жанри музики акумулюють в собі колективну ідентичність. У музиці відображається досвід спільнот, їх особливості, традиції та історичні контексти.⁴

Врешті музика – один з ключових інструментів не лише художньої, але і суспільної комунікації. Вона фіксує, зберігає та передає інформацію через метафоричну мову. Тому музика є засобом спілкування, який передає певне повідомлення. Соціальна комунікативна сила музики полягає в тому, щоб переконати аудиторію в ідеях, які вона вміщує. Ті чи інші повідомлення, можуть передаватися у прямих меседжах (у текстах, наприклад) музики, або ж непрямо за допомогою символів чи самої музичної форми. Сенси, втілені в музиці, інтерпретуються усіма учасниками процесу музичної комунікації: Крістофер Смол стверджує, що музика – це процес, спільна дія.⁵ Так для афроамериканців музика була тим медіумом, завдяки якому ця маргіналізована частина населення могла виразити протест проти їх дискримінації і стигматизації, а також відчуті єдність та

⁴ Ron Eyerman, Andrew Jamison. Music and social movements. Mobilizing Traditions in the Twentieth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P 41-47.

⁵ Christopher Small. Musicking: A Rituan in Social Space. 12 c. URL: https://canvas.hull.ac.uk/courses/57044/files/2551896/download?verifier=Iob8N1fVibv4WJWK9erV9hXHnJ9bFFPqroHpwZGi&download_frd=1 (date: 19.03.2023)

приналежність до культурної спадщини, що й втілювалося у текстах цієї музики, наприклад, у спірчуалах ("We'll Never Turn Back", "Steal Away", "O Freedom"), які згодом стали протестними піснями руху за громадянські права афроамериканців.

Для концептуалізації музики як комунікативного і політичного інструменту соціальних рухів доцільно звернутися до концепції Валентини Ривліної, яка у статті «Роль сучасного мистецтва як особливий тип комунікації» визначає п'ять складових комунікації: суб'єкт, який передає інформацію, комунікант – він приймає та інтерпретує інформацію, комунікативне поле – площина, контекст інформації, яка передається, інформація про комунікативне поле та канали комунікації, які транслюють ті чи інші наративи⁶. У музиці суб'єктом, який передає інформацію виступає композитор та співак, комунікантом – слухачі, комунікативним полем – контекст, обставини, які привели до появи цієї пісні і у яких музичний задум композитора був втілений. До прикладу, візьмемо пісню афро-американської співачки Біллі Голідей «Strange Fruit» («Дивний фрукт»), що осмислює колективний травматичний досвід афроамериканців. Ця пісня розповідає про лінчування темношкірого населення США («Південні дерева приносять дивні плоди/Кров на листках і кров на корені/Чорні тіла, що гойдаються на південному бризі»)⁷. Комунікативним полем, у даному випадку виступають соціальні обставини, в яких була створена ця пісня – дискримінація та расистське ставлення до темношкірого населення у США в першій половині 20 століття, вбивства на ґрунті расової нетерпимості. Каналами музичної комунікації є живі концерти, медіуми (диски, платівки, касети, мережа інтернет, де музику можна знайти у вигляді аудіо чи відеозапису).

Так комунікативним джерело між тим, хто створює музику і слухачами, є різновидом соціального перформансу музичний перформанс, який під час

⁶ Ривліна В. М. Роль сучасного мистецтва як особливого типу комуніканта. *Наукові записки. Соціальні комунікації*. 2014. № 2. С. 65 – 72.

⁷ Там само.

комунікації музиканта та аудиторії є рефлексійною дією їх самопрезентації. Концепції такого типу соціальної взаємодії були розроблені Л. Маккорміком, Дж. Александром, К. Смолем та С. Фрісом. У процесі музичного перформансу утворюються відносини між людьми, які А. Шютц визначив як «докомунікативний базис взаємодії», що засновується на часовій взаємоузгодженості через фізичну артикуляцію та координацію тіла, а не на змісті символів. Завдяки цій концепції розкривається соціальне походження музики та її можливості соціального впливу. Під час такої комунікації транслятора та адресата, яка передує вербальній комунікації, відбувається обмін досвідом, поглядами через переживання єдності, що у свою чергу врегульовує між ними стосунки. Тому музика набуває соціальної впливовості тільки у тому випадку, коли і композитор чи співак, і слухачі співвіднесені один із одним і намагаються спільно «музикувати» (за К. Смолем). Але це не виключає того факту, що щоб мати впливовість музичне повідомлення повинно співвідноситися із цінностями усіх, хто залучений до музичного перформансу. Коли людина, яка не належить до якоїсь соціальної групи, буде взаємодіяти з нею через музику, яка є ірраціональним медіумом, їй буде легше прийняти трансльовані патерни даної групи, а згодом і долучитися до цього колективу й стати творцем музичних перформансів. Оскільки ідейний посил, який подається невербально, емоційно, краще сприймається реципієнтами, які не включені у певний соціальний процес, адже вербальна аргументація – публічні виступи, промови, памфлети, на рівні свідомості сприймаються набагато важче. Як зазначає Вільям Макніл: «Музикування пробуджує емоції колективної солідарності та викреслює особисту фрустрацію, із чим не можуть впоратися слова».⁸ Що цікаво, що успішність музичного перформансу та єдності уявлень, аудиторії і музиканта

⁸ Лігус М. В. Музичний перформанс як форма комунікації. *Філософські проблеми гуманітарних наук*. 2018. № 2. С. 68-71. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Fpgn_2018_2_14 (дата звернення: 24.04.2023).

засвідчується в тому випадку, коли музикування викликає позитивні емоції між людьми, які включені у соціальну взаємодію такого типу.

Як уже було зазначено, музика – це «дзеркало» своєї епохи. Витоки музичних жанрів невіддільні від епохи, в яку вони з'явилися. До прикладу, протестна музика або як її ще називали – «музика свободи» – виникала як відповідь на несправедливість, соціальну чи расову нерівність. Як зазначає Керран Сенгер, саме протестна музика стала важливою складовою руху за громадянські права у Сполучених Штатах. Вона стала платформою спілкування про дуже складну і турбуючу тему, мотивацією та натхненням рухатися далі для активістів, котрі боролися за рівні права та припинення сегрегації, передавали повідомлення про надію, силу та стійкість перед лихом. Завдяки своїй простоті, тексти протестних пісень легко запам'ятовувалися, тому їх часто співали, наприклад, під час маршів⁹.

Із самого початку боротьба за громадянські права темношкірого населення США знаходила відображення у культурі афроамериканців. Такі жанри, як рок-н-рол, джаз та блюз зародилися в середовищі афроамериканців, відображали їх тяжке становище, а відтак – вже стали виразниками протесту. Так, Лоуренс Левін, зазначає: «...в США джаз сприймався багатьма сучасниками, як культурна форма, незалежна від основних вірувань та ідеології буржуазного суспільства...». Вільям Рой у статті «Червоні, білі та блюз. Соціальні рухи, музика та раса» відмічає, що на відміну від Європи, де народна музика асоціювалась перш за все із консерватизмом та націоналізмом, народна музика в Америці асоціювалась з лівими рухами – такими, як, наприклад, рухи за громадянські права 1950 – 1960-тих років. Тож джаз, блюз та рок-н-рол теж певною мірою можна вважати народною музикою. Ці жанри є породженням колективного, а не індивідуального. Творцями цих музичних жанрів є не окремі люди, а спільноти, у яких вони поступово формувались, відображаючи

⁹ Sanger Kerran. When the Spirit Says Sing! The Role of Freedom Songs in the civil Rights Movements. London and New York: Routledge, 1996. 247 p.

спільний досвід: побут, переживання та тяжкі умови життя темношкірих американців у США.

Джаз, рок та блюз склалися історично, протягом століть. Породжені в середовищі чорношкірих-рабів, вони тривалий час сприймалися як примітивна музика та відображали реалії життя темношкірого населення. Надалі такі пісні набули великої популярності та розвитку серед афроамериканців вже під час руху за громадянські права. Ці пісні завжди супроводжували учасників – їх співали під час маршів і протестів, страйків, перед виступами. Зокрема творчість Ніни Сімон (справжнє ім'я – Юніс Кетрін Веймон) здійснила вагомий вплив на музичну індустрію протестного характеру. Сімон брала активну участь у русі за громадянські права та була особисто знайома з його лідером Мартіном Лютером Кінгом .

Велика кількість пісень з'явилась і під час обох світових воєн, і під час рухів за права афроамериканців, відображаючи дійсність, з якою стикались її творці. Основними темами афро-американської «музики свободи» були скасування рабства, виборчі права жінок, скасування смертної кари. Середина ж ХХ століття актуалізувала й інші теми у протестній музиці руху за громадянські права в США – Перша Світова війна, війна у В'єтнамі, наслідком якої стало виникнення в США потужного антивоєнного руху, який осмислювався у тому числі і в музиці¹⁰. Реакцією на початок В'єтнамської війни стала пісня Джима Морісона «The Unknown soldier» («Невідомий солдат»), яка різко засуджує бойові дії у В'єтнамі («Куля потрапила в голову/І все закінчено для невідомого солдата»). Солдат тут невідомий. У нього немає імені, оскільки таких як він тисячі, сотні тисяч. І всі вони гинуть даремно. Потужний антивоєнний рух в США, вагомою частиною якого в тому числі й була музика, мав значну суспільну підтримку. Спочатку американці підтримували

¹⁰ Ажогіна Н. В. Антивоєнні/Провоєнні сюжети і мотиви в англомовній рок-музиці: культурологічний аспект (1960 – 2000-і роки). International scientific journal «Grail of Science». 2022. №18-19. С. 240-255.

або симпатизували антивоєнному рухові. А вже в 1973 році американські війська були виведені з В'єтнаму¹¹.

Музика також відіграє ключову роль у інформаційному супроводі соціальних рухів. Як зазначає Рон Аерман, досліджуючи мистецьке вираження в соціальному активізмі, музика є ефективним інструментом залучення аудиторії, завдяки їй може здійснюватися навчання. Оскільки музика є невербальним способом донесення інформації, й відповідно ефективним засобом впливу на свідомість реципієнта, музика може модифікувати уявлення та поведінку слухачів. Саме цей фактор відіграє важливу роль для ефективної дії соціальних рухів, які використовують музику як інструмент просвітлення, донесення певної ідеї чи поглядів тим, хто погано обізнаний у їх контексті та меті. Для прикладу музичні композиції «We are the World» або «Four women» були написані для того, щоб привернути увагу соціуму до проблем голоду в африканських країнах («We are the World») та проблем із дискримінацією за статевою та расовою ознакою («Four women»). Так Джон Стріт визначав соціальні рухи як продукувачі знання, а музику – формою знання та дії.¹² Тому музика в соціальному русі може бути спрямованою на створення знань і солідарності серед учасників соціального руху, а також донесення інформації до тих, хто за межами соціальних дій, суті протесту. У цьому сенсі музика та пісня дуже важливі для формування групової солідарності, почуття приналежності та спільної мети, є засобом подолання страху і тривоги у складних ситуаціях. Так мистецькі твори минулих часів часто використовуються та переосмислюються в ході різних соціальних рухів. Наприклад, пісні робітничих рухів були використані

¹¹ The Antiwar Movement We Are Supposed to Forget. *The Chronicle of Higher Education*. URL: <https://web.archive.org/web/20090210074305/http://chronicle.com/free/v47/i08/08b00701.htm> (Last accessed: 26.03.2023).

¹² Лігус М. В. Музичний перформанс як форма комунікації. *Філософські проблеми гуманітарних наук*. 2018. № 2. С. 68-71. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP meta&C21COM=S&2 S21P03=FILE=&2 S21STR=Fpgn 2018 2 14 (дата звернення: 24.04.2023).

або переосмислені у рухах за громадянські права та студентськими рухами по всьому світу.¹³

Однак, окрім позитивних аспектів, Рон Аерман виокремлює і можливі проблеми використання музики у соціальних рухах. Митці часто можуть використовувати соціальні рухи як можливість кар'єрного росту, тоді як слухачі пісень протесту долучатимуться до цих рухів тільки через любов до автора чи виконавця, а не базуючись на власних поглядах, переконаннях та цінностях.¹⁴ Водночас у цьому контексті важливо розрізняти політичну форму музичного мистецтва, що спрямоване на критичне осмислення певної соціальної ситуації чи проблеми, та політично заангажоване мистецтво, що використовується як інструмент пропаганди. Окрім того, наголошує Рон Аерман, протестна музика здатна функціонувати тільки тоді, коли в неї присутній момент іронії над панівною ідеологічною системою. В іншому випадку пісня перестає бути протестною, а її соціальна місія провалюється.¹⁵

Рон Аерман та Ендрю Джеймісон у книзі «Музика та соціальні рухи. Мобілізація традиції у ХХ ст.» стверджують, що соціальні рухи є не лише політичною діяльністю, але і важливим простором для культурного поступу та різноманітних експериментів. Адже, наприклад, рухи за громадянські права 1960-х рр., звертаючись до музики як інструменту політичного впливу і змін, значно вплинули на культуру. Зокрема, такі жанри як госпел, народна музика афроамериканців, рок і джаз були реконструйовані і переосмислені учасниками соціальних рухів. Цікаво, що навіть після затихання або ж припинення соціальних рухів, такі типи відтворених культурних елементів не відходять у забуття, надалі можуть бути поштовхом до нової соціальної мобілізації та руху. Так, туга молодих

¹³ The Role of the Arts in Political Protest. *Mobilizing Ideas*: веб-сайт. URL: <https://mobilizingideas.wordpress.com/2013/06/03/the-role-of-the-arts-in-political-protest/> (Last accessed: 23.03.2023).

¹⁴ Ibid

¹⁵ Ron Eyerman, Andrew Jamison. Music and Social Movements. *Mobilizing Traditions in the Twentieth Century. Acta Sociologica. Book Reviews*. 1999. Vol.42. P. 276-278.

поколінь за минулим у буремних 60-х роках ХХ століття здійснила поворот у музиці до народних музичних традицій, що потім переросло у «фолк-відродження». Для прикладу також можна навести «We Shall Overcome» — госпел, який став піснею протесту та ключовим гімном американського руху за громадянські права. Госпел став гімном ще на початку ХХ століття завдяки священнику Чарльзу Тіндлі, надихав протягом цього періоду молодих людей боротися та долати усі лиха, з яким стикнулася маргіналізована частина населення, і зрештою став найвідомішим символом протесту ХХ і ХХІ століть, не втрачаючи актуальність до нашого часу, зокрема під час руху Black Lives Matter в Америці¹⁶.

Музика може бути не тільки засобом трансляції певних наративів і цінностей у соціальній боротьбі, а й слугувати невід'ємним елементом у формуванні колективної пам'яті та ідентичності, а також осмисленні колективної травми. Так, Джеффри Александер у роботі «Культурна травма та колективна ідентичність» зазначає, що музика здатна викликати сильні емоції та створювати відчуття зв'язку і приналежності до однієї спільноти між людьми. Це може слугувати потужним інструментом для побудови спільного наративу про травму та відновлення. У даному випадку музика та пісні стають специфічною мовою для вираження колективної ідентичності, спільності та солідарності перед обличчям травматичної події, а також її пропрацювання. Як приклад можна навести відродження та використання афроамериканського госпелу під час руху за громадянські права у Сполучених Штатах. Госпел відіграв важливу роль у процесі формування афроамериканської ідентичності та побудови соціального наративу опору та боротьби.¹⁷

¹⁶ Ron Eyeran, Andrew Jamison. Music and social movements. Mobilizing Traditions in the Twentieth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P 1-3.

¹⁷ Jeffrey C. Alexander, Ron Eyeran, Bernard Giesen, Neil J. Smelser, Piotr Sztompka Cultural Trauma and Collective Identity. Oakland: University of California Press, 2004. 304 p.

Як бачимо, музика є не просто діяльністю, спрямованою на самовираження та солідаризацію людей. Вона є невіддільним елементом соціальних рухів й здатна консолідувати людей не тільки в межах певної громадської активності, а й охоплювати людей ззовні. Окрім того, музика є реконструюючим засобом для традицій. Згідно із Аерманом та Джеймісоном, традиція не є перешкодою для соціальних змін, а радше слугує ресурсом, який підживлює соціальну дію. Так традиції оживлялися, переосмислювалися та віднаходили своє втілення у музиці й під час рухів 1950-1970-х р. р., тоді народна музика стала невіддільною частиною цих соціальних дій. Народна музика в даному випадку є прикладом того як традиція мобілізується задля консолідації населення, як вона стає джерелом натхнення для сучасності, під час якої було подолано розрив між поколіннями задля окреслення ідентичності учасників руху. Зокрема такі музиканти як Джим Хендрікс, Боб Ділан, Дженіс Джоплін переосмислили попередні музичні традиції і розробили нові музичні практики на основі свого історичного контексту, завдяки яким осмислювалися, відображалися дійсність та трансливалися прагнення й ідеали мультикультурного населення США.¹⁸

Окрім вищезазначених функцій, які виконує музика (втілення і вираження колективних уявлень соціальної групи, творення колективної ідентичності, мобілізації людських ресурсів, комунікації, навчання), музика також є потужним засобом для мобілізації матеріальних ресурсів для соціальних рухів, адже без фінансової підтримки ефективність такого руху в наш час залишається малоімовірною, якщо його розглядати з перспективою тривалого функціонування. Тому такі типи музикування як музичні концерти, фестивалі та перформанси слугують дієвими засобами для збору коштів.¹⁹ Застосування музики для залучення

¹⁸ Ron Eyerman, Andrew Jamison. Music and Social Movements. Mobilizing Traditions in the Twentieth Century. *Acta Sociologica. Book Reviews*. 1999. Vol.42. P. 276-278.

¹⁹ Лігус М. В. Музичний перформанс як форма комунікації. *Філософські проблеми гуманітарних наук*. 2018. № 2. С. 68-71. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Fpgn_2018_2_14 (дата звернення: 24.04.2023).

коштів ми можемо прослідкувати сьогодні, під час російсько-української війни, коли українські музиканти організовують благодійні концерти та фестивалі у тилу або ж за межами країни, щоб зібрати гроші для підтримки людей, які постраждали від воєнних дій, для лікування важко поранених солдатів та цивільних, або ж закупівлі як медикаментозних, харчових, так і амуніційних та збройних речей для бригад ЗСУ.

Отже, роль мистецтва і музики, як його невіддільної частини, в культурно-політичних трансформаціях суспільства – втілювати і презентувати спільні цінності. Коли постає потреба у змінах – люди про це заявляють – зокрема й через музику та пісні, транслюючи таким чином колективні уявлення.

Значення музики в соціальних рухах також обумовлене її комунікаційною функцією. Зокрема, з її допомогою відбувається комунікація між композитором, виконавцем та слухачами. У соціальних рухах музика – це спосіб розказати про суспільну проблему, висвітлити її і привернути до неї увагу. До прикладу, уже згадана пісня «Strange Fruit» привертає увагу до проблеми расової дискримінації та лінчування, а пісня «The Unknow soldier» – до війни, у якій немає ніякого сенсу. Повідомляючи про щось, музика має унікальну здатність зворушувати людей на глибокому емоційному рівні. За умови ефективного використання, вона може стати потужним інструментом соціальної трансформації та позитивних змін.

I.2. Жанри афроамериканської музики як форми протесту в США в середині ХХ століття

Музика завжди була сильним засобом вираження протесту та боротьби у культурному полі за права маргіналізованих груп населення. Для американської культури характерними були і залишаються демократичні цінності та політизованість. Причиною цього є її різномірний етнічний бекграунд з різними традиціями та культурними особливостями. Тобто ідентичність американського

населення була сформована завдяки взаємодії різних культур, у так званому «плавильному котлі», на основі протистояння іммігрантів, рабів та тубільного населення. Оскільки численна кількість іммігрантів та рабів були неписьменними, їх культура формувалася на усних традиціях, які зазвичай передавалися через ритмічні форми вираження (пісні і танці), що не обов'язково супроводжується словесним навантаженням. Тож музика, як засіб комунікації, стала головним засобом спілкування між людьми, а також слугувала дієвим способом згуртованості та душевного порятунку, зокрема й для темношкірих рабів. У результаті культурних взаємодій та постійного протистояння й сформувалися такі характерні для американського суспільства риси як прагнення до незалежності, свободи, а також відчуття спільності, солідарності та сили народу. Як зазначає Рон Аерман, «Американська народна культура передбачала протистояння цінностей так званого «старого світу» та «дикого», природного світу, де музика відігравала важливу роль. Адже американська народна музика від самого початку характеризувалася повагою до робітника, раба та етнічної різноманітності, а також певним скептицизмом щодо європейських цінностей «цивілізації». Це була музика низів, яка втілила слова та ритми різноманітних ідентичностей».²⁰ Відповідно, американська народна музика характеризується набагато більшою суспільною вагою, ніж музичне мистецтво у Європі, а отже можна вважати, що її зв'язок із соціальними рухами в США є більш безпосереднім ніж у країнах «старого світу».

Такі жанри як блюз, джаз, чорний госпел та похідні від них (соул, ритм-енд-блюз), виникнувши в середовищі афроамериканців, репрезентували їх становище у США. У середині ХХ століття, коли темношкірі американці почали влаштовувати масові соціальні рухи через перманентне зіткнення із безпрецедентними викликами у правовому секторі, а також на побутовому рівні, музика стала тим ефективним інструментом, який допомагав відображати біль і необхідність боротьби за рівність

²⁰ Ron Eyerman, Andrew Jamison. Music and social movements. Mobilizing Traditions in the Twentieth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P 48-51.

та свободу. Наприклад, Лоуренс Левін пише: «...в США джаз сприймався багатьма сучасниками, як культурна форма, незалежна від основних вірувань та ідеології буржуазного суспільства, вільна від його репресій, як повстання проти багатьох його грубих стереотипів»²¹.

Афроамериканська музика поступово покидала межі негритянських гетто, виходила на велику сцену. Її слухали вже не тільки темношкірі, а й білі, які також захоплювались цією музикою. Через це творчість афроамериканців сама по собі сприймалась як щось, що не вписується в загальноприйняті рамки, а відтак – як протестне явище. Ба більше, така музика асоціювалася із низькою культурою і сприймалась як щось примітивне. Саймон Фріс зазначає про протиставлення афроамериканської музики музиці білих людей. Музика афроамериканців через вплив панівної, дискримінаційної, расистської ідеології була пов'язана з тілом, чуттєвістю та сексуальністю, в більш романтичному ключі музика темношкірих була уособленням природи, тоді як музика білих – витвором культури²².

Витоки афроамериканської музики дослідники простежують ще в XVII столітті – у час рабства. Темношкірі раби виконували найбруднішу роботу, реалії такого важкого життя мали вираження у творчості, що поєднувала у собі традиційні африканські риси та елементи, що запозичені з європейської музики. Так виник блюз.²³ У XX столітті блюзові пісні піднімали соціально-політичні теми – безробіття, бідності, насильства й дискримінації, осмислюючи спільний досвід афроамериканців в США. Основні мотиви блюзу – смуток та меланхолія. Згідно з Д. Колієром, блюз – це «крик відчаю, що вирвався з горла людей, які були стерті в прах»²⁴. Ця музика підіймає теми расової дискримінації, але тут немає протесту проти несправедливості – скоріше мовчазне прийняття такої дійсності.

²¹ Frith S. *Performing Rites on the Value of Popular Music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University press, 1998. P. 128

²² Ibid. P. 127

²³ Журба Я. О. Соціальний аспект виникнення блюзу як провідного явища афро-американської культури XIX століття. *Питання культурології. Теорія та історія культури*. № 38. 2021. С. 97 – 108

²⁴ Журба Я. О. Роль блюзу в джазовій музиці. *Музичне мистецтво. Вісник КНУКіМ*. Вип. 39. 2018. С. 145 – 153.

Сама назва «блюз» походить від словосполучення “Blue devils”, тобто «блакитні дияволи» – зорові галюцинації, викликані алкоголем. Уперше це словосполучення було використане в однойменному фарсі Джорджа Коулмана. Перейшовши у афро-американську музику, фраза “Blue devils” стала означати стан пригніченості та суму²⁵. На відміну від інших жанрів «трудової» музики, блюз був музикою особистою, музикою однієї людини. Перші блюзи, по-суті, були сповідями. До середини ХХ століття блюз вже покинув межі негритянських гетто. Вийшовши на велику сцену, музика еволюціонувала, і теми зазнали змін. У ньому вже не так часто згадується тяжка праця афроамериканця, натомість співають про нещасне кохання. До 1950-тих років блюз перейняв багато рис «білої» музики і перестав бути виключно афроамериканським жанром²⁶.

У 1940 – 50-ті роки на основі блюзу виникають інші жанри – ритм-енд-блюз та джамп-блюз. Для цих жанрів характерна екзальтованість, експресивність, ритмічність, швидкий біт. Це вже не меланхолійна музика, а танцювальна. Так, одна з найвідоміших пісень у стилі джамп блюз – «Saturday Night Fish Fry» («Смажена риба в суботу ввечері») – ритмічна і весела.²⁷ Вона вже не схожа на меланхолійні пісні класичного блюзу. Пісні в жанрі ритм-енд-блюз – «This Masquerade» («Цей маскарад»)²⁸ та «I Choose You» («Я обрав тебе»)²⁹ є емоційними (в останній навіть зустрічаємо риси соулу). В 1950 – 1960-тих роках ритм-енд-блюз став основою для жанру соул, що стане справжнім маніфестом боротьби темношкірих за свої права.

²⁵ Там само.

²⁶ Смородська М. М. Стиль соул в естрадно-джазовому мистецтві : дис. канд. мист.-зн.: 17.00.03, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Суми. 2019. 237 с.

²⁷ «Louis Jordan - Saturday Night Fish Fry» YouTube, 19 March 2023, Video, 5.02

<https://www.youtube.com/watch?v=b1QfXQakX2w>

²⁸ Djbuddylovecooljazz. «This Masquerade - George Benson (1976)» YouTube, 19 March 2023, Video, 7.22

<https://www.youtube.com/watch?v=g-ibK5L2a4I>

²⁹ «Willie Hutch I Choose You» YouTube, 19 March 2023, Video, 3.43

<https://www.youtube.com/watch?v=HOMXXVOYSbU>

Для цього жанру характерна душевність, навіть екзальтованість, запозичені з таких жанрів, як чорний госпел та спірічуелс.³⁰

Із самого свого зародження в ХІХ столітті госпел був не просто християнською музикою, а й мав соціальне значення: як протест проти рабства, госпели у музичній формі втілювали ідеї аболіціонізму. Одна з найвідоміших аболіціоністських пісень – «O, Freedom» («O, свобода») написана саме у жанрі госпел. Ця афроамериканська духовна пісня стала гімном руху за громадянські права у 1960-х роках в США. «O, Freedom» стала символом боротьби проти дискримінації афроамериканців і була використана протягом тривалого часу як гімн маргіналізованих груп суспільства, які боролися за свої права. «O, Freedom» містить у собі повідомлення про бажання афроамериканців до свободи та рівності перед законом. Ця композиція актуалізує важливість соціальної рівності та справедливості для всіх людей незалежно від раси, статі або соціального стану.³¹ "O, Freedom" була використана під час масових акцій громадянської непокорі Маршу на Вашингтон за рівність інтернаціональних прав 1963 року та Селянського маршу 1966 року. Під час цих подій музика солідаризувала тисячі людей, які висловили свій протест проти расової дискримінації та інших форм соціальної нерівності.

До 1940-1950-тих років госпел став жанром масової культури, поєднуючи духовні та світські елементи. Зокрема, у 1950 році він був уперше представлений на сцені в Карнегі-Холлі. Водночас під час руху за громадянські права госпел набуває також яскраво вираженого характеру протесту. Так, у пісні «I've been buked and I've been scorned» («Мене лаяли і мене зневажали») є такі слова: «Ваші розмови ніколи не опустять мене на коліна/Ісус помер, щоб звільнити мене». Її виконала Махалія

³⁰ Смородська М. М. Стилль соул в естрадно-джазовому мистецтві : дис. канд. мист.-зн.: 17.00.03, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Суми. 2019. 237 с.

³¹ History of Hymns: "O Freedom" and "Freedom Is Coming". *Discipleship ministries. The United Methodist Church*. Web site. URL: <https://www.umcdiscipleship.org/resources/history-of-hymns-o-freedom-and-freedom-is-coming> (Last accessed: 4.04.2023)

Джексон, одна з найвідоміших виконавиць госпелу, перед знаменитою промовою Мартіна Лютера Кінга «У мене є мрія». Інша композиція – «We are Soldiers in the Army» («Ми солдати в армії») виражає протест ще яскравіше. Зважаючи на соціально-політичний контекст, в якому пісня була записана (у 1960-х роках, під час боротьби за громадянські права), "We are Soldiers in the Army" може також тлумачитися як заклик до боротьби проти расової дискримінації та нерівності. «We are Soldiers in the Army» стала символом мирного протесту та активізувала афроамериканців у боротьбі за свої права та рівність.³²

Як і вище згадані музичні жанри, джаз також зародився у середовищі темношкірих рабів. Витоки джазу вбачають в танцях, які раби влаштовували в неділю (це був їх єдиний вихідний день). Джазова музика теж поєднує в собі європейські та африканські мотиви. Згідно з Маршалом Стернсом, джаз виник унаслідок «фактичного злиття білої та чорної культури»³³. У 1950-х і 1960-х роках джазові музиканти, такі як Джон Колтрейн, Макс Роуч та Ніна Сімон, виконували у публічному просторі пісні саме цього жанру, щоб висловити гнів і розчарування з приводу расової нерівності та несправедливості в американському суспільстві. Наприклад, «Алабама» Колтрейна була реакцією на вибух 1963 року баптистської церкви в Бірмінгемі, внаслідок якого загинули чотири молоді афроамериканки.³⁴

У русі за громадянські права 1960-х років джазова музика пропагувала ідеї єдності та розширення прав та можливостей афроамериканців, а також надихала їх на боротьбу за свої права.³⁵ Джазові концерти та фестивалі стали платформою для політичних виступів та соціальних коментарів, а такі музиканти, як Дюк Еллінгтон та Луї Армстронг, використали свою популярність для підвищення обізнаності з питаннями громадянських прав. Джазова музика також стала платформою для

³² Ibid

³³ Marshall Sterns. The story of jazz. Oxford. Glasgow: Oxford University press, 1970. 416 p.

³⁴ Ibid

³⁵ Jazz Has Always Been Protest Music. Can It Meet This Moment? *The New York Times*. website. URL: <https://www.nytimes.com/2020/09/03/arts/music/jazz-protest-academia.html> (Last accessed: 10.04.2023)

расової інтеграції у 1940-х та 1950-х роках. Багато джаз-клубів заохочували афроамериканців та білих музикантів виступати разом на сцені. Це була потужна заява проти того сегрегованого суспільства, яка допомогла зруйнувати расові бар'єри.

Джаз і блюз об'єднує історія появи, значення принципу імпровізації у виконавстві, а також тематика – відображення тяжкої долі темношкірого населення. Водночас між цими двома жанрами є суттєві відмінності. Так, джаз – більш ритмічний, енергійний. Якщо в блюзові ліричний герой приймає тяжку долю, то джаз виражає протест проти системи, яка примушує його страждати.

Жанри афро-американської протестної музики за час свого існування пройшли складний шлях розвитку. Від музики темношкірих рабів та гетто, афроамериканська музика згодом стала протестною та політично заангажованою, творчістю, яка не тільки надихала, а й спонукала маргіналізоване і дискриміноване населення США виборювати свободу, рівність та права. У 1940 – 1950-тих роках на основі традиційних жанрів – блюзу, джазу та госпелу з'явилося багато інших, таких як джамп блюз, ритм-енд блюз, соул. Великий вплив на становлення і розвиток цих жанрів справив рух за громадянські права в США 1950 – 1960-тих років.

РОЗДІЛ II. ТВОРЧІСТЬ АФРОАМЕРИКАНСЬКИХ ВИКОНАВЦІВ У СЕРЕДИНІ ХХ СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ РУХУ ЗА ГРОМАДЯНСЬКІ ПРАВА

Творчість невіддільна від творця, від його особистого досвіду та епохи, в якій він живе. Рух за громадянські права темношкірого населення США мав великий вплив на життя афроамериканців, що й відобразилося на їхній творчості. Так афроамериканська музика стала не тільки інструментом відображення дійсності, а й засобом боротьби за громадянські права темношкірого населення, втіленням соціального протесту, що передбачає зміну соціальної дійсності через передачу соціальних. На протигагу державним інститутам і засобам масової інформації, що репрезентують позицію груп-носіїв соціальної влади, пісня протесту стає дієвим способом опору, оскільки її «мова» зрозуміла не тільки на розумовому, а й на емоційно-психічному рівні.

Досвід участі багатьох темношкірих митців у русі за громадянські права 1960-х рр., зокрема музикантів (Арета Франклін, Ніна Сімон, Сем Кук, Махалія Джексон, Джеймс Браун), відобразився на їхній творчості. У численних піснях того періоду піднімається тема дискримінації темношкірих та їхнього важкого становища («Four women», «I've been buked and I've been scorned», «We are Soldiers in the Army»), згадуються окремі епізоди боротьби темношкірих за свої права. Так, пісня Чака Беррі «Promised Land», або «Земля обітована», є алюзією на «поїздки свободи» 1961 року, а у пісні Ніни Сімон «Mississippi Goddam» згадуються відразу три події – вбивство активіста за права темношкірих, вбивство афро-американського підлітка і вибух у баптистській церкві на 16-тій вулиці, наслідком якого стала загибель чотирьох дівчат-підлітків. У піснях також відображалась вимога темношкірих надати їм права (уже згадана «I've been buked and I've been scorned» Махалії Джексон та «Respect» Арети Франклін), стверджувалась гідність кожної людини («To Be Yong, Giften and Black», «Ain't Got No, I Got Life»). Отже, афро-

американську музику 1960-х рр. можна вважати формою політичного самовираження.

Пісні протесту спонукали пригноблених до опору своїм гнобителям. Мартін Лютер Кінг, лідер руху за громадянські права 1960-х років, дуже влучно визначив роль музики у соціальному русі: «Пісні про свободу служать для об'єднання руху». Так, соціальні рухи за громадянські права у Північній Америці були натхненні музикою, яку влада часто намагалася заборонити, знову вказуючи на потенціал політичної музики для впливу на соціальні зміни.³⁶ Тому протестна музика стала потужним інструментом у боротьбі темношкірого населення за свої права, зокрема у середині ХХ ст: її виконували і слухали не лише афроамериканці, а й американське суспільство загалом, виступаючи за рівність доступу до суспільних благ і соціальну справедливість.

У цьому розділі роботи буде проаналізована протестна музика часів руху за громадянські права у США 1960-х рр. як інструмент соціального впливу і політичних змін.

II.1. «We Shall Overcome»

Пісня «We Shall Overcome» («Ми подолаємо») вважається гімном протестного руху в США 1950 – 1960-тих років, хоч і асоціюється в першу чергу з білим виконавцем Пітом Сігером³⁷. Ця пісня виникла задовго до початку руху за громадянські права. Корені її вбачають у чорному госпелі 1901 року «I'll Overcome Some Day» («Ми подолаємо одного разу») священника та композитора Чарльза

³⁶ What Are Protest Songs And How Do They Impact Change? *Music gateway*. Website. URL: <https://www.musicgateway.com/blog/spotify/what-is-protest-music-and-best-protest-songs> (Last accessed: 11.04.2023)

³⁷ Stack. S. We shall overcome: Essays a great American song. London. Rowman & Littlefield. 2015. P. 115 – 117.

Альберта Тіндлі³⁸. Основою для цього госпелу став один з євангельських гімнів. Епіграфом для першої публікації слугували слова з Біблії (Послання до галатів) – «І не будемо падати духом, роблячи добро, бо пожнемо свого часу, якщо не ослабнемо». Про це свідчить і ритм сучасної пісні – він, хоч і дуже віддалено – нагадує церковний спів. Тут немає важких бітів, як у мелодії бі-боп, для неї не характерний швидкий ритм пісень джамп-блюзу³⁹. Скоріше навпаки – ритм пісні спокійний, навіть меланхолійний, що характерно для духовної музики. Проте все ж у словах, мелодії та ритмі чутно надію на краще: «Ми подолаємо/Ми подолаємо/Коли-небудь ми подолаємо/О, глибоко в моєму серці/я вірю/Коли-небудь ми подолаємо/Ми підемо рука об руку/ Ми підемо рука об руку/Коли-небудь ми підемо рука об руку»⁴⁰. Вперше версію, близьку до сучасної, виконали під час страйку робітники тютюнової фабрики в Південній Кароліні, які були переважно жінками та темношкірими. Вони співали «I Will Overcome». Але одна з робітниць замінила «I» на «We» для більшої солідарності. Так про пісню дізналась суспільна діячка, співачка та фольклористка Зільфія Хортон⁴¹. Завдяки їй ця пісня була вперше надрукована в 1948 році під час президентської кампанії Генрі Воллеса. Тоді з піснею ознайомився Піт Сігер, який трохи змінив її, додавши два куплети («Ми підемо рука об руку...» та «Увесь широкий світ навколо...»), партію банджо та замінив «Will» на «Shall»⁴². Сігер виконав цю пісню 1957 року, тоді ж її почув Мартін Лютер Кінг. Згодом вона стала одним з неофіційних гімнів руху за громадянські права темношкірого населення 1950 – 1960-тих років. Під час демонстрації в серпні 1963 року під час протесту біля меморіала Лінкольна її виконала фолк-співачка Джоан Баез⁴³. 15 березня 1965 року фразу «Ми подолаємо»

³⁸ Ibid. P. 3

³⁹ Folkarchivist – «Pete Seeger, We Shall Overcome (Version #02), Berlin, DDR (GDR), 1967» YouTube, 13 April 2023, Video, 3.42 https://www.youtube.com/watch?v=M_Ld8JGv56E

⁴⁰ Folkarchivist – «Pete Seeger, We Shall Overcome (Version #02), Berlin, DDR (GDR), 1967» YouTube, 13 April 2023, Video, 3.42 https://www.youtube.com/watch?v=M_Ld8JGv56E

⁴¹ Stack. S. We shall overcome: Essays a great American song. London. Rowman & Littlefield. 2015. 141 p.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid.

використав під час звернення до Конгресу президент Ліндон Джонсон. Це звернення було присвячене одному з епізодів боротьби темношкірих за громадянські права – маршам протесту в Алабамі. Президент став на бік протестуючих⁴⁴. «Ця велика, багата, неспокійна країна може дати можливості, освіту і надію всім: чорним та білим, жителям Півночі та Півдня, фермерам та містянам. Наші вороги – бідність, невігластво, хвороби. І цих ворогів – бідність, невігластво, хвороби – ми подолаємо», говорив Ліндон Джонсон.

Ця ж фраза була використана під час промови Мартіна Лютера Кінга за чотири дні до вбивства 31 березня 1968 року в місті Мемфіс, штат Теннессі, а також в Каліфорнії перед міжконфесійним зібранням у 1965 році. Ось як ці історичні слова були використані в промові Мартіна Лютера: «Ми подолаємо. Господи, перше ніж ця перемога буде досягнута, багато з нас опиняться в тюрмі, але ми подолаємо! За нас не хвилюйтеся, до перемоги багато хто втратить свою роботу, але ми подолаємо! Перш ніж перемога буде досягнута, деякі загинуть, але якщо фізична смерть – ціна, яку варто заплатити за те, щоб позбавити від постійної психологічної смерті наших дітей, то немає нічого більш спокутного. Ми подолаємо! І перш ніж перемога буде досягнута, багатьох із нас не так зрозуміють і зацькують як порушників спокою чи агітаторів, але ми подолаємо! І я скажу вам чому. Ми подолаємо, бо всесвіт все ж схиляється в бік справедливості!»⁴⁵.

Через деякий час вже п'ятдесят тисяч людей співали «We Shall Overcome», але на похоронах Мартіна Лютера Кінга. Трохи згодом її уже співали іспанською мовою робітники, які збирали виноград під час страйку⁴⁶. Ще пізніше «We Shall Overcome» вийшла за межі США. Її співав Роберт Кеннеді, брат президента Джона Кеннеді під час візиту в ЮАР епохи апартеїду. Згодом пісню стали

⁴⁴ World Famous Speeches – «We Shall Overcome Lyndon B Johnson» YouTube, 13 April 2023, Video, 4.20 <https://www.youtube.com/watch?v=CHB5AXXgd-E>

⁴⁵ Universal Mindset – «We Shall Overcome – Martin Luther King» YouTube, 13 April 2023, Video, 3.04 <https://www.youtube.com/watch?v=QbHpa7ff270>

⁴⁶ Stack, S. We shall overcome: Essays a great American song. London. Rowman & Littlefield. 2015. 141 p.

використовувати не лише темношкірі, а й біле населення – публікація «Ми подолаємо – історія боротьби за громадянські права в Північній Ірландії, 1968 – 1978 рр.» також містить рядок з цієї пісні.⁴⁷ Ця пісня також була перекладена на гінді в 1970-тих роках. Індійський варіант пісні має назву Hum Honge Kaamyaab. Зустрічається вона і в фільмах та серіалах (наприклад, індійський фільм «Мене звати Хан» про боротьбу мусульман в США за свої права)⁴⁸. В 2011 році, під час відкриття меморіалу Мартіну Лютеру Кінгу пісню «We Shall Overcome» співали тогочасний президент та віце-президент Барак Обама і Джо Байден та їх дружини⁴⁹.

Як бачимо, пісня «We Shall Overcome» стала дуже відомою і символом змін та боротьби, промовистим гімном під час низки важливих подій. З самого початку вона виходила за рамки руху за громадянські права чорношкірого населення 1950 – 1960-тих років. Уперше близький до сьогоденного варіант виконали не учасники руху за громадянські права темношкірих, а робітники тютюнової фабрики, які вимагали підвищення заробітної плати. Виконували його також ірландці, індуси, є згадка про те, що Піт Сігер співав «We Shall Overcome» під час Оксамитової революції в Чехословаччині⁵⁰. Так «We Shall Overcome» стала символом боротьби темношкірого населення й згодом усіх пригноблених груп зокрема. Можна навіть сказати про два виміри цієї пісні. Більш широкий – як протестної пісні в цілому і більш вузький – як протестної пісні, що пов'язана виключно з рухом афроамериканців за громадянські права. На користь останнього свідчить і той факт, що ця пісня з'явилася з чорного госпелу ще 1901 року. Тож дану пісню можна розглядати не лише як гімн руху за громадянські права 1960-х, а як протестну музику, актуальну в різний час, в різних країнах та соціальних контекстах.

⁴⁷ Ibid

⁴⁸ Ibid

⁴⁹ GottaLaff – «Choir sings "We Shall Overcome" at Martin Luther King Memorial Dedication» YouTube, 14 April 2023, Video, 4:53 <https://www.youtube.com/watch?v=jdzqDy6oR5E>

⁵⁰ Stack, S. We shall overcome: Essays a great American song. London. Rowman & Littlefield. 2015. 141 p.

II.2. Політичний протест у творчості Ніни Сімон

Чільне місце серед протестної музики періоду руху за громадянські права темношкірого населення належить Ніні Сімон (справжнє ім'я – Юніс Кетрін Веймон). Ніна Сімон брала активну участь в русі за громадянські права та була особисто знайома з його лідером Мартіном Лютером Кінгом⁵¹. Її пісні «Mississippi Goddam» («Прокляття Міссісіпі»), «To Be Young, Gifted and Black» («Бути молодим, чорним та обдарованим»), «Four women» («Чотири жінки»), «Ain't Got No, I Got Life» («Немає ні, є життя») стали одними з найвідоміших протестних пісень 1950 – 1960-тих років⁵².

Афроамериканська співачка Ніна Сімон народилась 21 лютого 1933 р. в Південній Кароліні в родині церковної економки та робітника. З трьох років почала грати на піаніно, трохи згодом стала співати релігійні гімни в церкві, де працювала її матір. Коли майбутній співачці було п'ять років, то завдяки коштам, зібраним знайомими родини, вона почала брати приватні уроки музики. Закінчивши середню школу, Сімон вирушила до Нью-Йорку і вступила там до школи Джульєрд. Згодом вона поїхала до Філадельфії з наміром вступити до Музичного інституту Кертіса, ставши там однією з перших темношкірих студенток. Проте спроба, як не дивно для того періоду та середовища, в якому доводилося жити майбутній співачці, виявилася невдалою. Тому Сімон почала викладати уроки музики.⁵³ Згодом Ніна Сімон розпочинає кар'єру співачки. Вона грає популярну музику в одному з нічних клубів Атлантик-Сіті, починає писати свої пісні та музику. В цей же період вона бере собі псевдонім Ніна Сімон – на честь своєї улюбленої актриси Сімони Сеньйоре⁵⁴.

⁵¹ Feldstein R. «I Don't Trust You Anymore». Nina Simone Culture and Black Activism in the 1960s. *The journal of American history*. 2005. № 91 (4). P. 1349 – 1379

⁵² Ibid

⁵³ Ibid

⁵⁴ Ibid

Піснею, яка принесла славу Сімон стала «I loves you, Porgy» Джорджа Гершвіна. Ця пісня ще не виражала ніякого протесту. Це була просто любовна мелодія. Побачила вона світ у 1958 році, а вже в наступному, 1959 – зайняла 2 місце в музичних чартах ритм-енд-блюз та топ-20. Співачка переїжджає на Манхеттен, де продовжує виступати. Про цей період свого життя Сімон говорить так: «Я стала справжньою сенсацією. Миттєвий успіх, як в кіно. Я стала гарячою новинкою»⁵⁵. У той час творчість Ніни Сімон ще не має такого яскраво вираженого протесту. Але вже тоді її постать не асоціювалася з «класичним», стереотипним образом темношкірої співачки. За її ж словами: «На відміну від більшості артистів, я не надто піклувалась про кар'єру популярної співачки. Я була другою – я збиралась стати класичною музиканткою»⁵⁶.

Велике враження на Сімон справляє теракт, влаштований членами Ку-Клус-Клану в баптистській церкві в місті Бірмінгем, штаті Алабама. Внаслідок вибуху загинули чотири темношкірі дівчини. Під враженням від цієї події Ніна Сімон написала пісню «Mississippi Goddam» («Прокляття Міссісіпі») ⁵⁷. Також в цій пісні згадуються вбивства афроамериканського підлітка Еммета Тіла 28 серпня 1955 року та активіста руху за права темношкірих Медгара Еверса, що трапилося 12 червня 1963 року⁵⁸. «Mississippi Goddam» стала першою піснею із яскраво вираженим політичним протестом. За словами співачки, ця пісня народилася із «люті, ненависті та рішучості» після того як вона «неочікувано зрозуміла, що означає бути темношкірою в Америці у 1963 році»⁵⁹.

⁵⁵ Loudermilk A. Nina Simone and Civil Right Movement: Protest at Her Piano, Audience at Her Feet. *Journal of International Women`s Studies*. 2013. Vol. 14(3). P. 121 – 136

⁵⁶ Ibid

⁵⁷ Ward B. «People Get Ready»: Music and the Civil Rights Movement of the 1950s and 1960s. *The Gilden Lenman institute of American History*. web-site URL: <https://ap.gilderlehrman.org/node/175863?period=8> (Last accessed: 25.04.2023)

⁵⁸ Ibid

⁵⁹ Loudermilk A. Nina Simone and Civil Right Movement: Protest at Her Piano, Audience at Her Feet. *Journal of International Women`s Studies*. 2013. Vol. 14(3). P. 121 – 136

Сама пісня починається доволі оптимістично, ритм зовсім не налаштовує на трагічність подій, які будуть в тут описані. Основний мотив пісні виражається у словах «Just give me my equality» («Просто дай мені мою рівність»⁶⁰). Як пише Рут Фельдштейн, це – не лише опис трагічних подій. Це ще й маніфест у боротьбі за права темношкірих⁶¹. А. Лоудермілк називає пісню «Mississippi Goddam» «бойовим кличем, який ознаменував перехід в рухові за громадянські права від бездіяльності до спротиву»⁶². Ніна Сімон навіть згадує, перебуваючи, по суті, в епіцентрі усіх жахливих подій того часу: «Була б моя воля, я б стала вбивцею. Я б взяла дробовика та поїхала на Південь і відповіла б їм насиллям на насилля»⁶³. Проте замість цього Сімон сублімує власні негативні емоції у написання дуже промовистої протестної пісні «Mississippi Goddam», яка пізніше стала маніфестом боротьби афроамериканців за їх права.

Наступна пісня – «Four women». Ця пісня, випущена в 1965 році, розповідає про долю чотирьох темношкірих жінок. Вони так чи інакше зазнавали расової дискримінації. Так, перша, тітка Сара – уособлення поневоленої темношкірої жінки, яка здатна витримати всі страждання. Про це свідчать такі слова «Моя спина міцна/Досить сильна, щоб витримати біль». Її зовнішність типова – «Моя шкіра чорна», «Моє волосся пухнасте». Наступна жінка уже змішаного походження («Моя шкіра жовта»). Її історія висвітлює соціальну нерівність між білими та темношкірими людьми («...мій батько був багатим і білим/Однієї ночі він змусив мою маму»). Через своє змішане походження жінка ніби знаходиться між двома світами, про що прямо сказано в пісні і що насправді переживали такі афроамериканки того часу. Третя жінка – повія («Чия я дівчинка/У кого є гроші,

⁶⁰ Aaron Overfield – «Nina Simone: Mississippi Goddam» YouTube, 25 April 2023, Video, 4.40 <https://www.youtube.com/watch?v=LJ25-U3jNWM>

⁶¹ Feldstein R. «I Don't Trust You Anymore». Nina Simone Culture and Black Activism in the 1960s. *The journal of American history*. 2005. P. 1349 – 1379.

⁶² Loudermilk A. Nina Simone and Civil Right Movement: Protest at Her Piano, Audience at Her Feet. *Journal of International Women's Studies*. 2013. Vol. 14(3). P. 121 – 136

⁶³ Ibid

щоб купити?»). Четверта афроамериканська жінка – жорстока і зла через роки поневолення і гноблення («Мій норв жорстокий», «Мое життя було суворим», «Мої батьки були рабами»)⁶⁴.

Ця пісня вже розкриває не просто важку долю афроамериканців, які піддаються дискримінації за расовою ознакою. Пісня розповідає про важку долю афроамериканської жінки, пригнобленої і за ознакою раси, і за ознакою статі. Якщо «Mississippi Goddam» яскраво виражає протест, її основний сенс виражається в словах: «Просто дай мені мою рівність» та підсилюється контрастом між веселою мелодією, швидким ритмом та текстом, який розповідає про трагічні події – вибух у баптистській церкві, влаштований членами Ку-Клус-Клану, вбивство темношкірого підлітка та активіста руху за громадянські права. «Four women» – це відверта і дуже гірка розповідь про долю чотирьох темношкірих жінок у расистському, патріархальному суспільстві. Так, тут ніби немає такого яскраво вираженого протесту. Жодна із згаданих жінок не вимагає дати їй рівність чи права. Вони просто розповідають про свої долі, але як вони про це розповідають і настільки складними вони є... Мало того, ці образи – стереотипні образи-архетипи, через що співакці навіть дорікали.

Ще однією піснею, де Сімон підіймає одночасно тему расизму та сексизму стає пісня «Pirate Jenny» («Піратка Дженні»). Вперше сюжет про піратку Дженні з'являється у 1928 році, в «Трьохгрошовій опері» Бертольда Брехта і Курта Вайля. За її сюжетом, Дженні працює покоївкою в дешевому старому готелі. До Дженні погано ставляться, тож вона мріє про помсту. Можливість помсти приходить разом з піратським кораблем. Пірати знищують всі будівлі міста, крім готелю, де працює Дженні. Всіх містян вони заковують в кайданки і звертаються до Дженні, яка наказує убити їх усіх, а потім сідає на корабель і відпливає разом з піратами.

⁶⁴ Mr. Wolf. «Four Women – Nina Simone 1965». YouTube, 29 April 2023, Video, 5:33 <https://www.youtube.com/watch?v=kKkVkQCna9g>

Прототипом для цього образу, ймовірно, стала ірландська крадійка Дженні Дайвер⁶⁵. Дженні Ніни Сімон працює покоївкою в готелі. Цей готель знаходиться в Південній Кароліні. Місце вибране не випадково – Південна Кароліна – не лише Батьківщина Сімон, це ще й один з Південних штатів, де політика сегрегації була особливо жорсткою. Образ Дженні тут – образ темношкірої, жінки, яка ненавидить расистське патріархальне суспільство, в якому вона змушена жити. «Ви джентльмени, можете дивитись, доки я мию цю підлогу/І я чищу підлогу, доки ти дивишся/Можливо, одного разу ти даси мені чайові і через це почуватимешся добре». «Але я рахую ваші голови/Доки складаю ліжка». «Раптом вночі лунає крик/І ви будете дивуватись, хто б це міг бути/А потім ти побачиш, як я посміхаюся, доки прибираю/І ви говорите: «Якого чорта вона повинна посміхатись?»»⁶⁶ Окрім того, піратський корабель прибуває лише в фантазіях героїні. Вона лише фантазує про те, як поквитається зі своїми кривдниками. Дослідниця Рут Фельдштейн вбачає гендерний аспект в пісні «Pirate Jenny» через реалізацію «зовсім не жіночної фантазії про помсту». Подібну ж форму не лише расового, а й гендерного протесту дослідниця вбачає і в пісні «Mississippi Goddam», а точніше – в занадто різкому тонові пісні. Рут Фельдштейн: «Сімон підірвала історично сильну гендерну політику респектабельності, яка зберігалась в афроамериканському активізмі»⁶⁷. В «Mississippi Goddam» висміюється ідея того, що «говорячи як леді» можна добитися рівних прав. Продовжує цю ідею пісня про піратку Дженні, за сюжетом якої темношкіра жінка вже не просто різко і грубо говорить, а й протиставляється патріархальному, расистському суспільству.

«Blues for mamma», хоч і не така різка, як дві попередні, але теж зосереджена на тяжкій долі темношкірої жінки в расистському суспільстві. «Гей, Господи,

⁶⁵ Loudermilk A. Nina Simone and Civil Right Movement: Protest at Her Piano, Audience at Her Feet. *Journal of International Women`s Studies*. 2013. Vol. 14(3). P. 121 – 136

⁶⁶ Joey Gavin. «Nina Simone - Pirate Jenny Live 1964» YouTube, 29 April 2023, Video, 6.43 <https://www.youtube.com/watch?v=V7awW5nrDHk>

⁶⁷ Feldstein R. «I Don't Trust You Anymore». Nina Simone Culture and Black Activism in the 1960s. *The journal of American history*. 2005. P. 1349 – 1379.

мама/Я чула, ти погано почуваєш себе/ Вони поширюють брудні чутки/Всі навколо району/Вони говорять, що ти сварлива та зла/І не знаю, що робити/Ось чому він пішов/І залишив тебе чорною і синьою»⁶⁸. У даному випадку вираз «чорна та синя» («black and blue») – ідіома, що означає травму, синці як наслідок побиття. Тобто, жінка залишається одна, з дитиною на руках після того, як її покидає чоловік, який її бив, а сусіди, замість того, щоб її підтримати, обмовляють її за спиною. В цій пісні бачимо не стільки расовий, скільки гендерний протестний аспект. Попри слово «блюз» в назві, пісня відрізняється від класичних блюзів – тут не відчувається сильної меланхолії. Вона скоріше нагадує «Four women», що також є піснею про долю темношкірої жінки в патріархальному, дискримінативному, сексистському і расистському суспільстві.

Пісня «Backlash Blues» – це протестна пісня не лише проти дискримінації темношкірих, а й проти війни у В'єтнамі («Ви підвищуєте мої податки/заморожуєте зарплату/І відправляєте мого сина у В'єтнам»)⁶⁹. Ритм і мелодія дещо схожі з «Blues for mama», проте у «Backlash Blues» вчувається більше трагічних, меланхолійних нот. Вона ближча до класичного блюзу. Проте не можна сказати, що у ліричній героїні зовсім немає надії. Вона все одно знаходить у собі сили протистояти містеру Беклешу, який у даному випадку є уособленням расистського суспільства: «Все, що ви можете мені запропонувати/Ваша стара біла реакція/Але світ великий/Великий, яскравий і круглий/І там багато таких як я/Хто чорний, бежевий і коричневий/Містер Беклеш, я йду від вас»⁷⁰.

«To Be Young, Gifted and Black» вийшла в 1969 році. Вона присвячена померлій подрузі співачки, письменниці Лоррейн Генсбері. Генсбері стала першою чорношкірою авторкою, чия п'єсу поставили на Бродвеї. Основний мотив пісні –

⁶⁸ Nina Simone. «Nina Simone - Blues for Mama (Official Audio)» YouTube, 29 April 2023, Video, 3.57 https://www.youtube.com/watch?v=BDzzQ_3XjX8

⁶⁹ Nina Simone. «Backlash Blues (Official Audio)» YouTube, 2 May 2023, Video, 2.30 <https://www.youtube.com/watch?v=0tllTDwQKV8>

⁷⁰ Ibid

серед темношкірих є багато обдарованих людей і афроамериканська молодь повинна про це знати та пишатися. Якщо декілька попередніх пісень виражають протест проти дискримінації темношкірих або розповідають про їх тяжку долю, то ця пісня має іншу мету – підняти гідність і віру в себе афроамериканського населення США, підвищити впевненість у собі та позитивно надихнути темношкірих дітей. Не дивно, що ця пісня була написана під час руху за громадянські права.

Так усунення наслідків багатовікового расизму проти свого народу відбувалося не тільки завдяки протестам, суспільним рухам та внесенню зміну у законодавство тогочасної Америки, а й шляхом психологічного впливу через музику безпосередньо на тих, хто спокон віків зазнавав тортур та пригноблення. І одним із таких способів, який світочі афроамериканської музичної індустрії застосовували у своїй діяльності, була спроба підняти самооцінку молодих темношкірих людей через пісню.⁷¹ «To Be Young, Gifted and Black» - це одна з пісень тієї епохи, яка найкраще втілює ці намагання: «Бути молодим, обдарованим і чорним/Відкрийте своє серце тому, що я маю на увазі/У всьому світі ти знаєш/Є мільйон хлопчиків і дівчаток/Які молоді обдаровані та чорні/І це факт»⁷².

Пісня «Ain't Got No, I Got Life» написана в 1968 році. Вона в дечому схожа на попередню. Але якщо «To Be Young, Gifted and Black» має на меті підняти гідність афроамериканців в расистському суспільстві і спрямована на колектив, то «Ain't Got No, I Got Life» орієнтована на одну людину⁷³. Починається пісня доволі песимістично – лірична героїня говорить про те, що в неї нічого немає – ні взуття, ні грошей, ні одягу, ні роботи, ні друзів, ні освіти: «У мене немає дому, немає взуття/У мене немає грошей, немає класу/У мене немає друзів, немає школи/Не маю

⁷¹ “To Be Young, Gifted and Black” by Nina Simone. *Song meanings+facts*. Web-site. URL: <https://www.songmeaningsandfacts.com/young-gifted-and-black-by-nina-simone/> (Last accessed: 2.05.2023)

⁷² Nina Simone. «Nina Simone: To Be Young, Gifted and Black» YouTube, 2 May 2023, Video, 9.21 <https://www.youtube.com/watch?v=hdVFiANBTK>

⁷³ Hatosans. «Nina Simone - Ain't Got No, I Got Life (HD)» YouTube, 2 May 2023, Video, 4.24 https://www.youtube.com/watch?v=DtJzr1Wcy_s

нічого цінного, немає роботи/Не маю свідомості/Що я маю?/Чому я взагалі живий?»⁷⁴. Але потім пісня стає більш оптимістичною, перераховуючи те, що в неї є – серце, мозок, душа, і врешті решт найцінніше – життя.⁷⁵ Ця пісня про усвідомлення краси та важливості небагатьох речей, які людина має, попри обмежений матеріальний достаток і скрутне становище стигматизованої людини. Можна також сказати, що в цих рядках репрезентований особистий травматичний досвід Сімон та колективний досвід афроамериканців. Але дана пісня є терапевтичною, оскільки в тут наголошується на тому, що в будь-якій складній ситуації не варто падати духом і потрібно відшукувати позитивні сторони буття, незалежно від того, наскільки поганим все здається чи яким складним виглядає майбутній шлях.

У підсумку можна зробити висновок, що творчість Ніни Сімон – це унікальне і дуже значуще явище для афроамериканської культури в часи боротьби за громадянські права. У кожному музичному творі співачки відчувається сильний протестний дух. Мало того, Ніна Сімон – жінка. Тому її творчість – не лише маніфест темношкірого населення, а й маніфест темношкірої жінки, пригнобленої не лише за расовою, а й за гендерною ознакою.

У творчості Ніни Сімон це відчувається особливо яскраво. Окремі пісні, такі як «Ain't Got No, I Got Life», «To Be Young, Gifted and Black», «Backlash Blues», «Blues for mamma», «Four women», «Pirate Jenny», – передають досвід афроамериканського населення і увесь спектр їх життєвих колізій.

III.2. Діяльність Мотаун у 1960-тих роках

Завдяки музиці протестного характеру митці привертали увагу суспільства до актуальних проблем – расизму, дискримінації, відсутності рівноправ'я, війни,

⁷⁴ Ibid

⁷⁵ Ibid

сегрегації, і т. д. Проте спочатку поодинокі голоси не мали достатньої впливовості, авторитету і сили, щоб це здійснювати масово. Але створення 7 червня 1958 року студії звукозапису Мотаун стало справжнім проривом у даному питанні. Мотаун був першим афро-американським лейблом, який здобув велику популярність та навіть вийшов за кордони США (там він став відомий як Tamla Records⁷⁶). Ця компанія від самого початку свого існування записувала музику чорношкірих виконавців. А відтак – слугувала своєрідним провідником для даної музики, допомагала їй набувати свою аудиторію. Якщо «чорношкірі» жанри музики – це спосіб афро-американського населення заявити про себе, своє існування, свої проблеми, а пізніше – свої права, то студія звукозапису – це інструмент донести цю музику до аудиторії. Історія Мотаун починається у 1958 році. Однією з перших пісень, записаних на студії Мотаун стала «Come to me» («Йди до мене») Марва Джонсона в жанрі ритм-енд-блюз. 1960 року Беппі Горді засновує Motown Records, а незабаром, 14 квітня 1960 року, Motown Records та Tamla Records об'єднуються в одну компанію під назвою Motown Records Corporation. До середини 1960-тих років Мотаун стала однією з найбільших звукозаписувальних студій США. Там записувались такі виконавці, як Стіві Вандер, Марвін Гей, Jackson 5, Four Tops, Miracles, та багато інших⁷⁷.

Із самого початку свого існування на студії Мотаун записували переважно пісні в жанрі госпел, ритм-енд-блюз, джаз та блюз. Це переважно «чорні» жанри, які тривалий час були способом самовираження темношкірого населення. Проте в 1950 – 1960-тих роках це вже й була данина популярності. Але з активізацією руху за громадянські права у 1960-тих роках студія Мотаун починає записувати й протестну музику. Однією з перших таких пісень стає «Dancing in the Street» («Вуличні танці»), випущена в 1964 році. Можливо, з самого початку в цю пісню не

⁷⁶ Baker L. The Social and Cultural Changes that Affected the Music of Motown Records From 1959 – 1972. *Theses and Dissertations. Columbus State University*. 2015. P 1-36.

⁷⁷ Ibid

вкладали протестного значення. Але згодом її почали співати під час демонстрацій. Лідери руху за громадянські права використали цю пісню як заклик до дії –встати і боротися з расизмом та дискримінацією⁷⁸. З'явилося багато варіантів інтерпретації цієї пісні. Заклик танцювати всім, без виключення інтерпретувався як заклик взяти участь у русі за громадянські права всім, без виключення – і білошкірим, і чорношкірим, чоловікам, жінкам. Окремо слід приділити увагу рядка «Літо прийшло і час прийшов»⁷⁹. Цю фразу інтерпретують як заклик до протесту. Літо було ідеальним часом для таких соціальних дій. Окрім того, в пісні згадано такі міста, як Чикаго, Детройт, Лос-Анджелес та Новий Орлеан. В 60-ті роки афро-американське населення цих міст піддавалось особливо жорсткій дискримінації. Слід також зазначити, що пісня написана для майбутніх подій. Афро-американський письменник часів руху за громадянські права Амірі Барака стверджує, що це – передвістя протестів за громадянські права афроамериканців⁸⁰.

1968 рік став переломним для учасників руху за громадянські права. Цього року був убитий Мартін Лютер Кінг, харизматичний лідер руху за права темношкірого населення США. Водночас іде В'єтнамська війна, яка погано впливала на становище афроамериканського населення⁸¹, що й відображалось у музиці. 1968 року вже популярний на той момент лейбл Мотаун випускає пісню «Love Baby» афро-американського гурту «The Supremes». Це була одна з найперших гостросоціальних пісень, випущена лейблом Мотаун⁸². Основний мотив пісні – тяжке становище покинутих жінок, особливо темношкірих: «Я почала своє життя в старих, холодних, занедбаних нетрях/Батько пішов, він навіть не одружився з мамою/Я розділяла провину, яку зазнала моя мама/Так боялась, що інші

⁷⁸ Ibid

⁷⁹ Warner Music Videos. «MARTHA and THE VANDELLAS - Dancing In The Street (1964) (Remastered)» YouTube, 5 May 2023, Video, 2:32 <https://www.youtube.com/watch?v=68Uv959QuCg>

⁸⁰ Baker L. The Social and Cultural Changes that Affected the Music of Motown Records From 1959 – 1972. *Theses and Dissertations. Columbus State University*. 2015. P 1-36.

⁸¹ Twohig B. Marvin Gaye, Motown and Black Power in What's Going On. *Revolution and Revolt*. 2018. P. 1 – 6

⁸² Ibid

дізнаються, що я не маю імені/Це кохання, про яке ми думаємо/ Не варте болю очікування/Ми закінчимо лише ненавистю»⁸³. Пісня містить слова про жінку, яка втомилася від жорстокого поводження з боку свого коханого і потребує більшої поваги та любові. Хоча ця музична композиція здебільшого присвячена романтичним відносинам, тема вимоги поваги до жінки та свободи її дій, безумовно, може розглядатися як ширший гостросоціальний коментар до питань гендерної рівності та прав жінок. Окрім того, The Supremes були відомі як важлива музична група під час Руху за громадянські права, і саме їх існування як успішної афроамериканської жіночої вокальної групи було формою протесту в суспільстві, яке було глибоко сегрегованим та дискримінаційним й за гендерною ознакою.

Альбом «What's Going On» («Що відбувається?») афро-американського співака Марвіна Гея, який отримав прізвисько «принц Мотауна» – справжній маніфест руху за громадянські права в США. Приводом для його написання стає розгін поліцейськими одного з мітингів у місті Берклі. Співавтор «What's Going On» Ренальдо «Обі» Бенсон став свідком жорстокості та насильства поліції в міському Народному парку зазначеного міста під час протесту, який проводили антивоєнні активісти, і який пізніше назвали «Кривавим четвергом». Співак Марвін Гей був також вражений тим, з якою жорстокістю інституційні установи відносяться до протестувальників, особливо дегуманізуючи темношкірих.⁸⁴ Також джерелом натхнення для Марвіна Гея послужила історія його брата – ветерана В'єтнамської війни. Одна з пісень цього альбому має антивоєнний характер. Ця пісня також має назву «What's Going On»⁸⁵: «Нам не потрібно все ускладнювати/Розумієте, війна – це не вихід/Бо тільки любов може перемогти ненависть/Ти знаєш, ми повинні знайти спосіб/Щоб сьогодні принести сюди любов/Пікети та пікетні знаки (сестро,

⁸³ Hard To Find Beats. «Supremes - Baby Love 1964» YouTube, 5 May 2023, Video, 2.48 <https://www.youtube.com/watch?v=ZAWSiWtUK2s>

⁸⁴ The Story of... 'What's Going On' by Marvin Gaye. *Smooth Radio*. Web-site. URL: <https://www.smoothradio.com/features/the-story-of/whats-going-on-marvin-gaye-meaning-facts-lyrics/> (Last accessed: 8.05.2023)

⁸⁵ Twohig B. Marvin Gaye, Motown and Black Power in What's Going On. *Revolution and Revolt*. 2018. P. 1 – 6

сестро)/Поговори зі мною (сестра)/Так, ти можеш бачити (сестро)»⁸⁶. Як бачимо, це антивоєнна пісня, яка також закликає протестувати проти війни та несправедливості, а також засуджує жорстокі дії поліції («Не карайте мене жорстокістю»). Тому дана пісня стає черговим маніфестом протестного руху в США 1960-тих років, привертаючи увагу не лише до важкого становища темношкірого населення, а й до інших актуальних проблем, таких, як війна у В'єтнамі.

Наступна пісня «Flying High (In the Friendly Sky)» («Літаючи високо (У привітному небі)») має схожі мотиви, проте вони не виражені так яскраво. Ліричний герой «летить високо в привітному небі» та «йде туди, де чекає небезпека». І хоча в пісні майже не відчувуються бунтівні мотиви та не згадуються конкретні події, як, наприклад, війна у В'єтнамі чи рух за громадянські права темношкірого населення США, все ж її можна трактувати як протестну. Те, що ліричний герой пісні «йде туди, де чекає небезпека» можна трактувати як протест, як те, що герой буде боротись за свої права, попри небезпеку (демонстрації часто жорстоко придушували, серед протестуючих були жертви). Пісня «What`s Happening, Brother?» («Що сталося, брате?») є своєрідним продовженням «What`s Going On» і також є в першу чергу антивоєнною («Війна – це пекло, коли вона закінчиться?/Коли люди знову почнуть збиратися разом?»). Проте підіймаються в й інші теми – соціальна нерівність, сегрегація, труднощі, які переслідують ліричного героя, а також розчарування ветеранами війни, які повернулися до цивільного життя («Чи справи справді покращуються, як писали в газеті», «Не можу знайти роботу, не можу знайти роботу, друже»)⁸⁷. Тому пісню «What`s Happening, Brother?» також можна вважати протестною композицією, оскільки вона є

⁸⁶ SuperWhoopass. «Marvin Gaye - What's Going On YouTube», YouTube, 8 May 2023, Video, 3.51 <https://www.youtube.com/watch?v=H-kA3UtBj4M>

⁸⁷ Marvin Gaye. «Marvin Gaye – What's Happening Brother (Visualizer)» YouTube, 10 May 2023, Video, 2.43 <https://www.youtube.com/watch?v=UyRws-t7ks4>

потужним коментарем про стан світу й стан особистого життя представника афроамериканської групи населення у той час.

«Mercy, mercy me (the ecology)» («Благослови, благослови мене (екологія)»), яка вийшла в 1971 році сильно відрізняється від двох попередніх. Основна увага тут приділена екологічним проблемам («Нафта витрачається на океан і на наші моря/Риба повна ртуті/О, Ісусе, так помилуй, помилуй мене/ Радіація під землею і в небі/Гинуть звірі і птахи , які живуть поруч»⁸⁸. «Right on» («Прямо на...») за сенсом і ритмом нагадує «Flying Nigh (In the Friendly Sky)». Ця пісня не підіймає якихось актуальних тогочасних проблем (Війна у В'єтнамі, рух за громадянські права темношкірих, бідність, соціальна нерівність, екологія, і т. д.). Але вона є заклик до всіх людей об'єднатися в любові («Ох, справжня любов може кожного разу перемогти ненависть»)⁸⁹. Музична композиція «Whole Holy» («Цілком святий») схожа з попередньою. Це також душевна пісня про любов, яка закликає «Збиратися разом..., тому що нам потрібна сила, міць, усі почуття»⁹⁰. «Inner City Blues (Make Me Wanna Holler)» («Гетто-блюз (Мені хочеться кричати...») вже підіймає гострі соціальні теми. Якщо попередня пісня – це просто ода любові, заклик проти ненависті, то ця вже згадує більш актуальні теми – несправедливість, низький рівень життя та дискримінацію. Пісня «Inner City Blues (Make Me Wanna Holler)» - є прямим звинуваченням влади у проблемах гетто, соціальної нерівності, расової нестабільності та перманентних негараздів, які переживали у той час міські простори Америки⁹¹: «Ракети, знімки Місяця/Витратьте на бідняків/Гроші, які ми

⁸⁸ Pete Falco. «Marvin Gaye - Mercy Mercy Me (The Ecology) [playlist-friendly]» YouTube, 10 May 2023, Video, 3.16 <https://www.youtube.com/watch?v=efiDnHS3fzk>

⁸⁹walnuts1979. «Marvin Gaye - Right On» YouTube, 10 May 2023, Video, 7.33 <https://www.youtube.com/watch?v=XTCqgk7bfkc>

⁹⁰Marvin Gaye. «Marvin Gaye – Wholy Holy (Visualizer)» YouTube, 10 May 2023, Video, 3.07 <https://www.youtube.com/watch?v=Y1BBrvZiyas>

⁹¹ <https://thevinylfactory.com/features/marvin-gaye-inner-city-blues-versions/>

заробляємо/Ви відбираєте їх, не встигши і оком моргнути/ О, мені дуже хочеться кричати через це/У що ви перетворили моє життя»⁹².

Підсумовуючи, «Мотаун» стала майданчиком не тільки для популяризації темношкірої музики, а й для надання голосу тим, хто мав що сказати про реалії, в яких була змушена жити дискримінована частина населення США. «Мотаун» відкрила можливість для небайдужих афроамериканців донести своє протестне слово назагал. Від маленької студії, яка з самого початку записувала аполітичні пісні («Money (That`s What I Want)», «Please Mr. Postman»), «Мотаун» згодом стала однією з найбільших звукозаписувальних студій в середині 1960-тих років. Саме тут музиканти отримали можливість записувати пісні на гостросоціальні теми («What`s Going On», «Dancing in the Street» «Love Baby», та інші). Ці твори, виконані переважно темношкірими музикантами, підіймали не лише тему дискримінації афроамериканців та їх важкого становища. Протестні пісні студії «Мотаун» привертали увагу до В'єтнамської війни, гендерної нерівності, бідності населення, екології, стигматизації, соціальної та економічної нерівності.

⁹² Marvin Gaye. «Marvin Gaye – Inner City Blues (Make Me Wanna Holler)» YouTube, 10 May 2023, Video, 5.31 <https://www.youtube.com/watch?v=57Ykv1D0qEE>

ВИСНОВКИ

У даному дослідженні ми спробували визначити роль музики в громадських рухах, зокрема соціокультурне значення музики як компонента руху за громадянські права в Америці 1950-1960-х рр. Вдалося прослідкувати як становище темношкірого населення США рефлексується у музиці та як музика впливає на трансформацію колективного світогляду й соціальної дійсності. У дослідженні обґрунтовано, що музика – це потужний засіб для донесення ідей та соціальної комунікації, адже з одного боку вона апелює до емоцій, а з іншого – є важливим засобом раціонального переконання і суспільної рефлексії.

Окрім того, дослідження виявило широкі можливості використання музики як засобу соціальних змін. Вона може стати мостом між культурами, націями та поколіннями, спонукати до рефлексії та дії. Музика — це інструмент просвітництва, формування уявлень та залучення аудиторії до соціальних рухів. Із цієї перспективи була проаналізована афроамериканська музика середини ХХ століття, яка стала важливим засобом протесту та боротьби за права цієї маргіналізованої групи під час руху за громадянські права в США 1950-1960-х рр. Такі жанри як блюз, джаз, чорний госпел і соул, що в 50-тих роках минулого століття набув масової популярності, стали голосом афроамериканського товариства, відображаючи їх соціально-політичні проблеми і спонукаючи населення до змін. Ця музика не тільки створювала міцні зв'язки серед темношкірих борців за рівність та свободу, але й проникла в серця білих слухачів, сприяючи розумінню і спільній боротьбі.

У роботі розглянуто історичне тло періоду середини ХХ століття в США, яке визначається як період значних соціальних турбулентностей і напруженості, в якому на фоні вбивства Мартіна Лютера Кінга та війни у В'єтнамі афроамериканці продовжували зазнавати дискримінації та незахищеності. Було показано, як у 1950-х-1960-х роках музика стала не тільки засобом розваги, але й потужним інструментом для висловлення протесту та боротьби за рівність. Проаналізовані

пісні "We Shall Overcome", "Mississippi Goddam" та "Four Women", що виражали прагнення соціальної справедливості й визнання гідності афроамериканців, стали не просто мелодіями, але і народними гімнами, які збуджували почуття солідарності та мотивували до дій, стимулювали до діалогу про соціальні проблеми, слугували механізмом мобілізації та об'єднання людей у боротьбі за справедливість. Ніна Сімон, група "The Supremes" та Марвін Гей виявилися важливими фігурами в музичному русі тогочасного періоду. Пісня "Love Baby" стала голосом темношкірих жінок, які почувалися незахищеними, та піднесла проблему до ширшого соціального рівня. Альбом Марвіна Гея "What's Going On" став музичним відображенням протестного руху, критикуючи жорстокість поліції та війну у В'єтнамі. А протестні пісні, такі як "Flying Hight (In the Friendly Sky)", "What's Happening, Brother?", "Mercy, mercy me (the ecology)" та "Right on", розкрили широкий спектр соціальних проблем тогочасного суспільства. Лейбл "Мотаун" виступив як сильна платформа для популяризації темношкірої музики та передачі гостросоціальних тем, які були актуальними для дискримінованого населення США. Це був майданчик, де записувалася протестна музика афроамериканців, в якій висвітлювалися проблеми дискримінації, війни у В'єтнамі, гендерної та соціальної нерівності.

Окремим аспектом дослідження стало осмислення ризику використання музики соціальними рухами та митцями для власних амбіцій. У роботі продемонстровано, що важливо розрізнати протестне мистецтво, яке ставить питання соціальної справедливості, від пропаганди і маніпуляції.

Музика як форма протесту допомагає залучити увагу до соціальних проблем, пробудити емоції, об'єднати людей і змінити суспільні норми навколо нас. Вона має потужний вплив на формування ідентичності, сприяє створенню колективної пам'яті і осягненню травматичних подій. Дослідження музичного впливу на рух за громадянські права в США, зокрема творів творчості Ніни Сімон, групи "The Supremes", Марвіна Гея, дозволило краще зрозуміти роль музики як могутнього

інструменту змін. Вони стали голосом незахищених і допомогли привернути увагу до проблем, з якими стикалося афроамериканське населення. Їхні пісні відображали соціальні та політичні проблеми, викликали емоції, спонукали до рішучих дій і соціальних змін. Це демонструє, що музика може бути не тільки розважальним засобом, але й потужним інструментом опору, просування проблемних питань соціуму. Вона має силу змінювати суспільний порядок, засвідчувати соціальну несправедливість і мобілізувати громадян для активної участі у творенні кращого майбутнього.

Сьогодні музика також є потужним засобом комунікації, що може об'єднувати суспільство навколо певних цінностей, підносити свідомість та сприяти суспільним змінам. На тлі сучасних буремних подій в Україні, зокрема й російсько-української війни, виявляється комунікативний і трансформаційний потенціал музики. Наприклад, гімн Січових стрільців "Ой, у лузі червона калина" відлунює в серцях українців й дотепер, об'єднуючи нас у спільній боротьбі за свободу. Ця пісня є одним із прикладів того, як музика може стати силою, що зближує людей та надихає до дій. Тож, як бачимо, музика продовжує відтворювати роль каталізатора соціальних змін і нагадувати нам про потужну силу мистецтва.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Baker L. The Social and Cultural Changes that Affected the Music of Motown Records From 1959 – 1972. *Theses and Dissertations. Columbus State University*. 2015. P 1-36.
2. Christopher Small. Musicking: A Rituau in Social Space. 12 с. URL: https://canvas.hull.ac.uk/courses/57044/files/2551896/download?verifier=Iob8N1fVibv4WJWK9erV9hXHnJ9bFFPqroHpwZGi&download_frd=1
3. Feldstein R. «I Don't Trust You Anymore». Nina Simone Culture and Black Activism in the 1960s. *The journal of Americam history*. 2005. № 91 (4). P. 1349 – 1379
4. Frith S. Performing Rites on the Value of Popular Music. Cambrige, Massachusetts: Harvard University press, 1998. P. 128
5. History of Hymns: “O Freedom” and “Freedom Is Coming”. *Discipleship ministries. The United Methodist Church*. Web site. URL: <https://www.umcdiscipleship.org/resources/history-of-hymns-o-freedom-and-freedom-is-coming>
6. Jazz Has Always Been Protest Music. Can It Meet This Moment? *The New York Times*. website. URL: <https://www.nytimes.com/2020/09/03/arts/music/jazz-protest-academia.html>
7. Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman, Bernard Giesen, Neil J. Smelser, Piotr Sztompka Cultural Trauma and Collective Identity. Oakland: University of California Press, 2004. 304 p.
8. Loudermilk A. Nina Simone and Civil Right Movement: Protest at Her Piano, Audience at Her Feet. *Journal of International Women`s Studies*. 2013. Vol. 14(3). P. 121 – 136

9. Marshall Sterns. *The story of jazz*. Oxford. Glasgow: Oxford University press, 1970. 416 p.
10. Ron Eyerman, Andrew Jamison. *Music and social movements. Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 204 p.
11. Ron Eyerman, Andrew Jamison. *Music and Social Movements. Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. *Acta Sociologica. Book Reviews*. 1999. Vol.42. P. 276-278.
12. Sanger Kerran. *When the Spirit Says Sing! The Role of Freedom Songs in the civil Rights Movements*. London and New York: Routledge, 1996. 247 p.
13. Stack. S. *We shall overcome: Essays a great American song*. London. Rowman & Littlefield. 2015. 141 p.
14. The Antiwar Movement We Are Supposed to Forget. *The Chronicle of Higher Education*. URL:
<https://web.archive.org/web/20090210074305/http://chronicle.com/free/v47/i08/08b00701.htm>
15. The Role of the Arts in Political Protest. *Mobilizing Ideas*: веб-сайт. URL:
<https://mobilizingideas.wordpress.com/2013/06/03/the-role-of-the-arts-in-political-protest/>
16. The Story of... 'What's Going On' by Marvin Gaye. *Smooth Radio*. Web-site. URL:
<https://www.smoothradio.com/features/the-story-of/whats-going-on-marvin-gaye-meaning-facts-lyrics/>
17. "To Be Young, Gifted and Black" by Nina Simone. *Song meanings+facts*. Web-site. URL: <https://www.songmeaningsandfacts.com/young-gifted-and-black-by-nina-simone/>
18. Twohig B. Marvin Gaye, Motown and Black Power in What's Going On. *Revolution and Revolt*. 2018. P. 1 – 6

19. Ward B. «People Get Ready»: Music and the Civil Rights Movement of the 1950s and 1960s. *The Gilder Lehrman institute of American History*. web-site URL: <https://ap.gilderlehrman.org/node/175863?period=8>
20. What Are Protest Songs And How Do They Impact Change? *Music gateway*. Website. URL: <https://www.musicgateway.com/blog/spotify/what-is-protest-music-and-best-protest-songs>
21. Ажогіна Н. В. Антивоєнні/Провоєнні сюжети і мотиви в англomовній рок-музиці: культурo-лінгвістичний аспект (1960 – 2000-і роки). *International scientific journal «Grail of Science»*. 2022. №18-19. С. 240-255.
22. Журба Я. О. Роль блюзу в джазовій музиці. *Музичне мистецтво. Вісник КНУКіМ*. Вип. 39. 2018. С. 145 – 153.
23. Журба Я. О. Соціальний аспект виникнення блюзу як провідного явища афро-американської культури ХІХ століття. *Питання культурології. Теорія та історія культури*. № 38. 2021. С. 97 – 108
24. Лігус М. В. Музичний перформанс як форма комунікації. *Філософські проблеми гуманітарних наук*. 2018. № 2. С. 68-71. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Fpgn_2018_2_14
25. Ривліна В. М. Роль сучасного мистецтва як особливого типу комуніканта. *Наукові записки. Соціальні комунікації*. 2014. № 2. С. 65 – 72.
26. Смородська М. М. Стиль соул в естрадно-джазовому мистецтві : дис. канд. мист.-зн.: 17.00.03, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Суми. 2019. 237 с.
27. Тормахова А. М. До проблеми взаємодії мистецтва та політики в контексті сучасної культури. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Культурологія*. № 2. 2022. С. 64 – 68

АУДІОВІЗУАЛЬНІ ДЖЕРЕЛА

1. Aaron Overfield – «Nina Simone: Mississippi Goddam» YouTube, 25 April 2023, Video, 4.40 <https://www.youtube.com/watch?v=LJ25-U3jNWM>
2. Djbuddylovecooljazz. «This Masquerade - George Benson (1976)» YouTube, 19 March 2023, Video, 7.22 <https://www.youtube.com/watch?v=g-ibK5L2a4I>
3. Folkarchivist – «Pete Seeger, We Shall Overcome (Version #02), Berlin, DDR (GDR), 1967» YouTube, 13 April 2023, Video, 3.42 https://www.youtube.com/watch?v=M_Ld8JGv56E
4. GottaLaff – «Choir sings "We Shall Overcome" at Martin Luther King Memorial Dedication» YouTube, 14 April 2023, Video, 4.53 <https://www.youtube.com/watch?v=jdzqDy6oR5E>
5. Hard To Find Beats. «Supremes - Baby Love 1964» YouTube, 5 May 2023, Video, 2.48 <https://www.youtube.com/watch?v=ZAWSiWtUK2s>
6. Hatosans. «Nina Simone - Ain't Got No, I Got Life (HD)» YouTube, 2 May 2023, Video, 4.24 https://www.youtube.com/watch?v=DtJzr1Wcy_s
7. <https://thevinylfactory.com/features/marvin-gaye-inner-city-blues-versions/>
8. Joey Gavin. «Nina Simone - Pirate Jenny Live 1964» YouTube, 29 April 2023, Video, 6.43 <https://www.youtube.com/watch?v=V7awW5nrDHk>
9. Louis Jordan - Saturday Night Fish Fry YouTube, 19 March 2023, Video, 5.02 <https://www.youtube.com/watch?v=b1QfXQakX2w>
10. Marvin Gaye. «Marvin Gaye – Inner City Blues (Make Me Wanna Holler)» YouTube, 10 May 2023, Video, 5.31 <https://www.youtube.com/watch?v=57Ykv1D0qEE>
11. Marvin Gaye. «Marvin Gaye – What's Happening Brother (Visualizer)» YouTube, 10 May 2023, Video, 2.43 <https://www.youtube.com/watch?v=UyRws-t7ks4>
12. Marvin Gaye. «Marvin Gaye – Wholy Holy (Visualizer)» YouTube, 10 May 2023, Video, 3.07 <https://www.youtube.com/watch?v=Y1BBrvZiyas>

- 13.Mr. Wolf. «Four Women – Nina Simone 1965». YouTube, 29 April 2023, Video, 5.33 <https://www.youtube.com/watch?v=kKkVkQCna9g>
- 14.Nina Simone. «Backlash Blues (Official Audio)» YouTube, 2 May 2023, Video, 2.30 <https://www.youtube.com/watch?v=0tllTDwQKV8>
- 15.Nina Simone. «Nina Simone - Blues for Mama (Official Audio)» YouTube, 29 April 2023, Video, 3.57 https://www.youtube.com/watch?v=BDzzQ_3XjX8
- 16.Nina Simone. «Nina Simone: To Be Young, Gifted and Black» YouTube, 2 May 2023, Video, 9.21 https://www.youtube.com/watch?v=_hdVFiANBtk
- 17.Pete Falco. «Marvin Gaye - Mercy Mercy Me (The Ecology) [playlist-friendly]» YouTube, 10 May 2023, Video, 3.16 <https://www.youtube.com/watch?v=efiDnHS3fzk>
- 18.SuperWhoopass. «Marvin Gaye - What's Going On YouTube», YouTube, 8 May 2023, Video, 3.51 <https://www.youtube.com/watch?v=H-kA3UtBj4M>
- 19.Universal Mindset – «We Shall Overcome – Martin Luther King» YouTube, 13 April 2023, Video, 3.04 <https://www.youtube.com/watch?v=QbHpa7ff270>
- 20.walnuts1979. «Marvin Gaye - Right On» YouTube, 10 May 2023, Video, 7.33 <https://www.youtube.com/watch?v=XTCqgk7bfkc>
- 21.Warmer Music Videos. «MARTHA and THE VANDELLAS - Dancing In The Street (1964) (Remastered)» YouTube, 5 May 2023, Video, 2.32 <https://www.youtube.com/watch?v=68Uv959QuCg>
- 22.«Willie Hutch I Choose You» YouTube, 19 March 2023, Video, 3.43 <https://www.youtube.com/watch?v=HOMXXVOYSbU>
- 23.World Famous Speeches – «We Shall Overcome Lyndon B Johnson» YouTube, 13 April 2023, Video, 4.20 <https://www.youtube.com/watch?v=CHB5AXXgd-E>