

Ім'я користувача: Кафедра академічного естрадного вокалу та звукор... ID перевірки: 1009408515

Дата перевірки: 29.11.2021 16:04:15 EET Тип перевірки: Doc vs Internet

Дата звіту: 29.11.2021 16:05:45 EET ID користувача: 100004420

Назва документа: Ляшенко - проєкт Мистецтво без меж (виправлено)

Кількість сторінок: 49 Кількість слів: 12534 Кількість символів: 90072 Розмір файлу: 113.27 KB ID файлу: 1009426791

0.76% Схожість

Найбільша схожість: 0.18% з Інтернет-джерелом (<http://studiogift.co.uk/pdf.php>)

0.76% Джерела з Інтернету 144 Сторінка 51

Пошук збігів з Бібліотекою не проводився

1.75% Цитат

Цитати 13 Сторінка 52

Не знайдено жодних посилань

0% Вилучень

Немає вилучених джерел

Модифікації

Виявлено модифікації тексту. Детальна інформація доступна в онлайн-звіті.

Замінені символи 15

ВСТУП

Актуальність теми творчого проєкту. Вокальне естрадне мистецтво надзвичайно поширене та популярне в наш час в усіх країнах світу. За століття свого розвитку динаміка його постійно зростала, поступово воно об'єднувало різні форми вокального та інструментального виконавства. На сьогоднішній день естрадне виконавське мистецтво включає в себе безліч стилістичних та жанрових форм свого прояву. Зараз це – самодостатнє та складне художнє явище в складній системі музичного мистецтва, що охоплює різні жанрово-стилістичні сфери свого прояву. В центрі естрадного мистецтва є пісня, яка у широкому розумінні цього слова являється найбільш популярним та доступним жанром в музиці. Побутування пісні в такій якості пов'язане з постійним та поступовим розвитком жанру в умовах зміни культурно-мистецьких парадигм. Змінювалися культурні епохи, на зміну одним стилям повставали інші, одні смакові пріоритети слухачів замінювалися іншими, більш новими. Але в цих умовах жанр пісні ніколи не зупиняв свого розвитку, постійно еволюціонує під впливом естетики різних культурно-мистецьких епох.

Естрадна пісня у своєму жанрово-стильовому розмаїтті постає як один із універсальних засобів фіксації зміни жанрово-стильових пріоритетів композиторської творчості. З цього боку аналіз її музичної мови та інтерпретації є досить складним. Але з іншого боку, досі існує думка про те, що розуміння і оцінка пісенного жанру не мають вимагати спеціальної підготовки і немає необхідності її глибокого аналізу. Подібні міркування стали однією з причин того, що пісенний жанр мало цікавить музикознавців, він дуже рідко стає предметом музикознавчого дослідження у вітчизняному музикознавстві. Сучасна естрадна вокальна музика представляє складний сплав виконавських стилів, напрямків і втілення особливої технології. При цьому параметри, що запозичені з академічної музики, виявляються непридатними для аналізу феноменів вокального естрадного мистецтва. Саме

тому звернення до теоретичного обґрунтування та аналітичного розгляду естрадного вокального мистецтва є сьогодні вкрай актуальним.

Мета творчого проєкту – визначити роль жанру пісні в музичному мистецтві, простежити його композиційні особливості та проаналізувати різні стилістичні вияви пісенного мистецтва ХХ-ХХІ століття на матеріалі обраних для творчого проєкту пісенних музичних творів різних жанрів та стилів.

Поставлена мета передбачає розв’язання наступних завдань:

- надати характеристику жанру пісні в його історичному розвитку;
- визначити композиційні особливості пісенного мистецтва;
- проаналізувати пісенні композиції різних стилів та жанрів, обрані для творчого проєкту «Мистецтво без меж», з точки зору жанрово-стильової приналежності, засобів виразності, композиційної структури;
- виявити та охарактеризувати виконавські складнощі в інтерпретації обраних для творчого проєкту «Мистецтво без меж» пісень;
- на основі зробленого аналізу охарактеризувати різні види прояву пісенного мистецтва в сучасному естрадному виконавському мистецтві.

Об’єктом дослідження в творчому проєкті є пісенне естрадне мистецтво у його жанрово-стильовому розмаїтті.

Предметом дослідження в творчому проєкті є композиційний, жанрово-стильовий та аналітично-виконавський аспект обраних творів естрадно-пісенного мистецтва

Матеріалом дослідження в творчому проєкті є аудіозаписи та відеокліпи обраних для творчого проєкту «Мистецтво без меж» пісень: «Show must go on», «Тиха вода», «You'll see», «У долі своя весна», «Venus», «Ой чи то кінць стоїть», «Світ прагне», «It Don't Mean a Thing»

Теоретичною базою дослідження в творчому проєкті є наукові та публіцистичні праці, а також – інтернет джерела, присвячені мистецтву пісні, в тому числі – естрадної.

Апробація результатів творчого проєкту: взято участь у V Міжнародній науковій конференції молодих вчених, аспірантів та магістрантів

3

«Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір» з доповіддю на тему:
«Історія виникнення жанру пісні в музичному мистецтві».

Публікації: Ляшенко В. В. Історія виникнення жанру пісні в музичному мистецтві. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір*: Матеріали П'ятої Міжнарод. наук. конф. Київ, 4-5 лист. 2021 р. Київ: НАКККіМ, 2021.

Структура роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить __ сторінок, з них основного тексту – 48 сторінок

3

РОЗДІЛ 1

ЖАНР ПІСНІ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ТА ЙОГО КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ

1.1. Пісня як жанр музичного мистецтва

Пісня завжди грала величезну роль у житті людей, супроводжуючи їх з моменту зародження суспільства і будучи одним із найдавніших видів мистецтва. Саме з первісної хорової пісні згодом відокремилися слово і музика, танець, а пізніше – музично-драматична вистава. Значення пісні в сучасному світі величезне. Вона використовується для пробудження певних емоцій, у терапевтичних цілях, а також у поєднанні з іншими формами мистецтва (наприклад, танцем). Пісня може бути психологічним стимулятором та дієвим засобом емоційної комунікації. Будучи фактично відображенням почуттів, які виникли в автора пісенного твору з приводу тих чи інших явищ та подій, цей музичний жанр здатний впливати на емоційну сферу людини та змінювати її. Пісня успішно встановлює контакт з підсвідомим, яке має для людини не меншу значимість, ніж сфера інтелекту. Пісня, мабуть, закладена в основі наших відносин зі світом, вона завжди допомагала людям встановлювати емоційний контакт з іншими людьми і взагалі з усім суцям.

Пісня є одним із найбільш поширених і з найстаріших видів музики. За думкою багатьох дослідників, людство почало співати раніше, ніж сформувались перші мови. Бо як тільки люди навчилися вимовляти звуки, в них сформувався голосовий апарат, що дало можливість відтворювати мелодії голосом - співати. Спів виник як один із найперших видів музикування, що було пов'язано із властивістю вокальної інтонації передавати емоційний стан людини. З огляду на те, що людський емоційний інтелект сформувався раніше за розумову діяльність, людство почало музикувати та співати раніше, ніж почали говорити.

Цікавим є також те, що мистецтво співу було освоєно різними культурами та народами майже одночасно. Також спів уважається найдавнішим способом комунікації людства. Вміння співати розвивалось в процесі еволюції як елемент соціалізації наших предків, адже спів став із способів колективного єднання груп людей, що проживали разом. У первіснообщинному побуті емоційні зв'язки між людьми були більш тісні, ніж ментальні. Тому саме спільний спів давав змогу згуртувати великі людські колективи, а також зміцнити перші соціальні зв'язки.

Первісне вокальне музикування з часом оформилось у конкретний жанр – пісню. Жанр у музикознавстві трактується як «реальний зв'язок музики з життям» [10, с.80]. З огляду на своє походження, саме жанр пісні найтісніше і найглибше пов'язаний з життям людини. Паралельно з історією розвитку людства розвивались і пісенні жанри.

В епоху Античності пісенне мистецтво було дуже поширеним. Найбільш розповсюдженим способом музикування в той час була пісенна декламація давньогрецькими (а пізніше – давньоримськими) поетами своїх віршів, який називали «лірикою» або «ліричною поезією». Також спів грав величезну роль в античному театрі, де основна роль музики зводилась до посилення емоційного ефекту від слова. Відомо, що у Давньому Римі існували професійні співаки-зірки, які мали велику популярність серед жителів античних міст. Їм навіть ставили пам'ятники, як, наприклад, улюбленцю імператора Цезаря співаку Анаксенору. Головною заслугою Античності було те, що у пісні з'явилося авторство: автор тексту та професійний виконавець-музикант, що був автором музики.

В епоху Середньовіччя пісня як жанр отримала поширення у середовищі мандрівних музикантів та співаків - трубадурів, труверів, мейстерзінгерів, скоморохів та інших. Вперше у пісень проявляються стилістичні ознаки національних культур. А також дуже розширюється жанрова палітра, в якій на першому місці була любовна тематика. У епоху Відродження у пісні з'явився професійний автор музики – композитор. Почало розвиватись світське

мистецтво, де жанр пісні зайняв свою розважально-ліричну нішу. В наступні епохи цей жанр посилював свою популярність як серед жителів міст, так і в селянському середовищі, де продовжували розвиватись жанри народних пісень.

Проте найбільш активного розвитку жанр пісні набув у ХХ столітті, із початком розвитку масової музичної культури. В пісенних жанрах на початку ХХ століття зійшлись воедино фольклорні традиції різних народів та образно-виражальні музичні відкриття професійних композиторів, винайдені ними за століття розвитку вокальних жанрів у професійній музиці. Разом у творчості авторів, які створювали пісні для найвидатніших співаків ХХ століття, ці дві традиції створили потужний жанр, який став невід'ємною частиною нашого сучасного світу.

Обов'язковою складовою жанру пісні є взаємозв'язок музики з текстом. Пісня як жанр почав розвиватись тоді, коли людство навчилася висловлювати свої думки за допомогою слів. Тип виконання і характер пісні можуть бути різними, але при цьому вона обов'язково залишається словесно-музичним твором. Сучасна пісня є засобом самовираження одночасно обох її авторів - поета та композитора. Пісня являється синкретичним музичним жанром, являючи собою єдність мелодійного та вербального компонентів, які визначають жанрову специфіку тексту. Жанрова приналежність є не просто зовнішнім критерієм, а є сутнісною ознакою тексту. Слово як складова тексту є одним із основних засобів пісні.

Тексти пісень в свою чергу є особливим жанром поезії. Його відрізняють чіткість композиції, збіг синтаксичних і структурних параметрів, рівність строфи та закінченої думки, співвідносність рядків та фраз. У будь-якому пісенному тексті мають бути елементи симетрії. Поетичні структури, які передбачають поділ на строфи, їх будову, ритміку та метрику, у пісні впливають на музичну форму та виражальні якості музики. В піснях використовуються, як правило, дводольні, тридольні та чотиридольні види метричних віршованих стоп. Усі вони мають свої власні відтінки звучання у

пісні (наприклад, двостопні – легкі, швидкі, багатостопні – навпаки, уповільнені, урочисті). При використанні тексту автор музики може як залишати його без змін, так і скорочувати, повторювати деякі строфи, рядки чи слова. В цьому проявляється співтворчість композитора та поета, яка націлена на створення оригінального музично-поетичного твору.

Якісний пісенний текст повинен характеризуватись одночасно структурованістю віршування та поетичністю. Це досягається тим, що одиниці поетичного тексту об'єднуються в структури для того, щоб естетично виражати ті чи інші смисли та в цілому втілювати у вигляді поетичної індивідуально-авторської картини реальний чи нереальний світ. Пісенний текст втілює в першу чергу емоційний стан, в якому автор перебуває у даний момент. Цю особливу емоційність слід розуміти як інформацію, що відображає опосередковано (через мову та музику) значимість явищ навколишнього світу та емоційну реакцію на них авторів. Пісенний текст завжди розповідає певну історію та передає емоції автора слухачеві. Завдання автора як поета-пісняря – написати такі слова, які хочуть почути або, або інакше кажучи, – слова, які слухач сам би хотів вимовити.

В піснях текст є нерозривно пов'язаним з мелодією. У випадку, коли віршований текст перекладається на мелодію, він приймає закони її розвитку та усі її композиційні особливості. Мелодія є одним із найголовніших засобів музичної виразності. За висловом відомого музикознавця І. В. Способіна, мелодія – «одноголосно виражена музична думка» [цит за 27]. Мелодія пісні є узагальненим, підсумковим виразом образного змісту тексту загалом. У пісні вона пов'язана з окремими поетичними образами чи мовними інтонаціями тексту. У той же час, в пісні мелодія і текст є завжди подібними за структурою: вони складаються з рівних за побудовою строф або куплетів (часто з рефреном-приспівом). У середині синтаксичні особливості музичної строфи (куплета) також відповідають розчленуванню строфи поетичної.

В пісні мелодична та вербальна (текстова) складові перебувають у відносинах взаємного доповнення. Музика, будучи універсальною, зрозумілою

всім мовою, полегшує розуміння пісенного тексту. Мелодичний компонент, перш за все, задає емоційний тон і настрій. Використання музичної мови готує слухача до сприйняття вербального компонента більшою мірою на емоційно-чуттєвому, ніж на раціонально-аналітичному рівні. Музика та слово в пісні є «рівновеликими величинами». Завдяки «співучості» кожного слова створюється виразна глибина пісні. Музичним словом виконавець діє на слухача та ретранслює внутрішнє життя ліричного героя. Через вокальну експресивність виявляється та розшифровується слово. Воно намагається наслідувати музику, в той час як музика шукає найкращі виразні засоби для наслідування людського голосу. Вербальний та мелодійний компоненти пісні, взаємодіючи один з одним, забезпечують цілісність пісні, її комунікативний ефект, вирішуючи своє завдання лише у єдності.

Сучасній пісні, як передусім ліричному музичному жанру, властивий особливий тип побудови художнього образу, який являє собою так званий образ-переживання. При цьому переживання як прояв особистості мислиться широко: переживання можуть бути пов'язані з інтимно-побутовим життям, з впливом природи, з суспільно-політичними подіями, з філософськими поглядами тощо. Пісня є найпотужнішим за впливом на людину інформаційно-психологічним зарядом. При цьому через словесний знак, ритмічний та мелодичний малюнок вона підключає усі можливі розумові та емоційні рівні свідомості та підсвідомості слухача. Поезія сама по собі часто є досить складною для сприйняття. І оцінити її переваги можна лише за допомогою певних інтелектуальних зусиль зі сторони читача. Проте мелодичний компонент, який присутній в пісні, значно полегшує передачу емоційно-чуттєвого змісту поезії, адже впливає на почуття і емоції безпосередньо.

Жанр пісні є надзвичайно багатогранним явищем. Він сам включає в себе велику кількість інших жанрів, які розрізняються за змістом, образним наповненням тексту та характером самої музики. Вже на ранніх етапах розвитку суспільства склалися перші жанрові різновиди пісень. Жанр

9

визначається їх побутуванням або призначенням (колискові, календарні, обрядові, робочі пісні), а також - відношенням до різних соціальних груп, в побуті яких вони виконувались (військові, культові, мисливські та інші). Окремо склались жанри пісень, в яких закарбовувались важливі події та ключові моменти в житті колективу, які згодом оформились в історичні та епічні пісенні жанри (балади, думи, історичні пісні, билини, оповіді тощо). паралельно розвивається і авторська пісня як жанр композиторської професійної творчості. Наприклад, творчість Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Ліста та інших композиторів епохи романтизму стала дійсно музичним еталоном любові до поезії, яка не померкла і через більш ніж два сторіччя. Пісня могла бути частиною також структури більш складних музичних жанрів. Наприклад, в опері жанр пісні почав використовуватись як один із її структурних номерів. У XVIII-XIX ст. на основі пісенного розвинувся новий жанр – романс. На відміну від інших пісенних жанрів, романс завжди є орієнтованим на ліричну, любовну тематику тексту та специфічні засоби музичної виразності (повільний темп, неспішність викладу у поєднанні з посиленою емоційністю).

Протягом всього розвитку мистецтва пісні та вокального жанру взагалі, окрім авторів (поета та композитора) велика роль у розкритті змісту музично-поетичного твору належала й її виконавцю. У оперній музиці XVII-XVIII століть склалась традиція оцінювати окрім самого музичного твору ще й демонстрацію технічних навичок виконавців – співаків. Саме знаних вокалістів публіка приходила слухати в операх, а пізніше – в оперетах та мюзиклах. Акцент на вокальному виконавстві зберігається й у сучасних вокальних жанрах, а особливо посилюється – у пісенних жанрах масової музичної культури. Виділення фігури співака-соліста в сучасному мистецтві естради є однією з особливих ознак жанру сучасної пісні. Артист-вокаліст у пісні репрезентує самого себе і ресурси свого голосу, і одночасно створює інтерпретацію авторського музично-поетичного тексту, підсилюючи його зміст власними емоціями, ідеями та почуттями.

9

10

Отже, в сучасній музиці пісня є найпоширенішим та багатогранним музичним жанром. Вона має свою чітку форму, усталену композицію та користується різними музичними виражальними засобами для передачі найтонших параметрів емоцій та почуттів. Проте, як і в давні часи, пісня й досі грає величезну роль в житті людей, адже є тим жанром, який може емоційно об'єднати людей, психологічно стимулювати, зняти емоційну напругу і дати надію. Адже пісня - це в першу чергу співпереживання та співтворчість на емоційно-підсвідомому рівні. Людство мало багато можливостей побачити на практиці, що пісня як мистецтво має велику об'єднуючу силу, що не має меж.

1.2. Композиційні особливості естрадного пісенного мистецтва

Витоки виникнення вокального мистецтва естради виявляються у кількох попередніх століттях. Жанрова специфіка естрадної пісні визначалася розвитком як фольклорного, так і академічного напрямів пісенної творчості. На відміну від жанрів інструментальної музики, вокально-пісенні жанри розвивались протягом усієї історії нашої цивілізації.

За довгий період розвитку склалися і оформилися основні закономірності музичної пісенної форми. Більше того, виникнення композиційних структур в інструментальній музиці багато в чому було обумовлено саме розвитком мистецтва пісенного. Принципи розвитку форми, структурні особливості та характерні властивості музичного синтаксису, метру, ритму, фразування та мелодичного розвитку вперше оформились у вокально-пісенних жанрах і у подальшому своєрідно трансформувались у музиці камерній та симфонічній.

Сучасний музичний синтаксис нерозривно пов'язаний із синтаксисом мови. В музиці є так само речення, фрази, паузи. Наприклад, фразування у пісні бере свій початок саме від фразування мови: поділ на мотиви та інтонаційні елементи дозволяю музичній фразі сприйматись цілісно та

10

природньо об'єднуватись у музичні речення, з яких в свою чергу складаються більш об'ємні структури у формі періоду. Музична інтонація також тісно пов'язана із мовною інтонацією: динамічні відтінки, прийоми агогіки, зміни темпу, акцентування та інші музичні виражальні засоби тісно пов'язані із характерними особливостями виразності людської мови. Тож виникнення музичних композиційних структур було пов'язано із тісним зв'язком мелодики з текстом, яке характерно саме для вокально-пісенних жанрів. Окрім того, особливості вимови у різних країнах створили знакові відмінності спочатку у фольклорних пісенних жанрах, а далі – і й професійній музичній творчості (як вокальній, так і інструментальній).

Розглянемо більш уважно ті елементи музичного синтаксису, які розвинулись завдяки тісному зв'язку мелодії з текстом у пісні. Найменшою частиною мелодії, яка може нести певний музичний зміст, є **МОТИВ**. Це – група з двох-трьох (або більше) звуків, на які в пісні зазвичай припадає одне слово (можливо іноді більше). У системі музичного синтаксису мотив визначається як найдрібніша одиниця, поділ якого на більш дрібні елементи неможливий без втрати музичного змісту. У метричній теорії Рімана (теоретик який запропонував консервативну теорію метричного поділу музики) «мотив дорівнює зазвичай одному такту і за визначенням повинен містити одну сильну частку. Однак мотив пов'язаний не тільки з метром, але й іншими елементами музичної мови, без яких він не може існувати» [28]. Одним із важливих елементів визначальних індивідуальність мотиву та інтонації є опорний звук. По суті опорний звук це зерно, з якого виростає мотив. Із мотивом тісно пов'язана музична інтонація - висотна організація музичних звуків у їх послідовності. Інтонація – це зерно музичної думки і дуже часто інтонація найповніше виражається в мотиві.

Наступною синтаксичною одиницею є музична **фраза**. Як правило, вона складається з двох або трьох мотивів, які утворюють відносно завершений мелодичний зворот. Більшість фраз мають природу, близьку до мотиву, і є найчастіше різновидом повторного проведення мотиву. Для утворення фраз

12

існує велика кількість композиційних технік, але вони найчастіше зводяться до базових видів розвитку музичного матеріалу: повторення, варіювання або контраст. Особливого значення музична фраза набуває в джазовій музиці, а саме - в імпровізації, де вона є основним засобом музичної комунікації. На відміну від мотиву фраза може звучати закінчено, але в той же час вона не утворює і не може утворювати самостійних музичних побудов. Схожа аналогія в мові — це складнопідрядні речення або дієприкметники.

Кілька фраз утворюють музичне речення. Речення в музиці – це найменша форма викладу теми або її частини, що складається з чотирьох чи восьми тактів. На відміну від фрази, речення має порівняно більшу завершеність: як правило в кінці речення є каденція – функційний зворот із завершенням на стійкій або нестійкій гармонії. Також для речення характерний хоча б мінімальний рух, розвиток, що проявляється у зіставленні стійких і нестійких елементів музичної мови. Найменшою формою, у межах якої можна створити завершену музичну композицію, є період. Зазвичай, у пісні у формі періоду написаний куплет та приспів. Форма періоду «періодична» тому, що складається з кількох речень, подібних за своїм устроєм: найчастіше початки речень (перша і третя фрази) схожі як структурно, так і мотивно.

Музичні фрази, речення та періоди, а також більш складні частини загальної форми відокремлюються від сусідніх музичних побудов **цезурою**. Цезура є моментом змістовного розділу між частинами твору та може бути виражена засобами мелодики, гармонії, метроритму, агогіки та фактури (паузи, ритмічні зупинки, каданси, зміни тональності, тембру, регістру, динамічного відтінку тощо). У піснях цезура зазвичай найяскравіше виражена у вокальній партії, тоді як інструментальний супровід може не містити перерв у момент цезури у партії співака. Цезури у пісенних жанрах тісно пов'язані із двома явищами. Перший - зміст тексту, від якого напряму залежать змістовні цезури, групуючись відносно розташування віршованих рядків. Другий момент, від якого безпосередньо залежить цезура, це - вокальне диханням співака.

12

Характер цезур в вокальній мові, збіг або розбіжність їх з тим або іншим видом цезур в літературному тексті має велике виразне значення.

По відношенню до будови тексту музичні цезури можна поділити на три види: рифмічні, синтаксичні та асинтаксичні. Рифмічні, або віршові цезури повністю відповідають закінченню віршованого рядку. Це є музичне прочитання поетичного тексту за принципом вірша. Синтаксичні цезури відповідають смисловим, тобто синтаксичним відрізкам тексту, що виділяються розділовими знаками. Такий варіант можна назвати прочитанням поетичного тексту за принципом прози. І, нарешті, асинтаксичні цезури не пов'язані ані з закінченням вірша, ані з синтаксичними побудовами і виникають головним чином у зв'язку з музично-виразними художніми завданнями.

Як в поетичній мові, так і в прозі окрім наголосів всередині слів, виникають ще й наголоси всередині фрази, які виділяють найбільш важливі за змістом слова. При вокалізації тексту фразові наголоси підкреслюються засобами динаміки, метроритму та звуковисотності. Це створює своєрідні локальні кульмінації всередині музичної фрази.

При вокалізації поетичного тексту переважає тенденція до дотримання рифмічних цезур. Інтонаційна каденція в кінці вірша підкреслюється ритмічним гальмуванням, зупинкою руху, паузою. Увага композитора до синтаксичної сторони тексту зумовлює появу синтаксичних цезур, розкріпає мелодію від одноманітності рифмічних цезур, наближаючи її тим самим до живої мови. Асинтаксичні цезури можуть виникнути, коли композитор бажає виділити якесь слово. Але вони також можуть виникати і без безпосереднього зв'язку з виразністю певного місця в тексті. Цезури усіх трьох видів допомагають композитору інтерпретувати текст та виділити в ньому ті слова, який на його думку є змістовно центральними у пісні.

Якщо у академічній вокальній музиці існує безліч варіантів пісенних форм (від одночастинної наскрізної до сонатної), то у вокально-пісенних естрадних жанрах найбільш розповсюдженою та історично найдавнішою є

куплетна форма - форма, що складається з кількох проведень однієї й тієї музичної побудови з різним словесним текстом. Повторення може бути як точним, так і змінним, варіантним. Розрізняють куплетну форму без приспіву (текст – **ABCDEF**, музика – АААААА) та з приспівом (текст –**ABCDBD**, музика – АВАВАВ). Форма куплету може бути «період», «проста двочастинна», форма приспіву – «період», рідко – «проста двочастинна» форма.

В куплетній формі сучасної пісні міститься кілька розділів-секцій. Як правило, вони мають наступний порядок: вступ, перший куплет, приспів, другий куплет, приспів, інструментальний програш або соло, повторення приспіву, кода. Така форма може мати свої локальні варіанти (наприклад, два куплета перед першим проведенням приспіву, повторення приспіву два рази після інструментального соло, або рідше - ще один куплет після інструментального програшу.

Окрім куплетної, широкого розповсюдження в естрадній музиці набула так звана форма «бар». «Бар» або «форма ААВА» є варіантом простої двочастинної форми. Вона склалась у пісенній творчості середньовічних німецьких мандрівних музикантів – мейстерзінгерів. В наш час форма «бар» часто зустрічається у своєму 32-тактовому варіанті (англ. «The thirty-two-bar form») в різних напрямках джазу, року та поп-музики.

В популярній музиці ми зустрічаємо різні ускладнення базової куплетної форми та форми «бар». Найбільш популярними варіантами пісенної форми є наступні: і

а)



б)



На перший погляд композиція куплетної форми пісні основана на повторенні музичного матеріалу. Але на відміну від тієї повторності, яка притаманна народнопісенним жанрам, в цій є свої композиційні особливості. Кожен новий етап, кожен новий повторюваний музичний матеріал (чи куплет, чи приспів, чи брідж) варіюється за допомогою фактурних та тембрових засобів. Мелодія може залишатися в кожній строфі без змін, а супровід чи аранжування змінюється і являє собою варіації, в яких зміни обумовлені розвитком тексту. Одним з поширених способів варіювання куплета є також зміна його ладового й тонального забарвлення. Тональне варіювання куплета включає в себе і просту транспозицію куплета в іншу тональність, або використання так званої «грамофонної модуляції» - транспонування кожного куплету на один тон вгору.

Окрім куплетної форми та форми «бар» велике значення у сучасній естрадній музиці відіграють блюзові форми. Без осягнення їх композиційних принципів них неможливо зрозуміти формотворення в джазовій музиці та різних його стилістичних відгалужень (фанк, джаз-рок, соул, R'n`B тощо). Існують блюзові форми з 8-ми, 10-ти, 12-ти, 16-ти та 20-ти тактів. Проте найбільш вживана блюзова форма в сучасній музиці – це 12-ти тактова блюзова сітка, де перші чотири такти найчастіше граються на тонічній гармонії, по 2 – на субдомінанті та тоніці та по 2 – на домінанті та тоніці. Така гармонічна схема найбільш точно копіює поетичну форму блюзу, яка є трирядковою та має форму ААВ. Для позначення кожного нового рядка використовується акорд нової функції. У 9-10 тактах для блюзових форм є типовим хід від V ступені до IV (D-S). Хоча архаїчний блюз іноді виконується звичайними тризвуками, все ж таки найчастіше гармонія блюзу спирається на

дисонанс малого мажорного септакорду. Таким чином найпростіша блюзова форма є наступним квадратом:

T – T – T – T

S – S – T – T

D – S – T – T

Дванадцятитактовий блюзовий квадрат найчастіше виконується у більш складних своїх різновидах, а методи ускладнення гармонійної схеми залежить від стилістики композиції. Наприклад, для блюзових форм характерним є додавання проміжних домінант або, рідше, субдомінант. Також у блюзі використовується додавання хроматичних напівтонових зрушень (при цьому всі акорди розглядаються у межах вихідної тональності). Також використовуються розширені варіанти замін акордів: кожен чотиритакт розглядається тут як невелика послідовність, яка може максимально ускладнюватися за допомогою загальноприйнятих в джазі замін.

Класична блюзова форма не допускає жодних видозмін у кількості тактів, проте дуже часто її композиційно-гармонічна основа використовується для створення як більш простих, так і складніших форм. До простих можна віднести, наприклад, восьмитактовий блюз, який став основою форми куплетів пісень у рок-музиці: T – T – S – T – D – S – T – T. Власне, у подібних восьмитактових блюзових прогресіях можливе використання більшої кількості варіацій гармонічних замін, ніж у строго визначеному дванадцятитактовому форматі. 10-ти, 16-ти та 20-титактові варіанти блюзової форми можуть бути варіаціями на стандартний 12-ти або 8-митактовий квадрат, де повторюється або вилучається один (або кілька) з чотиритактів.

Сучасна естрадна музика в залежності від своєї стилістичної направленості використовує та трансформує класичні блюзові форми. Елементи гармонічної сітки блюзового квадрату можуть бути використані та адаптовані під куплетну форму в її різних варіантах. Сучасна естрадна музика часто є полістилістичною за своєю природою, тож в арсеналі композиторів-

17

піснярів знаходяться усі доступні на сьогоднішній день варіанти формоутворення у вокально-пісенній музиці.

Проте, в якій би формі не була написана пісня, її композиція та усі засоби розвитку мають йти за змістом тексту. Взаємовідносини тексту і музики, як вже було сказано вище, є складним і дуже тендітним механізмом. Саме майстерність композитора здатна знайти ту тонку грань між словом і музикою, яка не зашкодить жодному з обох однаково важливих компонентів пісенного жанру. Музична форма пісні одночасно диктується словесним текстом і впливає на нього. Адже музично-драматургічні прийоми здатні розкрити текст з нового боку, дати йому незнані досі підтексти та знайти в його інтерпретації нові смисли.

17

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ ПІСЕНЬ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ «МИСТЕЦТВО БЕЗ МЕЖ»

2.1. Пісня «The Show Must Go On»

Композиція групи Queen «The Show must go on» входить до останнього (чотирнадцятого) студійного альбому «Innuendo», що був виданий ще за життя його легендарного соліста Фредді Мерк'юрі у 1991 році. Вже під час запису альбому здоров'я соліста стало погіршуватись, тож можливо передчуття кінця життя вплинуло на таке загострено-проникливе виконання завершальної композиції платівки, назва якої в перекладі звучить «Шоу має продовжуватися». Не дивлячись на те, що авторство тексту та її основної музичної частини належить гітаристу Queen Брайану Мею (хоч офіційно авторами вважається усі музиканти гурту), композицію прийнято вважати «лебединою піснею» Мерк'юрі. І дійсно, «The Show must go on» сприймається як автобіографічна пісня Фредді Мерк'юрі, як його прощання з публікою. Як згодом згадував Б. Мей, «у цій пісні він показав один із найкращих вокалів у своєму житті, і більшість пісень у цьому альбомі неймовірні» [цит. за 37].

Історію створення пісні у 1994 році описав Б. Мей: «“The Show Must Go On” з'явилася після того, як Роджер та Джон зіграли акорди, і я почав над нею працювати. На початку це була лише послідовність акордів, але в мене з'явилося дивне відчуття, що вона може стати чимось важливим. Мене охопила справжня пристрасть, тому я старанно взявся за неї. Ми сіли з Фредді, вирішили, якою має бути тема, і написали перший куплет. Ця пісня має довгу історію, але я завжди відчував, що вона буде важливою, тому що ми мали справу з тим, про що тоді було важко говорити, але в світі музики ти міг це зробити.» [38].

Текст композиції насичений метафорами, фігуральними виразами, натяками та уривчастими фразами, через що сенс багатьох його рядків можна тлумачити по-різному. Мей згадував, що Мерк'юрі брав безпосередню участь у написанні тексту: вони обговорювали «абсолютно кожне слово і те, що вони хотіли ним сказати» [цит. за 21]. Музичні критики знаходять у тексті композиції приховані алюзії до текстів В. Шекспіра, до класичної рок-композиції «The Wall» гурту Pink Floyd. Пісня починається із кількох запитань: «Порожнеча ... Хто-небудь знає, що ми так довго шукаємо?», «Покинуті місця... Хтось знає, що ми шукаємо?», «хто-небудь хоче терпіти це і далі?». Автори ставлять філософські питання, які стосуються сенсу життя артиста в наш час. В другому куплеті ще раз звучить питання «Хто-небудь знає, для чого живемо ми?». Фраза «The Show Must Go On», яка звучить в приспіві, є своєрідним посиланням до жорсткого «закону сцени», що існує ще з часів театру Мольєра: вистава бути зіграна за будь-яку ціну, незважаючи ні на що. Зараз фраза «The Show Must Go On» асоціюється з життям Мерк'юрі, яке він прожив як одне яскраве шоу, не зупиняючись ні перед чим. Вигук «Я можу летіти» далі в тексті сприймається як символ душі смертельно хворої людини, що рветься на волю щоб звільнитись від мук. В словах композиції також дуже гостро відчувається майбутня трагедія. Ближче до фінальної частини висловлюється рішуче бажання жити: «Якщо мені доведеться знайти сили, щоб продовжити шоу», незважаючи на згасання сил «Inside my heart is breaking» («Моє серце рветься зсередини»). Як правило, меломани, яким відома історія створення композиції, впевнені, що Фредді заспівав про особисті душевні страждання та філософські переживання своєї ролі в житті та мистецької долі.

За жанрово-стильовими особливостями композиція «The Show Must Go On» визначається як рок-балада. Тональність пісні – сі мінор, яка вважається однією із найтрагічніших у музиці. Вона написана у куплетній формі:

ВСТУП	I куплет	приспів	II куплет	приспів	соло гітари	інтермедія (брідж)	приспів	код а
-------	----------	---------	-----------	---------	-------------	--------------------	---------	-------

20

Починається композиція з інструментального вступу, побудованого на гармонії T-VI-S-D-S. Ця гармонічна прогресія лежить в основі також і куплету та приспіву і є лейтмотивом усієї пісні. В основі акордової теми вступу – пульсуючий ритм в тембрі струнних інструментів та низхідний бас, що рухається поступово від I до IV ступеня. Верхній голос пульсуючих акордів являє собою повторюване оспівування третього ступеня на фоні зміни гармонії. Цей лейтмотив має тривожний характер (тривожності додають також і постійні затримання, через які в середині акордів з'являються дисонантні секундові співзвуччя). У цілому, ця напружена пульсація ніби нагадує тривожне серцебиття людини, що передчуває трагічні події.

Куплет та приспів, основані на гармонії вступу, написані у формі періоду повторної структури. Куплет закінчується на нестійкій гармонії, в той час, як приспів логічно доводить нестійкість гармонії до розв'язання. В куплеті мелодія тримається непевно-стійкого третього ступеня, повторюючи та обіграючи у більш вільному метроритмі верхній голос статичної акордової пульсації супроводу. В приспіві мелодична лінія соліста ніби «виривається» із «замкненого кола» оспівування третього ступеня: на словах «Show Must Go On» звучить експресивний низхідний хід з I на V ступінь.

Після другого приспіву звучить гітарне соло, яке ніби виростає з останніх нот вокальної партії приспіву. Віртуозна гітарна партія на фоні тієї ж самої остинатної пульсації струнних «злітає» вгору, передбачаючи майбутні слова «I can fly». Гітарист вступає в діалог з вокалістом, практично це – подвійне соло. В кінці епізоду соло відбувається енгармонічна модуляція в фа мажор (через зм.5/3: e-g-a^bis = e-g-b), в якому починається брідж-інтермедія (на словах «My soul is painted like the wings of butterflies»). Цей єдиний мажорний епізод в пісні сприймається як світлий натяк на надію: слова «Fairytale of yesterday will grow but never die» символічно говорять про вічність мистецтва, яке залишається жити після смерті творця, душа якого «злітає» у вічність («I can fly - my friends»).

20

21

В переході на фінальне проведення приспіву повертається початкова тональність сі мінор. В кінці приспіву знову звучить невелике гітарне соло, що переходить у код. Пісня завершується символічно «зацикленими» словами «go on». Це – своєрідна музично-поетична «багатокрапка» в кінці пісні, що має відкритий фінал (адже «шоу має тривати»).

Серед вокально-технічних труднощів при роботі над піснею «The Show Must Go On» варто виділити кілька основних. По-перше, це – мелодекламаційний характер мелодії куплету. Вокаліст має знайти вірне темброве вирішення кожної інтонації, продумати змістовні наголоси, правильне філірування, а також пов'язати речитативність мелодики із змістом тексту. Також важливо тут звернути увагу на орфоєпію англійської мови, яка потребує додаткового часу для опануванні координації утворення правильного співацького звуку в контексті змісту даної пісні. По-друге, це – складність мелодичної лінії вокальної партії в приспіві (в тому числі – зміненому за останнім проведенням) та бріджі, широкий діапазон якої вимагає потужної вокальної підготовки.

Художні труднощі в інтерпретації пісні тісно залежать від її змісту. Сповідально-філософський зміст тексту вимагає від виконавця граничної концентрації у виконанні. Змістовна насиченість тексту, його трагічність, однак, не має бути перебільшена зайвою емоційністю. Вокаліст має продумати емоційну наповненість кожної логічної частини твору та втілити динаміку розвитку змісту в своїй вокальній інтерпретації.

Отже, рок-балада «The Show Must Go On» групи Queen є взірцем автобіографічної сповіді митця, філософським роздумом над роллю творчості особистості в світі, над цілями та метою самого мистецтва, що продовжує жити після смерті свого творця. І головне завдання вокаліста тут – зрозуміти, переосмислити та творчо інтерпретувати у своєму виконанні філософський зміст одного із найяскравіших та найзагадковіших хітів рок-музики ХХ століття.

21

2.2. Пісня «Тиха вода»

Пісня «Тиха вода» є українською народною піснею. Згідно різних джерел її приписують або закарпатському регіону [12, с. 562], або відносять до лемківських народних пісень [17]. Незважаючи на суперечки щодо походження пісні, «Тиха вода» досі є однією із найпопулярніших пісень, що часто звучать на весіллях та інших святах по всій Україні. Ноти пісні «Тиха вода» були опубліковані в кількох джерелах: в українському виданні «Пісенний вінок: Українські народні пісні з нотами» 2009 року (упорядник А. Михалко) та польському збірнику «Piosenki Lemkowskie I Ukrainskie» 2001 року.

Пісню «Тиха вода» виконували кілька поколінь українських естрадних артистів, серед яких відома співачка Раїса Кириченко, а також сучасні співачки Христина Соловій та Інеш. Окрім цього, пісню виконують Народний ансамбль пісні і танцю «Черемош», польський гурт «Czeremszyna» та лемківський фольклорний гурт «Hudasy», а також численні українські фольклорні та етногурти переважно західних регіонів. У проєкті «Мистецтво без меж» народна українська пісня «Тиха вода» увійшла у версії співачки Інеш.

Інеш (Інеш Осербаївна Кдирова) – відома сучасна українська естрадна співачка, заслужена артистка України. Початок співацької кар'єри Інеш був пов'язаний із Харківським театром естради (художній керівник - О. Мірошниченко). Популярність співачці приніс популярний телеконкурс Ю. Ніколаєва «Ранкова зірка» у 1992 р. Того ж року Інеш стала першою українською співачкою у числі лауреатів Міжнародного телевізійного конкурсу молодих виконавців естрадної пісні «Ялта-92». В наступні роки творчість Інеш та її вокальна майстерність знайшли високу оцінку на численних фестивалях України, Білорусі, Росії та інших країн. Зокрема, у 1997 р. Інеш стала лауреаткою Міжнародного фестивалю мистецтв «Слов'янський базар». Інеш співпрацює з найкращими музикантами сучасності та з відомими українськими композиторами та поетами. Також вона сама є автором деяких музичних творів. Співачка успішно гастролює країнами Східної Європи. За 20

років творчої діяльності Інеш підготувала та записала п'ять сольних програм: «Музика душі» (1997), «Вірю тобі» (2004), «Симфонія кохання» (2006), «Вогонь бажання» (2007), «Світ для двох» (2010). У репертуарі співачки – популярні джазові та класичні композиції, східні мелодії та українські народні пісні у сучасних танцювальних ритмах.

Пісня «Тиха вода» у виконанні Інеш (в обробці композитора О. Мирошніченка) увійшла до альбому співачки «Симфонія кохання», виданому в 2006 році.

Пісня «Тиха вода» має динамічний жвавий характер. Темп – швидкий ($\downarrow=126$), що обумовлено танцювальним жанром пісні. Аранжування пісні також витримано у танцювальному стилі. Композитор активно використовує тембри традиційних народних інструментів (цимбали, сопілки та інші народні духові та ударні інструменти), поєднуючи їх із характерними синтетичними танцювальними тембрами. Ритмічна секція витримана у традиційному закарпатському танцювальному стилі, з характерним синкопуванням. Мелодичні програти використовують інтонації народної музики (оспісування верхнього тетраорду гуцульського мінору із характерним низхідним рухом з I до V ступеня).

В цілому, версія пісні «Тиха вода» в аранжуванні О. Мирошніченка тяжіє до естрадно-танцювального стилю. Жанр пісні – танцювально-фольклорний. Цю пісню українські дослідники естради відносять до стилю «поп-фольк» [14]. Це – музичний стиль, який поєднує в собі ритміку сучасної популярної музики та мелодику, гармонію та інтонації, що характерні для народної музики. В українській естраді для цього стилю характерний танцювальний ритм, розмашисті аранжування з використанням тембрів народних інструментів (живих чи семплів).

Пісня «Тиха вода» в оригіналі написана в куплетній формі (5 куплетів) [24]. У версії О. Мирошніченка, створеної для Інеш, – 4 куплети. Аранжувальник творчо підходить до створення обробки народної пісні, створюючи цікаву композиційну модель. Після інструментального вступу Інеш

виконує підряд перші два куплети, повторюючи лише третій та четвертий рядок другого куплету. Після цього звучить інструментальна інтермедія на музичному матеріалі вступу. В третьому куплеті, як і в другому, Інеш повторює два останніх рядки. Далі знову звучить інтермедія, проте цього разу вже не суто інструментальна, а з вокальними елементами. Четвертий куплет аранжувальник повністю переосмислює: він бере лише народний текст, створюючи на його основі нову мелодію, витриману у народнопісенній стилістиці. Пісня закінчується невеликою кодою. В результаті творчого підходу О. Мирошниченка до створення естрадно-танцювальної версії народної пісні куплетна форма набула рис тричастинної (AAB).

Форма куплетів пісні за структурою – проста двочастинна, де перша частина (перші два рядки пісні) – період з двох однакових за мелодичною побудовою речень, а друга містить відхилення в паралельний мажор у першому реченні (що є характерним для українського фольклору проявом паралельного мажоромінору), а у другому повторює музичний матеріал з першої частини. В цілому, форму куплету схематично можна виразити як [AA]-[BA]. У четвертому куплеті, де композитором використано новий мелодичний матеріал, структура повторів залишається подібною, проте відсутнє відхилення в другій частині. Зміна мелодико-гармонічної структури в четвертому куплеті створює елемент несподіваності та звучить практично як кульмінаційна зона.

У збірці «Piosenki Lemkowskie I Ukrainskie» пісня «Тиха вода» опублікована в тональності ля мінор [17]. Інеш співає пісню в тональності до мінор (з елементами гуцульського мінору). Мелодія першого, другого та третього куплетів пісні будується на початковому висхідному ході з I на V ступінь, далі – хід на VII натуральний ступінь та поступове низхідне повернення назад до тоніки. Така мелодична структура зустрічається у багатьох українських народних піснях. Авторський четвертий куплет написаний Мирошниченком на основі мелодики попередніх: він залишає висхідний хід з I на V ступінь та мелодично варіює його (змінюючи на низхідний, додаючи оспівування V ступеня, вводячи обернений низхідний хід з

I на V ступінь). Загальний мелодичний рух мелодії пісні – хвилеподібний. Мелодична лінія вокальної партії пісні в цілому завзята, енергійна, палка, наполеглива.

Через відсутність авторських вказівок до виконання пісні «Тиха вода» головною складністю для вокаліста-виконавця є саме вокальна інтерпретація. Вокаліст-соліст сам вибудовує змістовні акценти, вибирає виражальні та технічні засоби для досягнення певного творчого результату. Вокально-технічними труднощами в пісні «Тиха вода» є: поєднання естрадної та народної технік співу; увага до приспіву, вокальна мелодія якого відмічена рисами скандування; увага на чіткість дикції у швидкому темпі; досягнення відчуття легкості при роботі над мелодичними стрибками.

Загальний сценічний образ при виконанні пісні «Тиха вода» не має далеко відходити від фольклорно-танцювального спрямування. Міміка має відповідати змісту тексту. Сценічна інтерпретація танцювальної за жанром пісні «Карпати» передбачає залучення танцювальних елементів у рухи солістки. Можлива також участь невеликого хореографічного ансамблю, обов'язковою частиною якого має бути і вокалістка. У будь-якому випадку при виконанні танцю солістка має уважно контролювати стабільність дихання та опори.

Таким чином, народна українська пісня «Тиха вода» у виконанні Інеш є яскравим прикладом творчого переосмислення українського фольклору в естрадно-танцювальному жанрі.

2.3. Пісня «You'll See»

«You'll See» — пісня американської співачки, авторки пісень, продюсерки та актриси Мадонни (Madonna). Пісня є лід-синглом її альбому 1995 року «Something to Remember», який був випущений 30 жовтня 1995 року

лейблом «Warner Bros. Records Inc.». Авторами пісні «You'll See» є сама **Мадонна** та канадський музикант Девід Фостер.

Співак, композитор та клавішник Девід Фостер більш відомий у сфері шоу-бізнесу як один із найбільш успішних продюсерів в історії поп-музики. Він є володарем 16 премій «Греммі» як композитор, музикант та продюсер. На початку творчого шляху Фостер брав участь як музикант у студійних записах та концертах Чака Беррі, Джорджа Харрісона, Джона Леннона, Майкла Джексона, Барбрі Стрейзанд та інших відомих зірок. Сучасна творча діяльність Д. Фостера пов'язана із написанням та продюсуванням музики для кіно та співпрацею з такими відомими артистами, як Мадонна, Вітні Х'юстон, Селін Діон, Наталі Коул, Мерая Кері, Тоні Брекстон. Серед найвідоміших його композиторських робіт є такі хіти, як «Falling into You» та «Un-Break My Heart».

Мадонна (справжнє ім'я – Madonna Louise Ciccone) за версією «Книги рекордів Гіннеса» є найбільш комерційно успішною виконавицею в історії шоу-бізнесу. Творчість Мадонни вплинула не лише на музику, а й на моду, фемінізм та постмодернізм. Артистка стала джерелом для натхнення багатьох її молодших колег по цеху, еред яких Destiny's Child, Брітні Спірс, Пінк, Леді Гага, Кеті Перрі та Адель. На думку журналу «Billboard», історія поп-музики ділиться на дві ери – «до Мадонни» та «після Мадонни». З самого початку кар'єри Мадонна брала активну участь у створенні власних пісень. Як автор текстів вона є багато в чому є автобіографічною. Її тексти торкаються різних тем: від нерозділеної любові до нетрадиційних на той час тем і табу. Багато текстів містили натяки і двозначності, що призводило до численних інтерпретацій серед музичних критиків. Найкращі її композиції незмінно працювали як на «поверхневому» рівні (як танцювальні чи поп-хіти), проте в той же час містили дещо більш вагоме: наприклад, полемічні висловлювання (завуальовані та цілком прямолінійні) на теми віку, гендерних питань, мистецтва, влади та сексуальності. За влучним висловом одного з авторів журналу «Spin Media», **«вплив Мадонни на сьогоднішніх музикантів**

величезний, її внесок у поп-культуру за допомогою відео та моди можливо ніколи не буде перевищено, і ще Мадонна змінила роль жінок у популярній музиці. Вона дала їм владу, можливість робити більше, ніж просто записувати танцювальні хіти, спонукала до змін індустрію, породивши тим самим усіх нинішніх поп-зірок.» [36].

Одразу після виходу в світ пісня «You'll See» перетворилась на світовий хіт. Вже 4 листопада, на наступний день після офіційного релізу альбому, пісня була на 11 місці чарту Великобританії, а ще через два тижні досягла 5 місця. Окрім цього, пісня трималась на високих позиціях в чартах інших країн: №1 в Японії та Іспанії, №2 в Фінляндії, №5 в Італії, №2 в ПАР та №6 в США. Загалом, пісня «You'll See» увійшла до ТОП-10 чартів у дванадцяти країнах. Окрім англійської версії, Мадонна записала також іспанську версію пісні під назвою «Veras». Пісня отримала багато позитивних відгуків від музичних критиків, більшість з яких акцентували саме якісний вокал виконавиці. Американське товариство композиторів, авторів і видавців (ASCAP) відзначило «You'll See» як найбільш виконувану пісню у своїй щорічній премії «ASCAP Pop Awards» за 1997 рік.

За жанром «You'll See» – лірична акустична поп-балада. В стилістиці пісні є також елементи соулу в вокальній партії, супровід акустичної гітари в деяких місцях інтонаційно пов'язаний з елементами іспанського фольклору. «Іспанська лінія» також знайшла своє втілення в офіційному відео композиції, де за сценарієм Мадонну, що подорожує Іспанією, переслідує тореро (чоловік, до якого звертається в тексті героїня пісні).

Композиція написана в тональності мі мінор, проте в приспіві є недовге відхилення в паралельну тональність. Темп пісні – помірно-повільний ($J=92$), що обумовлюється особливостями жанру балади та змістом тексту. Форма пісні – куплетна. Схематично її композиційну структуру можна відобразити наступним чином:

всту | I куплет | II куплет | приспів | III куплет | приспів | кода

У вступі звучить «іспанська» тема у акустичної гітари. Між куплетами та перед приспівом звучать невеликі інструментальні фрагменти із короткими соло акустичної гітари (на матеріалі тематизму вступу). Ці гітарні тематичні елементи утворюють своєрідний інтонаційний діалог з вокальною партією. Так як в тексті лірична героїня звертається до свого колишнього коханого, тембр гітари може сприйматися як її уявний «музичний співрозмовник».

Зміст тексту пісні розкриває переживання жінки, яку щойно покинув її коханий. Пісня розповідає про незалежність ліричної героїні після закінчення любовного роману. Героїня стверджує, що вона є самодостатньою сильною особистістю і може самостійно впоратись із своїми почуттями та жити далі («I know I'll survive. I know I'll stay alive»). Словосполучення «you'll see», яке постійно промовляється в пісні героїнею, має подвійне значення в англійській мові. З одного боку, його можна перекласти як «ти побачиш» або «ти зрозумієш», а з іншого це словосполучення використовується для того, щоб сказати комусь, що вони дізнаються, що ти в чомусь був правий. В мелодиці пісні на слова «You'll See» завжди звучить низхідна терція «g-e» (III-I ступені) з акцентом на другу, тонічну ноту, що створює відчуття емоційної впевненості героїні в своїх словах. Ще одним повторюваним словосполученням в тексті є питання до уявного співрозмовника героїні – «you think» («ти вважаєш»). Власне, з цих слів починається пісня, вони звучать на початку трьох рядків двох перших куплетів, з нього так само починається і третій куплет. В мелодиці це словосполучення підкреслюється висхідною інтонацією «h-e» (V-I ступені) також з акцентом на тоніці, яка так само надає словам героїні твердості та впевненості. Загалом мелодична лінія вокальної партії підкреслює зміст тексту та не створює враження особистої драми чи трагедії. Загалом, це – життєстверджуюча емоція сильною за характером жінки.

В аранжуванні пісні «You'll See» домінує вокал. Тут немає розлогих інструментальних епізодів, усі музичні інструменти (за виключенням акустичної гітари в невеликих інструментальних фрагментах) відіграють

фонову акомпануючи роль. В аранжуванні використовуються акустична та бас-гітара, ударні, електронна та жива перкусія, струнні, електронне фортепіано та інші синтетичні тембри («пади»). Використовується також бек-вокал. Інструментування пісні вибудоване по принципу поступового додавання інструментальних тембрів у фактуру супроводу, що створює ефект поступового динамічного ущільнення в аранжуванні.

Художні труднощі в інтерпретації пісні «You'll See» тісно залежать від її змісту. Це – внутрішній діалог, звернення героїні пісні одночасно до людини, яку вона колись кохала та до самої себе. Їх інтерпретація вимагає від соліста глибинного усвідомлення передачі образу пісні, який розкривається в поетичному тексті. Від вокаліста при виконанні цієї пісні також вимагаються застосування навичок акторської майстерності. Зміст тексту пісні є складний в емоційному та психологічному плані, то ж його інтерпретація вимагає побудови продуманої драматичної концепції. Цьому мають бути підпорядковані й усі засоби сценічної виразності. Сценічні рухи та міміка солістки мають відображати почуття, закладене авторами в тексті, проте не має бути перебільшеним зайвою емоційністю.

Отже, пісня Мадонни «You'll See» є чудовим ліричним музичним твором, в якому розкривається важливі для самої співачки гендерні теми: самостійність жінки, емоційна стійкість та ствердження прагнення жити далі незалежно від емоційного потрясіння та незважаючи на розчарування в коханні та зраду близької людини.

2.4. Пісня «У долі своя весна»

Пісня-романс «У долі своя весна» належить авторству творчого дуету композитора Володимира Івасюка та поета Юрія Рибчинського. Ці дві яскраві творчі постаті подарували вітчизняній музиці величезну кількість музичних та

поетичних творів, більшість з яких вже стали пісенною класикою української естради.

Володимир Івасюк (1949 – 1979) вважається корифеєм українського естрадного мистецтва. Незважаючи на короткий життєвий шлях, що трагічно обірвався, композитору удалось вивести українську пісню на високий мистецький рівень, зробити її популярною на весь світ. Творчий спадок митця є надзвичайно великим. Композитор за тридцять років свого життя написав 107 пісень у різноманітних жанрах. Івасюк був першим українським композитором-піснярем, абсолютно усі пісні якого миттєво ставали популярними. Самобутність пісенної творчості Івасюка обумовлена передусім його постійним дослідженням українського фольклору: в усіх його піснях ми відчуваємо глибинний інтонаційний зв'язок з народною піснею. Пісні композитора наче губка увібрали в себе елементи духовного життя українського народу разом з його яскравим та оригінальним мелосом та ритмом. Але попри шалену популярність, за словами поета Ю. Рибчинського, «він ніколи не говорив про славу <...> він не дався їй, славі, яка могла збити молодого композитора на шлях легкого успіху, кожна його нова пісня не була нітрохи схожа на попередню» [23].

Юрій Рибчинський (нар. 1945) – відомий український поет, драматург та сценарист. Він вважається одним із засновників сучасної української естрадної пісні. Понад 150 його віршів отримали музичне життя не тільки у співтворстві з В. Івасюком, але й з іншими не менш відомими українськими композиторами – І. Покладом, І. Шамо, М. Мозговим, Г. Татарченком та багатьма іншими. Рибчинський і досі активно пише вірші та плідно співпрацює із молодією генерацією композиторів. Рибчинський та Івасюк разом створили тільки дві пісенні композиції – «У долі своя весна» та «Кленовий вогонь». Нажаль, передчасна трагічна смерть Івасюка перервала цю творчу співпрацю, яка могла б тривати й по сей день.

«У долі своя весна» була написана у 1977 році. Вперше пісня прозвучала у виконанні ВІА «Пісняри». Однак, як згодом згадував Рибчинський,

композитор залишився не дуже задоволений тим, що музиканти дещо спростили пісню, перетворивши задуманий ним філософський ліричний романс на легковажну танцювальну пісню. Тож Івасюк запропонував виконати пісню співачці Софії Ротару, яка на той час вже успішно виконала кілька його пісень. В результаті «У долі своя весна» стала доленосною для Ротару, вона принесла їй перемогу на Міжнародному музичному фестивалі у м. Сопот в Польщі. Пізніше «У долі своя весна» увійшла до відомої платівки «Пісні Володимира Івасюка співає Софія Ротару» (видана у 1977 р.), яка вважається кульмінацією пісенної творчості композитора. У платівці співачка співає під супровід Естрадного оркестру під керівництвом відомого київського диригента Ф. Глуценка.

«У долі своя весна» написана у куплетній формі з приспівом, вступом, інструментальною інтермедією та кодою. Куплет містить одну строфу (4 рядки), приспів – дві (8 рядків). Композиція пісні наступна:

вступ	I	приспів	II	приспів	інструментальний	приспів	кода
п	куплет	(дві строфи)	куплет	(дві строфи)	програш	(друга строфа)	

За жанром «У долі своя весна» – пісня-романс. Ця жанрова дуальність є характерна для пісенної лірики Івасюка: практично усі його повільні пісні мають подвійну пісенно-романсову жанрову основу. Наприклад, такими є «Літо пізніх жоржин», «В тебе тільки раннє літо», «Зимова казка», «Пісня буде поміж нас» тощо. В цих композиціях (як і в «У долі своя весна») при збереженні куплетної пісенної форми активно використовуються засоби варіаційного або наскрізного розвитку, ускладнення куплетної структури уведенням контрастних інструментальних епізодів. Власне, інструментальний супровід в усіх піснях Івасюка не є простим «фоном» для вокальної партії, натомість він підкреслює найтонші відтінки голосу соліста, поглиблює емоційно-образний зміст музичного твору. Інструментальний програш у пісні «У долі своя весна» вступає на кульмінаційному моменті розвитку композиції – після проведення приспіву до другого куплету. Інструменти оркестру

підхоплюють та розвивають мелодію, доводячи її до динамічно-фактурної кульмінації, на тлі якої повторюється друга строфа приспіву. Оркестрова партія вже у вступі набуває рис самостійного розвитку, а протягом пісні діалогічно взаємодіє з вокальною партією за допомогою підголосків у різних оркестрових інструментів. В цілому, оркестровий вступ, програші та кода є відносно самостійними з тематичної точки зору.

Композиція вірша Ю. Рибчинського надзвичайно гармонійно лягла на мелодію, що надало сприйняттю твору легкості та своєрідної оригінальності. Головна тема пісні – любов. В тексті лірична любовна тематика розкривається через метафоричні образи природи, а саме – образ весни. До речі, весна часто виступає супутницею любовної лірики, адже є символом не тільки оновлення природи, а й надії на оновлення почуттів. Образ зими, що також присутній в тексті пісні, символізують надію на відродження почуттів у наступній порі року, де у «вікно» прилетять не тільки весняне «сонце», а й «щастя». У виконанні С. Ротару майстерно розставлені смислові акценти: співачка виразно (агогікою, інтонацією, вокальними акцентами) виділяє слова «весна» та «любов», підкреслюючи емоційний зв'язок між цими образами.

Мелодичний стиль в пісні «У долі своя весна» наслідує кращі зразки популярних світових ліричних естрадних пісень з характерним для інших пісенних композицій Івасюка секвенційним розвитком у приспіві. Тональність пісні у виконанні С. Ротару – ля мінор (оригінальна тональність – до-дієз мінор). В гармонії куплету композитор використовує елементи дорійського ладу (співставлення тоніки та мажорної субдомінанти), а також – відхилення у тональність субдомінанти. Гармонічна сітка приспіву побудована на «золотій секвенції»: t – s – VII – III – II – D.

Вокальна партія в пісні, окрім розспівності, має риси декламаційності, про що свідчить силабічне співпадіння окремих звуків мелодії з окремими складами слова, проте кантиленна природа, в основі якої ліричне начало є основною. Заспів представляє собою нешвидку помірну розповідь, в якій збалансовано кантилений та декламаційний тип вокальної лінії, у приспіві

переважає ліричний тип, притаманний романсовому жанру. Але крім романсових рис в пісні прослідковуються жанри ліричної пісні та ліричного монологу, що в цілому надає твору глибини та багатогранності. Кульмінація припадає на другий приспів, композитор виділяє її за допомогою нової висхідної інтонації та заміною мінору на мажор в кінці.

Виконання пісні вимагає від співака широкого дихання, рівності звуковедення, вміння поступово вибудовувати динаміку фрази. Пісня не має різких мелодичних, динамічних, ритмічних, теситурних контрастів, розвиток базується на поступовому динамічному зростанні, мелодичному розвитку, ритмічній стабільності, що надає пісні помірності, глибини та краси. Широкий мелодичний діапазон проте не мають створювати відчуття важкості. Також слід приділяти окрему увагу тембровому філіруванню на довгих нотах. Виконавець має постійно слідкувати за вірністю свого звучання відносно фактури акомпанементу. І одночасно вокаліст не має «перевантажувати» мелодію непотрібними ефектами, які в результаті можуть уповільнити рух основного темпу. Агогічні відхилення в партії соліста мають чітко вписуватись у рівномірну фактуру акомпанементу.

Отже, пісня В. Івасюка «У долі своя весна» представляє собою поєднання жанрів пісні та романсу. Інтерпретація цієї пісні є складна як у вокально-технічному, так і у драматично-сценічному плані, адже емоційне навантаження змісту цієї композиції є надзвичайно глибоким і вимагає уважної виконавської роботи.

2.5. Пісня «Venus»

«Venus» – це легендарна композиція голландського гурту Shocking Blue, що побачила світ у 1969-му році. Ця пісня стала візитівкою гурту Shocking Blue, хоча не можна сказати, що цей гурт увійшов до історії сучасної рок-

музики лише з цією однією композицією. «Venus» мала шалений успіх і вже в наступному, 1970-му році зайняла перші місця в хіт-парадах Європи та США, в тому числі – «Billboard Hot 100». До Shocking Blue жодній голландській групі не вдалося очолити чарт у США. Цікаво, що У Голландії, на батьківщині гурту, «Venus» була не такою популярною і піднялася на третє місце хіт-параду лише після гучного успіху в інших країнах. Загалом у світі було продано майже вісім мільйонів копій синглу. Як писав американський музичний журнал «Cash Box» у березні 1970 року, «богиня кохання Венера мала видатну красу, але мабуть ніколи не була така популярна, як в останні місяці, завдяки мільйонному бестселеру Shocking Blue» [25].

Голландська рок-група з м. Гаага Shocking Blue існувала з 1967 по 1974 рік. Назва «Shocking Blue» була нав'язана словами Еріка Клептона Electric Blue з пісні «Strange Brew». Окрім ван Леувена, до групи входили ударник Корнеліус ван дер Бек та бас-гітарист Клааше ван дер Вал. Спочатку в групі був інший вокаліст - Фред де Вілде, проте після випуску дебютного альбому гурту його призвали до голландської армії. А невдовзі після цього менеджер групи випадково почув виступ співачки угорсько-циганського походження Марішки Вереш. Дуже швидко для слухачів саме обличчя та потужний рок-вокал Марішки стали уособленням фірмового стилю Shocking Blue. 30 вересня 1969 року Shocking Blue видають платівку «At Home» — перший альбом із Марішкою Вереш. Він був записаний у студії села Бларікум (недалеко від Амстердама) на простий магнітофон з двома доріжками. Цікаво, що пісня «Venus» до оригінального видання альбому не увійшла — її було видано у жовтні окремим синглом.

Автором пісні «Venus» є гітарист гурту Роббі ван Леувен (Robbie van Leeuwen). Хоча фактично ця композиція має довгу історію. Як пізніше зізнався сам автор, композиція була написана під враженням пісні «The Banjo Song» групи The Big 3 (написана у 1963 р.), яка в свою чергу є кавер-версією фолькової кантрі-пісні XIX століття «Oh! Susanna» американця Стівена Фостера, яка відома також під назвою «Banjo on My Knee» (написана у

1848 р.). Можливо, саме зв'язок з американським кантрі вплинув на таку шалену популярність «Venus» в США. Власне, Shocking Blue свого роду дало нове життя класичній композиції Фостера, адже у виконанні неперевершеної солістки гурту Марішки Вереш пісня набула абсолютно нового звучання, стрімкості, блиску та шаленої енергійності. До речі, Марішка Вереш вперше заспівала «Venus», не знаючи англійської мови, а тільки відтворюючи слова фонетично. Критики згодом захоплено відзначали «колоритний сплав рок-ритмів, органних акордів, гітарних елементів кантрі та яскравого вокалу Марішки Вереш, яка співає з милим акцентом» [цит. за 26].

В наступні десятиліття «Venus» навіть після розпаду гурту не втратила своєї популярності. Вона була дуже популярною в колишньому СРСР, багато радянських та пострадянських рок-гуртів створювали кавер-версії цієї композиції, в тому числі – в перекладі на російську та інші мови. У 1980-х роках справжнє відродження «Venus» сталося, коли пісню записало дівоче тріо Вапаната. Відома також кавер-версія українського вокального гурту Пікардійська Терція.

Стиль пісні «Venus» поєднує в собі фольклорно-блюзову основу першоджерела Стівена Фостера та рок-стилістику. В жанровому плані тут поєднуються танцювальність та пісенність. Форма пісні «Venus» – куплетна. Її композиція виглядає наступним чином:

вступ	I	приспів	програш I з гітарним соло	II	приспів	програш II (гітарне соло та вокаліз)	приспів	кода
п	куплет	в		куплет	в		в	

В обох інструментальних програшах звучить гітарне соло, причому в другому воно поєднується з вокалізом солістки. Кода є практично повним повторенням музичного матеріалу вступу, що створює своєрідну структурну тематичну арку в загальній композиції пісні.

Тональність пісні «Venus» – мі мінор з елементами дорійського, блюзового та гармонічного ладу. Пісня починається з гітарного соло, зіграного «боєм» на акорді Bsus4 (h-e-fis), далі звучить вступ, в основі якого акорди Em-

A (тоніка – мажорна субдомінанта). Ця акордова послідовність лежить в основі усієї пісні. На фоні двох акордів звучить гітарний риф у блюзовому ладі e-e-g-e-a-a-a-is-a. Ця фактура зберігається і в куплеті. У приспіві звучить інша гармонія. Якщо в основі куплету усього два акорди, гармонічна сітка приспіву більш різноманітна, в її основі співставлення пар Am-D та Em-A в перших двох рядках та поява послідовності VI-D (акорди C-B) у наступних. В цьому плані акордова послідовність приспіву має зв'язок із характерними особливостями гармонічної сітки блюзових форм, де в перших рядках зберігається в основному тонічна гармонія, а гармонічні зсуви приходяться на другу половину строфи.

Вокальна партія незважаючи на зовнішню простоту є складнішою, ніж може здатись на перший погляд. Вона поєднує кілька елементів: характерне блюзове синкопування, декламаційність, гостре ритмічне скандування, елементи ритмоінтонаційного свінгування та характерні для рок-музики вокальні прийоми. Для мелодії характерне оспівування малої терції (III-I ступені), а також – акцентований хід із IV на I ступінь із характерним для блюзового ладу захопленням блюзових тонів (IV# та варіантний III ступені). Одним із завдань виконавця цієї пісні в цьому плані є дотримання активного синкопованого ритму та створення голосом альтернативної ритмічної моделі по відношенню до інструментального рифу композиції.

Особливості виконавської інтерпретації пісні «Venus» полягають в тому, що блюзова основа мелодики вокальної партії дає можливість виконавцю імпровізувати в рамках мелодико-гармонічної схеми квадрату. Імпровізація може стосуватись як інтонаційних змін в мелодиці, так і ритмічного урізноманітнення партії. Окрім цього, від соліста вимагається дотримання фонетики англійської мови та чітка вимова слів, наближена до мелодекламації. Проте варто знайти межу між скандуванням та інтонуванням, на що також треба звертати увагу вокалісту.

У сценічній інтерпретації виконавцю потрібно перш за все усвідомити дуальну жанрову основу тексту, який з одного боку є пафосно-пародійним

описом можливостей богині Венери, а з іншого алегорично відображає популярну у 1960-х роках тематику сексуальності та жіночності. Вокалісту треба уникати зайвої «серйозності» при виконанні та одночасно не вдаватись у пародійність. В цілому, стиль виконання має відповідати стилю пісні, адже «Venus» в першу чергу – це рок-композиція.

В цілому, не дивлячись на зовнішню простоту гармонії та мелодики, пісня «Venus» голландського гурту Shocking Blue є безперечним хітом в історії рок-музики. Про це свідчить як величезна кількість її подальших кавер-версій, так і безліч можливостей для виконавської інтерпретації, яка закладена в дуальній жанрово-стилістичній основі композиції пісні.

2.6. Народна пісня «Ой чи то кінь стоїть»

«Ой чи то кінь стоїть» є однією із найбільш популярних та найчастіше виконуваних народних українських пісень. Варіанти цієї пісні є також у білоруському та польському фольклорі. За жанром це – побутово-лірична козацька пісня про кохання. За іншими дослідженнями це історична пісня, проте на наш погляд, любовна тематика тут превалує.

Жанровою особливістю козацьких ліричних пісень про кохання є передусім те, що в них відсутній епічний компонент (тобто сюжетна лінія). Увага в тексті зосереджується на певному емоційному стані та переживаннях ліричного героя (або героїв) у конкретному моменті. Дуже часто художнє втілення змісту відбувається через використання метафор та архетипових символів. В пісні «Ой чи то кінь стоїть» розкривається тема зародження нового почуття між козаком і молодою дівчиною. Ідея, що закладена в цій пісні, є вічною і стосується возвеличення сили людського кохання. В тексті пісні ідея розкривається за допомогою таких художніх засобів, як епітети («сива гривонька», «біле личенько»), метафори («як сонечко зійде, кохання відійде»), анафори («сподобалась мені...сподобалась мені; бодай же я була...бодай же я

була; як сонечко зійде...як сонечко зійде»), звертання («подай же, дівчино, подай же гарная»), а також – символи (кінь, схід сонця).

В центрі пісні є образ коня. Як один із головних персонажів українського козацького фольклору, цей архетиповий образ «уособлює для українця вільне життя, нескорений дух, стриманість дій та вчинків» [6]. Це вже не просто свійська тварина, проте відданий і надійний козацький друг, перевірений і загартований у боях і дорогах. У козацькому фольклорі кінь часто являється своєрідним alter ego козака, його персоналізованим другим «я». Саме тому в більшості козацьких ліричних пісень любовної тематики в тексті присутній образ коня.

Форма пісні «Ой чи то кінь стоїть» – куплетна (4 куплети). Куплет містить п'ять рядків, при чому останні три рядки кожного куплету повторюються двічі. Віршовий розмір – тристопний ямб. Музичний розмір – тридольний. Перший та другий рядок мають одну й ту ж саму (в деяких варіантах виконання – подібну) мелодію, яка оснований на висхідному русі по тонічному квартсекстакорду з поверненням до тоніки, із мелодичним заповненням тонічної терції другим ступенем. Загальний напрямок мелодичний тут висхідний. Однак у третьому, четвертому та п'ятому рядках превалює низхідний напрямок руху, незважаючи на висхідний стрибок на сексту. Умовно зміна мелодичного малюнку розділяє куплет на дві частини, утворюючи період неповторної структури із розширеним та повтореним другим реченням (АВВ). При багатоголосному викладі пісні у мелодії першого речення превалює тоніко-домінантова гармонія. У другому реченні з'являється субдомінантова гармонія, проте в кадансі знову звучить співвідношення домінанта-тоніка.

Існує дуже багато варіантів інтерпретації пісні «Ой чи то кінь стоїть». Зокрема, пісня звучить у кінофільмі «Вогнем і мечем». Відомі також інтерпретації сучасних українських музикантів. На наш погляд, найбільш цікавими в художньому плані є версії гуртів «Мандри» та «Океан Ельзи». Для

проєкту «Мистецтво без меж» була вибрана версія гурту «Океан Ельзи». Проте порівняємо ці дві інтерпретації.

«Мандри» - український гурт, який був заснований в Києві у 1997 році. В своїй творчості музиканти гурту поєднують різні стильові напрямки, зокрема реггей, рок, фанк, блюз та певні елементи міського романсу. Полістилістичний підхід також можна почути і в їх версії пісні «Ой чи то кінь стоїть», яку музиканти записали у 2002 році. В музиці цієї версії присутні елементи реггей, міського романсу та фанку у поєднанні з фольклорними інтонаціями українського та східного мелосу. Останні не тільки присутні в самій мелодії пісні, а й у елементах аранжування та стилю виконання. Вокаліст змінює мелодію перших двох рядків у залежності від змісту тексту в різних куплетах. А сама мелодична лінія народної пісні адаптована під синкоповану стилістику фанку.

В цій версії змінено метроритм: замість тридольного тут чотиридольний метр. Між другим та третім куплетом є невелика інструментальна інтермедія, яка розділяє загальну композиційну структуру цієї версії пісні на два розділи. Після останнього куплету у виконанні солісту гурту звучить повторення першого куплету у виконанні народного вокального ансамблю а capella, після чого три останні рядки цього куплету знову звучать у виконанні вокаліста. Пісня завершується кодою – вокалізом на «східних інтонаціях», які звучали в інструментальній інтермедії.

Версія народної пісні «Ой, чий там кінь стоїть» гурту «Океан Ельзи» увійшла в якості бонус-треку до альбому «Dolce Vita» 2010 року. Автор аранжування пісня для вокалу, солюючої електрогітари та симфонічного оркестру – Мілош Єліч. Трек записаний у супроводі Національного симфонічного оркестру України.

На відміну від версії «Мандрів» в цьому випадку композиція витримана в одній стилістиці – міського романсу. Автор аранжування зберігає метричні особливості оригінальної народної пісні (тридольність зберігається у розмірі 6/8). Особливістю версії є те, що практично уся пісня співається під супровід

40

електрогітари у повільному та відносно вільному в плані агогії темпі. Після другого куплету вступають струнні інструменти у високому регістрі, і тільки в четвертому куплеті оркестрова фактура ущільнюється. Проте на першому плані завжди залишається дует вокалу з гітарою. Вокаліст гурту Святослав Вакарчук творчо підходить до створення вокальної інтерпретації пісні. Перші два куплети виконуються у низькому регістрі, починаючи з третього куплету теситура вокальної партії зміщується на октаву вгору. У цілому аранжування версії створює ефект поступового фактурного наростання, що реалізується як динамізацію вокальної партії (зміна регістру), так і поступовим включенням нових оркестрових тембрів починаючи з третього куплету.

Основні вокально-технічні труднощі, з якими ми стикнулись у підготовці виконання пісні «Ой, чий там кінь стоїть» у проєкті «Мистецтво без меж», були наступні. По-перше, перед нами повстав вибір ракурсу інтерпретації: якщо мається на увазі виконання наближене до народного стилю, то передбачається максимальне використання манери народного або автентичного співу. Проте в нашому випадку було обране виконання у сучасній естрадній стилістиці. В цьому випадку інтерпретація кожного з куплетів має бути різною, можливі мелодичні та ритмічні варіації основної мелодії, динамізація вокальної партії такими засобами, як філірування звука, агогика, комбінація вібратного та безвібратного співу, темброві зміни тощо. Треба також працювати над чіткістю дикції та інтонаційним наповненням мовної інтонації при вокалізації. Проте в обох випадках, як і в роботі над іншими українськими фольклорними композиціями, тут важливим завданням є подолання інтонаційних проблем, особливо при виконанні широких стрибків (характерних і для жанру романсу, до якого наближена обрана нами версія пісні у виконанні гурту «Океан Ельзи»).

Отже, українська народна пісня «Ой, чий там кінь стоїть» є надзвичайно цікавим в плані виконавської інтерпретації музичним твором, що спонукає до творчості усіх його виконавців. Можливо саме тому кожна інтерпретація однієї

40

із найбільш виконуваних народних українських пісень є оригінальною та неповторною.

2.7. Пісня «Світ прагне»

Пісня «Світ прагне» (інша назва – «Все марно») була написана у 2006 році сучасним українським композитором Геннадієм Крупником на слова Марини Курсанової для телевізійного музичного проєкту «Шанс». У цьому сезоні її успішно виконала Олеся Киричук, якій ця пісня принесла перемогу на проєкті.

Виконавиця пісні на цьому сезоні проєкту «Шанс» Олеся Киричук є яскравою вокалісткою з чудовим тембром голосу. Вона народилась у 1980 році у Львові. У 2006 році перемогла в цьому сезоні телевізійного проєкту «Шанс». Вона успішно поєднує медичну практику та артистичну кар'єру. Зараз в її репертуарі – пісні в різних жанрах (романтичний поп-рок, етно-рок, фольк). Вона співає виключно українською мовою, пише авторські змістовні пісні. Має свій колектив професійних музикантів, є автором своїх авторських концертних програм таких як «Українське золоте ретро», «Авторські хіти. Найкраще». Співачка є лауреатом та дипломантом кількох вокальних конкурсів, зокрема у 2015 році Олеся отримала першу премію Міжнародного фестивалю української ретро-музики імені Б. Веселовського. З 2016 року Олеся Киричук співпрацює з продюсерською компанією «Shulyar Artists».

Геннадій Крупник (нар. 1972 р) – успішний український композитор, аранжувальник та музичний продюсер. Народився в м. Києві, з 7 років відвідував музичну школу по класу баяна. Перші композиторські спроби також відносяться до періоду навчання в музичній школі. У 1987 році Крупник стає музикантом вокально-інструментального ансамблю при підлітковому клубі «Алмаз», а з 1990-го року – його керівником. Початком своєї професійної діяльності в якості композитора Крупник вважає 1991 рік [20]. Саме тоді він

почав озвучувати відеоролики для телебачення, музику для реклами, зокрема створив відому музичну заставку до першого випуску новин «Вікна» на «7 каналі». Із 1995 року починається його співпраця із київським звукорежисером та музичним продюсером Володимиром Бебешко. Разом обидва митці створили багато музичних композицій для багатьох зірок української естради 1990-х, серед яких Т. Повалій, Н. Могилевська, В. Павлик, А. Данилко та багато інших. У 2000-х роках Крупник дуже плідно співпрацює із продюсерським центром «Мама Мьюзик». Композитор також узяв участь у роботі над музичним матеріалом для мюзиклу «За двома зайцями» та написав саундтрек до фільму «Їсти подано» у співпраці з Максом Паперником. Понад 20 пісень було написано для ТБ проєкту «Шанс», серед яких – пісня «Світ прагне».

Стилістика пісні «Світ прагне» близька до повільної поп-балади. За жанром це лірично-патріотична пісня. Дуальність жанрової природи обумовлена змістом тексту. Це – філософські роздуми над тим, як одна особистість може «захистити світ», який «прагне правди», і одночасно – ліричний монолог, який піднімає питання особистої відповідальності людини «за кожен подих долі, кожне почуття». Адже без розуміння відповідальності особистості за вчинки як свої, так і всього, «що поруч є», життя може безцільно пролетіти «як блискавка». на нашу думку, в тексті закладена глибока патріотична ідея відповідальності особистості за свої вчинки та їх наслідки для життя усього людства. Ми обрали цю пісню через те, що закладений в її зміст патріотизм не є показовим, зовнішнім ефектом. Натомість – це глибоко філософський погляд на сучасний світ та людину у ньому.

Форма пісні – куплетна з приспівом (2 куплети). Композицію пісні можна схематично показати наступним чином:

вступ	I куплет	приспів	II куплет	приспів	інструментальний програш (гітарне соло та вокаліз)	приспів
-------	----------	---------	-----------	---------	---	---------

Незважаючи на філософський зміст тексту, пісня «Світ прагне» має лірично-жіночий характер. Пісня написана в тональності соль-дієз мінор.

Починається повільним вступом, де звучить тендітна тема у фортепіано на фоні синтетичних педалей. Поступово вступають ударна секція. В першому та другому куплетах вокальна партія звучить на фоні тематичних елементів у фортепіано, що звучали у вступі. Голос та фортепіано створюють своєрідний діалог. У приспіві фактура аранжування динамізується, проте на відміну від куплетів вокал тут залишається на першому місті, вже без фортепіанних підголосків. Інтермедія побудована спочатку на діалозі вокалізу солістки з тими ж самими інтонаціями у фортепіано. Проте далі фактура динамізується і на кульмінації додається соло-гітара. Одночасно тональність зміщується на тон вгору. В новій тональності знову звучить приспів, де зберігається діалог вокальної партії та сольних тематичних елементів у соло-гітарі. В кінці пісні звучить коротке завершення на музичному матеріалі вступу.

Мелодична лінія вокальної партії пісні «Світ прагне» має розспівно-декламаційний характер у куплетах, та експресивно-динамічний – у приспіві. Висхідні стрибки у приспіві надають мелодії активний та дієвий характер. Основними вокально-технічними труднощами для виконавця в цьому плані є насиченість мелодії широкими висхідними стрибками. Оскільки пісня написана і в помірному темпі, то відповідно від соліста вимагається увага до опори та співацького дихання, особливо – при виконанні широких висхідних стрибків. Широкий мелодичний діапазон та широкі стрибки не мають створювати відчуття важкості. Для того, щоб точно виконати стрибок на широкий інтервал, необхідно подумки уявити його перед виконанням.

Художні труднощі в інтерпретації пісні «Світ прагне» напряму залежать від її філософського змісту. Вокаліст не має перевантажувати виконання цієї пісні зайвою емоційністю в міміці та в рухах. Жестикуляція не має бути занадто яскрава, краще – стримана, трохи скупа. Сценічний образ має передавати внутрішню силу ліричної героїні, яка розповідає слухачам про серйозні речі, закладені в змісті тексту пісні. Тож засоби сценічної виразності артиста мають доповнювати лірично-філософський зміст пісні, не перешкоджаючи нічим зайвим сприйняттю слухача.

Отже, пісня «Світ прагне» є прикладом філософсько-патріотичної ліричної пісні, в якій піднімаються важливі питання особистісної відповідальності кожної людини за своє життя у сучасному світі.

2.8 Пісня «It Don't Mean a Thing»

Пісня «It Don't Mean a Thing» є одним із найвідоміших джазових стандартів. Її авторство належить одному з найяскравіших представників джазової музики ХХ століття, видатному музиканту Дюку Еллінгтону.

Дюк Еллінгтон, або Edward Kennedy «Duke» Ellington (1899-1974) - знаменитий джазовий композитор-експериментатор, віртуозний піаніст, аранжувальник, керівник легендарного оркестру, метр американського джазу. Посмертно нагороджений Пулітцерівською премією у 1999 році. Не буде перебільшенням сказати, що якби в джазовій музиці ХХ століття не було б Еллінгтона, її доля могла б скластися зовсім по-іншому. Він написав близько двох тисяч композицій, велика кількість яких нині вважаються класикою джазу. Він сформував свінг як основний стиль, у якому грали джазові оркестри в середині ХХ століття. Дюк Еллінгтон проклав своєрідний міст між класичною музикою та джазом, за що його називають «Бахом від джазу» [18].

Автор тексту пісні «It Don't Mean a Thing» – американський поет, музикант та продюсер українського походження (батько є емігрантом з Одеси) Ірвінг Мілс (1894-1985). Будучи більшою мірою не музикантом, а музичним продюсером, Мілс вплинув не тільки на розвиток джазу, а й на розвиток усієї індустрії розваг Америки першої половини ХХ століття. Ім'я Ірвінга Мілса нерозривно пов'язане з Дюком Еллінгтоном. Їхня перша зустріч відбулася в маленькому клубі, який називався «Kentucky Club». Власник цього закладу привіз невеликий колектив музикантів із Вашингтона та попросив Ірвінга прийти та оцінити їх. Натомість він просидів усю ніч, слухаючи джазовий оркестр під керівництвом Дюка. З цього моменту почалося тісна творча

співпраця двох талановитих людей, яка призвела до створення таких джазових шедеврів, як «Mood Indigo», «Solitude», «It Don't Mean A Thing», «Sophisticated Lady», «Black and Tan Fantasy» та багатьох інших.

Для творчого проєкту «Мистецтво без меж» ми обрали інтерпретацію пісні «It Don't Mean A Thing» видатної американської джазової співачки Елли Фіцджеральд (Ella Fitzgerald). Її по праву називають «Першою леді джазу». Культова джазова співачка ХХ століття, володарка голосу діапазоном в три октави, Елла Фіцджеральд змогла підкорити всіх своїм музичним генієм. Віддавши своє життя музичному мистецтву, з раннього дитинства вона була захоплена всім, що відбувалося навколо неї. Танці, музика, співи, спорт — усьому цьому Елла віддавалася без залишку, щоб, зрештою, усвідомити власне призначення. Вибравши свою долю, вона спромоглася стати співачкою, яку досі вважають найбільшою джазовою легендою ХХ століття. За свою довгу кар'єру Фіцджеральд здобула численні музичні нагороди, в тому числі - 13 премій «Греммі». У її виконанні кожна пісня отримувала тонку, неперевершено-оригінальну, сповненою шаленою енергетикою і разом з тим виконавсько-ідеальну інтерпретацію. Саме через це з нею співпрацювали та писали для неї музичні твори найвідоміші джазові композитори ХХ століття.

Пісня «It Don't Mean A Thing» («If It Ain't Got That Swing») була написана у 1931 році. У 2008 році сингл із цією піснею у виконанні Дюка Еллінгтона та його знаменитого оркестру (1932 рік) був прийнятий до Зали слави премії «Греммі». В оригінальному виконанні Дюка Еллінгтона пісня увійшла у створений журналом «Тайм» у 2011 році список «All-TIME 100 Songs» (100 кращих пісень з заснування журналу «Тайм»). Спочатку це була інструментальна композиція. Вперше вона була записана Еллінгтоном та його оркестром 2 лютого 1932 року. А вже після цього Міллз написав для неї текст. Будучи прийнятим як джазовий стандарт, ця пісня є в репертуарі практично усіх джазових музикантів світу. Окрім цього, її виконують також і поп-співачки, серед яких Lady Gaga, Метью Моррісон, Тоні Беннет та інші. Відомі

інтерпретації всесвітньо відомих джазових виконавців – Луї Армстронг, Ніна Сімон, Телоніус Монк, Айві Андерсон та багато інших.

В перекладі перший рядок пісні «It don't mean a thing if it ain't got that swing» (що, власне, і дав їй назву) перекладається як «це не має сенсу, якщо це не містить свінгу». І дійсно, зміст цієї пісні по суті є розповіддю про те, що музикант має все віддати музичному ритму, свінгу, музиці, пісні («All you got to do is sing»). Це обумовлює характер пісні – життєрадісний та активний, що підкреслюється стрімким темпом, яскраво-барвистим аранжуванням та шаленою енергетикою.

Форма пісні є типовою для джазових композицій Дюка Еллінгтона, а також для інших джазових стандартів: проведення музичної теми (два куплети), цикл імпровізацій у піаніста та солістки, повернення теми та заключний епізод. В цілому, форма наближається до складної тричастинної. Елла Фіцджеральд виконує пісню в мі-бемоль мінорі. Ладові особливості пісні обумовлені її джазовою стилістикою: активно використовується блюзовий лад, септакорди, джазові заміни в гармонії та додаткові тони в акордах. Ще однією важливою ладогармонічною особливістю композиції є постійне співставлення паралельного мінору та мажору (мі-бемоль мінор – соль-бемоль мажор) між мелодією рядків тексту та скетовими та вокалізованими епізодами після кожного рядка.

Виконавські складнощі при роботі над піснею «It Don't Mean A Thing» також пов'язані з джазовим стилем. Обов'язковим для джазових стандартів є імпровізація, яка займає центральне місце в драматургії їх інтерпретації. Це завжди має бути оригінальне прочитання самого виконавця, що відображає його музичне мислення та здатність швидко реагувати на музичний розвиток джазової композиції. Особлива увага має бути зосереджена на побудові структури самої імпровізації у контексті розвитку музичного матеріалу композиції в цілому. Проте, жодний інший музичний стиль не дає таку свободу самовираження солісту, як джаз. В цьому є його кардинальна відмінна риса від інших жанрів та стилів сучасної музики.

ВИСНОВКИ

Жанр пісні являється одним із найстарших в історії світової музичної культури. Так само він є одним із найбільш гнучких жанрів у сенсі стильової еволюції. Протягом історії свого розвитку цей жанр завжди першим реагував на усі зміни в стильових тенденціях музичного мистецтва і завжди опинявся у творчому авангарді. Численна кількість видових відгалужень всередині пісенного жанру пов'язана із активним розвитком музичного мистецтва, його багатомірністю та взаємному проникненню різноманітних музичних культур. Протягом усієї своєї історії розвитку пісня була пов'язана з поетичним словом і розвивалась паралельно із літературними жанрами. Жанрові різновиди пісенної музики були також пов'язані із різноманіттям національних етнічних традицій та розвитком численних композиторських шкіл.

Розвиток масової музичної культури, пов'язаний з ХХ століттям вивів пісенний жанр на новий мистецький рівень. Сучасна естрадна пісня – важлива складова життя сучасного суспільства, художні засоби якої дають змогу говорити мовою мистецтва на різні теми найрізноманітнішими музичними виражальними засобами. Саме ця ідея лягла в основу творчого проєкту «Мистецтво без меж», для якого нами були обрані пісні різних стилів і жанрів, написаний у різний час в різних куточках світу. Усі пісні проєкту оригінально відображають властивості сучасного музичного вокального мистецтва та втілюють багатогранність його образного змісту.

Втілення автобіографічної оповідальності митця у його роздумах про роль творчої особистості у мистецтві яскраво втілюється у культовій баладі «The Show Must Go On» знаменитої британської рок-групи Queen. Відображенням волелюбних настроїв молодого покоління 1960-х років є вічнозелений пісенний символ покоління хіпі, сповнена енергії рок-композиція «Venus» голландського рок-гурту Shocking Blue. Ліричним оповіданням сильної жінки у її намаганні переосмислити роль любовних почуттів у своєму житті є пісня неповторної артистки сучасності Мадонни.

49

В українській народній козацькій ліричній пісні «Ой чи то кінь стоїть» втілення змісту, що розкриває тендітне юнацьке кохання, відбувається через використання метафор та архетипових символів, характерних для українського фольклору. А народна пісня «Тиха вода» у виконанні сучасної української співачки Інеш є яскравим прикладом творчого переосмислення українського фольклору в естрадно-танцювальному жанрі.

Пісня-романс «У долі своя весна» корифея української естради Володимира Івасюка є взірцем вітчизняної естрадної лірики, в якій через метафоричні образи природи оригінально та яскраво розкривається вічна тема потужних людських любовних почуттів. Прикладом філософсько-патріотичної лірики є сучасна українська пісня «Світ прагне», яка піднімає важливі питання особистісної відповідальності кожної людини за своє життя та вчинки у сучасному світі.

Фінальним акордом творчого проєкту «Мистецтво без меж» є один із найвідоміших джазових стандартів Дюка Еллінгтона «It Don't Mean a Thing», в якій головною ідеєю є те, що музичне мистецтво має велику об'єднуючу силу, що не має меж.

49

Схожість

Джерела з Інтернету

144

1	http://studiogift.co.uk/pdf.php	29 джерел	0.18%
2	https://knowledge.allbest.ru/pedagogics/2c0b65635b2ad79b5c53a88421316c37_0.html	59 джерел	0.11%
3	http://isp.poippo.pl.ua/article/download/127468/124013/275673		0.1%
4	https://dspace.nlu.edu.ua/bitstream/123456789/9460/1/Pasmor_N_P_2003.pdf	13 джерел	0.1%
5	https://onmcpk.kh.ua/wp-content/uploads/2017/11/programma_solfedgio_2012.doc	2 джерела	0.1%
6	http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/joomlaorg/item/download/349_60f9897853bf4f7bca03dda56d794f91	35 джерел	0.09%
7	https://adamnet.livejournal.com/435010.html		0.09%
8	https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%B...		0.08%
9	http://asl-bg.com/club/printview.php?t=932	3 джерела	0.07%

Цитати

Цитати

13

- 1 2.3. Пісня «You'll See» «You'll See» — пісня американської співачки, авторки пісень, продюсерки та актриси Мадонни (Madonna).
- 2 «Історія виникнення жанру пісні в музичному мистецтві»
- 3 «реальний зв'язок музики з життям»
- 4 «мотив дорівнює зазвичай одному такту і за визначенням повинен містити одну сильну частку. Однак мотив пов'язаний не тільки з метром, але й іншими елементами музичної мови, без яких він не може існувати»
- 5 «у цій пісні він показав один із найкращих вокалів у своєму житті, і більшість пісень у цьому альбомі неймовірні»
- 6 «Порожнеча ... Хто-небудь знає, що ми так довго шукаємо?»
- 7 «Якщо мені доведеться знайти сили, щоб продовжити шоу»
- 8 «поп-фольк»
- 9 «вплив Мадонни на сьогоднішніх музикантів ²⁶ ²⁷ величезний, її внесок у поп-культуру за допомогою відео та моди можливо ніколи не буде перевищено, і ще Мадонна змінила роль жінок у популярній музиці. Вона дала їм владу, можливість робити більше, ніж просто записувати танцювальні хіти, спонукала до змін індустрію, породивши тим самим усіх нинішніх поп-зірок.»
- 10 «він ніколи не говорив про славу <...> він не дався їй, славі, яка могла збити молодого композитора на шлях легкого успіху, кожна його нова пісня не була нітрохи схожа на попередню»
- 11 «богиня кохання Венера мала видатну красу, але мабуть ніколи не була така популярна, як в останні місяці, завдяки мільйонному бестселеру Shocking Blue»
- 12 «уособлює для українця вільне життя, нескорений дух, стриманість дій та вчинків»
- 13 «Бахом від джазу»