

Ім'я користувача: Кафедра академічного естрадного вокалу та звукор... ID перевірки: 1009404855

Дата перевірки: 29.11.2021 14:15:19 EET Тип перевірки: Doc vs Internet

Дата звіту: 29.11.2021 14:27:19 EET ID користувача: 100004420

Назва документа: К.Колот 29.11.21

Кількість сторінок: 42 Кількість слів: 9305 Кількість символів: 68933 Розмір файлу: 75.35 KB ID файлу: 1009423473

19.5% Схожість

Найбільша схожість: 7.98% з Інтернет-джерелом (<https://ukrlit.net/item/1758.html>)

19.5% Джерела з Інтернету

45

Сторінка 44

Пошук збігів з Бібліотекою не проводився

0.3% Цитат

Цитати

4

Сторінка 45

Не знайдено жодних посилань

0% Вилучень

Немає вилучених джерел

Модифікації

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

Замінені символи

16

ВСТУП

Українське музичне мистецтво є одним з ключових чинників національної ідентичності. Історично сформовані принципи, особливості та засади музичного мистецтва в Україні виражають її сутність, менталітет суспільства та є дзеркалом багатогранного як культурного, так і соціального, і політичного життя. Пісня у словесно-музичній формі уособлює поетичність та співочу музичну природу української душі. «Соло для душі» є логічним втіленням та інтерпретацією співочої української мови. Українські музиканти стали відомими у всьому світі. Фахівці демонструють високий творчий, виконавський та професійний рівні. Вони репрезентують авторське мистецтво та звертаються до фольклорної спадщини, яка надихає на інтерпретації мелодій, ритму. Крім того, фольклор виявляє приховані можливості до продукування творчих проєктів.

Актуальність теми дослідження. Робота присвячена аналізу української пісні в історичному та сучасному соціокультурному просторах. Сольне та ансамблеве виконавство мають широкий контент впливу на різні аудиторії. Тому виявлення особливостей сольного й ансамблевого мистецтва завжди актуальні для вивчення.

Структурування та систематизація виконавських інтерпретацій пісенної спадщини в українському музичному мистецтві мають багатовікову історію. Вони розвиваються й нині, розкривають перспективи подальшого розвитку.

Сучасні виконавці використовують у своїй творчій та професійній діяльності здобутки видатних майстрів сцени, педагогів, дослідників вокального мистецтва (історичного та практичного методичного аспекту). Вокальне мистецтво є складною синтетичною структурою, що передбачає у виконавській майстерності систематизацію та акумуляцію психо-

фізіологічних процесів людського організму. Аналіз пісенного репертуару, який здійснено у роботі, має практичну актуальність для сольних та ансамблевих виконавських інтерпретацій. Яскравим виконавським втіленням концепції цієї роботи є концерт: « Українське соло для душі»

Мета роботи полягає у висвітленні особливостей української вокальної школи, специфіки ансамблевого виконавства, сольної виконавської інтерпретації, відмінних рис українського вокального ансамблевого мистецтва у співзвуччі голосів вокалістів, втіленні сценічних образів.

Об'єкт дослідження – пісня та її місце в системі українського музичного виконавського мистецтва; історія вокального виконавства з давніх часів до сьогодення; основні дослідження видатних науковців у сфері музичного мистецтва, сценічного мистецтва та вокальної інтерпретації.

Предмет дослідження – сукупність особливостей та характерних рис сольних та ансамблевих виконавських інтерпретацій в історичному, жанровому та національному контексті; виконавська діяльність вокаліста, його робота з пісенним матеріалом; специфіка роботи з піснею, українською піснею.

Матеріалом дослідження стали вокальні твори різних часів та їх практична інтерпретація.

Методи дослідження. У роботі застосовано як емпіричні, так і теоретичні методи наукового аналізу: *історико-культурний підхід* – для характеристики значення пісні і різних аспектах; *аналітичний метод* – для виявлення специфічних рис сольного та ансамблевого виконавства; *порівняльний метод* – для пошуку спільного та відмінного в українському та зарубіжному виконавстві, в сольному та ансамблевому виконавстві.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в уперше в науковій роботі пісню розглянуто і проаналізовано як системний елемент

історично-національного розвитку, а також теоретичні засади дослідження практично апробовані і застосовані у публічному виступі – творчому проєкті автора.

Апробація результатів магістерської роботи.

Участь у конференції.

Основні положення та висновки магістерської роботи пройшли апробацію у роботі II Міжнародної науково-практичної конференції

Публікація.

Колот Катерина **Олександрівна**. Пісня «Je t'aime». Збірка матеріалів міжнародної дистанційної науково-практичної **конференції** «Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство», 10 листопада 2021 року. С. 17

Публікація у ЗМІ

Публікація інтерв'ю Катерини Колот з Ріком Аліссоном для інтернет-порталу ПАРЛАМЕНТ.U «Автор музики до пісні «Je taime» розкрив секрет популярності свого твору» 28.11.2021.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, основної частини (двох розділів, дванадцяти підрозділів), висновків, додатків списку використаних джерел (45 позицій). Загальний обсяг роботи – 67 сторінок, з них основного тексту – 44 сторінки.

РОЗДІЛ I . ПІСНЯ В ІСТОРИЧНОМУ, ЖАНРОВОМУ ТА НАЦІОНАЛЬНОМУ КОНТЕКСТАХ

Соло для душі розкривається у піснях, у всіх жанрах, таких як романс, джаз, народних піснях, патріотичних, баладах та інших. Поєднує у собі музичний та поетичний образ, має значущий психічно емоційний вплив на слухача. Вокальне мистецтво має на меті також духовний розвиток особистості, його емоційний інтелект. Вплив прослідковується не лише в процесі виконавської діяльності, а й у процесі прослуховування різножанрової вокальної музики.

Так як музичний стиль є сукупністю засобів та прийомів художньої виразності, що відображають естетичні погляди різних суспільних груп певної епохи або творчого напрямку, головним завданням є розкриття почуттів, емоцій душі, звідси і назва мого диплому.

У сучасному мистецтві основними засобами показу пісень, сучасних та народних є Інтерпретація, яка значні зміни використовуючи та поєднуючи різні жанри. Процес музичної інтерпретації містить не тільки відтворювальні, репродуктивні аспекти, а й значний потенціал виявлення творчого ставлення до твору.

1. 1. Пісня в історії українського виконавства

Пісенний жанр часто стає предметом наукових інтересів дослідників: В.Антонюк, І.Бобул, О. Зосім, Н.Овсяннікова, С.Садовенко.

Пісні в українському виконавстві досліджувала, зокрема Ольга Зосім у дисертації «Українська духовна пісенність кінця XIX – початку XXI століття». У роботі детально вивчено українську духовну пісню західноєвропейського походження протягом всієї її історії (XVII-XX ст.).

Авторка запровадила в науковий обіг новий текстовий та музичний матеріал, пов'язаний із укорінням європейської духовної пісенності на українських землях.

Ольга Зосім встановила та уточнила першоджерела сімдесяти пісень європейського походження в українському репертуарі XVII-XIX ст. Також вона розробила методологію для вивчення запозичених у Європі пісень у вітчизняній українській традиції, де визначено функціональні відмінності духовно пісенного репертуару на різних етапах його розвитку.

Авторка визначила три різновиди української духовної пісні: позалітургійний, паралітургійний, літургійний та навела жанрову класифікацію духовних пісень паралітургійного призначення [17]. Вона описала способи закріплення європейських духовно пісенних творів в українському репертуарі та охарактеризувала спільні та відмінні риси європейської і української пісенних традицій.

Розвитку пісень сприяло те, що люди здавна прагнули висловити свої почуття через художні образи, втіливши свої найпотаємніші почуття та порухи душі. Одночасно з історичним, соціальним та культурним прогресом розвивалися та урізноманітнювалися і форми художнього відображення навколишнього світу та внутрішнього стану людей. Найстрімкіше розвивалася саме вокальна лірика, оскільки саме вона має найбільш розгалужену мотивно-настрійну базу, яка передає почуття та переживання людини. Винятковість людських почуттів та переживань створюють музичну інтонацію, яка у поєднанні з віршами створює цілісну концепцію вокального твору. Емоційно-експресивна складова пісні у вокальному виконавстві нерозривно пов'язана із реальністю буття людини у будь-який історичний період. Пісня здавна розвивається і трансформується разом із людиною, суспільством, одночасно адаптуючись до певного історичного періоду.

Основні історичні етапи становлення пісні в українському вокальному та ансамблевому виконавстві нерозривно пов'язані з формуванням української вокальної школи. У давні часи найрозповсюдженішою формою виконавства була колективна, ансамблева форма, про що свідчать історичні відомості, які описують роль пісенного мистецтва і вокальної творчості у житті та побуті людей. Наприклад, відома класифікація давності – календарно-обрядові і суспільно-побутові пісні. Календарно-обрядові твори виконувалися колективно під час певних свят, подій та періодів життя людей, поділені на літній, зимовий та весняний цикли (гаївки, купальські, русальні, жнивварські).

З прийняттям християнства обрядові язичницькі пісні поступово фольклоризуються і втрачають своє первинне культове призначення. Магічно-обрядові залишки та міфологічні елементи в піснях переплелися з християнськими віруваннями й історичними ремінісценціями з княжої доби. Це засвідчують, наприклад, згадки про князя Романа і Журила, про медову данину, охорону замків і міських брам. Так, у популярних народних піснях-забавах "Воротар", "Король" інсценізується облога міста королем або сходження на престол князя Данила, причому із згадкою імені його батька князя Романа. Зустрічаються звороти, які вказують на нові історичні реалії: городи турецькі, замки німецькі. У колядці "Ой, вийди, вийди, турецький царю" оспівується поєдинок з турецьким царем. В одній з весільних пісень є згадка про Литву, що засвідчує історичну пам'ять про входження українських земель до Великого князівства Литовського.

Християнські мотиви найвиразніше проявляються у зимовому циклі, де язичницька образність колядок і щедрівок переплелася з темою Різдва Христового. Такий симбіоз помітний і в інших жанрах: веснянок — з Великоднем, купальських пісень — з Різдом Іоанна Хрестителя. Чимало пісень присвячені улюбленим святам — Богородиці, Миколаєві, Варварі, Олексію — чоловіку Божому, Юрію-Георгію, Дмитрові, Михайлові.

Християнська обрядовість зумовила появу колядок космогонічного змісту, в яких оспівується християнська історія створення світу.

Соціально-побутові пісні були приурочені до подій здебільшого сімейного життя та свят. На думку професора В. Ліпирської, саме суспільно-побутові пісні стали основою розвитку аутентичного вокального пісенного мистецтва України. У соціально-побутових піснях відобразилися думки, почуття, настрої народу, викликані явищами, подіями та обставинами суспільного життя, класовими суперечностями, боротьбою проти іноземних загарбників та феодально-капіталістичного гноблення. Узяті в сукупності ці пісні дають широку правдиву картину історичного буття народу. У них особливо виразно виділяється його волелюбність, ненависть до насильства та експлуатації, мрії про справедливий суспільний лад. Авторами суспільно-побутових пісень були козаки та опришки, кріпаки та наймити, січові стрільці. Імена авторів цих народних пісень, на жаль, не збереглися. Іноді народними ставали пісні, які мають конкретного автора (наприклад «Ніч яка місячна»). Ці пісні настільки полюбилися простим людям і «пішли в народ», що про автора вже ніхто й не згадував.

У наукових дослідженнях нині виділяють такі жанри соціально-побутових пісень: Козацькі — виникли у XV—XVI століттях з появою козацтва і увібрали в себе інформацію боротьбу з нападниками, перемоги й поразки козацького війська, чужинську неволю, рабство. Найпоширеніша тематика козацьких пісень — прощання козака з рідними, ностальгія за рідною домівкою, небезпека і смерть, які постійно загрожують козакові. Це пісні «Гомін, гомін по діброві», «Ой на горі та женці жнуть», «Стоїть явір над водою, «Їхав козак містом», «Їхав козак за Дунай». У козацьких піснях використано символи калини, явора, могили.

За тематикою й поетикою чумацькі пісні близькі до козацьких. Чумакування в Україні виникло у XVI ст. Найпоширеніші теми у них

стосуються від'їзду у дорогу, приготування до довгої подорожі, прощання з родиною, пригоди, небезпеки в дорозі, щасливе повернення. Це пісні «Ой у степу криниченька», «Гуляв чумак на риночку», «Їхав чумак із Криму додому», «Ой у полі криниченька», «Ой не стелися, хрещатий барвінку».

Сумні пісні, а саме солдатські та рекрутські пісні супроводжували відхід хлопців до війська (за Петра I — служба довічна, пізніше скорочена — до 25 років), голосіння. Це пісні «Ой понад морем, понад Дунаєм», «Била мене мати...», «Бідна моя головонька», «А в неділю рано».

Вираження негативного ставлення селян до тяжкої кріпацької долі, умов підневільного життя, відсутність романтичних рис, персоніфікація сил природи, гіперболізація здійснюється у кріпацьких піснях («Бодай пану в дворі страшно», «Гой кувала зозулечка», «Із-за гори вітер віє», «На панцину ходжу, ходжу», «Наступає чорна хмара»).

Пісні, які з'явилися після скасування кріпацтва, а саме Бурлацькі і наймитські, заробітчанські — це коли люди змушені були шукати заробітків. Основні мотиви таких пісень — тяжка праця, поневіряння на чужині, мізерність тимчасових заробітків, нарікання на злу долю. Це пісні «Віють вітри все буйні», «Горе, горе тим сиротам», «Забіліли сніги», «Нема горя так нікому», «Ой у лузі при березі», «Ой на морі синьому».

Стрілецькі пісні є піснями ХХ століття, які відображають настрої тих передових, національно свідомих українців, які стали членами українських стрілецьких загонів, виступали на незалежність України. Це пісні пафосні, часто маршові. «Ой у лузі червона калина», «Січ іде».

У суспільно-побутових піснях особливо виразно виявляються волелюбність українського народу, ненависть до насильства й експлуатації, мрії про справедливий суспільний лад, незалежну Україну.

Основним і вагомим поштовхом до розвитку українського вокального сольного та ансамблевого виконавства стала церковна музика, церковний спів. Поступово до кінця XVII, початку XVIII відбувалося

розмежування церковної та світської музики. Професіоналізм і досвід, набутий церковними співаками, а також дослідження у сфері вокального виконавства, дозволили передати навички і знання до світської музики і вокальна освіта перестає бути зосереджена лише у церковному навчанні, поступово ця освіта стає частиною загальноосвітніх установ, а в середині століття стає акумульованою у музично-професійних навчальних закладах.

Феноменом української вокальної культури є також традиція українських епічних співців, кобзарів та лірників. Отримавши освіту (три роки) і пропрацювавши 10 років у виконавській діяльності, кобзар міг брати собі учнів і мати статус «вільного». Кобзарство є своєрідним кодом української музичної національної ідентичності, великим поштовхом і значущим етапом у розвитку українського вокального та ансамблевого **ВИКОНАВСТВА**.

Великий вплив мають також співацькі школи, що існували на Січі, одна з яких проіснувала більше ста років. В цих школах навчали вокальній музиці та церковному співу, були створені спеціальні групи «виконавців-лицедіїв». Вагомий вклад мали викладачі – Казма Михайло та К. Жалдак.

Вагоме значення у розвитку вокального виконавства мала Глухівська музична школа (академія), що готувала виконавців для Придворної капели, поєднуючи співаків з різних міст та селищ. З цією школою пов'язані такі видатні імена як : М. Березовський, Д. Бортнянський, М. Полторацький, Г. Головня.

Плеяда композиторів кінця XVIII, початку XIX століття подарувала світу велику кількість української пісенної, вокальної музики. Нерозривний прогрес музичного та вокального мистецтва у своїй синтетичності дав великий поштовх до розвитку українського мистецтва, вокального виконавства і пісенної творчості загалом.

Музичне мистецтво існує і розвивається паралельно із усіма соціально-історичними процесами світу. Його трансформації обумовлені

історичним контекстом, соціально-політичним та соціально-економічним, культурним середовищем.

Пісня в українському вокальному та ансамблевому виконавстві розпочинає свою історію з давніх часів, має свої характерні риси і особливості.

1.2. Пісня у сольному виконавстві

Сольне виконавство досліджують сучасні фахівці в галузі естрадного мистецтва В.Антонюк, І. Бобул, Н.Дрожжина, О.Довгань, Л.Кудрич, Н. Овсяннікова, В. Осадча.

Серед них відомі виконавці, приміром народний артист України Іво Бобул. У його дисертаційному дослідженні «жанрові форми та стилеві конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця XX-початку XXI століття» зокрема зазначено, що особистість виконавця реалізується під час естрадного співу, тобто показує усі можливості пісенної естрадної жанрової сфери, характеризує узагальнені цінності окремих соціальних груп суспільства, його емоції і переживання. Тому головною постаттю під час естрадного концерту є саме виконавець – артист-вокаліст, а музично-художній зміст вистави набуває ознак творчого портрету особистості виконавця, його світобачення, переконань, емоцій. Автор уточнює, що особистісний «образний портрет» естрадного виконавця-співака має особливу вагу і динамічність, оскільки вимальовується на основі і тексту пісні, і музики, і сценічного руху, міміки, костюмів. Саме тому співоча інтерпретація естрадного образу («естрадно-образного портрета»), поєднуючись зі специфічно-артистичною, набуває індивідуально-рольової синергії [9].

Автор також досліджує всебічні аспекти феноменальності «зірки» масової музичної культури. Іво Бобул зокрема зазначає, що «зірка» – це завжди виконавець, який не лише привабливий зовні, а й символізує

можливість іншого – яскравого «до зірковості» – буття. Образ «зірки» формується ставленням до акторів і співаків, яке виникає в суспільстві в процесі та внаслідок сприйняття музично-концертної вистави. «Зірка» обов'язково ділиться з своїми глядачами суспільно-важливими ідеями, що якнайкраще втілюються художньо-метафоричним (символічним) музично-поетичним шляхом.

У дисертаційній роботі наголошено, що сучасна естрадна творчість поєднує видовище та постановочні сценічні ефекти з грою з художнім матеріалом. Таким чином сучасний концерт ніби порушує «комунікативні очікування» глядача, прагнучи до новизни – евристичності.

Головною необхідною передумовою єдності пісні та естрадного образу є постать головного виконавця – співака, навколо якого створюється концепція композиційно-сценічних траєкторій, тобто увесь матеріал вистави з його вимогами та хронотопічними ознаками. Якщо вокаліст-виконавець перебуває в епіцентрі естрадної дії, то стосовно створюваного співаком образу сучасної особистості, провідними виявляються музично-мовні засоби та конотативне коло музичної стилістики. Особливості саме такого формування образу зумовлені тим, що він не передбачає індивідуалізації окремих структурно-сміслових прийомів, навпаки, вишикується шляхом широкого інтонаційного жанрово-стилістичного узагальнення, відбирає ті типові засоби музичної виразовості, які є носіями сучасної звичаєвої музичної неориторики. Предметно-знакова сторона образу (тобто його емблематичні проекції та символічний ареал) визначається типовою жанровою (первинно-жанровою) експресією як слуховою формою оцінки колективного комунікативного досвіду.

Особливо виділяється жанрова форма шлягеру, що може віднайти свої художні першоджерела в композиторській розважальній музиці початку ХХ століття, має власні структурно-композиційні та семантичні витоки, передбачає високий рівень художнього моделювання з широким

охопленням соціо-комунікативного матеріалу, потребує мистецької майстерності та психологічної зрілості від авторів та виконавців, часто зумовлюючи наближення їх професійних якостей та завдань.

В Україні розвиток регіональних вокальних шкіл наприкінці XIX – на початку XX століть та мистецьких освітніх закладів відбувалися за сприятливих умов. Констатовано, що попри те, що землі країни перебували у складі двох імперій, тогочасна державна влада не лише підтримувала а й ініціювала заснування нових і розвиток існуючих інституцій для підготовки професійних вокалістів. За таких умов у великих містах країни, основних культурних центрах – Києві, Одесі, Харкові, Львові активно зароджувалися та розвивалися приватні та державні заклади мистецької освіти. Тут викладання вокального мистецтва відбувалося на основі використання передового європейського педагогічного досвіду німецької, італійської, французької вокальних шкіл.

Нині ж у сучасному естрадному мистецтві чітко проявляються тенденції омасовлення та академізації як відбиття антиномічної природи естрадних форм музичної творчості та характеризуються магістральні тенденції жанрової стратифікації вокально- естрадного виконавства.

Разом з тим Україна безперечно має свою розвинуту вокальну школу. Українські співаки виступають на найбільших оперних та естрадних сценах світу, є провідними майстрами вокальної творчості, виконавської діяльності, метрами сценічного та музичного мистецтва, викладачами. Сольному співу приділяється особливе значення і у системі середньої фахової та вищої освіти. Розгалужена система вищих навчальних закладів готує фахівців оперного, естрадного, народного вокального мистецтва.

Українська вокальна школа передається із покоління до покоління і має низку характерних ознак. Щодо сольного виконавства, зокрема пісень у сольному виконанні, то сформована вокальна школа надає можливість зазначити особливості саме українського сольного пісенного виконавства,

серед яких: емоційно-експресивне наповнення твору; генетично обумовлена сила та милозвучність голосу; поєднання ідейно-художньої концепції вокального твору зі сценічним образом; схильність до адаптації пісенного матеріалу під виконавця, надання індивідуальної складової виконавця до первинної концепції твору; наявність ідентифікуючих вокальних традицій; поєднання різних технік вокального виконавства; яскравий, насичений звук, що при цьому не є плоским і наділений великим об'ємом; фокусування на сенсі і душі твору, а не лише на виконавській майстерності [9].

Основні тенденції розвитку здавна прагнули висловити свої почуття в художньому образі, втіливши свої найпотаємніші почуття та порухи душі. Одночасно із історичним та соціокультурним прогресом розвивалися та урізноманітнювалися і форми художнього відображення дійсності, навколишнього світу та внутрішнього стану людини. Найбільш стрімко розвивалася саме вокальна лірика, я зв'язку із тим, що саме вона має найбільш розгалужений мотивно-настрійний базис, що має на меті передачу почуттів та переживань особистості. Винятковість людських почуттів та переживань створюють музичну інтонацію, яка у поєднанні з художнім словом створює цілісну концепцію вокального твору. Емоційно-експресивна складова пісні у вокальному виконавстві нерозривно пов'язана із реальністю буття людини у будь-який історичний період. Пісня зародившись здавна розвивається і трансформується разом із людиною, суспільством, одночасно адаптуючись до певного історичного періоду.

Основні історичні етапи становлення пісні в українському вокальному та ансамблевому виконавстві нерозривно пов'язані з формуванням української вокальної школи. У давні часи найбільш розповсюдженою формою виконавства була колективна, ансамблева форма, про що свідчать історичні дані, які детально описують місце пісенного мистецтва і

вокальної творчості у житті та побуті людей. Наприклад, відома класифікація давності – календарно-обрядові і суспільно-побутові пісні. Календарно-обрядові твори виконувалися колективно і були приурочені до певних свят, подій та періодів життя людей, поділені на літній, зимовий та весняний цикли (гаївки, купальські, русальні, жниварські).

З прийняттям християнства обрядові язичницькі пісні поступово фольклоризуються і втрачають своє первинне, власне культове призначення. Магічно-обрядові залишки та міфологічні елементи в обрядових піснях переплелися з християнськими віруваннями й історичними ремінісценціями з княжої доби. Це засвідчують згадки про князя Романа і Журила), про медову данину, охорону замків і міських брам. Так, у популярних народних піснях-забавах "Воротар", "Король" інсценізується облога міста королем або посадження на престол князя Данила, причому із згадкою імені його батька князя Романа. Зустрічаються звороти, які вказують на нові історичні реалії: городи турецькі, замки німецькі. У колядці "Ой, вийди, вийди, турецький царю" оспівується поєдинок з турецьким царем. У веснянці "Тума таночок водила" відбитий мотив потурчення українців; ймовірно, що в обох випадках турецький або турський замінив якийсь інший, ранішній. В одній з весільних пісень є згадка про Литву, що засвідчує історичну пам'ять про входження українських земель до Великого князівства Литовського.

Християнські мотиви найвиразніше проявляються у зимовому циклі, де язичницька образність колядок і щедрівок переплелася з темою Різдва Христового. Такий симбіоз помітний і в інших жанрах: веснянок — з Великоднем, купальських пісень — з Різдвом Іоанна Хрестителя. Чимало пісень присвячені улюбленим святам — Богородиці, Миколаєві, Варварі, Олексію — чоловіку Божому, Юрію-Георгію, Дмитрові, Михайлові. Християнська обрядовість зумовила появу колядок космогонічного змісту, в яких оспівується християнська історія створення світу.

Соціально-побутові пісні були приурочені до подій здебільшого сімейного життя та свят. На думку професора В. Ліпирської, саме суспільно-побутові пісні стали основою розвитку аутентичного вокального пісенного мистецтва України. У соціально-побутових піснях відобразилися думки, почуття, настрої народу, викликані явищами, подіями та обставинами суспільного життя, класовими суперечностями, боротьбою проти іноземних загарбників та феодално-капіталістичного гноблення. Узяті в сукупності ці пісні дають широку правдиву картину історичного буття народу. У них особливо виразно виділяється його волелюбність, ненависть до насильства та експлуатації, мрії про справедливий суспільний лад [17].

Виділяють такі жанри соціально-побутових пісень: Козацькі — виникли у 15-16 століттях з появою козацтва і увібрали в себе інформацію боротьбу з нападниками, перемоги й поразки козацького війська, чужинську неволю, рабство. Найпоширеніша тематика козацьких пісень — прощання козака з рідними, ностальгія за рідною домівкою, небезпека і смерть, які постійно загрожують козакові. Це пісні «Гомін, гомін по діброві», «Ой на горі та женці жнуть», «Стоїть явір над водою, «Їхав козак містом». У козацьких піснях використано символи калини, явора, могили. *Чумацькі пісні* — за тематикою й поетикою близькі до козацьких. Чумакування в Україні виникло у XVI ст. Найпоширеніші теми — від'їзд у дорогу, приготування до довгої подорожі, прощання з родиною, пригоди, небезпеки в дорозі, щасливе повернення. Це пісні «Ой у степу криниченька», «Гуляв чумак на риночку», «Їхав чумак із Криму додому», «Ой у полі криниченька», «Ой не стелися, хрещатий барвінку». Солдатські та рекрутські пісні — це сумні пісні, які супроводжували відхід хлопців до війська (за Петра I — служба довічна, пізніше скорочена — до 25 років), голосіння. Це пісні «Ой понад морем, понад Дунаєм», «Била мене мати...», «Бідна моя головонька», «А в неділю рано».

Кріпацькі пісні — вираження негативного ставлення селян до тяжкої кріпацької долі, умов підневільного життя, відсутність романтичних рис, персоніфікація сил природи, гіперболізація. Це пісні «Бодай пану в дворі страшно», «Гой кувала зозулечка», «Із-за гори вітер віє», «На панщину ходжу, ходжу», «Наступає чорна хмара». *Бурлацькі і наймитські, заробітчанські* — це пісні, які з'явилися після скасування кріпацтва, коли люди змушені були шукати заробітків. Основні мотиви таких пісень — тяжка праця, поневіряння на чужині, мізерність тимчасових заробітків, нарікання на злу долю. Це пісні «Віють вітри все буйні», «Горе, горе тим сиротам», «Забіліли сніги», «Нема горя так нікому», «Ой у лузі при березі», «Ой на морі синьому».

Стрілецькі пісні — це пісні 20 століття, які відображають настрої тих передових, національно свідомих українців, які стали членами українських стрілецьких загонів, виступали на незалежність України. Це пісні пафосні, часто маршові. «Ой у лузі червона калина», «Січ іде».

У суспільно - побутових піснях особливо виразно виявляються волелюбність українського народу, ненависть до насильства й експлуатації, мрії про справедливий суспільний лад, незалежну Україну.

Основним і вагомим поштовхом до розвитку українського вокального сольного та ансамблевого виконавства стала церковна музика, церковний спів. Поступово до кінця XVII, початку XVIII відбувалося розмежування церковної та світської музики. Професіоналізм і досвід, набутий церковними співаками, а також дослідження у сфері вокального виконавства, дозволили передати навички і знання до світської музики і вокальна освіта перестає бути зосереджена лише у церковному навчанні, поступово ця освіта стає частиною загальноосвітніх установ, а в середині століття стає акумульованою у музично-професійних навчальних закладах.

Феноменом української вокальної культури є також традиція українських епічних співців, кобзарів та лірників. Отримавши освіту (три

роки) і пропрацювавши 10 років у виконавській діяльності, кобзар міг брати собі учнів і мати статус «вільного». Кобзарство є своєрідним кодом української музичної національної ідентичності, великим поштовхом і значущим етапом у розвитку українського вокального та ансамблевого **ВИКОНАВСТВА**.

Великий вплив мають також співацькі школи, що існували на Січі, одна з яких проіснувала більше ста років. В цих школах навчали вокальній музиці та церковному співу, були створені спеціальні групи «виконавців-лицедіїв». Вагомий вклад мали викладачі – Казма Михайло та К. Жалдак.

Вагоме значення у розвитку вокального виконавства мала Глухівська музична школа (академія), що готувала виконавців для Придворної капели, поєднуючи співаків з різних міст та селищ. З цією школою пов'язані такі видатні імена як : М. Березовський, Д. Боршнянський, М. Полторацький, Г. Головня.

Плеяда композиторів кінця XVIII, початку XIX століття подарувала світу велику кількість української пісенної, вокальної музики. Нерозривний прогрес музичного та вокального мистецтва у своїй синтетичності дав великий поштовх до розвитку українського мистецтва, вокального виконавства і пісенної творчості загалом.

Музичне мистецтво існує і розвивається паралельно із усіма соціально-історичними процесами світу. Його трансформації обумовлені історичним контекстом, соціально-політичним та соціально-економічним, культурним середовищем.

Пісня в українському вокальному та ансамблевому виконавстві розпочинає свою історію з давніх часів, має свої характерні риси і особливості.

Сольне виконавство привертає увагу дослідників. Серед них відомі виконавців, приміром Іво Бобул. У його дослідженні виявляється, що виконавська особистість, яка реалізується в естрадному співі, тобто виявляє мовний тезаурус пісенної естрадної жанрової сфери, виходить з узагальнено-соціальних груп цінностей. Тому головною постаттю у безпосередньому хронотопічному розгортанні естрадної дії є виконавець – артист-вокаліст, а музично-художній зміст вистави набуває ознак творчого портрету стосовно образної константи естрадного мистецтва. Уточнено, що особистісний «образний портрет» естрадного виконавця-співака має особливу об'ємність і динамічність, оскільки реалізується на основі і словесного тексту, і музичного звучання, і сценічного руху; тому співоча інтерпретація естрадного образу («естрадно-образного портрета»), з'єднуючись зі специфічно-артистичною, набуває якості індивідуально-рольової синергійності.

Висвітлюється феномен «зірки» масової музичної культури, зазначається, що «зірка» – це завжди виконавець, який не лише уособлює привабливі та бажані зовнішні риси, а й означає можливість іншого – яскравого «до зірковості» – буття; «зірки» створюються ставленням до них, формуються з певного когнітивного контенту, котрий виникає в процесі та внаслідок сумісного сприйняття музично-концертної вистави – презентації важливої суспільної ідеї, що найкраще втілюється художньо-метафоричним (символічним) музично-поетичним шляхом.

Відзначено, що естрадній творчості в її синтетичних проявах, разом з видовищним рядом та постановочними сценічними ефектами, властиві гра з художнім матеріалом, і порушення «комунікативних очікувань», що знаменує прагнення до новизни – евристичності.

Головним фактором єдності виступає постать головного виконавця – співака, навколо якої організується сукупність композиційно-сценічних

траєкторій, тобто весь матеріал вистави з його хронотопічними ознаками та вимогами. Якщо вокаліст-виконавець знаходиться в епіцентрі естрадної дії, то стосовно його художньо-психологічного тезаурусу, тобто по відношенню до семантичних констант створюваного ним образу сучасної особистості, провідними виявляються музично-мовні засоби, конотативне коло музичної стилістики. Особливості його формування зумовлені тим, що воно не передбачає індивідуалізації окремих структурно-сміслових прийомів, навпаки, вишикується шляхом широкого інтонаційного жанрово-стилістичного узагальнення, відбирає ті типові засоби музичної виразовості, які входять до повсякденної музичної свідомості, тобто є носіями сучасної звичасвої музичної неориторики. Предметно-знакова сторона образу (тобто його емблематичні проекції та символічний ареал) визначається типовою жанровою (первинно-жанровою) експресією як слуховою формою оцінки колективного комунікативного досвіду.

Виділяється жанрова форма шлягеру, що може віднайти свої художні пролегомени в композиторській розважальній музиці початку XX століття, має власні структурно-композиційні та семантичні витоки, передбачає високий рівень художнього моделювання з широким охопленням соціо-комунікативного матеріалу, потребує мистецької майстерності та психологічної зрілості від авторів та виконавців, часто зумовлюючи наближення їх професійних якостей та завдань.

Виявляються тенденції омасовлення та академізації як відбиття антиномічної природи естрадних форм музичної творчості та характеризуються магістральні тенденції жанрової стратифікації вокально-естрадного виконавства в Україні розвиток регіональних вокальних шкіл наприкінці XIX – на початку XX століть та мистецьких освітніх закладів на території України відбувалися за сприятливих умов. Констатовано, що попри те, що землі країни перебували у складі двох імперій, тогочасна державна влада не лише підтримувала а й ініціювала фундацію нових і

розвиток існуючих інституцій з підготовки професійних вокальних виконавців. За таких умов у великих містах країни – Києві, Одесі, Харкові, Львові активно зароджувалися та інституалізувалися заклади мистецької освіти, й не лише державні, а й приватні установи. В рамках роботи цих закладів викладання вокального мистецтва відбувалося на основі використання передового європейського педагогічного досвіду німецької, італійської, французької вокальних шкіл.

На сьогодні Україна має свою вокальну школу. Співаки виступають на найбільших оперних та естрадних сценах світу, є провідними майстрами вокальної творчості, виконавської діяльності, метрами сценічного та музичного мистецтва, викладачами. Сольному співу приділяється особливе значення і у системі середньої фахової та вищої освіти. Розгалужена система вищих навчальних закладів готує фахівців оперного, естрадного, народного вокального мистецтва; українська вокальна школа передається із покоління до покоління і має свій ряд характерних рис. Що стосується сольного виконавства, зокрема пісень у сольному виконанні, то сформована вокальна школа надає можливість зазначити **особливості саме українського сольного пісенного виконавства**, серед яких: емоційно-експресивне наповнення твору; генетично обумовлена сила та милозвучність голосу; поєднання ідейно-художньої концепції вокального твору зі сценічним образом; схильність до адаптації пісенного матеріалу під виконавця, надання індивідуальної складової виконавця до первинної концепції твору; наявність ідентифікуючих співацьких традицій; поєднання різних технік вокального виконавства; яскравий, насичений звук, що при цьому не є плоским і наділений великим об'ємом; фокусування на сенсі і душі твору, а не лише на виконавській майстерності

1.3. Пісня у ансамблевому виконавстві

Ансамблеве виконавство пройшло великий шлях історичного становлення від календарно-обрядових та суспільно-побутових пісень, що виконувалися спільно у формі одноголосся, до етапу професійного ансамблевого виконання багатоголосся сьогодення. Цей аспект вокальної творчості є предметом інтересу науковці, зокрема: В.Антонюк, Г.Бреславець, Ю.Карчова, В.Мусієнко, О.Ярошенко та інших.

Дуже важливим чинником та каталізатором розвитку став церковний спів та церковна музика загалом. Саме церковні заспіви популяризували не одноголосне поєднання, а розбиття музичного тексту на партії, які у сукупності створювали більш об'ємне та ефектне звучання.

Організаційна і змістова робота вокального колективу будується на основі досягнень таких наук, як: музичний менеджмент, музикознавство, естетика, психологія, педагогіка, методика музичного виховання і вокального навчання. Вокальні ансамблі, будучи малою формою спільного музикування, займають вагомe місце в широкій концертній практиці. При цьому вони можуть бути різними за рівнем підготовки, типом голосу, тощо.

Ансамблеве виконавство, що наділене особливою естетикою і міжособистісною природою, є певним втіленням комунікативного аспекту в суспільно-історичному процесі. Як спосіб комунікації вокальний ансамбль проявляється і в спілкуванні музикантів між собою, й в спілкуванні з аудиторією, а в кінцевому підсумку організовує певний обіг між характером музики, запропонованої цій аудиторії та її нагальними художньо-естетичними потребами.

Як і будь-яке музично-художнє явище, форми («стилі музикування») вокально-ансамблева музика схильна до еволюційних змін, що обумовлені властивостями тієї чи іншої соціо-системи, в якій вона функціонує. На відміну від ґрунтового фольклору, який поступово зникає з ужитку і

зберігається лише як етно-ресурс у вигляді архаїки, що періодично відроджується саме через ансамблеве музикування у вигляді академічної музичної культури (професійна музика і міська музична культура), «легка музика» відрізняється особливою мобільністю, гнучкістю в жанрово-стилістичному плані.

Пісня в ансамблевому виконавстві, як правило, потребує більш розвинених музичних навичок, серед яких: вміння тримати партію у багатоголоссі; чути партію партнерів; мати навички побудови інтервалів і працювати з диригентом; взаємодіяти із партнерами в рамках сценічного образу і працювати в колективі.

Розповсюдженою є теорія, що музика об'єднує людей. Спільні музичні проекти, зокрема ансамблі, існували протягом всіх етапів розвитку музичних жанрів і стали складовою багатьох видів музичного та сценічного мистецтва. Жанрова розгалуженість і перспектива вокальних ансамблів дозволяє реалізувати себе в цій сфері і співпрацювати вокалістам із різними типами голосів, що працюють у різних вокальних напрямках. При цьому поєднуватися в ансамбль можуть абсолютно різні вокалісти, це створює нову неповторну концепцію музичного твору.

Особливістю української ансамблевої виконавської діяльності є адаптація музичних творів (народних пісень) для декількох голосів. Багатоголосся дозволяє по-новому презентувати той чи інший твір із збереженням його автентичності.

Народні мотиви в ансамблевому виконавстві пісень також є особливістю українських співаків та колективів.

Сучасна музична освіта дозволяє підготувати фахівців, що займаються адаптацією вокальних творів для ансамблевого виконавства.

Особливостями українського ансамблевого виконавства пісень є: багатоголосся; адаптація сольних пісень під ансамблеве виконавство; розгалужена система жанрів для роботи вокальних ансамблів; сильна

освітня база з підготовки музичних кадрів; популяризація автентичної музики та мотивів; патріотично-виховних вплив ансамблевого співу, особливо серед дитячих, підліткових та військових колективів.

РОЗДІЛ II. СОЛО ДЛЯ ДУШІ В УКРАЇНСЬКОМУ ВИКОНАВСТВІ

2.1. Етапи підготовки концерту, його концепція, ідея та драматургія

Створення творчого проєкту є складною, поступовою, структурованою роботою, що передбачає акумуляцію знань та навичків, набутих у процесі здобуття освіти. Для підготовки концерту **необхідні компетентності**, що формуються при вивченні таких тем та дисциплін :

1. сольний спів – вивчення музичного матеріалу, його виконання;
2. теорія музики – аналіз музичного тексту і досягнення максимального виконавського результату;
3. музично-театральна студія – досвід у поєднанні технічного вокального виконавства з організацією сценічного простору;
4. ансамбль – навички дуетного та ансамблевого співу;
5. історія музики - розуміння та координація тематичних та стилістичних особливостей творів в концерті;
6. сценічний імідж співака – створення правильної та цікавої зовнішньої форми сценічного образу;
7. творча майстерня вокаліста – навички концертної та організаційної діяльності;
8. сучасне музичне мистецтво – вибір актуальних творів; компонування програми;
9. сольфеджіо – навички тримати партію, чистота інтонування читка з листа для більш швидкого вивчення музичного матеріалу;
10. сценічна мова – навички сценічного мовлення, чітка дикція, поставлений голос при мовленні;

- 11.акторська майстерність – створення сценічного образу, втілення образу у кожній пісні;
- 12.хореографія (танець) – пластична компонента будь-якого вокального твору; вільний рух на сцені; відсутність фізичних затисків;
- 13.Охорона та гігієна голосу – професійні знання щодо роботи і режиму голосу, його здоров'я та навантаження.

Вибір **тематика концерту** був обумовлений нерозривним зв'язком музики і почуттів. Музика є найкращим засобом висловлення почуттів, вона є результатом емоційного пориву, квінтесенцією любові. Музика так само, як і кохання, наповнює людину зсередини, сама музика безпосередньо і є любов. Любов є всюди в нашому світі, вона у кожній краплі води, у повітрі, у кожному з нас, в усіх живих істот, і в усіх предметах. Концепція творчого проекту була запланована як затишний камерний концерт у невеликому приміщенні з невеликою кількістю людей. З одного боку – це реалії сьогодення, які диктує епідеміологічна ситуація, а з іншого відображає **символізм і духовний посил** цього концерту «Коли від любові не вистачає слів аби висловити свої почуття – співай. Але пам'ятай, що щастя любить тишу».

Для концерту було підібрано найкращі зразки світової музики, що є відповідальним для виконавця. Твори добирались за такими принципами:

1. Твір має відображати концепцію концерту
2. Твій за складністю має відповідати рівню підготовки магістра музичного мистецтва
3. Твори концертної програм мають гармонійно поєднуватися і доповнювати один одного
4. Твори мають бути різними за жанром
5. Твори мають бути різними за характером
6. У поєднанні компоненти програми мають відтворювати драматургічну схему побудови концерту

Етапи підготовки творчого проєкту:

На етапі підготовки до творчого проєкту я перебувала на практиці у Академії Мистецтв імені Павла Чубинського, де ретельно підбирала репертуар, складала сценарій, працювала з режисером, відпрацьовувала якість звучання зі звукорежисером, проводила репетиції на сцені. Так як мій концерт був спрямований на безперервний виступ, де пісня перетікає в пісню, де я і є ведучого всього дійства, схожого на музичний спектакль, я відпрацьовувала цей режисерський хід та продумала і відточила роботу з атрибутами які використовувала у кожній пісні, підкреслюючи настрій на емоції заданої пісні.

Завдячуючи гості концерту - Неллі Цапенко ми підібрали фантастичний репертуар, який розкриває всі наші вокальні здібності, проявились ми як злагоджений дует, та дали сольному звучанню дуетного відтінку. Репетицій було 8, кожна з них була націлена на шліфування всіх технічних навичок, вирішення вокальних тонкощів, створення цільного творчого дійства.

Всі образи були точково підібрані до замислу кожної з пісень, та грали неабияку роль в подачі емоцій до слухача.

2.2. Дует «Hurt»: тематика батьківської любові

Автори Крістіна Агілера, Лінда Перрі, Марк Ронсон написали пісню **«Hurt» (2006)**. «Hurt» (з англ. - «Біль»). Це другий сингл американської співачки Крістіни Агілери з її п'ятого студійного альбому Back to Basics (2006). Композиція була присвячена пам'яті батька співачки, з яким вона не встигла попрощатися і дуже страждала через те, що останні слова, що вона про нього заспівала за його життя, були негативні.

Зміст пісні розкриває біль від втрати близької людини. Біль та апатія залишаються у людини на довгий час, але пережити це і жити далі,

навчитися жити по-новому. Композиція націлена донести слухачу, що необхідно берегти близьких, ми всі припускаємося помилок, але деякі з них фатальні і ми не зможемо їх виправити з об'єктивних або суб'єктивних причин і нам доводиться шкодувати про здіяне. Балада була добре прийнята музичними критиками. Прем'єра відбулася 31 серпня 2006 року на церемонії MTV Video Music Awards.

Пісня написана у балладному жанрі. Її структура нагадує куплетну форму: | Вступ | 1 куплет | приспів | 2 куплет | приспів | брідж | приспів | кода |

Пісня «Hurt» написана у тональності мі мінор. Як правило, пісні у мінорі націлені на створення глибокого впливу на слухача і вираження глибинних душевних переживань. Мелодія висхідна із поступовим розвитком. Темп пісні помірний, що відповідає її змісту. Діапазон пісні охоплює від “соль” малої октави до “мі” другої октави. Пісня має наступне аранжування: фортепіано, скрипка, віолончель, альт, барабани, контрабас, гітара.

Композиція починається зі вступу, побудованого на гармонії: Em - H - Em - m̄ - H - Em.

Також ця гармонія лежить в основі куплетів, що і підкреслює основну тематику пісні. Приспів має таку акордову послідовність C̄m D H, яка повторюється двічі, яка загорстює музичний емоційний стан? а також Em H Em C̄m m̄ H Em

У бріджі звучать Em D C Em D C̄m̄bm G F#m B

Виконання твору потребує міцної технічної підготовки, правильного дихання, фокусування звуку і правильної співочої позиції, міксування між собою різних вокальних прийомів та подач голосу, широкий діапазон, та насамперед відповідний емоційний стан. Пісня має дуже глибокий сенс.

Композиція, як правило, виконується сольо. Але з метою індивідуалізації виконавської інтерпретації і реалізації художньої концепції

концерту, було прийнято рішення створити саме дует. Поєднання голосів символізує те, як часто люди не чують один одного, а потім втрачають зв'язок як фізичний, так і ментальний, як важливо берегти один одного. Під час роботи над твором окрім вокально-технічних завдань було проведено аналіз-розбір драматургії твору. Визначення теми, ідеї, значущості та створення сценічного образу. Було підібрано відповідне сценічне вбрання для гармонізації цілісного сприйняття слухачем вокальної композиції.

2.3. Тема ліричних почуттів у пісні «Коханому»

Пісня “Коханому” була написана для мене у 2008 році Тимуром Усмановим. Тимур Усманов має професійну музичну освіту (Інститут музики ім. Р.М.Глієра, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв). Він виступає продюсером групи "Клей Угрюмого". Його пісні знаходяться у репертуарі різних виконавців (5sta Family, Аїда Ніколайчук Віталій Козловський, Кирило Туриченко, Рома Жолудь, Сергій Лазарєв, Сестри Петрик, Шура, Юліанна Караулова та ін.

Він є автором музики та слів пісні “Коханому”. Пісня написана у жанрі популярної музики. Пісня є присвятою, що наповнена щирістю, коханням та безмежним світлом та надією.

Пісня виконується у помірному темпі з багатогранними динамічними відтінками, що відіграють важливу роль у ідейно-стилістичній наповненості твору. Рівномірність ритму передає текст пісні, який пов'язаний з передачею ритму серця закоханої людини.

Мелодія побудована на інтонаційній грі невеликих мотивів, які повторюються з різними закінченнями. Мелодія кожного разу у приспіві має тенденція до підвищення, що відповідає тексту пісні.

Пісня написана у куплетній формі:

| Вступ | 1 куплет | приспів | 2 куплет | приспів | брідж | приспів | кода|

Текст пісні:

Пісня написана в мі мінорі. В помірному темпі. Діапазон пісні охоплює від соль малої октави до мі другої октави. У інструментування пісні входить фортепіано, барабани, гітара.

Гармонія куплеті будується так; Fm C#m D E повторюється двічі

Приспів має склад акордів: "D Nm E - тричі, та "D Nm E"

Брідж складається з: D C#m D E

Модуляція наприкінці пісні піднімається на тон, та складає гармонію: H E C# F H , що дозволяє втілити задум гармонійного розвитку у перетині із емоційно-експресивною складовою і створити завершений вокально-ліричний концепт.

Сюжет твору розповідає слухачеві про історію розлуки та почуття героїні, яка безмежно сумує за близькою людиною і хоче бути поруч хоча б уві сні.

Виконавство цього твору потребує досконалого володіння голосовим апаратом, широту діапазону, точні ритмічні відповідності, і вміння працювати з динамічними відтінками, навички втримати дихання на мінімальній гучності. Необхідне чітке інтонування, виважена дикція та сильна атака звуку, яка формує правильну вокальну подачу при цьому яку не буде чути.

Важливу роль відіграє фразування. Необхідно вести думку і вокально, і акторськи до кінця, дотримуючись принципу драматургії цього вокального твору. Не допускається переривання фрази, неправильне дихання, спів за складами. Асоціативно виконання твору схоже на шовк, що спадає з поверхні і летить повільно у невагомості. Підкреслюється кульмінація за допомогою люфтів та динамічних відтінків. Вимагається

легкість і чистота голосу для втримання атмосфери невагомості, що несе в собі музичний супровід.

Під час роботи над твором було проаналізовано атмосферу твору, тему, ідею, душевний стан, що має бути у виконавця цієї композиції. Враховано доцільність пісні в контексті концепції творчого проєкту.

Що стосується сценічного образу, було використано елемент костюму – плащ. Це обумовлено тим, що пісня починається із музики грому, непогоди, від яких хочеться укритися теплим.

Пісня дуже часто використовується як перший танець на весіллях, так як має чудову мелодику та відображає почуття кохання у тексті пісні.

2.4. Багатогранність теми кохання в українській народній пісні «Гей, Іване, люби ня»

«Гей, Іване, люби ня» написана в мі мінорі. В помірному темпі. Діапазон пісні охоплює від сі малої октави до соль другої октави. У інструментування пісні входить фортепіано, скрипка, бас, бандура, віолончель, барабани, перкусія, волинка, труба.

Сюжет пісні розгортається навколо дівчини, що звертається до свого коханого Івана і обіцяє йому бути найкращою жінкою, догождати та любити його.

Приспів пісні є досить поширеним і використовується в інших народних піснях, як в класичній формі, так і в сучасній обробці. Зокрема, є кульмінацією пісні «Ой, я знаю, що гріх маю» в обробці М. Стецюна. Пісня привертає увагу як виконавців, так і аранжувальників. На сьогодні існує безліч варіантів сучасних обробок української народної пісні, що ще раз доводить інтерес до автентичного українського мистецтва та до процесу його актуалізації та популяризації. Аранжування цієї пісні досить

різноманітні. Можна виокремити різножанрову основу. Серед жанрів особливої популярності набули босса-нова, поп і поп-рок стилістика, що на сьогодні є найбільш актуальними і виділяються особливістю темпо-ритмічної та динамічної структури.

Пісня написана у куплетній формі:

| Вступ | 1 куплет | приспів | 2 куплет | приспів | приспів | кода |

Вся пісня побудована на гармонії: Cm Fm G яка повторюється. Пісня “Гей, Іване, люби ня” у жанрі бразильської популярної музики босса-нова у другому куплеті, виявляє спорідненість у синтезі місцевого колориту з джазовими ритмо інтонаціями.

Специфіка стиля босса-нова розглядається як жанр з поєднанням ритміки бразильської міської самби і гармонії американського джазу, де домінує різновид розширеної хроматичної тональності.

Данна композиція гармонійно доповнювала репертуар концерту, внесла автентичні мотиви та націлена на відгук за тригерами національної ідентифікації. Як елемент костюму було використано українську хустину для створення і підкреслення української ідентичності та атмосфери.

Українська народна пісня займає особливе місце в українському вокальному виконавстві. Ці пісні є дуже вокально зручними для виконання і корисними з точки зору розвитку вокальної майстерності (наближені до італійської мови, італійської школи співу), при цьому вони не є вокально легкими за технічними особливостями. І саме цей феномен дає змоги розвивати свій вокальний професіоналізм на піснях рідного народу, заглиблюючись в історію країни і розвиваючи свою виконавську майстерність.

2.5. Тема кохання у світовому хіті «Hit the road Jack»

Пісня «Hit the road Jack» має численні кавер-версії. Її автор Персі Мейфілд (1960). Американський ритм-н-блюзовий співак з м'яким вокальним стилем Персі Мейфілд. Він записав демоверсію (без музики, тільки голос) і відправив її продюсеру Арту РУПу. Сам Персі майже не виступав через травми обличчя, отриманих в автомобільній аварії (1952). Він дозволив виконувати пісню Рею Чарльзу. Найбільш відома у виконанні Рея Чарльза в 1961 році. Жіночий вокал належить Маржі Хендрікс – співмешканці Чарльза і матері його дитини. Композиція очолила хіт-парад Billboard Hot 100, отримала дві премії «Греммі» і зайняла 387-е місце в списку 500 найкращих пісень усіх часів за версією журналу Rolling Stone.

Жанр пісні ритм-н-блюз. Свої варіанти «Hit the Road Jack» записали The Animals, The Residents, Tic Tac Toe. Відомий ямайський діджей Big Youth зробив реггі-версію, випустивши її на альбомі 1976 року. «Hit the Road Jack» стали впізнавати навіть люди, яких не можна записати в любителів музики, так як композиція стала частиною спортивної культури в США. Вона часто виконується під час хокейних матчів або гри в баскетбол, коли гравець команди гостей змушений покинути гру за порушення правил, або ближче до кінця матчу, коли результат гри очевидний на користь команди господарів.

Пісня побудована на діалозі жінки, яка дорікає свого чоловіка у відсутності грошей. Вона хоче розлучитися з ним. Вимагає, щоб він зібрав свої речі і покинув її будинок. Чоловік звинувачує жінку в сварливості і обіцяє надолужити згаяне.

Пісня «Hit the road Jack» написана у тональності мі мінор. У ритмічному темпі. Діапазон пісні охоплює від “сі” малої октави до “соль” другої октави. До інструментування пісні входить фортепіано, саксофон, віолончель, барабани, перкусія, труба.

Пісня написана у куплетній формі: | Вступ | приспів | 1 куплет | приспів | 2 куплет | приспів | кода|

Композиція починається зі вступу, побудованого на гармонії m G F E , яка повторюється двічі. В основі куплетів лежить гармонія m G F E G F E , яка повторюється чотири рази.

Приспів має таку акордову послідовність як і вступ, та повторюється чотири рази m G F E . Проте кода має таку акордову послідовність $F E \text{m G}$, що також повторюється чотири рази.

Виконання твору потребує міцної технічної підготовки, правильного дихання, фокусування звуку і правильної співочої позиції, розуміння джазової стилістики та ритміки з акцентами.

Аранжування доповнене кларнетом та саксофоном, що додає джазові акценти при виконанні твору.

Композиція потребує вільного володіння тілом на сцені, легкості. Що стосується вокальної техніки, то окрема увага приділяється низьким та перехідним нотам, глибокому вокальному диханню, оскільки передбачає великі інтервали. Важливу роль також відіграє тембр голосу. Для яскравого виконання необхідно мати тембральне наповнення голосу у нижній частині діапазону, при цьому зберігаючи баланс із високою співочою позицією для верхніх нот.

Як елемент костюму використано чорний оверсайз піджак для створення суворого та серйозного, частково грубого образу, що передбачений сюжетом пісні.

Правильна сценічна форма цієї композиції потребує виразної міміки, точної пластики, легкості у рухах та впевненості на сцені, чіткого розуміння особливостей джазових акцентів у музичному творі.

2.6 Дружні відносини у пісні «Je t'aime»

Автори музики Рік Еліссон, автор слів Лара Фабіан 2006 рік Жанр - баллада

Пісня часто виконується як присвята коханому, або як перший весільний танець. хоча має інший сенс. Для розуміння її сенсу потрібно ознайомитися з історією створення. Рядки композиції пронизані відчаєм і гіркотою втрати. Зміст пісні не про любов, а про спробу сказати "прости" своєму коханому. Посил пісні говорить про втрату тих почуттів, які наповнювали життя яскравим світлом і величезним жалем з цього приводу. Цією піснею автор намагається сказати останні слова перед прощанням.

Всю лірику і гамму почуттів до цієї пісні Лара Фабіан присвятила своєму другові і продюсеру, Ріку Аллісон, з яким її довгий час пов'язували романтичні відносини. Це пісня про егоїзм і любові, незважаючи на розставання.

1990-х роках юна Лара Фабіан зі своїм продюсером Ріком Аллісон вирушили до Канади в пошуках всевітнього визнання. Їх обох пов'язувала безмежна любов до музики і жага самореалізації без оглядки на думку інших людей. Деякі чутки свідчать, що сумарний бюджет цієї авантюри становив не більше тисячі доларів. Крім того, вони вирушили в перший гастрольний тур на старенькому автомобілі, який на щастя був у них у власності.

Вже в 1991 році у Лари виходить перший сольний альбом, створений завдяки допомозі батьків дівчини. Уже в ньому почали з'являтися пісні, цілком присвячені Ріку. Пізніше вийшов і другий альбом, в якому ситуація повторилася. В той момент відбулося зародження тієї самої щирої і емоційної Лари Фабіан, яку зараз знає весь світ. Разом з Ріком Аллісон вони були єдиним цілим. Тим не менш, це була радше любов брата і сестри, усвідомлення якої настав до Ларі лише через п'ять років.

Поступово їх відносини починають руйнуватися, немов картковий будиночок. У світлі цих подій і з'явилася композиція «Je t'aime», за допомогою якої вона пояснює Ріку, що любить його як завгодно, але тільки не як чоловіка. У словах пісні простежується те, що їх розрив неминучий, незважаючи на їхню неймовірну прихильність один до одного. З кожною сваркою вони стають все далі один від одного, проте не знають, кого звинуватити в тому, що відбувається.

Незабаром Лара Фабіан стане всесвітньо відомою співачкою, переживе безліч труднощів, перенесе важке захворювання і все ж знайде свою долю. Вічної залишиться лише музика, нерозривно зв'яже Лару з Ріком Аліссон, чий творчий тандем подарував світові величезну кількість зачаровують композицій, за виконання яких співачку і люблять шанувальники її творчості.

Під час дослідження та роботи над творчим проектом мені вдалося засобами електронного зв'язку мережі інтернет зв'язатися з композитором цього твору Ріком Аліссоном і провести міні-інтерв'ю. Опрацьований переклад:

| Вступ | 1 куплет | приспів | 2 куплет | приспів | програш | приспів |
кода|

«Je t'aime» написана в ре мінорі. В помірному темпі. Діапазон пісні охоплює від ля малої октави до мі другої октави. У інструментування пісні входить фортепіано, барабани, перкусія. Пісня написана у куплетній формі:

Починається композиція зі вступу, побудованого на гармонії

Em Em/D C B7 | Em D G B7 B7.

В основі куплетів лежить гармонія Em Bm Em Bm C C/B m F#m7-5 B7 яка потворюється двічі.

Приспів має таку акордову послідовність: Em m/F# Em/G m Em Em?D C/B m B7 B7 Em .

Програш будується на C D Em D G̃m B7 B7

Кода має таку акордову послідовність B7 Em

Музика пісні «Je t'aime» написана канадським співаком, письменником і продюсером Ріком Еллісоном на слова франкомовної співачки Лари Фабіан. Дослівний переклад пісні «Я тебе люблю». Композиція нерідко виконується на різних конкурсах молодих виконавців. Вона звучить на різних мовах та є візитною карткою Лари Фабіан.

Як елемент костюму було використано коротку хустину на шию у французькому стилі для підкреслення атмосфери Франції та стилізації, втілення ніжності та жіночності.

2.7 «Музика – це любов» у пісні «Vivo per lei»

Композиція створена авторами - Гатто Панчери, Валеріо Зеллі у жанрі поп-опери.

"Vivo per lei" [vi:vo per lei] (англійська: «Я живу для неї») - пісня 1995 року, записана італійським виконавцем Андреа Бочеллі в дуеті з Джорджією Тодрані (тільки під сценічним псевдонімом "Giorgia") для його альбому Vocelli.

Пісня на італійській мові була спочатку написана групою ORO (Manzani - Mengalli - Zelli) в 1995 році за їх альбом Vivo per Пісня виграла видання Disco per l'estate того року. У тому ж році текст пісні був переписаний Гатто панчер, все ще на італійському, і пісня була перезапущена як дует Андреа Бочеллі і Джорджії. Нова лірика характеризувалася тим, що lei («вона») в назві ставилася до музики, тоді як в оригінальній пісні lei відносилось до дівчини.

Пісня також була випущена в дуеті з іншими артистами, включаючи Марту Санчес в Іспанії і Іспанську Америку, Елен Сегара в франкомовних країнах, Джуді Вайс в німецькомовних країнах, Сенді в бразильському

португальською та Бонні Тайлер англійською мовою під назвою "Live for Love", хоча через суперечки звукозаписуючих компаній їх версія так і не була випущена.

«Vivo per lei» написана в до мажорі. В помірному темпі. Діапазон пісні охоплює від соль малої октави до фа дієз другої октави. У інструментування пісні входить фортепіано, барабани, гітара.

Пісня написана у куплетній формі:

| Вступ | 1 куплет | приспів | модуляція | 2 куплет | приспів | модуляція
| 3 куплет | програш | 4 куплет | кода |

В основі 1 куплету лежить гармонія C^m F C^m Dm^m m^m m^m F
G7 повторюється двічі

Приспів має таку акордову послідовність: E^m F[°] C E^m m^m F Dm
G7

Далі перед другим куплетом йде модуляція на тон, та гармонія виглядає так: D Bm[°] D Bm[°] Em Bm Bm7[°] D

Приспів також змінюється на: G Bm Bm7[°] G Bm Bm7[°] G7

Модуляція змінюється і для третього куплету, так виглядає так: Em Bm G[°] F# Bm[°] D

Приспів: C# Em C D G C# Em Em7 C[°] D

4 куплет має гамонію: G Em C G Em C^m Em Em7 C D C# Em

Та кода будується на такій гармонії як: Em C D G C# Em G D G

Англомовний слухач повинен розкрити, ким є людина, про яку говорить лей («вона»). Італійський та інші романські мови зазвичай привласнюють рід всім своїм іменником, тоді як англійська, за винятком використання її або її для позначення кораблів або поганої погоди, ніколи не використовує родові займенники для заміни іменників які відносяться до неживих предметів. На перший погляд здається, що пісня ставиться до жінки, можливо, до коханки, оскільки перший куплет співає Бочеллі. Жіночий голос у другому куплеті передбачає, що це людина, яку

поважають і люблять як чоловіки, так і жінки. У ліриці йдеться, що «вона» завжди є головним героєм, і якщо є інше життя, співаки знову присвятять їй своє життя. Зрештою, Бочеллі співає *vivo per lei, la musica*, «Я живу для неї, музика», показуючи, що справжній зміст пісні - про музику і про те, як музиканти присвячують своє життя музиці.

Версії романської мови полягають в тому, що вони зберігають свою двозначність через можливість того, що займенник жіночого роду може ставитися до жінки або дівчини, або до будь-якого неживого предмету або слову, має жіночий рід. Таким чином, любов до жінки стає справжньою метафорою любові Бочеллі до музики

2.8. Дует “Соло для душі”

Автор музики Рік Еллісон, слова Лара Фабіан/ Пісня *Tu es mon autre*” о 2002 році записана дуетом бельгійських співачок Лари Фабіан та Моран. Є однією із перлин композитора Ріка Еллісона.

У цій пісні Фабіан і Моран співають усі тексти одночасно. У кліпі два співаки виконують пісню один перед одним, у кімнаті, наповненій дзеркалами. Він розглядає теми дружби та альтер -его. У творчому проєкті було реалізовано також дуетне виконання, яке для цього твору є найбільш доцільним, та спеціально для цього концерту я написала український текст(українську версію), оригіналом є текст французькою мовою “*Tu Es Mon ùtre*”. В своєму тексті я розкриваю тему того, що щоб не сталося у твоєму житті, які б не були негаразди та розчарування, ти піднімешся і підеш далі, так як у тебе є ти-твоя душа, твоє альтер его, до якого можна завжди звернутись, і пам'ятати, що ти не один. Так у дуетному виконанні разом з Неллею Цаперко ми відобразили немов віддзеркалення одна одної.

Головна фраза приспіву "... Два ти помнож на два..." немов відображає елементарність події, подивись на себе, обійми себе. знай що у тебе є ти, і ще СОЛО ДЛЯ ДУШІ.

Структура пісні :

«Соло для душі» написана в сі мінорі. В помірному темпі. Діапазон пісні охоплює від фа малої октави до ре другої октави. У інструментування пісні входить фортепіано. Пісня написана у куплетній формі: | Вступ | 1 куплет | приспів | 2 куплет | приспів | кода |

Починається композиція зі вступу, побудованого на гармонії: Bm Em " D. В основі куплетів лежить гармонія: Bm Em " D G F#m Em F# - повторюється двічі. Кода має акордову послідовність: Bm Em. Композиція потребує досконалої вокальної техніки, розвиненого діапазону, вміння відчувати динаміку пісні, яка відображає емоційний стан, так ще й співають у дуєті повністю весь текст в два голоси, вміння працювати в дуєті як у вокальному, так і в акторському аспекті.

В ході підготовки було проаналізовано філософську складову та ідейно-художнє наповнення твору для реалізації точної виконавської інтерпретації.

Основним посилом було донести до слухача тему композиції, її глибинну філософію.

2.9. Патріотична тема у пісні "О, моя святая, Україна"

Ірина Бартошевська є автором музики і слів "О, моя святая, Україна" Жанр-Патріотична пісня Структура пісні : написана в сі мінорі. В помірному темпі. Діапазон пісні охоплює від ре малої октави до ре другої октави. У інструментування пісні входить фортепіано.

Пісня була написана для заслуженої та народної артистки України Катерини Бужинської до фестивалю туризму "Кришталевий Лелека"

у 2000 році на замовлення президента фірми "Гамалія" Ігора Анатолієвича Голубахи. Композиція стала одною з ключових і найважливіших у творчості співачки.

У 2001 році Бужинська стає першою представницею незалежної України (і другою після Алли Пугачової - з пострадянського простору) на фестивалі в Сан-Ремо, і виконала пісню українською мовою «Україна».

Пісня написана у куплетній формі. | Вступ | 1 куплет | приспів | 2 куплет | модуляція | приспів | програш | приспів | кода |

Пісню було обрано останньою, заключною у концерті для створення емоційного підйому, яскравого пам'ятного враження і патріотичного посилю. Виконання пісні потребує стабільного глибокого вокального дихання, уважність до інтонації та високої вокальної позиції.

Пісня підкреслює важливість підтримання національної єдності, народного духу. Закликає до щирості у ставленні одне до одного та до держави.

Ще називають патріотичні пісні так, історична пісня, патріотична пісня, образ-символ, національна свідомість. Насамперед вони розглядаються як вплив на формування національної свідомості молоді.

у піснях такого типу звертається велика увага на етнічні тенденції, історію свого народу. її традиції, здатні виховати у молоді повагу, національну свідомість та патріотизм своєї рідної землі. Ще у моєму концерті була виконана пісня "Без вагань". Автором слів, музики та аранжування якої являюсь я, Катерина Колот

Цікавим перформансом було те, що у програмі я грала на барабанній установці.

Ця пісня є для мене вкрай важливою, так як вона спонукає слухача вірити в свої сили.

"... без вагань і без жалю, бери життя іди далі, вперед, відкривши очі, ти точно знаєш що ти хочеш..." -дослівні рядки приспіву.

ВИСНОВКИ

Проаналізувавши українську пісенну творчість в історичному аспекті, історію її розвитку та становлення, соціальні, політичні та культурні чинники її формування, особливості та характерні риси під час дослідження та створення творчого проєкту «Українське соло для душі» можна зробити такі висновки:

- Українська народна пісня є невід'ємною частиною національної ідентичності.
- Українське пісенне мистецтво розвивалося під впливом економічних, соціальних, побутових, культурних, історичних чинників.
- Важливу роль у формуванні, розвитку та стилістиці української пісні відграла духовна музика та поширення музичної освіти.
- Здавна і до сьогодні українська пісня є об'єктом дослідження видатних науковців у сфері культурології та мистецтвознавства.
- Підготовка будь-якого творчого проєкту потребує чіткого планування, розробленої стратегії, високих виконавських та організаційних навичок.
- Українська народна пісня актуальна сьогодні, як в автентичному вигляді, так і в сучасних обробках.
- Пісня в усі часи є засобом втілення внутрішніх почуттів людини
- Пісня відображає як історичний аспект, так і сьогодення.
- Ансамблевий спів бере початок від суспільно-побутових та календарно-обрядових пісень.
- Українське пісенне мистецтво поширене за кордоном і є показником високого професіоналізму українських композиторів та виконавців.

- Створення виконавських інтерпретацій потребує синтетичних інтегрованих вмінь, навичок та компетенцій у сфері музичного та сценічного мистецтва, зокрема – сольного співу, ансамблевого співу, теорії та історії музики, гармонії, сольфеджіо, композиції та інших.
- Мистецький продукт, зокрема концерт, має нести ідейно-художню основу, для чого необхідно організувати драматургію концерту таким чином, щоб окрім головної ідеї і завдання, прослідковувалися і інші, наприклад – патріотична тема в контексті кохання.
- В процесі дослідження та створення творчого проєкту важливим аспектом є наукова та практична складова, що вимагає знань та умінь у сфері дослідницької діяльності.
- Створення та опис творчого проєкту не обмежується лише регламентованими вимогами, а може бути розширене і апробовано як у наукових виданнях та конференціях, так і у засобах масової інформації.

Схожість

Джерела з Інтернету

45

1	https://ukrlit.net/item/1758.html	14 джерел	7.98%
2	http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2132/%D0%96%D0%90%D0%9D%D0%A0%D0%9E%D0%92%D0%86...		4.38%
3	http://school.xvatit.com/index.php?title=%D0%9C%D1%96%D0%B6_%D0%BB%D0%B5%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%9E%D0%92%D0%86...	3 джерела	3.94%
4	https://lektcii.org/6-66655.html		3.92%
5	https://sspu.edu.ua/images/2021/docs/dis/muhina_diser_13062021_ok_685a3.pdf		1.62%
6	https://core.ac.uk/download/pdf/185261438.pdf		1.06%
7	https://npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/dicer/D_26.053.08/dis_Liu_Miaoni.pdf		0.19%
8	https://npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/Doctor_filosofii/Diser/Lya_Bin1.pdf	3 джерела	0.12%
9	http://nmetau.edu.ua/file/kukarina_disertatsiya_1.2.doc	20 джерел	0.09%

Цитати

Цитати

4

1 2.2. Дует «Hurt»: тематика батьківської любові Автори Крістіна Агілера, Лінда Перрі, Марк Ронсон написали пісню «Hurt» (2006).

2 « Українське соло для душі»

3 «Я живу для неї»

4 «Соло для душі»