

Ім'я користувача: Кафедра академічного естрадного вокалу та звукор... ID перевірки: 1009429151

Дата перевірки: 30.11.2021 13:24:16 EET Тип перевірки: Doc vs Internet

Дата звіту: 30.11.2021 13:27:51 EET ID користувача: 100004420

Назва документа: Петровська магістерська робота

Кількість сторінок: 56 Кількість слів: 13909 Кількість символів: 103632 Розмір файлу: 94.00 KB ID файлу: 1009445493

1.21% Схожість

Найбільша схожість: 0.39% з Інтернет-джерелом (<https://pravda.if.ua/zavtra-v-prokat-vyhodyt-film-pro-staryj-stanyслав...>)

1.21% Джерела з Інтернету

104

Сторінка 58

Пошук збігів з Бібліотекою не проводився

2.36% Цитат

Цитати

23

Сторінка 59

Не знайдено жодних посилань

0% Вилучень

Немає вилучених джерел

Модифікації

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

Замінені символи

1

ВСТУП

Актуальність теми творчого проєкту. Музичне мистецтво XX - XXI століття характеризується безпрецедентною різноманітністю форм інтерпретації, причому ця тенденція безпосередньо пов'язана з набуттям мистецтвом все більш широких світоглядно-інтегруючих функцій. Тому інтерпретація, перш за все - художня, все частіше розуміється як складний загальнокультурний феномен, що набуває особливої актуальності в сучасній культурології.

Сфера творчої категорії, яка стосується уявлень, фантазії звуку і образу, інтелекту та інтуїції співака уособлює поняття інтерпретації. Адже діалог виконавця і композитора, виконавця і слухача, у якому відбувається спілкування на різних рівнях емоційного стану і творчої свободи, надає інтерпретації художнього сенсу.

На сучасному етапі еволюції музичних жанрів, стилів, напрямків особливим різновидом творчості стає музична інтерпретація, яка взаємодіє із різноманітними інтонаціями, фразуванням, тембрами, ритмами, нюансами тощо, переосмислюється та адаптується до сучасних смаків аудиторії. Тому пошук нових креативних ідей для уподобань слухачів змушує інтерпретатора удаватися до сучасних виражальних засобів. Власне зацікавлення та особисте інтерпретування у виконанні естрадних творів інспірувало вибір теми даної роботи. Звернення до інтерпретації саме вокальних творів на тему кохання обґрунтовано тим, що у сучасній естрадній музиці провідною ця тема є провідною. Це обумовлено багатогранністю цього почуття, потенційною можливістю для створення складної драматургічної концепції, яка знайде відгук у реципієнта, бо саме це почуття є вагомою складовою людського життя. Отже, актуальність цієї теми підтверджується постійним інтересом та потребою у нових прочитаннях вокальних творів на тему кохання (інтерпретаціях), а також створення нових заходів, що потенційно складають концертно-проектну діяльність сучасності.

Мета творчого проєкту – полягає у виявленні особливостей мистецтва інтерпретації вокальних творів на тему кохання у творах сучасної естрадної музики.

Поставлена мета передбачає розв'язання наступних **завдань**:

- узагальнити відомості про мистецтво інтерпретації;
- розглянути поняття інтерпретації у вокальному мистецтві;
- висвітлити специфіку інтерпретації у естрадному вокальному виконавстві;
- визначити специфіку та типологію вокальних творів на тему кохання у естрадній музиці;
- розробити етапи впровадження та реалізації проєкту «Світ натхнення»;
- провести інтерпретаційний аналіз вокальних творів про кохання.

Об'єктом дослідження в творчому проєкті є інтерпретація як один із виражальних засобів мистецтва естрадного співу.

Предметом дослідження в творчому проєкті є інтерпретація пісень про кохання у проєкті «Світ натхнення», як засіб виконавської виразності у мистецтві естрадного співу.

У роботі були застосовані наступні **методи дослідження**:

- біографічний метод – для дослідження творчого шляху естрадних співаків та особливостей їх виконавських інтерпретацій;
 - джерелознавчий – для залучення опублікованих матеріалів для дослідницького процесу;
- історичний – для дослідження формування чинників, що впливали на еволюцію інтерпретації в естрадному співі у хронологічній послідовності;
- теоретичного узагальнення – для підведення підсумків дослідження.

При цьому використовувався системний підхід, що полягає в комплексному дослідженні означеної проблеми.

Матеріалом дослідження в творчому проєкті склали пісні у власному виконанні, які увійшли до проєкту «Світ натхнення» та представленні

здобутками українських та зарубіжних авторів, зокрема пісні з репертуару Тіни Кароль, Світлани Весни, Ані Лорак, Олександра Понаморьова, Іво Бобула, «ВІА Гра», Наталії Могілевської а також зарубіжних виконавців Кристині Агілери та Анни Ленокс.

Теоретична база дослідження в творчому проєкті базується на сучасних працях з вивчення естрадного виконавства та інтерпретації: Бензюка О., Бережної О. Бобула І., Вежнівець І., Дружинець М., Марченка В., Мозгового М., Москаленка В., Назайкинського Є., Палійчук А., Рябухі Н., Самаї Т., Самойленко О. та інш.

Апробація результатів творчого проєкту. Взято участь у IV Всеукраїнській науково-практичній конференції «Мистецтво естради: проблеми виконавської практики, системи освіти й наукових досліджень». Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв. Доповідь на тему: «Інтерпретаційний аналіз пісні Н. Могілевської «Місяць»».

Публікації: «Інтерпретаційний аналіз пісні Н. Могілевської «Місяць»», «Мистецтво естради: проблеми виконавської практики, системи освіти й наукових досліджень»: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції «Мистецтво естради: проблеми виконавської практики, системи освіти й наукових досліджень», 18 листопада 2021 року Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв. С. 14-15

Структура роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 64 сторінки.

РОЗДІЛ 1.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ У ВОКАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ ЕСТРАДИ

1.1. Поняття інтерпретації у вокальному мистецтві

Поняття інтерпретації у своєму становленні та розвитку має достатньо довгу історію. Увійшовши до мистецького обігу в середині XVIII ст. воно розвивалося як засіб відокремлення творчості композитора від творчості виконавця. Тривалий час термін «інтерпретація» був синонімом свого попередника – «виконання». Поступово за ним закріпився сенс яскраво вираженого індивідуалізованого прочитання, своєрідного артистичного трактування, тоді як смислове значення виконання обмежувалося суворо об'єктивним, механічно точним транслюванням авторського задуму. На початку XX ст. внаслідок діяльності деяких солістів-віртуозів, чия гра відрізнялася манерністю та «романтичними» перебільшеннями, у музичній громадськості склалося різко негативне ставлення до такої манери гри і, відповідно, до слова «інтерпретація». У результаті поняття «інтерпретація» було піддано жорсткій критиці, а слово «виконання», навпаки, набуло позитивного змісту, нащо вказують чисельні висловлювання І. Стравінського, М. Равеля і О. Онеггера проти інтерпретації.

У XX ст. завдяки зусиллям кількох поколінь яскравих та самобутніх виконавців, «протистояння» між виконанням та інтерпретацією поступово було подолано, а сам термін набув свого сучасного значення та спровокував цілу дослідницьку галузь.

Як відомо, музика постає як процесуальний вид мистецтва, йдеться про те, що музичний твір починає свою презентацію в момент його фактичного виконання (або у записі виконання). Музичний текст постає як ланка, що поєднує повідомлення (автор - виконавець – слухач – тріада за Б. Асаф'євим),

яке безсумнівно передбачає виконавську інтерпретацію. Основним фактором, що поєднує цю тріаду стає не абстрактне визначення музичного твору, а безпосередньо текст музичного твору викладений у знаковій фіксації (нотованому) вигляді, який й треба опанувати виконавцю. У естрадному виконавстві твори іноді «знімають» на слух, але все одно це робиться з вже існуючого музичного тексту, яким зафіксовано звуковисотність, стиль, жанр твору тощо.

Відповідно до сучасної теорії виконавського музикознавства музичний твір має три форми буття:

- потенційну, існуючу в нотації як буття-можливість;
- актуальну, існуючу в конкретному виконавському акті і сприймається слухачами;
- віртуальну, яка представляє собою вже відбулися виконавські реалізації твору, пам'ять про яких зберігається в суспільній свідомості [14, 157-159].

Наявність актуальною і віртуальною форми дозволяє охарактеризувати існування музичного твору як безперервно-безперервне. Переривчастим воно виступає в актуальній формі, безперервним - у віртуальному. «Життя музичного твору – в його виконанні, тобто розкритті його змісту через інтонування для слухачів» [1, 264]. У цих словах академіка Б. Асаф'єва дуже точно визначено значення виконавця у музичному мистецтві. Дійсно, тільки з моменту виконання починається справжнє життя музичного твору. З часу появи нотної фіксації музичного твору в процесі постійного видозмінення знаходилися і творчі взаємини виконавців і слухачів.

Слід підкреслити, що система поглядів в області теорії музичного виконавства в кожному конкретному періоді визначається загалом трьома факторами:

- інтерпретація є відображенням і осмисленням музично-виконавської практики;
- на інтерпретацію впливає музична педагогіка;

— на інтерпретацію впливають ті чи інші загальноестетичні теорії.

Слід акцентувати увагу, що будь який музичний твір постає як складна система де існує два шари, що потребують взаємодії: закодований у знакової фіксації авторський задум – нотний текст та екзистенційно наповнений образно-сисловою змістовністю – музичний текст. У мистецтвознавчій літературі це знайшло відображення у поняттях «текст» та «підтекст», «зовнішня» та внутрішня» структура, «нотний текст» та «художній текст» [36, 45-49].

Тобто, музичний твір - не може бути нотним текстом, а тільки певна семіотична система [11], за допомогою якої композитор передає людям свою внутрішню психічну творчу діяльність, свої художні ідеї. Образи, створені композитором, у виконавському втіленні набувають рис, що визначаються світоглядом співака, його творчою манерою, темпераментом.

Нотний запис фіксує лише поєднання висотних і ритмічних співвідношень звуків; інтонування нотного тексту, розкриття художнього змісту твору є завданням виконавця. Просторові види мистецтв – скульптура, архітектура, живопис самі по собі є статичними і тому не потребують активного відтворення за посередництвом виконавця, адже своє реальне звучання вокальний твір знаходить тільки в процесі виконання [22, 242]. Тому в процесі виконання співак намагається за допомогою технічних засобів виконавського мистецтва розкрити ідейно-образний зміст музичного твору та припускає індивідуальний підхід і наявність власного творчого задуму.

Як вказує український дослідник О. Бензюк «складна організація та семантична двоплановість художнього тексту, відмінність мовного, інтелектуального, емоційного та естетичного досвіду автора і реципієнта-інтерпретатора, а також їх залежність як «співавторів» від історико-культурного контексту, дозволяють говорити про множинність інтерпретацій тексту» [2, 20].

Водночас на сьогодні ряд науковців, серед яких Н.Корихалова [33], В.Москаленко [27], О.Бензюк [2], І.Маєвська [30], відокремлює поняття

інтерпретація від виконання, а саме передбачають наявність авторського бачення задуму композитора при інтерпретації та буквального механічного відтворення музичного тексту. О.Бензюк наголошує, що «що слово «виконавство» ... позначало продукт виконавської діяльності, а «інтерпретація» – частину цього продукту, тобто творчу суб'єктивну сторону виконання» [2, 32]. Похідним з цього є факт, що виконання пов'язано з технічним опануванням тексту в усіх його проявах, а також зі створенням якісно нового, **суб'єктивного** варіанту цього твору з урахуванням об'єктивної даності – нотного тексту автора [27]. Як вказує В. Москаленко, основним завданням музичної інтерпретації є формування художньо самостійної виконавської версії музичного твору. Цим він й обґрунтовує поняття «твір композитора» та «твір виконавця» [33].

Завдання співака-виконавця вміти висловлюватися за допомогою звука. Не володіючи досконало мистецтвом звукової виразності, не вміючи «володіти» голосом, не можна розкрити зміст музичного твору, створити повноцінний художній образ та емоційно вплинути на слухача. Однак слід мати на увазі, що якість звука саме по собі не забезпечує виразного виконання. Можна навести безліч прикладів, коли виконавці, які не володіли особливою красою звука, ставали майстрами виразної акторської гри, і навпаки - виконавці, які мають красивий звук голосу, не вміли пристосувати свій звук до характеру музики і співали невиразно.

Отже, найбільш повним можна вважати тлумачення, яке В. Москаленко визначає як організована інтелектом творча діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразово-сміслових можливостей музичного твору, яке науковець виокремлює як музичне інтерпретування [33].

Відповідно до важливості фігури виконавця в естрадному мистецтві, це виступає найбільш відповідним до сутності його діяльності визначення. Розглядаючи інтерпретаційні прояви у музичному мистецтві, зокрема вокальному, слід наголосити, що вокальний твір передбачає ще й наявність вербального тексту – літературного першоджерела. Це обумовлює, що

музичний образ вокальних жанрів отримує специфічні риси, на відміну від жанрів інструментальної музики. Ідейно-емоційний зміст вокального твору є результатом найтіснішої взаємодії слова і музики, поетичних та музичних образів. Переклад поезії мовою музики передбачає композиторський творчий процес й цілком логічно, що особистість композитора обов'язково виявиться у характері прочитання віршів, у цьому, які почуття й думки, відбиті у поетичному образі, надихнули композитора. Коли йдеться про чуттєве проникнення в поетичний текст, це не тільки технічний аспект, щодо слідування ритму вірша, а скоріше співпадіння емоційних векторів композитора та поета. Музика здатна наповнити поетичний образ більш глибоким змістом та гранично загострити закладені в ньому почуття та думки.

Мистецтво володіння омузиченим поетичним, словом, полягає не тільки в тому, щоб пояснювати, ілюструвати й переконувати. Художнє слово, до якого б типу та жанру воно не належало, сприяє продукуванню у нашій уяві живих картин – образів, які не завжди чітко увиразненні зорово, але вони обов'язково конкретні емоційно, бо відтворюють переживання та думки **ЛЮДИНИ**.

Тобто вибудовується більш складна система, де до музичного тексту та образу долучається літературний текст та образ, задуманий його автором. Це пропагує потребу розгляду взаємодії двох текстів, специфіки прочитанням виконавцем. При цьому у вокальному тексті аналізується вербальний ряд, змістове наповнення закодоване у слові, а у музичному – всі складові твору (форма, мелодія, ритм, гармонія). Важливим є той факт, що така складна структура, забезпечує більш легке сприйняття відповідно для реципієнта. Це обґрунтовано наявністю слова, вербальної фрази, яка відразу спрямовує емоції реципієнта у контекст, який закладено автором словесного тексту.

Таким чином відразу створюються умови для створення зручного й більш однозначного комунікаційного простору, де й відбувається передача художньої інформації через виконавський акт. Тобто, мова вокального мистецтва формується на перетині вербальних (словесних) та невербальних

(темп, динаміка, агогіка), кодів екстралінгвістики (паузи, зітхання, плач, крик, хрип, кашель тощо) та кінесики (міміка, жести, погляд) та формує доступний, близький для реципієнта (слухача) світ. Варто наголосити, що існує певна різниця у самому акті інтерпретації класичного академічного репертуару та естрадного. Ця різниця полягає не тільки у буквальному виконанні творів (академічній/естрадній манері), а скоріше на комунікаційному вимірі [35, 48-52].

Так, під час виконання класичного академічного спадку, реципієнт вступає у своїй підсвідомості у діалог з творчістю композитора, через інтерпретацію співака, який так чи так має певні обмеження щодо виконання – стиль композитора, епохи, безпосередньо твору. Творчість виконавця полягає у розкритті художніх особливостей твору та реалізацією власних індивідуальних якостей. Тобто, розкриття задуму автора на основі його стилю, жанрових особливостей, емоційного змісту тощо через вираження своїх власних емоцій та почуттів.

Варто зазначити, що на сьогодні такі умови дещо нівелюються, але в будь-якому випадку, твір, що виконується є доступним для інших співаків й кожен може представити свою версію. Саме це розглядається як можливість створення безлічі інтерпретацій, на основі одного нотного тексту, одного твору автора, те що втілилося у ідею множинності інтерпретацій. З одного боку це забезпечення розвитку, пошуку нового у усталених вокальних творах, те що В. Москаленко визначає як таку можливість: «аналізуючи індивідуальний або сукупний досвід митців, художня інтерпретація може збагатити художні цінності минулого, актуалізувати їх суть, зробити їх близькими і зрозумілими сучасній аудиторії» [33, 13].

Водночас з іншого боку, це може бути трактовано як обмеження академічної виконавської свободи виконавця. Варто відзначити, що існує ряд досить протилежних уявлень про те, чи потрібна свобода інтерпретації творів, або головним є відтворення композиторського задуму. «Проблема інтерпретації музичного твору є однією з ключових в музичному виконавстві, вона

стосується об'єктивно-суб'єктивних аспектів ступеня виявлення авторського композиторського задуму і ступеня свободи виконавської творчості. Частина педагогів і музикантів-виконавців наполягають на тому, що виконання твору має повністю відповідати задуму митця, інші дотримуються думки про свободу виконавської інтерпретації, зумовленої специфікою музичного мистецтва» [9,101-102]. Щоб вірно відтворити задум автора музичного твору потрібно запропонувати свій внесок в творчий процес і дотримуватися балансу між подачею нотного тексту та особистого прочитання музичного матеріалу.

Інакше кажучи, хоча інтерпретація й передбачає індивідуальний підхід до музики та відтворення задумів композитора через призму індивідуальності виконавця, через його внутрішню свободу, але в межах внутрішньої дисципліни виконавця. Тобто, в даному випадку наочно проявляється прямий зв'язок між особистістю автора і особистістю виконавця, а також інтерпретацією твору можна як діалоги композитора і виконавця, виконавця і слухача, причому особистість виконавця грає вирішальну роль цьому процесі.

Стосовно естрадної музики та її інтерпретації ми стикаємося з іншою ситуацією. Якщо до того йшлося про зафіксований, занотований текст та словесне наповнення як про певну капсулу, створену композитором та яка розкривається у кожного виконавця відповідно до його творчого задуму, то у естрадній музиці частіше за все реципієнт (слухач) не знають хто автор пісні чи словесного тексту. Це обґрунтовано тим фактом, що естрадна пісня найчастіше пов'язана з особою виконавця, його виконавським стилем набагато більше ніж безпосередньо з композитором.

Естрадна пісня, за переліком засобів виразності, типів та прийомів аранжування, формотворення та поетичного змісту є більш узагальненим та типізованим явищем, що частково призводить до зменшення цінності індивідуального композиторського стилю.

Вочевидь що такий стан речей є не зовсім коректний, тим більше що з боку професійної естрадної музики можна виокремити індивідуальність стилю композиторів-піснярів, яка виявлялася в тематиці пісень, співтворчості з

конкретними виконавцями, тяжінні до певного жанрового підвиду, особливостях мелодії, гармонії, аранжування, метра-ритму тощо. Але у своїй більшості естрадна пісня створюється під конкретну манеру співу, під конкретного виконавця. Відповідно, музика виступає тут як форма, що допомагає втілитись образу виконавця, його типажу, характеру та стану. Якщо у академічній музиці є певна манера співу та художньо-образна сфера, яка спирається на музичний твір, то в естрадному вокалі виконавець повинен сам знайти свою індивідуальну манеру, знайти свою унікальність та цікавий засіб презентації себе через музичний матеріал. Тобто пісня повинна бути спрямована перш за все на демонстрацію індивідуального виконавського стилю співака. Тобто на перший план виходить виконавський стиль, який за своєю сутністю й є похідним для роботи композитора-пісенник.

Доцільно буде розглянути, поняття виконавського стилю музиканта для розкриття даної тези.

У роботі «Індивідуальний стиль музиканта-виконавця» [25] дане поняття трактовано у діалектичній єдності декількох рівнів музично-виконавського стилеутворення, що знаходяться у взаємозв'язку: індивідуального музично-виконавського стилю; національного музично-виконавського стилю; музично-виконавського стилю історичного періоду тощо. Окремо наголошено на зв'язку стилю виконавського та стилю композиторського. У естрадній галузі, такий зв'язок відбувається буквально як у створенні довготривалої співпраці композитор-поет пісняр та виконавець. Це обґрунтовано тим фактом, що естрадний виконавець привертає увагу слухача своєю неповторністю, індивідуальністю, а також й мабуть це є насамперед, різним розумінням і почуттям виконуваної музики та різними способами її передачі. При цьому твір, що виконується повинен бути доступним до сприйняття широкими масами, а також демонструвати відмінність виконавчої індивідуальності передусім рівнем професійної майстерності, а також специфікою подання цього матеріалу [30, 84].

Реалізуються всі ці моменти в особливому, властивому даному артисту способі передачі. З цього постає, що індивідуальний стиль естрадного виконавця визначається його вокальними особливостями та властивими ряду його творів, вираженими через форму, образну та образотворче-виразну структуру. Тобто цілком логічно, що специфіка виконавського стилю естрадного співака стає в один ряд із поняттям інтерпретація. У музиці зміна естрадного виконавця, як зміна естрадної тенденції, як засіб нового прочитання та інтерпретації закладена вже в особливостях жанру і здатна кардинально змінити первісний вигляд пісні. Більш того, пісня постає як капсула тільки на рівні музика-слово. Прив'язка до особи композитора відсутня. Саме через оновлене прочитання вже відомих пісень, наприклад 60-х, 80-х років можливо сьогодні створити оновлену інтерпретацію з використання новітніх технологій, долучення нового інструментарію, аранжування тощо.

Творчий процес інтерпретації естрадної пісні має кілька етапів, наприклад, зародження художнього задуму, його формування, реалізація та оцінка. Перший етап пов'язаний з тим, що згідно з наявним задумом здійснюється пошук тих ключових моментів, які б допомогли відтворити стиль епохи, стиль конкретного композитора, безпосередньо ідею твору. Необхідним компонентом стає складання плану можливостей утілення обраних образів, тобто можна говорити, що основи для інтерпретаційної версії закладаються вже на цьому етапі [50]. Важливим є етап, пов'язаний з розумінням художнього контексту, глибинних принципів, представлених у творі, наприклад, розуміння сутності символіки, присутньої в ньому. Причому не варто применшувати значення саме такого аналізу, адже він може сприяти досить кардинальному переосмисленню твору. Мисткиня Л. Гаврілова зазначає: «Наступний етап інтерпретації – формування художнього задуму – пов'язаний переважно з інтелектуальною діяльністю виконавця, оскільки на цьому етапі відбувається музикознавче осмислення музичного твору, набуття знань про епоху створення музики (суспільно-історичні та естетичні передумови), стилістичні особливості основні ідеї, характер, образний зміст, принципи формоутворення

та ін., активна діяльність творчої уяви (образні асоціації, аналогії, звернення до інших видів мистецтва)» [9,103]. Слід відзначити, що якщо в академічному вокалі інтерпретація полягає у достатньо тонкому нюансуванні та гри з динамікою звуку в зображенні почуттів, то естрадний співак може принципово змінювати характер самого звуку, не дотримуючись будь-яких меж. Порівнюючи академічний і естрадний вокал, слід зазначити, що у академічному співі першому місці стоїть вокальність звучання голоси як інструменту, а мова служить донесення сенсу, закладеного у тексті; в естрадному співі інтонації мови відіграють велику роль як виразний засіб, а вокалізація служить для поєднання музичної фрази мелодії [55].

Отже, у естрадному виконавстві, саме індивідуальний стиль вокаліста обумовлює інтерпретування, створює підґрунтя для комунікації з слухачем. В естрадному вокалі естетика у звуковедення та звукоутворення не має канонічної основи, навіть у рамках одного стилю. Для реалізації образу, передачі емоційного змісту використовується увесь арсенал можливостей голосового апарату, для реалізації поставленого завдання задіється й вокалізація, й мелодекламація, й крик, шепіт, вокальний звук з опорою тощо. Важливо, що не дивлячись на різне звуковидобування та звуковедення та фразування як в академічному, так й естрадному вокалі, є характер сценічного виступу співака, заснований на його індивідуальності. Вочевидь, що естрадний співак має більше можливостей для презентації себе та епатажу публіки: може постати перед публікою як «співак-музикант», «співак-танцюрист», «співак-актор», «співак-ідол».

Форма сценічного втілення може бути нескінченно різною, але суть, яку ми називаємо «естрадною подачею», зазвичай залишається в будь-якому випадку. Тобто у процесі інтерпретації значення має саме індивідуальність виконавця, яка є першоджерелом для сприйняття того чи того твору [42, 218-210].

Безсумнівно, що імпульсом для виконання ним пісні та створення власної інтерпретації є його світогляд, рівень розвитку інтелекту, належність

до певного художнього типу, розвиток волевих якостей, високий рівень загальної культури та художнього смаку, наявність професійних здібностей, рівень володіння технікою, ступінь чуттєво-емоційної сфери, наявність артистизму та інше. Якщо врахувати, що особистість є продуктом певного соціального середовища та епохи, різноманітність індивідуальностей розширюється, породжуючи варіантну множинність виконавських трактувань.

Слід зазначити, що загальна комунікативна стратегія як прояв спрямованості виконавського тексту проявляється у знаходженні способів активної взаємодії зі слухачем і втілюється у кожному разі у конкретній структурі виконавчих традицій у естрадній музиці. Це пов'язано із соціально-історичними змінами, які визначають потребу соціуму та його запит у масовій культурі, до якої належить естрадна галузь.

Підсумовуючи наведене, можна стверджувати, що мистецтво інтерпретації передбачає індивідуальний підхід співака до музичного твору, його художнє прочитання і наявність у нього власної творчої концепції виконання цього твору. Це обґрунтовує, що в процесі виконання співак намагається за допомогою власних можливостей, технічних засобів виконавського мистецтва розкрити ідейно-образний зміст музичного твору та припускає індивідуальний підхід і наявність власного творчого задуму.

Інтерпретація залежить від естетичних принципів школи або напряму, до яких належить співак, від його індивідуальних особливостей та ідейно-художнього задуму [47,32]. Інтерпретація передбачає індивідуальний підхід до виконуваної музики, активне ставлення, наявність у виконавця власної творчої концепції втілення авторського задуму. Індивідуальний виконавський стиль характеризується сукупністю виражальних і технічних засобів, властивих даному виконавцю: індивідуальним характером фразування, неповторною манерою інтерпретації та особливими індивідуальними прийомами співу.

Обумовленість естрадного виконавства певним відстороненням композитора, дозволяє говорити про порівняння інтерпретацій не тільки на рівні прочитання безпосередньо нотного та словесного тексту, а вибудовувати

якісно нову концепцію існування пісні. Створювати нове, відповідно за манерою, історичними чинниками прочитання.

Саме творча діяльність співака по прочитанню і трактуванні музичного твору уособлює складний синтетичний акт, що складається, з одного боку, з процесу сприйняття уже виробленого зразка мистецтва, з іншого боку, - процесу його творчого відтворення. Тому художньо переформовані матеріали запам'ятовує і несе в собі певне ідеальне утворення - інтерпретацію, обумовлену творчою особистістю виконавця. У зв'язку з цим можна стверджувати, що виконавець виступає в якості творця музичного твору виконавського мистецтва, а інтерпретація стає продуктом його творчості.

1.2 Тема Кохання в естрадній пісні: специфіка та типологія

Сучасна музична естрада постає як явище масової культури. Це походить з її функціонального навантаження, а саме як можливості емоційно-образного відображення сучасних подій та сучасного світу. Це з одного боку забезпечує можливість слухача знайти в естрадній музиці певні схожі емоції, а з іншого дозволяє спрямовувати думку мас у певне емоційне середовище, сприяє культивування художнього мислення. Тобто формувати те, що носить назву індивідуальної психології під час сприйняття художнього твору соціумом. Через доступні засоби музичної експресії створюються умови для співпереживання слухачами, того ліричного образу, який закладено у виконанні [44,160]. Нерідко, відбувається навіть ототожнення себе з певним виконавцем, точніше сценічним образом виконавця. Це обґрунтовано потребою людини мати можливість певного наслідування, а також потреби певного зразка, у тому числі поведінкового, у різних життєвих та близьких по духу індивідууму обставинах.

Як відомо, пісенна творчість складається зі специфічно поданого вербального тексту та музично-виразових символів, котрі притаманні історичній етнокультурній традиції та є способом світовідчуття та художнього

увираження пріоритетних смислів соціуму культурно- історичного континууму. Спільним для слова та звуку стає єднання вербальної фрази з музичною, саме у творчості конкретного естрадного співака, під стиль та образ якого створено пісню. Варто зазначити, що навіть текст пісенного твору залежить від образу виконавця, його можливостей та стилю поведінки.

Різновиди естрадної пісні створюють широкий простір сучасної масової музичної культури, що й визначає умови їх виконання та цільову аудиторію. Це концертна естрада, засоби масової інформації (радіо, телебачення, інтернет), кіноіндустрія, де пісня стала частиною синтетичного кінотексту, і в той же час ресторанний шлягер, де естрадна пісня виступає в прикладній якості, і бардівська пісня як одна з форм самовираження інтелігенції [49].

Текст пісенного шлягера, спирається на визначене коло художньо-естетичних стилістичних фігур; так виникає подвійна канонізація мовленнєвих засобів (на рівні смислу та на рівні форми), що пронизує всі шари твору: словесний, музичний, смисловий [45]. Естрадна пісня – вокально-інструментальна композиція, що володіє стереотипністю музичної і поетичної мови, допускає різні аранжування і варіанти виконавських інтерпретацій, що поєднує декламацію словесного тексту з різними неакадемічними вокальними прийомами, розрахована на широке коло слухачів. цією, яка має як ступінь суспільного поширення концертну естраду, засоби масової інформації та потребує технологічної підтримки через використання широкого спектру прийомів посилення та обробки звуку.

Важливим є також й поняття драматургії, що здатне забезпечити зрозумілість та доступність широкому загалу зміст пісні, привести до популярності. В. Зак, говорячи про драматургію масової пісні стверджував, що «У гарній пісні (незалежно від того, сюжетна вона чи ні) завжди є в наявності драматургія розвиваючого характеру, драматургія ролі, що поглиблюється від куплету до куплету. Й чим ясніше ця драматургія, тим зрозуміліше для масового виконавця логіка поступового розкриття характеру, тим життєздатніший твір» [20, 211]. Інакше кажучи, кожен куплет у пісні

трактовано як новий етап дії, події, емоційного стану, що ставить перед виконавцем певні творчі завдання. Таким чином, драматургічний план пісні складається зі змісту поетичного тексту (сюжетного чи безсюжетного), комплексу засобів музичної виразності, що визначаються в тому числі і аранжуванням, і, найголовніше, виконавською інтерпретацією, завдяки якій одна й та сама пісня може репрезентувати різні типи драматургії, аж до зміни жанру пісні [26]. В основі усього цього звісно знаходиться емоційний ряд, художній образ, який й постає головною сферою створення драматургічного розвитку, драматургії образу.

Відповідно до дослідження Т. Шак найтипівішими для естрадної пісні є конфліктно-драматичний та контрастно-епічний тип драматургії [57, 340-341]. Дослідниця стверджує, що при куплетній формі, основні етапи класичної драматургії – експозиція, зав'язка, розвиток, кульмінація, розв'язка - є в естрадній пісні, і ступінь їх прояви залежить від жанру пісні, наявності в ній сюжетності чи відсутності подій (медитативної), а головне – від особливостей виконавської інтерпретації, яка може підкреслити або згладити ці етапи. Розташування кульмінацій, їх кількість, види та емоційне наповнення залежить від авторського вербального, музичного тексту та виконавського трактування [57].

Вираження емоцій є одним із найважливіших функцій пісенного дискурсу. Це, у першу чергу, пов'язано з тим, що пісня є синтезом вербального і музичного мистецтва: останнє орієнтоване виключно на емоційно-несвідомі психічні структури. Пісенний текст є не стільки виплеском емоцій, скільки знаком те, що людина «прагне справити враження емоцій справжніх чи удаваних» [39]. При публічному виконанні пісні адресат покликаний перейнятися демонстрованою емоцією, пережити її, співчувати з суб'єктом або нібито суб'єктом емоції. Різновиди естрадної пісні власне і створюють оплот сучасної масової музичної культури, що й визначає умови їх виконання та цільову аудиторію. Це концертна естрада, засоби масової інформації (радіо, телебачення, інтернет), кіноіндустрія, де пісня стала частиною синтетичного

кінотексту, і в той же час ресторанный шлягер, де естрадна пісня виступає в прикладній якості, і бардівська пісня як одна з форм самовираження інтелігенції [40].

Масова музична культура має бути розважальною, щоб зняти виробничі та побутові стреси. Тому зміст пісенних шлягерів зводиться передовсім до художньої інтерпретації таких доступних для кожного аспектів життя, таких зокрема, як любов і родина.

Слід наголосити, що вираз інтимних почуттів героя, суб'єктивізм, факт переживання героєм певної емоції, що трактовано як основна подія обумовило основний і найбільш значущий жанр сучасної естрадної пісні – пісні про кохання. Цей напрямок визначається важливістю широкого діапазону ліричних емоцій у житті людини, відображених у пісні. Однак діапазон ліричних емоцій у пісні значно ширший і охоплює різні суміжні теми, як тема історичних подій, часо-просторових тощо.

Як відомо, головною ознакою шлягеру є його стереотипність, що яскраво виявляється на рівні поетичного тексту. Це обумовлює певний семантичний ряд, який становить основу естрадно-пісенної культури, а саме переважно любовно-ліричний текст, який характеризується стереотипністю тематико-ситуативного ладу. Усе це зумовлює стереотипність лексико-фразеологічних і образних засобів. Важливим є факт, що аналіз пісень, який склав основу другого розділу даної роботи дозволив підтвердити, що слова-сигнали емоцій не залежать від мови. Переважно це такі емоційні концепти як «любов» / «love», «інтерес» / «interest», «радість» / «joy», «здивування» / «surprise», «печаль» / «distress», «гнів» / «anger», «огида» / «disgust», «страх» / «fear», «сором» / «shame» й «почуття провини» / «guilt».

У подібних текстах емотивна функція дуже тісно пов'язана з комунікацією та спонуканням до рефлексії та само ототожнюванням реципієнта з образом співака, ніби споріднюється з ним за проблематикою у житті.

Кохання справді посідає важливе місце у житті людей зокрема, тієї вікової групи, яка становить цільову аудиторію жанру, що досліджується. При цьому, дане почуття, як правило, розглядається суспільством як позитивна цінність.

Навколишній світ у пісенній творчості любовного жанру є достатньо багатофункціональний: нерідко він є тлом, на якому автор уводить слухача/читача в атмосферу ліричного переживання, створює відповідний настрій, задає емоційний тон з традиційними образами (верба, калина, зорі, місяць), послуговуючись цілком традиційними поетичними формулами – сині гори, неземна краса, кароока мрія тощо. «За такою видимою простотою приховується значний рівень складності та узагальнення думки» [32, 14].

Водночас не можна відсторонюватися від амбівалентності кохання, а саме того факту, що кохання може бути нещасливим або частково пов'язаною із емоційним дискомфортом. Іншими словами, для цього почуття характерний не тільки позитивний тон. Слід зазначити, що саме переживання проблемних моментів у коханні дуже часто й привертає увагу широких мас. Це обумовлено тим фактом, що пісні про кохання, за своїм сенсом підіймають питання вірності, поваги взаємності тощо й доносять їх у доступній формі до реципієнта.

Жанр пісні про кохання зазвичай не передбачає великого концептуального навантаження, тим більше що за своєю специфікою він тяжіє до більш юної вікової категорії, хоча за змістом також пісні відрізняються за своєю спрямованістю залежно від віку.

Нами було проведено анкетування у соціальній мережі Instagram та Facebook для визначення уподобань слухачької аудиторії щодо пісень про кохання. За результатами опитування, проведеного Соціологічною групою «Рейтинг» у вересні 2019 року, найулюбленішими стилями музики для українців є поп-музика (26%), класична (25%) та народна музика (21%), а також шансон (18%). Далі у рейтингу музичних вподобань рок (14%), танцювальна музика/диско (12%), клубна музика (8%) та джаз (7%). Реп,

романси та духовну музику вибрали по 6%, електронну, блюз та хіп-хоп полюбляють по 4%, бардівську – 3%. Тяжкий рок популярний лише серед 2%, так само як і реггі. Лише 4% не люблять музику взагалі.

Відповідно до проведеного анкетування було отримано результати, що дозволили зробити певні висновки. Так, пісні сповнені враженням від першого почуття, першої закоханості, розкриття в собі люблячої особистості, нерозділеності першого відчуття за змістом, носить більш легкий характер й спрямовані на відповідний, тінейджерський вік. Цікаво є й той факт, що такі пісні можуть звучати без яскраво вираженої гендерної спрямованості. Водночас, пісні сповнені більш чуттєвих образів, пов'язаних з виявленням кохання не тільки у платонічному, а й у більш фізичному виразі демонструють пісні для старшого віку. Сюди ж можна й віднести пісні про зраду, про недовіру, розрив стосунків. Такі пісні частіше складають основу плейлісту людей віку 20 +, з незначною перевагою жіночої статі. Відповідно люди віком 30 +, значною перевагою у гендерному аспекті, а саме жіночої аудиторії, стали пісня про певну руйнацію особистого життя, зраду, але й сподівань на найкраще майбутнє водночас. Цікавим результатом стало те, що чоловіча аудиторія також слухає пісні про кохання, але це переважно пісні про спроби покращити життя своєї коханої жінки [52].

Для створення типології естрадних пісень про кохання було використано джерельний матеріал, естрадну спадщину з часів набуття незалежності по теперішній час. Акцент було зроблено безпосередньо на знакових виконавцях цього періоду, творчість яких характеризується у думці суспільства як любовна лірика: Іво Бобул, Ірина Білик, Олександр Пономарьов, Наталія Могілевська, Тіна Кароль.

Відповідно до свого змісту, зміст пісень про кохання може відрізнятися. Так частина з них має сюжетність, передає певні події, або навіть проміжок у часі (Олександр Пономарьов «Чомусь так гірко плакала вона», «Він чекає на неї», Наталія Могілевська «Лимонový фонарь», «Відправила меседж»). Інші характеризуються акумуляцією емоцій на одному відчутті, тобто в тексті ми

може відслідкувати певну концентрацію на трансляції одного емоційного стану, сюди ж можна віднести й пісні, які передають емоцію переживання конкретної ситуації, що пройшла, чи відбудеться (наприклад Іво Бобул «А липи цвітуть», Ірина Білик «Нас нет», Олександр Пономарьов «Сірооке кохання»). Окремо стоять пісні, де зображено занурення співака, у середину власних почуттів та відносин до ситуації, що описана у тексті пісні, або навпаки звернення до оточення, зовнішнього світу в цілому (наприклад, Тіна Кароль «Жизнь продолжается», Олександр Пономарьов «З ранку до ночі»).

Варто акцентувати увагу, що цей розподіл є достатньо умовним, спільна тема кохання не може існувати чітко в одному дієвому напрямку. Відповідно за змістом естрадні пісня про кохання складають потужний пласт емоційного вираження де прослідковується певна типізація [30, 56-61]. Отже, за емоційним складом можна позначити ці три категорії так:

- Сюжетно-часову;
- Моноемоційну;
- Інтровертно-екстравертну.

Безсумнівно, що варто наголосити на певній умовності введення пісень у ту чи іншу групу з таких причин:

- багатозначність тексту та музичної мови деяких пісень;
- роль виконавської інтерпретації та нового аранжування, які можуть змінити жанрову приналежність пісні.

Слід наголосити, що окрім такого узагальнення у передачі емоцій ще використовується різноманітний з позицій звернення та оповідальності, ще один специфічний ракурс. Відповідно до стилю передачі закладеної у пісні емоції та інформації, переважно у вербальному тексті, можна виокремити: пейзажно-споглядальний тип, драматичний, ліричний, філософський, медіативний тощо.

Це визначається типізованим комплексом засобів музичної виразності, які дозволяються реалізувати у вокальному виконання конкретного співака словесних формул поетичного тексту. Саме мелодико-гармонічні,

метроритмічні формулами, характерні інтонації та аранжування створюють умови для визначення специфіки зазначених жанрів у конкретному вокальному виконанні.

Найчастіше, мелодійне розгортання має типові ліричні інтонації, які характеризуються такими формоструктурами:

- низхідний рух мелодійної лінії з вершини, з поступовим розгортанням (Наталія Могілевська «До дна», «Я покохала», Олександр Пономарьов «Він й Вона»), зустрічається також кружляння на одній інтонації з метою підсилення зануреності (Тіна Кароль «Я тебе рису», Іво Бобул «Листопад»)
- акцент на початку приспіву, що забезпечує акцент на основній тематиці, з якої є похідною пісня (Олександр Пономарьов «Я люблю тільки тебе», «Але він, чекаю на неї», Наталія Могілевська «Я випила твою любов до дна»; Тіна Кароль «Я все **еще** люблю»).
- Широкий діапазон емоцій (плач, крик, екстаз, переривання дихання -Ірина Білик «Нас нет», Олександр Пономарьов «Тільки раз цвіте **любов**»)

Варто відзначити, що саме передавання діапазону емоцій й забезпечує ту індивідуальність, яка стає візитівкою виконавця: ліричність Олександра Пономарьова, інтонації плача Тіни Кароль, близькість до усіх емоційних складових життя людини Наталії Могілевської, «дорослі» переживання обізнаної у коханні жінці Ірини Білик.

Щодо гармонії, то вона, як й в будь якій масовій пісні є достатньо простою для сприйняття, то окремої уваги в межах даної роботи не заслуговує. Варто відзначити також переважно мінорну тональність, що відповідає образному складу пісень, з окремим модуляціями у мажорну тональність.

В межах даної роботи доречним є звернути увагу на моменти які імпліцитно звертаються до романтичної традиції у музичній культурі: йдеться по образи природи, а саме пейзажно-споглядального, оповідального контексту. В ряді пісень пейзаж фігурує як зображальна сфера, де герой ніби єднається

через свої почуття, або звертається до неї, як найвищого прояву чуттєвого, звернення до фантастичних образів, використання традиційних фольклорних образів (Олександр Пономарьов «Серце», «Вогонь»; Наталія Могілевська «Місяць», «Полюби мене такою», Іво Бобул «Птиця с женскими глазами», «Помирає скрипаль»). Важливим є той факт, що фольклорні образи призводять й до традиційних народних поспівок, введення їх гармонійного ряду тощо.

Говорячи про типові репрезентанти любовної лірики у естрадній пісні, варто також акцентувати увагу на піснях, що мають схожість з викладенням у вигляді певного монологу. Вони найбільш підходять для пісень, де закладено звернення до свого внутрішнього світу, до своїх думок і переживань, відключення від зовнішньої дії. Зміст такої пісні часто демонструє звернення від зовнішнього до внутрішнього, до поглибленого самоаналізу, до усвідомлення психологічного процесу осмислення того, що відбувається (Наталія Могілевська «Я танцювала», Ірина Білик «Я умею любить», Тіна Кароль «Віра, Надія, Любов», Олександр Пономарьов «Зірнька»). Само поняття «Монолог», є похідним від від грецького *monos* – єдиний, єдиний та *logos* – слово – «одномовність» й трактовано у драматургії, як мова однієї дійової особи в умовах сценічної ізоляваності, яка вимовляється незалежно від реплік інших дійових осіб і визначає відомий момент у розвитку дії» [30, 33-38].

За своєю будовою музичний вокальний монолог у естрадному мистецтві постає як більш вільна, іноді навіть імпровізаційна форма, з психологічно деталізованим змістом. Замість узагальнено-мелодійної образності – декламація або мовлення, що відображає процес мислення. Водночас акцентується, що жанр монологу є асоціативний за складом, тобто як міркування про один стан, одну думку [7, 9]. Вони дійсно дозволяють передати найбільш повно емоційну реакцію на конкретні події, враження від них, що забезпечує занурення в художній образ, який знаходить у почуттях: мрії про кохання, гіркоту розлуки, споглядання природи, радість надій, звернення до Бога, звернення до свого внутрішнього світу тощо. Власне це й забезпечує

жанрову відповідно монологу до драматичного чи ліричного, споглядального чи монологу-роздуму.

Отже, як зазначено, за своєю тематикою любовна сфера забезпечена внутрішньою градацією почуттів, які закладено у словесному тексті, мелодичних особливостях тощо. Діапазон якої пов'язаний із зверненням до коханої (коханого), виразом ліричної емоції через образи природи, роздумами про почуття любові, переживаннями про зустрічі та гіркоти розлуки.

Окрім того, пісенний стиль в піснях про кохання, внаслідок насиченості своєрідними інтонаційними та словесними формулами, демонструють символічність образів, що закодовані у певній епосі у конкретних проявах закоханих (наприклад, значення надісланого повідомлення у середині 2000-х у пісні Наталії Могілевської «відправила меседж»), або зберігає традиційні образи, що символізують кохання зіронька, місяць, калина, весняний цвіт (Олександр Пономарьов «Зіронька», Ірина Білик «Калина красная», Наталія Могілевська «Місяць», Іво Бобул «А липи цвітуть», «Помирає скрипаль»).

Це підтверджує відповідність та близькість пісень про кохання до масової пісні, що й дозволяє говорити про взаємодію універсального і специфічного у масовій пісні, як провідному жанрі естрадного музичного мистецтва, як системного явища масової музичної культури

Пісні про кохання в такому діалозі створюють переважно головуючий жанр, де суспільно-адаптивна функція масового музичного мистецтва дозволяє людині психологічно подолати існуючі проблеми через єднання з виконавським образом або задовільнити потреби у відповідному емоційному співпереживанні. Водночас, необхідно зазначити, що важливим для естетичних параметрів взаємодії масового естрадно-музичного мистецтва з побутом людини є культурологічно-соціологічні чинники у який людина розвивається. Зазначене дозволяє створити повноцінний діалог музики з аудиторією. Створена талановитим митцем музика є поезією людської душі, засобом спілкування із слухачем і носієм невичерпного інформаційно-культурного змісту.

Також необхідним є зазначити пізнавально-комунікативний простір естрадної пісні, через який власне й відбувається естетичне сприйняття своїх власних почуттів відповідно до умов дійсності, яв яких твориться пісня, та в яких сприймає її реципієнт.

В контексті зазначеного варто наголосити, що живий концерт, де передбачена комунікація з аудиторією у відкритому вигляді, дійсно здатна створити атмосферу безпосереднього єднання, ототожнювання емоцій слухачької аудиторії та безпосередньо співака. Водночас з розвитком технологій, значного поширення набули й відеOVERSII пісень. При чому це можливо як з позицій звичайних, традиційних записів відеоконцертів, з яких все власне й бере початок, через відеокліпи та створення сучасних форм у соціальних мережах: виокремленні основних думок пісні для сторіс, тік-тока челенджерей тощо.

Варто наголосити, що приєднання до пісень на тему кохання відеоряду може суттєво змінити зміст пісня, зсунути змістові акценти та забезпечити осучаснення пісні.

Отже, підсумовуючи та узагальнюючи наведену у даному розділі інформацію, можна стверджувати, що пісні про кохання, становлять потужний пласт масової культури та спрямовані на створення концептуального простору для комунікації, ототожнювання споживачів естрадного мистецтва з соціумом через подієву складову такої пісні.

Найбільш точна комунікація забезпечується через вербальне наповнення, а також використання усталених звукових асоціацій, що існують у колективній свідомості соціуму. Пісні про кохання представлені широким спектром, де фігурують як окремо, так й у синтезі пейзажно-споглядальний, оповідальний та монологічний типи передачі емоційного ряду.

Проведено опитування, яке дозволило намітити формулювання основних вподобань за гендерною та віковими ознаками.

Специфічною ознакою естрадних пісень стає використання закодованих традицією слів та аналогії, що поза часом дозволяють відносити ті чи ті пісні

до певної підтеми кохання відповідно широко визначення та градації цього почуття. Звернення до народної традиції та образів у сучасній естраді дозволяє провести паралелі з романтизмом, як стилем у мистецтві.

РОЗДІЛ 2

ПРОЄКТ «СВІТ НАТХНЕННЯ» У ДЗЕРКАЛІ ВЛАСНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ПРО КОХАННЯ

2.1. Проєкт «Світ натхнення»: етапи розробки та реалізації.

Як вже було зазначено вище, мій проєкт має назву «Світ натхнення». Його концепцію визначили пісні, які увійшли до нього, а також прагнення розкрити тему кохання у естрадному виконавстві, зокрема у пісенній творчості. Слід зазначити, що ця тема є провідною на естраді, але кожне покоління створює нові й нові зразки які відбивають емоційний відгук людини на це почуття, її пошук щастя та задоволення від кохання, або спроби подолати зраду чи обурення від нещасливого кохання, через передачу цих емоцій засобами музичного мистецтва. Щодо втілення у концертно-проєктній діяльності, то дійсно, майже всі пісня про кохання, єдналися в єдиний концерт. Або одна (один) виконавець робив масштабне шоу. Слід наголосити, що кожен виконавець має специфічні риси, які впливають на його стиль, поведінку, манеру спів тощо.

Отже, актуальність теми кохання у пісенній творчості завжди буде викликати зацікавленість з боку дослідників та виконавців, а також користуватися попитом у споживачів пісенної продукції.

Ідея мого проєкту полягає у зображенні різних емоційних проявів у пісенній творчості на тему кохання, демонстрації зміни, які здатна пройти особистість на різних вимірах свого почуття. Першочергово це світла тема можливо першого кохання, чистого та відкритого у пісні «Черемшина»

(музика Василя Михайлюка, слова Миколи Юрійчука) у виконанні Квітки Цісик, зовсім інша тема прослідковується у темі трагічного кохання «**Ніжно не ніжно**» Андрія Підлужного, при чому за першоджерело взято виконання й жіноче (Тіна Кароль), й самого автора – Андрія Підлужного. Втілення фантастичного образу русалки, кохання, яке приречене на нещасливу долю у пісні Наталії Могілевської та у її ж виконанні «**Місяць**». Певним продовженням теми, звернення до магічної сили природи насичена пісня «**Ой, говорила чиста вода**» (слова Діана Гольде, музика Костянтина Меладзе), яка зображує традиції ворожіння, коли сподівання на взаємність, щасливу долю займає думки усіх закоханих дівчат. Зовсім інший образ, який також апелює до фантастичної теми потойбіччя, але сповнений кохання, такого кохання, яке вабить до себе своєю містичною силою у пісні Крістіни Агілери «**Haunted Heart**» (музика і слова Antonina Armato). Цікавим є образ створений у пісні «**Мрій**» (музика і слова Ані Лорак) – образ життєво натуралістичної, чуттєвої та впевненої у собі красуні, дівчини, яка вабить та фліртує. Важливим є звернення в репертуарі до створення образу сильної духом жінки вільної у своєму коханні – пісня «**Віддана**» музика Олександра Шкуркіна, слова Альони Савраненко.

Говорячи про натхнення, що є важливим тезисом даного проекту, не можна не звернутися до рідного краю, бо саме завдяки рідній землі, місця свого народження, особистість насичена власним, типовим мелосом, своїми традиціями, що й створює умови для розвитку емоційного інтелекту людини, можливості кохати та бути коханою в своїй рідній стороні. Такою піснею у проекті є пісня Володимира Куртяка (музика) на слова Вадима Крищенка «**Це край де я родилась і живу**».

Варто наголосити, що до проекту увійшли й додаткові пісні, серед яких слід навести таку, як «**I put a spell on you**» (слова та музика Annie Lennox), ця пісня за своєю драматургією ніби підсумовує, що чари любові такі магічні й реальні, що й у своєму синтезі створюють чарівну атмосферу, де основними словами стають «Я тебе кохаю».

Така ідея обумовила й мету проєкта, а саме дискурс теми кохання в українському та зарубіжному вокально-естрадному мистецтві.

Будь-який проєкт вимагає певних етапів у своїй підготовці та реалізації. Відповідно до думки Олександра Яковлева, цей процес передбачає ситуативний, споживчий, конкурентний аналіз, а також стратегію просування проєкту [53].

Саме ситуативний аналіз спрямований на визначення актуальності проєкту, його потенційну потребу з боку споживача. Також, завдяки цьому аналізу стає реальним визначити потенційні загрози і чинники для успіху. Для проведення такого типу аналізу використовується ціла низка засобів серед яких можна виокремити п'ять сил Портера, PEST аналіз та SWOT. Перші два типи спрямовані на ретельний поглиблений аналіз проєкту, який може тривати періодично. П'ять сил Портера та PEST аналіз дозволяють передбачати економічні, соціальні, політичні, технологічні чинники, фінансування що впливають на реалізацію та управління проєктом. Особливо детально вивчає усі складові безпосередньо PEST аналіз. Безумовно, для подальшого розвитку проєкту даний аналіз буде використаний й дозволить врахувати усі тенденції проєктно-мистецької галузі щодо просування шоу-проєктів.

Спираючись на той факт, що цей проєкт перш за все підсумкова атестація, й якщо повторюватиметься, то безумовно буде розширюватися та мати значні зміни, то доречним є використання аналізу SWOT, завдяки якому стає можливим моделювання успіху проєкту, його потенційних переваг, а головне визначити ті моменти, які потребують доопрацювання.

Саме використання аналізу SWOT обґрунтовано тим, що він передбачає можливість визначити переваги проєкту, сильні та слабкі сторони, а також дозволяє підвищення конкурентоспроможності проєкту. Висновком з проведеного аналізу повинна стати рівняння, яке дозволить визначити що саме переважає – позитивне чи негативне й чи вартує в тому чи тому вигляді проєкт уваги.

Метод визначення переваг (або сильних сторін- Strengths), недоліків (або слабких сторін Weaknesses), можливостей (Opportunities) та загроз (Threats) введений в обіг професором Кеннетом Ендрюсом в Гарварді в 1963 році. Цей аналіз допомагає скласти вірну оцінку ситуації, але не впливає суттєво на стратегію чи потенційний аналіз динаміки.

Отже, при проведенні SWOT аналізу проєкту «Світ натхнення» було отримано такі результати.

Серед переваг (Strengths) концепції проєкту визначено різноманітність музичного матеріалу; охоплення україномовної та іншомовної пісенної творчості; репертуар відповідно до мети проєкту демонструє різні емоційні складові, що входять до почуття любові; можливості інтрепретаційних втілення популярних пісень;

Слабкими (Weaknesses) сторонами визнано: популярність теми, можливість повторів музичного матеріалу, недостатньо впевнена та обгрунтована, з позицій слухача інтерпретація.

Потенційними можливостями проєкту (Opportunities) вважаємо можливість представити власні інтерпретації відомих творів, зацентувати увагу реципієнта на актуальних сьогодні складових мистецького продукту (естрадній пісні).

А серед загроз (Threats) визнано відсутність можливості презентації проєкту на широкий загал через поширення пандемії, що викликана коронавірусною інфекцією *COVID-2019* ([SARS-CoV-2](#)); відсутність зацікавленості з позиції реципієнту.

Відповідно до методу проведення SWOT аналізу, передуманням висновку повинно стати складання порівняння та визначення які складові переважають.

Отже, відповідно до нами визначеного:

S – визначено 4 позиції; W – визначено 2 позиції;

O – визначено 2 позиції; T – визначено 2 позиції.

Таким чином складається таке рівняння:

$S > W$;

$O = T$.

З отриманого рівняння походить, що успіх проєкту потенційно більший, ніж його провал. Водночас загрози, що існують дорівнюють й можливостям розвитку проєкту, що обумовлює уважне вивчення зазначених загроз. Отримання рівного результату, щодо можливостей та загроз, висунув потребу пошуку подолання потенційних погроз.

Спираючись на визначені загрози з позиції поширення коронавірусної інфекції, встановлення червоної зони й неможливості реалізації проєкту на широкий загал запропоновано варіант виступу у актовій залі Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, з дотриманням всіх протиепідемічних умов відповідно до визначеної зони з паралельною трансляцією проєкту через соціальні мережі, а саме Facebook (окрім власної сторінки передбачено долучити відповідні спільноти, групи тощо) та Instagram. Стрім на власному каналі у Instagram, долучення YouTube каналу, тобто окрім оприлюднення запису концерту, можливим є також трансляція концерту в режимі живого відео тощо.

Щодо потенційної загрози відсутності зацікавленості у реципієнта, то подоланням цього може бути таке: чітка визначеність цільової аудиторії проєкту; обрання правильного каналу для поширення інформації про проєкт; долучення SMM, short video, stories та інші.

На підготовчому етапі це отримало вирішення таким чином. Було визначено, що цільова аудиторія через тематику пісень, а також охоплення різноманітного репертуару може бути достатньо широкою за віковими показниками.

Потенційними реципієнтами проєкту, є інші вокалісти, а також зацікавленими особами може стати викладацький склад різних освітніх закладів, увагу яких можна привернути новою інтерпретацією вже відомих творів, а також самою концепцією проєкту.

Недоліки перегукуються з потенційною загрозою відсутності уваги з боку споживача. Задля подолання цього, нами визначено, що сильні сторони,

потребують більш яскравого висвітлення, а методи подолання вже зазначено вище.

Під час підготовки проєкту та поширення інформації про нього виявилось, що назва проєкту «Світ натхнення» більш зацікавлює цільову аудиторію більш старшого віку, в той час, як молодша спочатку не сприймає такий проєкт як сучасний та їй цікавий. Незначна зміна у назві, яка була запропонована під час анкетування продемонструвала підвищення інтересу з боку цільової аудиторії. Нами було запропоновано назву «Світ натхнення або Кохання.net». Така назва була обумовлена зверненням перш за все до мережевої комунікації й інтонаційною бінарністю звучання слово «net» яке дозволяє створити умови для створення потенційного протиріччя. З одного боку, яке читати, як іншомовне слово, що позначає мережу, то можна говорити не тільки про існування цього проєкту на теренах інтернет-простору, а ще й символічне значення єднання через почуття кохання. З іншого боку, фонетичне звучання, подібне до також іншомовного слова «нет», обумовлює у реципієнта виникнення запитання «А чому кохання немає?» або навпаки погодження «Так, кохання немає!». Це дозволяє привернути увагу й тих й тих, щоб почути пісні, які їм можуть довести відсутність кохання, або навпаки продемонструвати різні ступені закоханості та важливості цього почуття, надати тверду впевненість, що кохання є. Водночас таке ж уточнення у назві дозволить зорозуміти осучаснити назву проєкту та обґрунтувати його актуальність та близькість до широкого вікового кола аудиторії.

Взагалі драматургія проєкту передбачає певну подієвість, потенційні зміни, що притаманні почуттю кохання в людині, а головне емоційних відгуків та зростання людини у цьому почутті.

Отже, нами було створено концептуальну модель проєкту, основна мета якого продемонструвати різні вектори кохання у житті дівчини, жінки. Визначено, переваги такого проєкту, а також його слабкі сторони, а також позначено шляхи їх подолання. Питомою вагою цього етапу стало визначення потреби розширення назви, що не є суттєвою зміною, але дозволить при

позиціонування цього проєкту в мережі (або при його подальшому доопрацюванні та розширенні), як більш цікавий захід, для широкої вікової аудиторії.

На підставі проведеної роботи нами створено таку концепцію. Як вже було зазначено вище, драматургія проєкту складається у струнку схему, яка присвячена розвитку почуття кохання в різних проявах його існування. Для підсилення художнього образу, а також для спрямування сприйняття слухача, нами використано вербальний текст. Йдеться про використання голосового супроводу, який у римованих рядках, використовуючи популярні вірші про кохання поєднує номери та підготовлює уяву реципієнтів.

Так, у проєкті використано вірші таких авторів:

- Ігор Калинець «Я радо йду у твій полон»;
- Андрій Малишко «Я люблю твої очі у мрії»;
- Настя Ковал «У танці кохання»;
- Ліна Костенко «Напитись голосу твого...», «Чомусь згадалися ночі на Купала...», цитати з інтерв'ю;
- Леся Українка «Хто вам сказав, що я слабка...?», «Скажи мені, любий...»;
- Володимир Сосюра «Так ніхто не кохав через тисячі літ»;
- Олександр Олесь «Затремтіли струни у душі мої...».

Вже дивлячись на вербальний супровід концерту, можна зрозуміти які образи жіночої долі, жіночого кохання та сподівання будуть висвітлені у проєкті.

Детальний інтерпретаційний аналіз буде наведено у наступному підрозділі, в даному розглянуто номери з позиції їх драматургічного значення у створенні моделі проєкту, їх концептуальності.

Першим вокальним номером є пісня «Мрій» (Ані Лорак), яка змальовує жартівливість, загравання дівчини, яка сприймає кохання як легке та приємну складову життя людини. Виконується у відповідному сценічному образі, який

має такий зовнішній вигляд – втілення: вільна зачіска (волосся використовується як інструмент загравання), коротке плаття-піджак з блискучої матерії. Образ не переобтяжене ніякими зовнішніми характерними символічними рисами. Блиск матерії створює святкове, легке відчуття на сцені, що відповідає образу. Сценічні рухи є достатньо вільними, танцювальними, що створює легке невимушену атмосферу певного флірту з боку дівчини.

Наступним номером є пісня «МІСЯЦЬ» (Наталія Могілевська). Ця пісня контрастом вступає до попередньої, бо відразу зі звичайного життя відносить нас до фантастичної сфери. Тут перед глядачем постає стримана, але пристрасна в почуттях дівчина, яка вже знає біль розлуки й непорозуміння з коханим. Зміна сценічного костюма не передбачена, але тепер у сценічний простір долучено атрибут – високий (барний) стілець, який з одного боку дозволяє створити образ дівчини, що сидить у жалю та щиро сумує за своїм коханням, а з іншого проводить аналогії з образом русалки, який був запропонований самою Наталією Могілевською, що полягає у картинно складених ногах – імітації русалки сидячої на каменю. Сценічний рух передбачає також певну стриманість у куплетах й демонстрації пристрасної, люблячої натури у приспівках, що поєднується з активними діями – вставання зі стільця, більш широкі жести руками (прикладання рук до серця) тощо.

Наступним епізодом буде вставлений номер – виконання іншою співачкою пісні «Sway». Ця пісня обрана перш за все для того, щоб достатньо різко перевести слухача в стан реальності, реального сприйняття кохання як невід’ємної частини життя в його чуттєвих та яскравих барвах. Також така вставка використана для зміни сценічного костюма основної виконавиці.

Також, тут можна говорити про завершення першого етапу у драматургії проекту – певної експозиції образу та натяку на основні наскрізні лінії: кохання, яка невід’ємна частина у житті людини, його чуттєва складова, містичність, магічність яка закладена у ньому.

Новий етап у розвитку відносин – виникнення проблемної ситуації між коханими, припущеної помилки, де жінка продовжує кохати, але не може бути поряд з людиною, що її зрадила та страждає через це. Пісня «Ніжно» (Тіна Кароль) виконується дещо у схожому форматі з піснею «Місяць»: з атрибутів той же самий високий барний стілець, стримані рухи. Цікавим фактом є, що тут змальовується вже певне звернення до глядача, виконавиця розташована вже не подібно до традиційного зображення русалки, її поза говорить про приреченість, спроби її персонажа змиритися з ситуацією. Сценічні рухи представлені традиційними рухами мольби, звернення до когось, а може й до самої себе. Щодо до сценічного костюма, то тут зберігається розпущене волосся, але воно вже не постає як акцент флірту, а одяг суттєво змінюється – виконавиця ніби намагається сховатися, зберігати інтимність почуттів. На ній вдягнуто чорні брюки шкінні, а також білий шовковий корсет з баскою. Такий костюм дозволяє підкреслити фігуру, а з іншого зберігає видимість закритості. Використання білого шовку додає інтимність та ніжність образу, який закладено у пісні.

В цілому ця пісня своєю атмосферою сприяє драматургічному розвитку лінії, її логічному підводженню до певної кульмінації.

Саме кульмінаційним етапом стає наступна композиція – тріо «Вільна» (в оригіналі дует Тіна Кароль та Юлії Саніної), офіційний Саундтрек до фільму «Віддана». Слід наголосити, що дана кульмінаційна межа є емоційною, тихою кульмінацією й не передбачає занадто голосного чи яскравого представлення. Сценічні костюми витримані, на авторці проекту взагалі брючний костюм, що дозволяє говорити, про реальне переживання внутрішнього емоційного конфлікту та його подолання. В даному номері передбачена сценічна взаємодія, де виконавиці чергуються у поданні образу й презентують образ жінки, яка звільняється від певної залежності, від думки людей, соціуму, а головне залежності від почуття, яке її руйнує.

Цікавим є наступний вставний номер – інший виконавець з піснею «Зрада» (Ярослава Руденко). Цей номер логічно завершує тему зради,

демонструючи обидві гендерні погляди на ситуацію, яка може виникнути у нечесних стосунках.

Наступним етапом, є повернення до витоків, до світлого відношення до почуття кохання, а також традиційних українських образів кохання стає пісня «Черемшина». Слід наголосити, що після теми зради у коханні, ця пісня стає новим виміром, де з'являється надія на зустріч, нове кохання. Сценічний образ постає як більш романтичний та роздумливий. Зміну настрою основного персонажа символізує й зміна сценічного вбрання. Тепер це червона довга сукня. Як відомо, червоний, то є колір пристрасті та кохання. Саме на відновленні віри у світле почуття базується цей етап проекту.

Твором, що продовжує цю тему стає англomовна композиція «I put a spell on you» (Annie Lennox), достатньо активного характеру, яка символізує повернення образу героїні в реальний світ. Ця кохання яке дасть собі раду, яке є чаруючим, але це кохання вже не юної особи, а вже дорослої людини, яка знає ціну зради та яка чесно попереджає, що краще не продовжувати, якщо для її коханого це неважливо.

Виконавиця лишається у тому ж самому сценічному вбранні, але її рухи стають більш чіткими, часом навіть різкими, що відповідає змісту пісні та музичному забарвленню. Щодо сценічних рухів, то з'являється більше проходок по сценічному простору, загравально-фліртуєчих рухів впевненої у собі особи.

Знову продовження містичної сили кохання у наступній композиції, де вже чоловік, а не жінка може втратити голову, про що й говорить головний персонаж у пісні «Haunted Heart» (Christina Aguilera). Виконавиця демонструє образ сильної жінки, яка знає свої переваги й попереджає, що її серце – це будинок з привидами та якщо в неї закохаєшся, то вибратися вже буде важко. Цікавим є сценічний костюм – стриманий, чорний брючний костюм, обраний для виконання даної пісні та який контрастує з змістом даної пісні чим суттєво підсилює внутрішній емоційний образ.

М'яким вирішенням енергії, що акумульована в зазначених вище двох композиціях стає пісня у традиційному вимірі пісень-ворожінь **«Ой, говорила чиста вода»** («ВІА Гра» (Надія Грановська, Віра Брежнєва, Світлана Лобода). У концерті цю композицію також виконують у складі трьох осіб. Якщо у першому тріо в цьому проєкті сценічні образи демонстрували зібраність духу, силу жінки, яка звільнилася від руйнуючої її сили кохання, то тут зовсім інше. Три дівчини, які впевнені у собі, своїй жіночності, але які хочуть знати майбутнє та вірять у чарівну силу кохання. Сценічні костюми виконавиць контрастують між собою у кольорах – зроблено акценти на білому, чорному та червоному кольорах. Цікавою є обов'язкова прикраса у зачісках – квітки. Рухи розвинуті, складають сценічні композиції: виконавиці сідають, танцюють тощо.

Композицією, що завершує проєкт є пісня **«Це мій рідний край»**. Слід наголосити, що дана пісня є певним наголосом, на значенні рідної землі, рідного краю у формуванні емоційної основи у особистості, у її відношенні до чистого й сильного почуття кохання. Не випадково ця пісня виконується у такому ж сценічному костюмі як й пісня «Ніжність». Стриманість та емоційна насиченість, яскравість пісні дозволяє демонструвати справжню силу особистості, яка має відкрите та чисте серце.

Отже, можна стверджувати, що у даному проєкті прослідковується еволюція образу закоханої людини та трансформація цінностей цього почуття, що полягає у побудові репертуару, використанні сценічної атрибутики, костюмів, рухів, простору тощо. Відповідно до зазначеного стає можливим прослідкувати розвиток закоханості до почуття та розчарування у ньому, а потім відродження сильної духом особистості, яка вміє та може бути коханою та тією, що кохає. Не останню значення належить традиційним українським образам, які слугують національною самоідентифікацією людини. В цілому проєкт складається з трьох частин, має кульмінаційні зони та забезпечує наскрізний розвиток образу.

2.2. Інтерпретаційний аналіз творів

Інтерпретаційний аналіз пісні «Мрій про мене» (виконавець – Ані Лорак)

Пісня «Мрій про мене» Ані Лорак є яскравим прикладом традиційної популярної пісні на тему кохання, де презентовано образ успішної дівчини, яка насолоджується життям та коханням, тішиться тим, що користується успіхом у хлопців, але й водночас ображається на недостатню увагу того, хто прийшов їй по серцю.

У 2005 р. – пісня «Мрій» визнана найкращою піснею 2004 року у конкурсі «Золотий грамофон». Також саме ця пісня стала похідною для назви альбому співачки, який вийшов у 2004 році, поєднавши цілу низку пісень, що увійшли до спадку української естрадної культури початку нульових.

Пісню за змістом можна віднести до таких, що зосереджуються на одній емоції на одному відчутті (Мрій про мене мрій), яке передає ситуацію в якій знаходиться особистість, переживання конкретних подій що вже були:

Полюбив, зачепив за струну болочу в серці.

Не зумів зберегти все, що було так відверто.

Не почувеш більше голос ніжний мій,

та ще відбудуться

Не для тебе я, та все одно ти мрій.

Мрій, мрій про мене, мрій,

Хочеш бути мій?

Мрій про мене, мрій, любий...

Мрій, мрій про мене, мрій,

Знаю, будеш мій.

Мрій про мене, мрій, як хочеш...

Тобто ми маємо приклад сюжетно-часового типу викладення матеріалу. Щодо музичного вокально-інструментального викладення, то пісня має танцювальний характер. Вокальна партія відрізняється зверненням до людини,

що полягає у специфічному інтервальному ході на висхідну малу терцію, а потім низхідного руху з акцентуванням окремих слів, що підкреслює їх значення: «кохання в серці».

Ані Лорак виконує цю пісню роблячи акцент на подієвості змістового наповнення, змінюючись від куплету до куплету. Постаючи з нотами ревності та образи в першому, вона змінює подачу та настрої до впевненого флірту, загравання та впевненості у своїх жіночих чарах. При цьому повторення (шість разів) приспіву з постійно пульсуючою фразою «мрій про мене, мрій», дозволяє створити грайливий ніжний образ.

Щодо моєї інтерпретації, то саме такий образ дівчини найбільш приваблює мене у цій пісні. Я у своєму виконанні не роблю акценту на образ ображеною недостатньою увагою дівчини, як робить авторка пісні у першому куплеті. Навпаки, це подається як свого роду загравання, легка провокація, яка є традиційною ознакою дівочого флірту. Відповідно до специфіки естрадної пісні також зроблено акцент й це висунуто на основу думку на перше слово приспіву «**Мрій**, мрій про мене мрій». Акцентування забезпечується окрім оформлення цього голосом ще й паузою у вокальній партії після першого слова «Мрій». Це наділяє дане слово певним спонуканням до конкретної дії й формує характер пісні.

Особливо хотілося б звернути увагу на чуттєвість даного образу. Мелодична лінія, ритмоструктура, хоча й танцювальна, але така що забезпечує достатньо плавні танцювальні рухи – у співачки в кліпі на цю пісню взагалі елементи східних танців, белі-данс тощо – дозволяє створити такий насичений пристрасний образ.

Отже, ця пісня є зразком естрадного шлягеру, без філософського обтяження, у зручному для сприйняття образі та на традиційну тематику кохання впевненої у собі дівчини.

Інтерпретаційний аналіз пісні «Місяць» (виконавець – Наталія Могілевська).

Як вже було зазначено вище, пісня належить до найпоширеніших форм словесно-музичного мистецтва. У сучасному розумінні, це найбільш поширений жанр вокальної музики, а також загальна назва поетичних творів для співу або наспівної рецитації. Саме з мови й пісні розвиваються першоелементи духовної культури народу, на їх основі зростають національна література, музика, формується філософське сприйняття світу.

Саме таке унікальне поєднання української традиційної мелодійності та сучасного виконання є пісня «Місяць» на слова та музику Наталії Могілевської. Слід наголосити, що пісенна творчість Наталії Могілевської представляє яскраве явище масової музичної культури, яка відбиває провідні тенденції, що склалися у суспільстві. Слід наголосити, що саме ця пісня є знаковою для формування художнього образу співачки: у 1999 році На премії «Золота Жар-птиця» в номінації «Пісня» дві пісні співачки «Місяць» та «Тільки Я» отримали приз, а пісню «Місяць» було визнано найкращою піснею року в Україні. починається період зміни творчої політики, пошук нових ідей та іміджевих позицій співачки. Вона починає захоплюватися гітарною музикою і випускає досить складний філософський альбом «Не така», який, на думку самої Наталії Могілевської виявився занадто несподіваним для публіки на той момент. Проте в липні 2001-го року Н. Могілевську вдруге поспіль визнають найкращою співачкою України і нагороджують її пером Золотої жар-птиці.

Пісня «Місяць» у виконанні Н.Могілевської створює образ русалки, яка страждає про своє кохання, сумує через свою таку долю та демонструє наївну сповнену коханням, розгублену через те, що пішов коханий дівчину та й водночас сильну, усвідомлюючи несправедливість своєї долі жінку.

Таке змістове навантаження безумовно забезпечило відповідне музичне та вокальне наповнення. У виконанні співачки ця пісня була представлена як поєднання сучасного навантаженого різнометражного інструментального аранжування супроводу з якого виходить мелодія у народному колориті яка й передує вступу вокальної партії, яка є достатньо прозорою та побудовано у стилі русалчиних пісень. Виконання безпосередньо вокальної партії становить

собою поступове розгортання короткого мотиву, що має традиційну народнопісенну побудову з ходом на малу терцію та тон вгору з розспівуванням та поступовим ходом вниз до першого звуку. Виконавиця, звертаючись до фольклорних традицій характерно обриває останній звук, спеціально не доспіваючи його. Цим вона забезпечує автентичні традиції пісень – звернень, пісень-закликів. Настійливо повторюючи один й той самий короткий мотив, майже не змінюючи динамічного фону, вона підводить до хода на чисту октаву й поступову заповнює цей хід низхідними інтонаціями з оспівуваннями та розспівами. Далі секвенційні ходи забезпечують створення більш складної структури, яка відповідно до вербального наповнення передає хвилювання образу дівчини через який поступово проступає сильна, але сповнена смутку жінка. У виконанні це відображається безпосередньо у інтонаціях плачу, спочатку в динамічному відтінку *pp*, а потім на *f*. Також виконання з коротких зірваних мотивів переходить на довгі вокально наповненні фрази. Поєднання естрадного розспіву з елементами округлого академічного звучання забезпечує трансформацію образу та його розвиток. Слід зацентувати, що в кінці пісні виконавиця також зависає на одній ноті, яку довго тягне та зливає з інструментальним супроводом. Окремо слід наголосити на динаміці виконання. Так, довго тримаючи в межах від *pp* до *mp* першу частину, у другій Н. Могілевська переходить до відвертого, більш драматичного співу від *mf* до *f*.

В цілому виконання цієї пісні за манерою, змістом, прописаними вербальними образами є смисловим зверненням до теми русалчиних пісень, до календарного часу зелених свят, що відповідно відбивається у манері виконання співачки. Цікавим є також те, що у 2020 році співачка знову звернулася до цієї пісні й підсилила її таємничий фантастичний колорит через осучаснення та колаборацію трьох поколінь артистів: Григорія Чапкіса, самої виконавиці, а також блогера Даніеля Вегаса, зірки серіалу "Школа", творця Tik Tok контенту ULove Home. В цій версії суттєво розширена вербальна складова через поєднання декламаційного (реп) виконання Д.Вегаса. Щодо приспіву та

інтонацій плачу, які Н.Могілевська лишила собі, вони мають більш відкритий характер, менш наспівані й наповненні інтонаціями пристрасті, а кінцівки фраз мають чітку смислову визначеність.

Безпосередньо мені ближче оригінальна, перша версія пісні. У своїй інтерпретації я стою на позиціях демонстрації більш життєвого, реального образу не фантастичної, а реальної дівчини, яка переживає через своє кохання, сумує та прагне взаємності. У виконанні це отримує свій прояв у більш щільному по звуку виконанні. Якщо у Могілевської початок пісні є похідним від інструментального супроводу, то, на мій погляд, початок повинен біти чітким та ясным, нібито відразу звертаючи на себе увагу розповіддю. Манера Могілевської виконувати зірвані кінцівки мотивів та фраз є прийнятною, але я прагну їх завершати більш чітко визначено. Розспіви та оспівування звуків у моєму виконанні є також не демонстрацією фантастичного звучання, а скоріш багатозвучність людських інтонацій. Вбачається за необхідне зупинитися на інтонаціях плачу. У своєму виконанні я намагаюся поєднати обидва стилі співацьки й відповідно до побудови композиції використовую звук від тихого до голосного, але обидва варіанти мають реально-людські інтонації.

Отже, інтерпретація пісні «Місяць» Н. Могілевської у авторки та співацьки носить більш фантастичний характер, на відміну від мого власного бачення цієї пісні, де акцент зроблено на реальний характер та образ дівчини, що обумовлює більш тепле за тембром виконання.

Інтерпретаційний аналіз пісні «Ніжно» (виконавці – Андрій Підлужний, Тіна Кароль, Андрій Кузьмін).

Питання інтимної лірики завжди приваблювала споживача. Ця пісня дозволяє охопити широке коло як жіночої, так й чоловічої статі через свою музично-імпровізаційну матерію. Цікавим є факт, що існує два варіанти – один чоловічий, у виконанні самого автора Андрія Підлужного, у виконанні Скрябіна, а інший – жіночий, Тіна Кароль. Цікавим фактом є те, що музичний супровід, навіть без вокальної партії не губить своєї ніжності, що забезпечується лаунж-викладенням, де переважають спокійні інтонації,

прозорість фактури, простота гармоній. Ритм своїм малюнком нагадує серцебиття.

Тіна Кароль співає цю пісню в межах однієї емоції, з елементами блюзового виконання, роблячи акценти на всі синкопи, відповідну вокалізацію тощо. Ця пісня відносить до інтровертно-екстравертних, де нібито є звернення згадка про конфлікт з коханою людиною:

Не було більше сил

Повірити у то, що я просив...

але перебування у власних почуттях, моноемоційність, зображення занурення співака, у середину власних почуттів та відносин до ситуації, що описана у тексті пісні суттєво переважає:

Ніжно, не ніжно, |

Але люби!.. |

Ніжно, не ніжно - |

Перетерпи..

Цікавим є безпервне кружляння мелодії на одному місці. Тобто відсутність яскравого розвитку, але при цьому драматургія забезпечується манерою виконання, а саме переходом від інтонації плачу – обірвані кінцівки слів «Я плакала... В полоні темноти», відірваність кожного слова, стриманий супровід – буквально по одному-два акорди, до насиченого подання свого жалю наприкінці куплету. Наприкінці пісні, співачка буквально переходить в стан глибоко занурення, що межує майже із задоволенням від такого стану.

У Скрябіна ця пісня- ця пісня постає як емоційний монолог, який насичений драматичними алюзіями, що забезпечується насамперед саме супроводом. Гітарне викладення, забезпечує цій пісні більшу інтимність, роздуми про фатальні помилки, що буває у стосунках. Тут вже не просто образ жінки, яку образили, тут зображена помилка, яку припустилися та якої дуже

хочеться позбутися. Тембр Кузьми доносить цю пісню ближче до масового виконання, наближує її до слухача.

У виконанні Андрія Підлужного та гурту «Нічлава», які й є авторами цієї пісні цікавим є той факт, стає зрозумілим, що образи створені Скрябіним та Тіною Кароль є похідними саме з бінарності авторської версії. Саме у виконанні Підлужного ми можемо чути наявність чоловічої та жіночої сутності. Так, перший куплет, відрізняється розвиненою фактурою супроводу, й більш стриманим викладенням вокального матеріалу. Важливим є основна різниця від Тіни Кароль, яка полягає у розспівуванні кінцівок слів, що й дозволяє докорінно змінювати смисл пісні. Тут це вже не пісня-плач чи страждання. Це констатація неприємного факту – те що виокремив для себе Кузьма з гурту «Скрябін». Водночас далі, ми можемо почути насиченість вокалізами, тремлоюючи, вібруючи розспівування. Тобто вокалізація, без слів, така близька Тіні Кароль, тут також має місце, як й певна схожість з блюзовими інтонаціями. Також у Андрія Підлужного значно підсилена роль супроводу, йому виокремлено інструментальне соло, яке у імпровізаційній манері передає настрої героя, зміни його почуттів.

У своїй інтерпретації я беру за основу версію Тіни Кароль, але в більш стриманій манері. Якщо у Тіни Кароль це відверті страждання, монолог повний жалю та плачу, то я намагаюся в більш стриманій манері передати приреченість та смиренність з ситуацією. Для мене це спустошення, але глибоке занурення у стан емоційного насичення, переживання ситуацією. В цій інтерпретації спостерігається більша співучість вокальної лінії, а також розспівування, вокалізація у імпровізаційній манері кінцівок фраз. Динамізація партії забезпечена за рахунок поступового розгортання таких імпровізаційних епізодів.

Інтерпретаційний аналіз тріо «Вільна» (виконавці – дуєт Тіна Кароль та Юлії Саніної).

Ця пісня відрізняється від інших тим, що є традиційним прикладом саундтреку до фільму «Віддана», який на рівні офіційного презентував його

публіці й відразу сформував неабиякий інтерес у публіки. Варто зазначити, що відео саундтреку до фільму «Віддана» — «Вільна», який виконали Тіна Кароль і Юлія Саніна, очолило список трендів YouTube і набрало 2,9 млн переглядів. За п'ять днів пісня потрапила до головних чартів світових агрегаторів: № 1 iTunes, № 1 Google Play, № 2 Top 100 Ukraine від Deezer, а також Топ-100 Україна і Hot tracks від Apple Music.

Важливим в цій композиції є той факт, що при створенні дуету акцент на певному фемінізмі, як прояву не тільки прав жінки, а як прояву її сили духу, її здатності перенести моменти, що протистоять її розуму, її правилам й звільнитися від того, що стримує її дух. Самі співачки, які виступають як образи з кінофільму – пані та її служанки – створили ментально-чуттєві образи героїнь – насамперед, рівних, та сильних духом жінок, які здатні керувати своєю долею та бажаннями.

Цікавим фактом є те, що ця пісня за своїм стилем та жанром не є характерною для основної лінії творчості Тіни Кароль або Юлії Саніної та гурту THE HARDKISS. На мій погляд пісня вийшла навіть набагато більш змістовна ніж кінострічка.

Цю пісню ми можемо віднести її до емоційного монологу, інтровертно-ексравертного викладення. Це полягає у зверненні до сторонніх невизначених осіб: «Вони казали». Зануренні у власні почуття: «Вогонь у мені не згасне, ой, не згасне». Викладення є традиційно низхідного руху, а також акцентування основної думки на першому слові приспіву – «Я не боюсь». Слід зазначити, що в цій пісні відсутні інтонації жалю чи страждання, інтервальний склад мелодії забезпечує відображення сильного характеру – висхідні інтонації на основних думках пісні. В самому мелодійному устрої простежується два плани, низхідний, коли описується думка сторонніх осіб: «Казали "Зірвусь", казали "безсильна"», а також висхідний:

А тепер я на волі є
Ти веди лиш вперед, моя коліє
Ти веди, не звертай і не зупиняй

Я не та. І нового дня.

Отже, ця пісня у оригінальному виконанні носить характер маніфеста жіночої волі та сили.

В нашій інтерпретації ми підсилили аранжування пісні третім голосом, тобто зробили з дуету тріо. Це обґрунтовано можливостями партії, а також бажанням зробити вокальну фактуру більш насиченою. Також відповідно до драматургії проєкту, як було зазначено вище, змінено змістове навантаження пісні. Якщо в оригіналі це маніфест жіночої сили, то тут це образ жінки яка пережила біль, страждання через своє кохання й звільнилася від стосунків, що її руйнують або згадок.

Таке змістове наповнення відповідно спровокувало й інше вокальне виконання. Якщо в оригіналі звучання відрізняється наближенням до маніфестації, звернення до оточення тощо, то в цій інтерпретації можна відчути й елементи плачу – залишки за сподіваннями, що не збулися чи не виправдалися (окличні інтонації кінцівок фраз, обірвані слова), й нарешті констатація, повторення як мантри «я вільна, вільна, вільна». При цьому на перших проведеннях це подається з питальною інтонацією (кінці слів йдуть інтонаційно вгору), а при наступних проведеннях, все більше як ствердження, чіткою промовою цього стану. Також варто наголосити, про відсутність яскравого динамічного розвитку. Динамізація забезпечується не за рахунок сили звуку, а більше за інтонаційні зміни, про які вже зазначено.

Отже, безумовно, що дана пісня займає кульмінаційне місце у нашому проєкті, що обґрунтовано її глибоким та багатозначним змістовим наповненням. Підсилення оригіналу третім голосом дозволяє говорити про насиченість образу, його багатогранність, а також про момент єднання через музичне мистецтво, його засобами.

Інтерпретаційний аналіз пісні «Черемшина» (виконавці – Дмитро Гнатюк, Софія Ротару, Квітка Цісик, Олег Скрипка, Татяна Буланова, Александр Малінін, Дмитро Яремчук, Тіна Кароль)

Пісня «Черемшина» знаменує собою початок нової частини проекту, й є найбільш складною для пошуку власної інтерпретації. Це обґрунтовано насамперед значною кількістю вже існуючих варіантів й співу, серед яких слід виокремити такі постаті як: Дмитро Гнатюк, Софія Ротару, Квітка Цісик, Олег Скрипка, Татьяна Буланова, Александр Малінін, Дмитро Яремчук, Тіна Кароль та інші. Якщо подивитися на перелік виконавців, відразу стає зрозумілим яка значна кількість інтерпретацій, аранжування, а також стильових втілень отримала ця пісня. Цікавим є той факт, що кожен з виконавців настільки точно передавав художні образи, що закладені у пісні, що на сьогодні важко виокремити один як взірцевий варіант виконання від якого можна відштовхуватися для створення власної версії. У процесі підготовки проекту мною було прослухано усі версії, але водночас для похідною для власної версії була обрана версія Квітки Цісик. Вважаємо за необхідне навести коротку характеристику кожної інтерпретації.

Виконання Дмитра Гнатюка відноситься до академічної манери з розлогим оркестровим супроводом. Повільний темп, плавне звуковедення, округле виконання. Споглядальне, описове викладення матеріалу.

Зовсім інше виглядає інтерпретація Софії Ротару. Це легке, естрадне подання з аранжування в стилі 80-х, 90-х з засиллям так званої «електронної музики», тобто ходів синтезатору. Саме виконання характеризується легким, танцювальним характером. Співачка в характерній для себе манері протягує на посмішці слова «заГрає», «черемшина» тощо.

Щодо Тетяни Буланової, то тут ми маємо розспіваний супровід, достатньо насичений й в ньому з'являється пунктирний басовий хід, який потім буде мати попит в інших варіантах аранжування. В цілому, в цій версії, спостерігається суттєве збагачення інструментального супроводу, йому навіть надано самостійні соло, які доповнюють партію вокалістки. Сама співачка виконує пісню з традиційними для неї оспівуваннями голосних звуків. В цілому створює образ оповідальної пісні, пісні де закладено історія кохання.

Яскравим й неочікуваним є варіант Олега Скрипки. Він створює блюзовий варіант пісні. Звідки похідними є традиційно джазові соло інструментів, зміна акцентів, синкопи у вокальній партії. Хрипи та джазові вокальні інтонації, «під'їзди» до акцентованих нот, вокальна імпровізація. Розгорнутий вступ та заключення сприяють динамізації пісні.

Версія Олександра Малініна виконується під гітарний супровід, відрізняється простотою та близькістю до глядача. Він намагається дотримуватися романсово-пісенного жанру у своєму виконанні.

Дмитро Яремчук створює романтичний варіант, де супровід існує як повноцінний другий голос й доповнює емоційно соліста, вступає з ним в діалог.

Мабуть найменш цікавим є виконання цієї пісні Тіною Кароль. Вона перенасичує пісню інтонаціями, які є занадто різкими для такого роду композицій. Різко обриваючи слова, вона губить красу та співучість української мови, а партія супроводу є достатньо стриманою.

Отже, для похідного зразка нами обрано виконання Квітки Цісик. Слід зазначити, що її виконання відрізняється близькістю до такої романсової музики, яка потенційно стало базисом для розвитку якісної клубної музики. Спокійне викладення музичного матеріалу на фоні гітарного перебору. Відсутність яскравої динаміки, акцентування, все це створює цікаву модель, яка віддалено нагадує циганські романсові пісні.

У своїй інтерпретації я спробувала поєднати елементи блюзового виконання Олега Скрипки, романтичного образу Дмитра Яремчука, з вільним романсовим викладенням схоже до Квітки Цісик. Метою було створення певного лаунжу, який дозволив би зберегти певну стриманість інструментального супроводу (використано лише версію фортепіано), на фоні якого створено мелодійну лінію з елементами імпровізаційного викладення. Прозорість фактури дозволила зробити акцент саме на мелодії, що підкреслює ніжність пісні, а акцентування слів «Жде дівчина, жде», забезпечило доцільність у структурі драматургічної концепції проекту.

Інтерпретаційний аналіз пісень «I put a spell on you» (виконавиця — Annie Lennox), «Haunted Heart» (виконавиця – Christina Aguilera).

Наступні дві пісні виконуються англійською мовою й повертають нас в чарівничий світ кохання, як певного містичного прояву: «I put a spell on you» (Annie Lennox), «Haunted Heart» (Christina Aguilera). Обидві пісні підпорядковуються одній меті в драматургічній концепції, тому вбачається за доцільне розглядати їх разом. Вони за своїм змістовим наповненням ніби продовжують одна одну. Пісня «I put a spell on you» (Annie Lennox) є втілення багаторічних стильових розвідок співачки від композицій у стилі синті-поп до блюзових, джазових творів. При цьому слід наголосити, що співачка стала автором багатьох саундтреків та й взагалі музики до фільмів. Цим пояснюється яскрава зображальність її пісень, її манері. Слухаючи її – наче чуєш читання книжки, вона розповідає, ділиться з слухачем або звертається, як в цій пісні до конкретної особи. Здавалося б мінімум супроводу – хочу задіяно цілий оркестр, активна вокальна, полудекламаційна партія, все це про виконавський стиль Annie Lennox. В своєму виконанні я дещо пом'якшую речові інтонації, роблю акцент на більш джазове виконання, також додає елементи грайливості за рахунок зміщення акцентів у ключових словах: «I put a **spell on you**», «You know I **can't stand it**».

У наступному творі «Haunted Heart» (Christina Aguilera) також присутнє звернення до кіномистецтва. Зокрема йдеться про саундтрек до мультиплікаційного фільму «Сімейка Адамсів». Проводиться цікава паралель серця людини, що кохає, з будинком з привидами. Пісня виконана в блюзовій манері, з характерним виконанням. Мабуть, це дійсно та пісня, до першого зразка якої я намагалася прямувати. Мені близька блюзова традиція у співі й при створенні власної інтерпретації я намагалася відтворити варіант подібний до інтерпретації Christina Aguilera, але водночас прибираючи моменти, де співачка використовувала притаманні їй «рики» та хрипи у виконанні. Моя версія постає більш лагідною, але не менш містичною.

Пісня «Ой, говорила чиста вода» (виконання – «ВІА Гра»)

Зазначена пісня увійшла до новорічного телевізійного шоу-проєкту «Сорочинський ярмарок» 2004 року.

Відразу варто наголосити, що це один з найкращих складів учасниць – Надія Грановська, Віра Брежнєва, Світлана Лобода. Харизматичні та самобутні, кожна з них надалі спробувала себе у надалі жанрі. Першочергово це має значення для характеристики манери виконання – кожна з учасниць має можливість продемонструвати свою самодостатність й водночас достойно підтримувати інших.

Сама пісня відноситься до сюжетно-часових, а також є певним зверненням до календарно-обрядових пісень. В цьому випадку повір'ям йдеться про зелені свята. Обрядовість українських Зелених свят не має аналогів у жодній із країн світу. Своім корінням традиції цих свят сягають часів язичництва

Традиційною рисою є те, що дівчата плели віночки та пускали їх по воді, проводили обряди ворожіння з метою дізнатися свого коханого, а також упросити сили природи привести коханого до дівочих снів та до хати. Вважалося, що саме через воду можливо знайти серце коханого та повернути його до себе, пустивши вінок на воду. Ще одним повір'ям було, що якщо вінок сподобається русалкам, то вони спрямують до дівчини багатого, заможного нареченого.

Дана пісня написана у народній манері, з характерними фольклорними образами – синьоока ріка, подруженька моя, птаха до небес приворожи. В інтонаціях також прослідковується тяжіння до народнопісенної манери: терцові ходи, секвенційність, прості гармонії. Окремо варто наголосити на підголосковій манері виконання, а також на висхідних інтонаціях. Також у творі залучено народний хор, який підсилює фольклорні мотиви.

У виконанні учасниці по черзі виконують свої партії, що утворюю певну діалогічність між ними, а також передає колективність ворожіння, що було характерною рисою цього процесу. Також таке нібито передавання від звуку до звуку дозволяє створити малюнок витіюватої річки, тобто тут ще більше

50

долучається зображальні можливості вокальної фрази. Важливим фактом є відсутність народної манери співу у безпосередньо виконавиць. Таке поєднання наближеного до традиційно народного тексту й сучасне виконання дозволяє створити магічний колорит, співвідносити архетипічні образи української ментальності, продемонструвати красу словесних оборотів української мови, її співучість.

У нашому виконанні ця пісня трактована трохи інакше. Відповідно до драматургії проекту, в даній композиції акцент зроблено на віру дівчини у кохання, пошук свого єдиного, усвідомлення магічності цього почуття, його існуванні в усі часи. Це обумовило мету при створенні нашої інтерпретації яка полягає у підсиленні поєднання вербального й вокального, традиційно-народного й світського.

Отже, нами збережено виконання окремих вокальних фраз по черзі, створення єдиного просторового вокального поля, але при цьому, фрази відрізняються від оригіналу, підсиленням саме співучим звуком. Якщо в оригіналі окремі репліки сприймаються з елементами декламаційності, то у нас навпаки, більше акцент зроблено на створення співучого звуку.

Певні зміни відбулися у приспіві. Тут вже можна виокремити повноцінне багатоголосся у фразі «Ой, говорила чиста вода», зроблено аранжування на три голоси. Хоча слід зазначити, що на концертних виступах гурт також в окремих виступах звертався до самостійного виконання даної фрази, в той час, як у кліпі ці фрази співає хор.

Також суттєвої зміни зазнала манера виконання. Як було вказано вище, у оригінальному виконанні гурту «ВІА Гра» не використовується народна манера, то в даній інтерпретації, періодично проходять саме народні інтонації, що забезпечує акцент саме на походженні цієї пісні відповідно до її змістового наповнення.

Отже, пісня «Ой, говорила чиста вода» є яскравим зразком звернення до типових обрядово-календарних пісень й дозволяє говорити о можливостях

50

збереження національної спадщини через її осучаснення та долучення до провідних зразків сучасної естрадної культури.

Інтерпретаційний аналіз пісні «Мій рідний край» (виконавиця – Світлана Весна)

Фінальна пісня «Мій рідний край» є уособленням національної традиційної образної лексики й дійсно ознакою того єднання із рідним краєм де розвивається особистість, зв'язок із предками, ті характерні ознаки, які суттєво впливають на ментальне забарвлення нації.

Пісня «Мій рідний край» - яскравий приклад твору, що носить зображальний, пейзажний характер, який через порівняння з природою проводить паралель з відчуттям кохання, насамперед кохання до Батьківщини, Рідного краю, але й тут прослідковується жага до справжнього щирого кохання.

В цілому у пісні є пейзажні замальовки:

Вдалині за річкою срібний зорепад

І вином порічковим всіх частує сад

Відчуття від споглядання природи:

Пахнуть луки травами, пахнуть до знемог

Образи, що змальовують картинку кохання, або вказують на їх наявність, як традиційні образи любові:

Вишнею й калиною втішена душа;

у приспіві:

Де зірка з неба впала у траву,

Щоб ти мене побачив милий друже

й далі у другому куплеті

Грішне разом з праведним в силуетах двох

Отже, за своїм змістовим наповненням та образно-емоційною сферою ця пісня чітко змальовує все життя людини з його родинними зв'язками, на

фоні рідної природи та набуття світлого почуття кохання. Інтонації в пісні з елементами народних розспівувань, наближені до популярних рухливо-танцювальних пісень. Під час підготовки проекту я мала можливість ознайомитися з виконанням цієї пісні низки сучасних виконавців : Анна Попова, Світлана Весна та інших. Слід зазначити, що виконання цієї пісні не отримало яскравої різниці у втіленні. На мій погляд, це не є недоліком цієї пісні, скоріше це ознака самодостатності, насиченості цієї пісні такими ритмоінтонаціями, що сприяють певному гуртуванню через музичний матеріал. Водночас неможна не відзначити незначні відмінності, які стосуються переважно ритмічного акцентування відповідно до ідеї виконавиці. Я за похідне виконання обирала інтерпретацію Світлани Весни. Вона характерно протягує, розспіває закінчення фрази, старанно вокалізу приспів, а в декламаційній манері подає куплети.

Я у своїй інтерпретації намагаюся уникати декламаційної манери й більше тяжію до вокалізації й куплетів, й приспіву. Також, у Світлани Весни майже не використовується оспівування голосних всередині куплетів, тільки закінчення фраз, а я навпаки для голосних у основних, змістових словесних формулах використовую вібруючий звук. Так, у першому куплеті я підкреслюю слова: «Там», «за річкою», «порічковим» та інші.

У другому –

Пахнуть луки травами, пахнуть до знемог

Грішне разом з праведним в силуетах двох,

Також, вважаю за необхідне відзначити, що Світлана Весна виконує пісню більш проникливо, ніби камерно, в той час, як я спрямована на яскраве всеосяжне звучання. Це обґрунтовано тим фактом, що відповідно до драматургічної концепції проекту, ця пісня є фінальною й має узагальнювальний характер.

Підсумовуючи вищенаведене, можна стверджувати, що мої інтерпретації знаходяться в тісному взаємозв'язку з драматургічною концепцією проекту, що спонукає наголошувати на певних складових

53

композицій. Також проаналізувавши власне виконання я можу констатувати, що мені є близьким внесення блюзових, джазових інтонацій в інші жанри, а також створення композиції у напрямку лаунжевої музики.

53

ВИСНОВКИ

Відповідно до сформульованої мети та завдань узагальнено відомості про мистецтво інтерпретації, розглянуто поняття інтерпретації у вокальному мистецтві, висвітлено специфіку інтерпретації у естрадному вокальному виконавстві, а також визначено специфіку та типологію вокальних творів на тему кохання у естрадній музиці.

Зокрема, визначено, що першочерговою для створення інтерпретації естрадної пісні є постать виконавця. Відповідно до традиційного підходу щодо інтерпретації вокальних творів, для створення змістового наповнення значення має й вербальна, й музична складові, але саме у естрадному мистецтві, роль композитора нівелюється та не є похідною для створення стилістично-вірної або, навіть, інноваційної інтерпретації.

Зазначено, що у естрадному мистецтві композиція твориться під конкретного виконавця з урахуванням його вокальних здібностей, особливих можливостей, його образу тощо. Це обумовлює, що образний лад пісень, ліричних за своєю суті, відбивають особистість виконавця, особливості його сценічної та поза сценічної поведінки, тобто у створенні загального сценічного іміджу, діапазоні та якості голосу. При цьому інтерпретація конкретного виконавця відповідає попиту слухачькій аудиторії, для якої призначена пісня, а також ступеня суспільного поширення, що спрямовується соціокультурними процесами та реалізується продюсерами та тенденціями шоу-бізнесу.

Висвітлено, що за змістом діапазон пісень про кохання, базується на суб'єктивному монологоподібному викладенні з мінімальним зображенням активних подій, демонстрації інтимної заглибленості при передачі почуттів. За змістовим наповненням умовно розподіляються такі, що презентують звернення до коханої (коханого), до образів природи, роздумів почуття любові, переживання про зустрічі, розлуки, рефлексивна оцінка себе чи предмета своєї уваги.

За формоструктурою в естрадній пісні, зокрема на тему кохання, переважає куплетна форма з приспівом, у якому багаторазово повторюється ключова фраза пісні – вираз емоційно-експресивного базового почуття.

Розроблено етапи впровадження та реалізації проєкту «Світ натхнення», створено його концепцію. Зокрема, для цього визначено найбільш відповідний метод аналізу, SWOT – аналіз, який дозволяє визначити переваги та недоліки проєкту, потенційні можливості та загрози. Визначено, що в даному проєкті загрози та недоліки частково перегукуються й пов'язані з незалежними від нас чинниками, зокрема з пандемією що викликана коронавірусною інфекцією *COVID-2019 (SARS-CoV-2)*. Також визначено, що позитивним є концепції різноманітність музичного матеріалу, що входить у проєкт, охоплення україномовної та іншомовної пісенної творчості, а також презентації певного емоційно-психологічного дискурсу почуття кохання та його виразу у естрадно-пісенній творчості. Визначено шляхи подолання складнощів, зокрема долучення інтернет середовища для реалізації проєкту. Питомою вагою аналізу стало визначення потреби розширення назви, що не є суттєвою зміною, але дозволить при позиціювання цього проєкту в мережі (або при його подальшому доопрацюванні та розширенні), як більш цікавий захід, для широкої вікової аудиторії.

Для підсилення художнього образу, а також для спрямування сприйняття слухача, використано римовані рядки української любовної лірики між номерами.

Зроблено інтерпретаційний аналіз вокальних творів, які увійшли до проєкту : «Черемшина» (музика Василя Михайлюка, слова Миколи Юрійчука, виконання низки авторів); «**Ніжно не ніжно**» (музика та слова Андрія Підлужного, виконання Тіна Кароль, Андрія Підлужного, Кузьми Скрибіна); «Місяць» (слова, музика, виконання Наталії Могілевської); «**Ой, говорила чиста вода**» (слова Діана Гольде, музика Костянтина Меладзе, виконання «ВІА Гра»), Агілери «**Haunted Heart**» (музика і слова Antonina Armato, виконання Кристини Агілери); «**I put a spell on you**» (слова, музика, виконання

Annie Lennox); «**Мрій про мене, мрій**» (музика і слова Ані Лорак); «Віддана» (музика Олександра Шкуркіна, слова Альони Савраненко, виконання дует Тіна Кароль та Юлії Саніної); «**Мій рідний край**» (музика Володимира Крутяка, слова Вадима Крищенка, виконавиця Світлана Весна).

Проаналізовано власні інтерпретації та визначено, що вони за своїм змістовим наповненням та художнім баченням відповідають драматургічній концепції проєкту.

Схожість

Джерела з Інтернету

104

1	https://pravda.if.ua/zavtra-v-prokat-vyhodyt-film-pro-staryj-stanyslaviv-viddana-10-czikavyh-faktiv-pro-kinostrichku	0.39%
2	https://www.unian.ua/lite/kino/10691136-v-ukrajini-pomenshalo-lyubiteliv-shansonu-a-zroslo-killist-pocinovuvachiv-klasiki-opi...	0.29%
3	https://kalynacare.com.au/wp-content/uploads/2021/09/kalyna-care-newsletter-august-2021.pdf	2 джерела 0.27%
4	https://glavcom.ua/country/culture/100-zolotih-hitiv-ukrajini-773167.html	0.16%
5	https://core.ac.uk/download/pdf/339163547.pdf	53 джерела 0.1%
6	http://studcon.org/dyferenciyna-diagnostyka-zagalnogo-nedorozvynennya-movlennya	15 джерел 0.1%
7	https://nubip.edu.ua/sites/default/files/u145/aref_borak.pdf	30 джерел 0.08%
8	https://erudyt.net/vixovni-zaxodi/konspekti-do-1-venesnya/materialy-dlia-provedennia-pershoho-uroku-2019-osobysta-hidnist-b...	0.06%

Цитати

Цитати

23

1 «I put a spell on you» (Annie Lennox)

2 «Haunted Heart» (Christina Aguilera)

3 «I put a spell on you» (Annie Lennox)

4 «Haunted Heart» (Christina Aguilera)

5 «I put a spell on you» (Annie Lennox)

6 «Haunted Heart» (Christina Aguilera)

7 «Інтерпретаційний аналіз пісні Н. Могілевської «

8 «Інтерпретаційний аналіз пісні Н. Могілевської «

9 «Життя музичного твору - в його виконанні, тобто розкритті його змісту через інтонування для слухачів»

10 «художній текст»

11 «складна організація та семантична двоплановість художнього тексту, відмінність мовного, інтелектуального, емоційного та естетичного досвіду автора і реципієнта -інтерпретатора, а також їх залежність як «співавторів» від історико- культурного контексту, дозволяють говорити про множинність інтерпретацій тексту»

12 «що слово «виконавство» ... позначало продукт виконавської діяльності, а «інтерпретація» - частину цього продукту, тобто творчу суб'єктивну сторону виконання»

13 «твір виконавця»

14 «аналізуючи індивідуальний або сукупний досвід митців, художня інтерпретація може збагатити художні цінності минулого, актуалізувати їх суть, зробити їх близькими і зрозумілими сучасній аудиторії»

15 «Проблема інтерпретації музичного твору є однією з ключових в музичному виконавстві, вона 9 10 стосується об'єктивно-суб'єктивних аспектів ступеня виявлення авторського композиторського задуму і ступеня свободи виконавської творчості. Частина педагогів і музикантів-виконавців наполягають на тому, що виконання твору має повністю відповідати задуму митця, інші дотримуються думки про свободу виконавської інтерпретації, зумовленої специфікою музичного мистецтва»

16 «Індивідуальний стиль музиканта-виконавця»

17 «Наступний етап інтерпретації - формування художнього задуму - пов'язаний переважно з інтелектуальною діяльністю виконавця, оскільки на цьому етапі відбувається музикознавче осмислення музичного твору, набуття знань про епоху створення музики (суспільно-історичні та естетичні передумови), стилістичні особливості основні ідеї, характер, образний зміст, принципи формування 12 13 та ін., активна діяльність творчої уяви (образні асоціації, аналогії, звернення до інших видів мистецтва)»

18 «У гарній пісні (незалежно від того, сюжетна вона чи ні) завжди є в наявності драматургія розвиваючого характеру, драматургія ролі, що поглиблюється від куплету до куплету. Й чим ясніше ця драматургія, тим зрозуміліше для масового виконавця логіка поступового розкриття характеру, тим життєздатніший твір»

19 «прагне справити враження емоцій справжніх чи удаваних»

20 «За такою видимою простотою приховується значний рівень складності та узагальнення думки»

21 «кохання в серці»

22 «Вогонь у мені не згасне, ой, не згасне»

23 «Казали "Зірвусь", казали "