

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ  
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
Інститут сучасного мистецтва  
Кафедра академічного і естрадного вокалу та звукорежисури**

**Анотація до творчого проєкту**

**«СИЛА КОХАННЯ»**

на здобуття освітнього ступеня магістр

Виконала здобувачка вищої освіти  
II курсу групи ММВ-21-21-з  
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»  
освітньої програми «Сольний спів»  
Гречіна Любов Олександрівна

Керівник:  
кандидат мистецтвознавства  
Шевченко Олена Григорівна

Рецензент:  
кандидат мистецтвознавства, доцент  
Левко Вероніка Іванівна

Допустили до захисту  
Протокол засідання кафедри  
від «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р. №\_\_\_

Завідувач кафедри академічного  
та естрадного вокалу та звукорежисури

(\_\_\_\_\_)

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ВОКАЛЬНИЙ ПРИЙОМ БЕЛТІНГ В СУЧАСНИХ ПІСНЯХ ПРО КОХАННЯ .....</b>	<b>6</b>
1.1. Історія виникнення та розвитку прийому белтінг у піснях на любовну тематику .....	6
1.2. Визначення та технічні характеристики вокального прийому белтінг .....	12
<b>РОЗДІЛ 2. ОБҐРУНТУВАННЯ ТА АНАЛІЗ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ «СИЛА КОХАННЯ» .....</b>	<b>21</b>
2.1. Розробка та етапи підготовки творчого проєкту .....	21
2.2. Особливості репертуару творчого проєкту .....	25
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>56</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>59</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>62</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми творчого проєкту.** Любовна тематика в сучасній естрадній музиці є найбільш поширеною, в усіх жанрах популярної музики обов'язково є оригінальні зразки любовної лірики. Емоційний зміст пісень про кохання охоплює досить широкий спектр почуттів та переживань. Саме в пісенних жанрах можна виразити всі найтонші відтінки внутрішнього світу людини. І досягається вони не в останню чергу за допомогою різноманітних технік та прийомів сучасного вокального мистецтва. Сучасний естрадний вокал є надзвичайно складним та самобутнім мистецьким явищем та має свої специфічні особливості, які роблять його оригінальним та високо технологічним видом виконавської практики. На відміну від академічного вокалу, історично орієнтованого в першу чергу на передачу краси голосу, в естрадному вокалі передаються емоції. Естрадний вокал відрізняється від інших стилів виконання також і тим, що в естрадних піснях набагато частіше перед вокалістом ставляться складні технічні завдання, адже переважна більшість жанрів сучасної масової музичної культури в центр уваги слухача ставлять саме особистість артиста-вокаліста не тільки як інтерпретатора, а як головного провідника емоційного змісту пісенного твору. Щоб досягти високих результатів і знайти свою оригінальну та неповторну манеру співу, сучасному вокалісту необхідно опанувати широкий спектр вокальних прийомів. І вокальний прийом белтінг серед усіх інших є найбільш придатним для того, щоб емоційний образний зміст любовної тематики вокальної композиції будь-якого жанру був донесений якомога краще до слухача.

**Мета творчого проєкту** – дослідити та проаналізувати використання вокального прийому белтінг у піснях про кохання.

Для досягнення поставленої мети було поставлено такі **завдання**:

- дослідити історію виникнення та розвитку прийому белтінг у вокальному мистецтві;

- дати визначення белтінгу як вокального прийому у сучасному естрадному виконавстві;
- охарактеризувати технічні характеристики вокального прийому белтінг;
- означити основні етапи підготовки творчого проєкту «Сила кохання»;
- проаналізувати особливості використання вокального прийому белтінг у репертуарі творчого проєкту «Сила кохання».

**Об'єкт дослідження** – вокальний прийом белтінг у сучасних піснях про кохання.

**Предмет дослідження** – концертний репертуар творчого проєкту «Сила кохання», що складається з пісень різних жанрів та стилів.

Для досягнення поставленої мети на всіх етапах роботи над творчим проєктом використовувались такі методи:

- *історичний підхід* – для дослідження формування белтінгу як вокального прийому в естрадних піснях про кохання;
- *системний метод* – для систематизації технічних характеристик прийому белтінг;
- *проєктний метод* – для формування ідеї та реалізації магістерського проєкту «Сила кохання»;
- *музично-аналітичний метод* – для аналізу та характеристики використання прийому белтінг у концертному репертуарі творчого проєкту та його ролі в передачі любовної тематики.

**Апробація результатів творчого проєкту:** взято участь у VI Всеукраїнській науковій конференції молодих вчених, аспірантів та магістрантів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір» (3 листопада 2022 р., Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв) з доповіддю на тему: «Використання прийому белтінг при інтерпретації українського фольклору».

**Публікація:** Гречіна Л.О. Використання прийому белтінг при інтерпретації українського фольклору. Культура і мистецтво: сучасний

науковий вимір: матеріали VI Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Київ. націон. універ. кул. і мист. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 03 листопада 2022 р.). Київ : НАКККиМ, 2022. 182 с. С.147-148

**Структура роботи:** робота складається зі вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 69 сторінок, з них основного тексту – 54 сторінки.

## РОЗДІЛ 1

### ВОКАЛЬНИЙ ПРИЙОМ БЕЛТІНГ В СУЧАСНИХ ПІСНЯХ ПРО КОХАННЯ

#### 1.1. Історія виникнення та розвитку прийому белтінг у піснях на любовну тематику

Масова музична культура, яка сформувалась на межі ХІХ–ХХ століть, вже на початку свого розвитку володіла досить розгалуженою жанровою системою. Серед усієї жанрової палітри тематика кохання пронизує майже її всю, оскільки сольна пісня із супроводом має особливий тип висловлювання, спрямований на вираження інтимної експресії. Тема кохання втілювалась в популярній музиці в різних варіантах, передаючи широкий емоційний спектр – від радісного піднесення до страждання. Для втілення різнобарвної експресії почуттів, яка властива емоції кохання, із з самого початку розвитку масової музичної культури вокалісти використовували широкий спектр різноманітних вокально-технічних засобів. І серед них одним із найбільш дієвим у плані передачі експресії емоцій почуттів став вокальний прийом белтінг.

За останні роки вокальна техніка естрадного та джазового вокалу змінилася та збагатилася за рахунок нових явищ, здавалося б, раптово та стихійно створених виконавцями, чиї відомі у всьому світі хіти дали новий відчутний поштовх у розвитку вокального виконавства. Однак за новим ховається все старе: практично усі вокальні прийоми, про які ми чуємо та читаємо щодня, були використані ще в епоху зародження джазу та соулу більше ста років тому. Зрозуміти те, що вся сучасна вокальна техніка коріниться у афроамериканську культуру виконання, ще не означає, що ці прийоми і способи роботи над вокальним звуком будуть зрозумілі нами правильно.

Без використання різноманітних вокальних прийомів жодна пісенна композиція не зможе стати яскравою та цікавою для слухача. Один із найбільш суперечливих та одночасно яскравих і цікавих моментів при виконанні верхніх нот сучасними вокалістами є прийом *белтінг* (belting). Цей прийом досі викликає багато неоднозначних думок, емоцій захоплення і одночасно й нерозуміння. Він і досі є одним із найбільш недосліджених у сфері вокальної музики.

Термін «белтінг» походить з англійського літературного жаргону. Дієслово «to belt», що є синонімом «to shout» або «to yell» (обидва ці слова перекладаються як «кричати»). Вираз «To belt out» у неофіційній музичній лексиці буквально перекладається як «гнати щосили» і застосовується як до музичних гуртів, що грають занадто активну, голосну і швидку музику, так і до характеристики тембру голосу співаків. Сьогодні цей термін остаточно влився у сучасну вокальну мову і в багатьох музичних словниках можна знайти тлумачення «to belt» як «співати голосно, на повну міць». Белтінг у сучасному його розумінні це саме вміння брати високі ноти повним голосом, це – сучасна вокальна техніка, яка дозволяє виробляти дуже потужний звук великої інтенсивності, особливо у верхньому регістрі. Белтінг можна зустріти у всіх сучасних вокальних стилях: джаз, фолк, поп і рок.

Власне, технічний прийом белтінгу в сучасному розумінні народився пізніше, ніж власне саме вміння співати «повним потужним голосом». Таке вміння стає можливим лише за певної комбінації складових: сила голосу, його проекція (або спрямованість) на слухача (а не на акустику зали оперного театру чи концертного залу) та наявність вродженого (або набутого) механізму так званого «здорового крику». Дійсно, часто слово «белтінг» замінюється словосполученням «вокальний крик». Насправді всі ми здатні голосно кричати, репетувати у дитинстві без проблем для голосових зв'язок. Але лише одиницям вдалося зберегти цю техніку та користуватися нею у свідомому віці.

Питання про витоки белтінга досі залишається відкритим. За однією з версій, белтінг зародився в афроамериканському середовищі США. Так,

афроамериканські співаки, що виконували госпел та соул, про механізм белтінгу не знали, але при цьому природньо співали саме ним. Під час виконання госпелу проповідник і парафіяни мали висловлювати свої емоції через вокальну музику і доносити їх одне одному, підтримуючи емоційне напруження протягом богослужіння. Для цього, знову ж таки, з погляду вокальної техніки, була потрібна певна сила голосу і проекція його в сторону слухача. Все це стає можливим, коли голос звучить на повну міць.

Є й інша версія афроамериканського походження белтінгу. За думкою австралійського педагога по вокалу Ентоні Вінтера, белтінг зародився на плантаціях американського Півдня, в робочих піснях рабів-афроамериканців, які виконувались у манері переклички на велику відстань [18].

За іншою версією, більш розповсюдженою, виникнення белтінгу пов'язують з особливостями сценічних майданчиків, на яких проходили вистави перших мюзиклів у США [26]. Справа в тому, що вони не мали необхідних акустичних характеристик, якими володіли академічні концертні зали чи зали оперних театрів, а жодних технічних засобів посилення звуку артисти в той час не мали. Сценічним виконавцям потрібно було співати так, щоб тембр і сила їхніх голосів рівною мірою охоплювали всю глядацьку аудиторію, від першого до останнього ряду залу. У ранніх мюзиклах співакам треба було вміти перекрити оркестр без мікрофона, досить рідкісного на сцені того часу. Існував навіть термін «belt-сопрано», що підкреслював вміння вокалістки співати насиченим грудним тембром, що характеризувався великою силою подачі звуку, на всьому діапазоні, включаючи верхній регістр. Саме ця потреба поступово призвела до виникнення прийому белтінг. Сьогодні всі сучасні співаки виступають з мікрофоном, і у використанні белтінга могла б відпасти необхідність, але він не тільки зберігся, а й став невід'ємною частиною експресії сучасної естрадної музики.

Значна популярність белтінгу як вокального прийому в сучасних виконавських практиках визиває у нас інтерес простежити основні етапи його зародження і розвитку в лоні бродвейського мюзиклу. Саме з цим жанром



найбільше пов'язують виникнення цієї техніки співу, скільки він розвивався разом з ним і поступово зазнавав змін, як і сам мюзикл, у постійному творчому зростанні та розвитку. Досить довго белтінг традиційно вважався суто бродвейською манерою співу. Існував навіть вислів «Belting of Broadway» - «Бродвейський белтінг». Варто зауважити, що саме мюзиклу белтінг зобов'язаний такою своєю якістю, як сильна динаміка та емоційна проекція виконання на глядача.

У ранніх мюзиклах останньої третини ХІХ – початку ХХ століття ще не прослуховується типове белтове звучання, яке ми звикли чути зараз. Найімовірніше, звучання було схоже на академічний спів, який був у той час єдино присутній у рамках тогочасного музичного театру. Хіба що можна було виявити більш яскравий та відкритий звук порівняно з ліричним оперним вокалом, більш подібний до стилю звучання голосу в опереті. Спочатку белтінг розвивався, в основному, для того, щоб досягти більшої гучності звуку, його особливої сильної подачі. В той час ще не було мови про використання белтінгу суто для виконання високих нот і недосяжних повним голосом регістрів, все це з'явилося пізніше, коли цю техніку стали використовувати й для цієї мети. Наприклад, такого типу «оперетний» спів, досить далекий від сучасного белтінгу, використовувався у 1866 році в одному з перших мюзиклів «The Black Crook» («Чорний горбун») Томаса Бейкера на лібрето Чарльза М. Барраса з Енні Кемп Боул у головній партії, у 1902 році в мюзиклі «The Wizard Of Oz» («Чарівник країни Оз») Фреда Р. Хемліна з Анною Лафлін, в 1924 році в «Oh, Lady Be Good!» («О, леді Будь добра!») Джорджа Гершвіна з Адель Астер і в 1927 у «Show Boat» («Шоу-човен») Флоренца Зігфельдза з Авою Гарднер у головній партії [10, 26].

Манера бельтінгового співу стала винятково популярною завдяки виконавській творчості відомої американської акторки та співачки Етель Мерман (Ethel Merman, 1908–1984). Вона, окрім своєї виняткової акторської обдарованості, мала вроджену здатність до белтінгу. Її голос самою природою був орієнтований саме на таку техніку співу. Популярність цієї актриси (а її

тогочасні критики називали «першою леді музичної комедії») також зіграла не останню роль у поширенні белтінгу не тільки на Бродвеї, але й на тогочасній естраді, причому вже в ті часи, коли багато акустичних проблем залів було вирішено, і акторам не потрібно було більше настільки відверто форсувати звук. У 1946 році виходить на сцену мюзикл за її участю «Annie Get Your Gun» («Хапай свій пістолет, Енні») Ірвінга Берліна. Там вже є ті характеристики (хоча ще не остаточно сформовані), близькі до сучасного белтового звучання.

З подальшим розвитком мюзиклу розвивається і набуває все більш певної форми й белтінг. Так, мюзикли «My Fair Lady» («Моя прекрасна леді») з Джулі Ендрюс (1956), а також «Hello, Dolly!» («Привіт, Доллі») з Керол Ченнінг, «Funny Girl» («Весела дівчина») з Барброй Стрейзанд і «Fiddler On The Roof» («Скрипаль на даху») із Зеро Мостел, що вийшли 1964 року, є останніми мюзиклами, де ми чуємо ще змішані оперетно-белтові техніки співу, які було описано вище. В цей час остаточно входить в ужиток назва спеціального типу жіночого голосу «белт-сопрано». Композитори почали зазначати цей голос в партитурах. Партії, які були спеціально написані для белт-сопрано – Роза (мюзикл «Циганка», 1959 р., композитор Дж. Стайн), Аделаїда (мюзикл «Хлопці та лялечки», 1950 р., композитор Ф. Лоессер), Рено Суїні (мюзикл «Що б не трапилося», 1934 р., композитор Коул Портер) [26].

З виходом на великі екрани кіномюзиклу «Кабаре» з акторкою та співачкою Лайзою Мінеллі в головній ролі в 1966 році відбувається справжня трансформація вокалу в «белт-вокал» в сучасному розумінні цього явища, який досі використовується у багатьох сучасних музичних стилях. З цього моменту і надалі звук у белт-вокалі стає жорстким і гострим, залежно від наміру співака та контексту вокальної композиції. Таким чином, не дивно почути справжній белтінг у чистому вигляді у співаках в мюзиклах «Hair» («Волосся») Галта МакДермота 1968 року, і в «Jesus Christ Superstar» («Ісус Христос Суперзірка») Ендрю Ллойд Веббера 1971 року з неперевершеною вокалісткою Івонн Елліман в ролі Марії Магдалени [10].

У 1975 році, з новими постановками мюзиклів «A Chorus Line» («Кордебалет») з Келлі Бішоп і Памелою Блер та «Chicago» («Чикаго») з Бетті Баклі й Рене Клемент, белтінг набуває якостей, близьких до розмовного голосу, і часто монолог і пісні переплітаються один з одним, створюючи нову якість белтінгу – белт-мову, речитатив. Сьогодні белтінг, змішаний з академічним (оперетним) звучанням, чистий белтінг і белт-мову можна зустріти в будь-якій музичній роботі бродвейського виробництва, наприклад, «Cats» («Коти», 1981), «Les Miserables» («Знедолені», 1987) та «Miss Saigon» («Міс Сайгон», 1989), де вони присутні у зовсім різній інтерпретації залежно від контексту дії, особливостей пісенної композиції та характеру персонажа.

Сьогодні, після довгого шляху свого розвитку в мюзиклах, музичних постановках та на концертній естраді белтінг став поділятися на три види: чистий белтінг, змішаний белтінг та белт-мова. Чистий белтінг – це белтінг без будь-яких комбінацій з іншими вокальними прийомами, нічим не прикриті форсування звуку. Вперше цей чистий вид був використаний, як вже було зазначено вище, у мюзиклах «Hair» та «Jesus Christ Superstar» в кінці 1960-х.

Белт-мова – це переплетення монологів та пісень, близьких до розмовної мови. Белт-мову активно використовували в певних епізодах мюзиклів у постановках 1975 року «A Chorus Line» з Келлі Бішоп та Памеллою Блеїр та знаменитим «Чикаго» з Бетті Баклей та Рене Клемент у головних ролях [26]. Окрім цього, на неї звернули увагу реп-виконавці, адже властивості техніки белтінгу мають змогу передати ту насичену потужну енергію, яка необхідна в репі.

Найчастіше використовується як раз змішаний белтінг. Як правило, він комбінується з прийомами академічного вокалу (найчастіше – в мюзиклах та оперетах), а також з такими вокальними прийомами, як, наприклад, тванг або субтон, властиві естрадно-джазовому вокалу, а також з різними прийомами-прикрасами, як вібрато або гроул. Саме поєднання белтінга з іншими прийомами (інстинктивне чи набуте завдяки практичному навчанню) і визначає різницю в тембровому звучанні сучасних артистів. Таким чином, те, що ми

чуємо у зірок – це, свого роду, «напів-белтінг», що проектується на аудиторію, спрямований, але м'який, різкий, але водночас і з вібрато.

Таким чином, вокальний прийом белтінг пройшов тривалу еволюцію від вимушеного засобу посилити подачу вокальну на ранньому етапі розвитку мюзиклу, коли вокалісти не мали можливості використовувати технічні засоби підсилення звуку, до яскравого прийому вокальної виразності, який має вражаючий емоційний ефект. Зараз белтінг можна зустріти у будь-якій музичній постановці Бродвею. Наприклад, у таких всесвітньо відомих бродвейських мюзиклах, як «Коти» (1981), «Знедолені» (1987) та в «Міс Сайгон» (1989), артистами-вокалістами використовуються всі сучасні види технічного прийому белтінгу. Змішаний, чистий белтінг та белт-мова представлені повною мірою в партіях солістів.

## **1.2. Визначення та технічні характеристики вокального прийому белтінг**

Так як техніка белтінгу з'явилась в лоні розвитку американського мюзиклу, то найбільше теоретико-практичних розробок на сьогоднішній день існує саме в США. Систематизація визначень белтінгу, що зустрічаються в американській спеціалізованій вокальній літературі, дозволяє розділити їх на два типи.

До першого з них відносяться визначення, що відштовхуються від акустичних характеристик белтінгу. Точніше, це навіть не визначення, а, швидше, описи того, як сприймається белтінг на слух, які містять досить суб'єктивну, емоційну оцінку. Вони характеризують його як «спів у мовній позиції з яскравим, дзвінким, виведеним уперед звуком» [26]. Неважко помітити, що, будучи орієнтованими на зовнішню, емоційну складову, таке визначення характеризує белтінг в першу чергу з позиції слухача. Проте, воно

навіть чи дозволяє зрозуміти чим є белтінг з погляду виконавця. Цю другу точку зору висвітлюють визначення, головний акцент у яких зроблено саме на технічну складову виконання – використовуваний регістр, фізіологічні особливості звуковидобування тощо.

Зроблений нами огляд та аналіз змісту публікацій у американських спеціалізованих виданнях, присвячених вокальній педагогіці та виконавству [16, 18, 19, 20, 22, 23, 28-30, 32, 33], а також на електронних ресурсах [27, 31], дозволяє зробити несподіваний висновок. Справа в тому, що навіть у середовищі фахівців, які, начебто, щодня мають справу з белтінгом, ще досі не було сформовано єдиного підходу до визначення того, що являє собою белтінг з технічної точки зору. Розбіжності між різними точками зору різних практичних шкіл та дослідників стосуються цілого ряду цілком конкретних питань, найважливішим з яких є наступне: чи справді белтінг базується на так званому «chest voice» («грудному голосі»).

Описуючи цю дискусію, відомий сучасний співак та педагог Норман Співі зазначає, що у цьому питанні американські вокальні педагоги розділилися на два табори. Їх погляди можна представити наступним чином. Представники першого табору категорично стверджують, що белтінг – це «естетично та фізіологічно неприйнятна манера співу, яка перебуває у конфлікті з нормальним, здоровим функціонуванням вокального апарату і в результаті майже неминуче призводить до повного руйнування голосу». Представники ж другого табору борються за те, що белтінг є «абсолютно природною вокальною технікою, яка є нічим іншим, як похідну від мови, що має високий енергетичний заряд» [33]. Цікаво відзначити, що навіть у США значна кількість вокальних педагогів дотримується першої з поданих точок зору, при цьому особливо активно її обстоюють педагоги, які мають академічну (оперну) вокальну школу. Що стосується другої точки зору, то вона характерна не стільки для педагогів, скільки для виконавців, працюючих насамперед у жанрі мюзиклу, а також на естраді та в джазі.

Норман Співі пояснює виникнення цих розбіжностей передусім різним розумінням того, як і якою мірою белтінг пов'язаний з використанням грудного регістру. Для багатьох фахівців основним критерієм визначення белтінга є використання грудного регістру в неприродно високій для нього теситурі – аж до ноти «до» другої октави, а найчастіше й вище [33]. Так, інший американський вокальний педагог Арабелла Хонг Юнг вказує, що «у музичному театрі жіночий грудний голос може піднятися над до першої октави на октаву або навіть вище» [22]. Аналогічне судження висловлює їхній колега Кліфтон Вейр у своїй роботі «Основи вокальної педагогіки: основи та процес співу» [34].

Одночасно ряд авторів виконавських методик при визначенні белтінга відмовляються від опори на його звуковисотні характеристики та концентрується на характері звучання голосу. Так, наприклад, автор багатьох акторсько-вокальних методик Елейн Адамс Новак у своїй книзі «Акторська гра в мюзиклі» однозначно визначає белтінг як «спів у форсованій манері, з використанням грудного голосу» [19]. У деяких роботах американських вокальних педагогів можна знайти розвиток цієї характеристики, причому в дуже негативний бік. Яскравим прикладом негативного трактування прийому белтінгу в цьому випадку є висловлювання вокального педагога Барбари Дошер: «Переважаючий у мюзиклі стиль під назвою “белтінг” пов'язаний з великою напругою. Контроль за рівнем інтенсивності звуку відсутній. Вокал перевантажений, ні балансу між резонансами, тиск повітря при диханні надто високий, а звук абсолютно прямолінійний. Все це свідчить про серйозні вокальні зловживання» [19].

Другий підхід до визначення белтінгу базується на твердженні, згідно з яким белтінг є «співом в мовній позиції, заснований на техніці змішування регістрів» (таким чином теза про використання виключно грудного регістра відкидається) [26]. У зв'язку з цим необхідно відзначити один винятково важливий момент. Традиційно змішування регістрів у вокалі ототожнюється з так званним мікстом, проте белтінг з використанням змішування регістрів та

власне мікстовий спів – це різні, перш за все, з погляду звучання, манери співу. Мікстовий спів не має ні потужності, ні напористості белтінгу, змішування не передбачає опори на грудній реєстр і тому не створює ілюзії грудного співу. Що ж до белтінгу, заснованого на змішуванні реєстрів, то він володіє всіма традиційними для цієї манери акустичними та виразними характеристиками.

Наведемо кілька найцікавіших висловлювань фахівців, які відстоюють цю точку зору. Так, вокальний тренер Мелані Сандерс зазначає: «Белтінг – це динамічний театральний звук, який досягається використанням розмовного голосу у змішаному реєстрі. Ми вважаємо, що “белтове звучання” – це найвища точка розмовного крещендо. Спів у белтовій манері, зрозуміло, включає всі фарби і всю рухливість добре тренованого розмовного голоси. Белтінга у головному реєстрі не буває» [30]. Аналогічний погляд висловлює співак та педагог Роберт Едвін: «Важливо зауважити, що белтінг, хоча в ньому і домінує грудний голос, не є грудним співом. Насправді, головна причина практичних складнощів, які виникають у класичних співаків, коли вони намагаються співати белтінг, полягає в тому, що вони помилково намагаються використовувати грудний голос (а не змішаний грудний та головний)» [20]. Цікаву точку зору висловлює також і Джудіт Балог: «Хоча белтінг є основним способом імітації грудного голосу, його часто називають грудним голосом ті професіонали від театрального мистецтва, які не цілком знайомі з технічною конотацією цього терміна. Щоб внести ясність, скажімо, що стиль співи під назвою “белтінг” – це розширення розмовного голосу, а не “розтягування” вгору грудного голосу» [16].

Наведені висловлювання вокальних педагогів, представників обох точок зору щодо технічної сутності прийому белтінг, наочно ілюструють те, наскільки діаметрально протилежними вони є. Всі перераховані висловлювання носять суто теоретичний характер. Іншими словами, автори висловлюють думки про те, *яким має бути* белтінг, а не про те, *чим він є* на практиці.

Очевидно, що подальше вивчення його характеристик неможливе без визначення моєї власної позиції з цього питання. На мою думку, з практичної

точки зору єдина правильна техніка белтінгу відсутня. Адже, являючись послідовниками різних течій (або вихованими представниками різних течій), вокалісти досягають характерного «белтового» звуку використовуючи подекуди абсолютно різні прийоми. Хтось дійсно «розтягує» (або, як частіше виражаються американські педагоги, «штовхає») грудний голос до другої октави. Хтось використовує змішаний звук, по можливості максимально залучаючи грудний регістр. Спільним знаменником у цьому випадку є лише звучання.

Якщо ж говорити про те, яким саме має бути белтінг, то в даному питанні моя думка схиляється до точки зору, що домогтися характерного белтового звучання можна обома розглянутими вище способами. Тому питання, насправді, зводиться до наступних аспектів: який із цих шляхів є більш здоровим і менш травмонебезпечним, та який з них призводить до появи більш естетичного, більш гнучкого, більш яскраво забарвленого звуку. Відповідь на перше запитання представляється мені цілком очевидною. Більш здоровою і менш травмонебезпечною є та техніка, яка більшою мірою спирається на природну природу голосу. У цьому сенсі спосіб співу в мовній позиції з використанням мікстового звуку є, безумовно, значно кращим.

Що ж до питання, що стосується естетичності звучання, то відповідь на нього, на мою думку, також тісно пов'язана з природністю белтової техніки. Грудний (як і будь-який інший) голос у неприродній для нього теситурі є негнучким та з динамічної точки зору, важкокерованим, його звучання можна охарактеризувати не стільки як потужне і наполегливе, скільки як напружене. При цьому виконавець певним чином транслює цю напруженість своєму слухачеві, внаслідок чого в останнього часто виникає відчуття дискомфорту. З обертонального погляду тембр голосу вокаліста також значно збіднюється, що пов'язано з напругою голосових зв'язок, до якої практично неминуче веде подібного роду спів у високій теситурі.

Белтінг, який формується з використанням змішаної техніки, передбачає як раз функціонування вокального апарату в природному режимі. Це, в свою

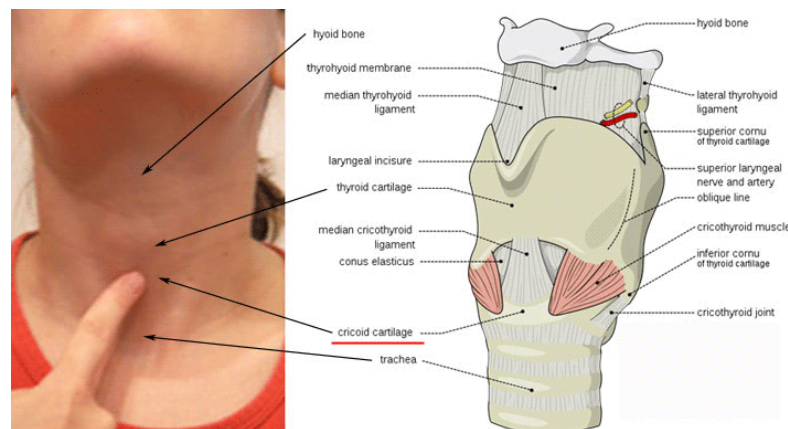


чергу, означає, що якщо співак добре підготовлений, якщо у нього відсутні напруги та зажими, якщо його голос достатньо забарвлений обертонами, то всі ці характеристики значною мірою або повністю зберігаються при використанні белтінгу навіть у високій теситурі, оскільки висота звуку при такому співі практично не матиме значення. Голос вокаліста звучить на повну силу (на відміну, наприклад, від фальцету), а на високих нотах тембр сприймається потужно, щільно та об'ємно. По суті, белтінг - це природне або набуте вміння вокалістом узяття високих нот поза звичайного діапазону, без форсування і шкоди зв'язок. Тобто вокаліст співає голосно, проте не переходячи на фальцет у верхньому регістрі.

Белтінг у правильному виконанні абсолютно нешкідливий для вокаліста. Інакше, такі відомі своїм майстерним використанням белтінгу співачки, як Крістіна Агілера, Мерайя Керрі, Бейонсе, Адель або Вітні Х'юстон втратили б голос ще на початку своєї кар'єри. Яким чином досягнути правильності та безпечності при використанні прийому белтінг? Перше, що ми повинні засвоїти те, що цей прийом неможливо опанувати самотійно, не навчившись азам вокальної техніки в цілому. Досягти бажаного результату можна лише під наглядом досвідченого викладача з вокалу, пройшовши основні етапи становлення голосу. Для опанування прийому белтінг необхідно зібрати непросту комбінацію факторів: це вокальна опора, сила голосу, його спрямованість, потрапляння в резонатори, регулювання сили звуку тощо.

Зауважимо, що оперні співаки також створюють потужний, сильний звук у високому регістрі, особливо – співачки, що володіють колоратурним сопрано. Але вокальні процеси в академічному вокалі значно відрізняються, тому що використовується зовсім інша техніка. В академічному вокалі белтінгу немає, тому ті, хто навчався будь-коли за класичними методикам, не можуть зрозуміти методи досягнення цього вокального прийому в естраді та джазі. Дзвінкість на високих нотах діапазону оперними співаками досягається зовсім іншими методиками, ніж ті, якими користуються співаки сучасних естрадних і джазових жанрів.

Для того, щоб досягти бажаного щільного «грудного» звучання на високих нотах, ми повинні розуміти, які процеси відбуваються в нашому організмі при формуванні звуку. Якщо розглядати белтінг з фізіологічного боку, то при цьому вокальному прийомі буде спостерігатися нахил перснеподібного хрящу (*cartilago cricoidea*). Знаходиться він одразу за щитовидним хрящем (у чоловіків це кадик), на малюнку він підкреслений червоною лінією:



Перснеподібний хрящ впливає на голосові зв'язки, змушуючи їх вібрувати і виконувати більшу кількість коливань за секунду, відповідно, звук виходить інтенсивніший і максимально насичений. Його нахил за допомогою перстнещитовидного м'яза (червоний на малюнку праворуч) сприяє скороченню голосових зв'язок, створюючи тим самим більш товсту масу, що бере участь у процесі вібрації та виконує більшу кількість коливань в секунду, і відповідно створює звук більшої інтенсивності й обертональної насиченої. Зсув перснеподібного хряща для белтінга є важливим моментом, адже помилкові голосові зв'язки при цьому не звужуються, і вокаліст може проспівати високу ноту повним голосом, не переходячи на фальцет. Завдяки щільному змиканню голосових зв'язок, виникає величезна кількість вібрацій на секунду, що створює інтенсивний звук із перенасиченістю обертонів. Ключовим моментом також тут є правильне положення гортані: потрібна миттєва розбудова гортані перед складними «високими» нотами. Причому, те положення гортані, яке використовується під час взяття верхніх нот в жодному разі поширюється на нижній і середній регістр і навіть виконання впівголоса або фальцетом вгору.

Другим, не менш важливим етапом в опануванні прийому є спів на опорі. Поки вокаліст не засвоїть правильне дихання, роботу діафрагми, виштовхування повітряного потоку, що утворює звук, приступати до белтінгу небезпечно, так як якщо не задіяти опору, все навантаження буде падати на голосові зв'язки, чого робити в жодному разі не можна. Белтінг – це рівновага між середнім положенням гортані (не низька і не завищена) та правильним направленням звуку в резонатори. Таким чином, разом з опорою, вокаліст шукає «золоту середину», тобто не кричить, не посиляє звук тільки в голову, щоб, скажімо, співати озвученим головним регістром і не відчуває при цьому форсування.

Третій етап в опануванні прийому белтінгу – це досягнення дзвінкості голосу. Тут важливим є правильний «посил» звуку. Робота резонаторів, активна подача голосу, правильне положення апарату артикуляції – все це повинно бути задіяним для того, щоб звук вийшов назовні не задіявши помилкові голосові зв'язки, був дзвінким і впевненим. Корінь язика повинен бути піднятим, м'яке і тверде небо – округлим, не широко відкритим, але й не затиснутим.

Можна з певною часткою припущення сказати, що при белт-співі поріг діапазону голосу, межа «грудного» тембру не оминається, а ніби відсовується вище. Наприклад, при спеціальному навчанні та серйозній практиці середній жіночий голос може співати «грудним» тембром до фа другої октави, а високий – ще вище. З цього приводу американці, творці такої техніки, називають белтінг «штовханням» («pushing») грудного регістру в область головного.

Також вокалістам, що опановують прийом белтінгу, слід приділити увагу терміну «анкетування» (від англійського слова «anchor», що означає якор). Анкерування – це невід'ємна частина прийому белтінгу, яка активно допомагає зняти навантаження із голосових зв'язок. Анкерування тіла, голови та шиї додасть опори на «корсет». При анкеруванні звук не деформується і не має «зламів». Анкерування є гарантом того, що видих буде тривалим, а звук вільним і польотним.

Важливою особливістю белтінгу є те, що ця техніка використовується переважно жінками. Як зазначає американський вокальний педагог Ентоні Вінтер, «чоловіки можуть співати з використанням белтінгу, проте найчастіше їхні “нормальні” голоси мають достатньо потужності, щоб досягти бажаного ефекту» [18]. Тому порівнювати чоловічий та жіночий белтінг також не можна. Насправді чоловічий голос просто не в змозі відтворити белтінг на тих самих високих нотах, на яких ним користуються жінки. Адже будь-який технічний прийом не скасовує фізіологію, а саме – певну вокальну вагу вокаліста, діапазон та будову його голосового апарату. У чоловіків горло значно більше, ніж у жінок, і тому голосові зв'язки є товстішими. Через це чоловічий белтінг існує на нижчій ділянці діапазону, так само як у жінок з низьким типом голосу він закінчиться раніше, ніж у жінок з високим. разом з тим і якість чоловічого белтінгу буде інакшою. На певній ділянці діапазону можливе звучання белтінгом і чоловічого та жіночого голосу, наприклад, на ля першої октави. Тільки для чоловіка це буде край його белтового діапазону, а для жінки – початок. Хоча чоловічий белтінг зустрічається досить рідко, мучимо відзначити майстерність володіння цією технікою таких співаків, як Адам Ламберт та Девід Фелпс.

Підсумовуючи вищесказане, ми виявляємо, що використання вокальної техніки белтінг допомагає вокалісту створювати відчуття об'ємності та польоту, дозволяє робити дуже потужний звук, особливо у верхньому регістрі. Але саме головне для сучасного вокаліста, який опанував вокальний прийом белтінг у повній мірі, не перестаратися у її частому використанні. Це має бути лише «приправа до основної страви», яскравий штрих у картині вашого виконання. Прикрасивши своє виконання белтінгом, ви посилите кульмінаційні моменти пісні або коди, вразивши слухачів силою та яскравістю свого голосу. Ніколи не варто забувати те, що белтінг, як і будь-яка інша вокальна техніка, – це лише засіб вираження тієї емоції образного змісту пісні, яку вокаліст хоче донести до публіки. Тільки тоді вокальний стиль артиста-вокаліста завжди буде залишатися оригінальним, темброво-різноманітним та пізнаваним.

## РОЗДІЛ 2

### ОБҐРУНТУВАННЯ ТА АНАЛІЗ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ «СИЛА КОХАННЯ»

#### 2.1. Розробка та етапи підготовки творчого проєкту.

Першочергове завдання сучасного естрадного виконавства полягає у пошуку свого оригінального звуку, своєї самобутньої виконавської манери та самобутнього оригінального сценічного образу. Основною особливістю естрадного вокалу, як відомо, є пошук та формування неповторного, унікального голосу вокаліста. Творчий проєкт «Сила кохання» є результатом власних досліджень сучасного вокального виконавства, яке передбачає високу технологічність у поєднанні з майстерністю вокаліста передусім як артиста сцени.

Творчий проєкт був задуманий та реалізований у вигляді концерту. Як відомо, концерт є найбільш популярною формою культурно-просвітницької діяльності, що характеризується значним освітнім потенціалом. Для обраної тематики проєкту така форма є найбільш відповідною, адже дозволяє наочно продемонструвати усі художньо-виражальні можливості технічного прийому белтінг та його передусім емоційної ролі в інтерпретації сучасної естрадної музики.

Робота над реалізацією творчого проєкту «Сила кохання» була завчасно поділена на кілька етапів: формування ідеї проєкту, вибір концертного репертуару, виконавська робота над вокальною програмою в класі вокалу з викладачем, вибір черговості пісень, розробка сценічного іміджу та розробка сценарію творчого проєкту, пошук місця проведення концерту в рамках проєкту, художнє оформлення залу і нарешті – проведення самого концерту. Підготовка та реалізація концертної програми творчого проєкту є завершальним етапом підготовки здобувача другого (магістерського) рівня

вищої освіти за освітньою програмою «Сольний спів». Кваліфікація здобувача вищої освіти, що випускається за цією програмою, передбачає три складові (концертний виконавець, керівник вокального ансамблю, викладач). Тож творчий проєкт «Сила кохання» був задуманий, розроблений та реалізований таким чином, щоб синтезувати усі практичні та теоретичні напрацювання у зазначених трьох видах діяльності.

Формування актуальної ідеї є першим та ключовим етапом підготовки та реалізації творчого проєкту. Адже саме ідея диктує зміст проєкту та від ідеї залежить вибір того чи іншого репертуару концертної програми. Ідея творчого проєкту «Сила кохання» – показати технічно-виразові можливості прийому белтінг на прикладі різнопланових пісенних композицій. Вона виникла в процесі технічного опанування белтінгу під час роботи в класі естрадного вокалу, дослідження його виражальних можливостей в процесі емоційної взаємодії з потенційним слухачем.

Другим етапом роботи над проєктом став вибір концертного репертуару. Нами було підготовлено концертну програму, що включає вісім вокальних номерів різних жанрів та стилів. До програми проєкту увійшли наступні пісні: українська народна пісня «Вари мати вечеряти», «Чекай» (музика – Р. Квінта, слова – В. Куровський), «Чорні черешні» (музика – М. Бурмака, слова – народні), «Него» (автори – М. Кері, В. Афанас'єфф), «What's up?» (автор – Л. Перрі), «It's my life» (автори – Дж. Бон Джові, Р. Самбора, М. Мартін), «More than words» (автори – Г. Чероне, Н. Беттанкур) та «Моя земля» (автор – Jamala).

Як бачимо, усі пісні проєкту є різними за жанром і стилем. Саме ідея проєкту обумовило такий вибір репертуару, в якому ми намагались підібрати найбільш цікаві та вдалі музичні композиції, що в повній мірі можуть показати виражальні можливості белтінгу у сучасному вокалі. Цей етап підготовки проєкту виявляє у здобувача освіти наступні спеціальні (фахові) компетентності: «здатність створювати, реалізовувати і висловлювати свої власні художні концепції», «здатність інтерпретувати художні образи у

виконавській діяльності», «здатність збирати та аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її для виконавської інтерпретації» [7].

Важливим етапом є виконавська робота над вокальною програмою в класі вокалу з викладачем. Особливо ця робота є важливою в контексті опанування вокального прийому белтінг, який є одним із найскладніших у сучасній вокальній практиці. Необхідно зазначити, що протягом роботи над вокальними композиціями проводилась також і аналітична робота над композиційними особливостями пісень проєкту, а саме – аналіз форми, жанру, стилістики, комплексів засобів музичної виразності, які використали автори пісень для розкриття художнього образу в музиці.

На етапі вибору черговості пісень, розробки сценічного іміджу та розробки сценарію творчого проєкту була досліджена історія кожної обраної для програми пісні та висловлювання самих авторів та виконавців щодо їхніх мистецьких ідей. Це допомогло краще розкрити образний зміст кожного музичного твору та об'єднати їх в одне ціле в рамках творчого проєкту.

На етапах концертно-організаційної роботи (пошук місця проведення концерту в рамках проєкту, художнє оформлення залу і проведення самого концерту) було обрано зал (концертна площадка на відкритому повітрі в одному з пригородів м. Лондон, за адресою: 36, Portland street, Boston, Lincolnshire, United Kingdom), проведено ревізію наявного обладнання для якісного репетиційного процесу та подальшого проведення концерту (мікрофони та інша потрібна для виступу вокаліста апаратура). Після початку репетиційного процесу безпосередньо в залі, також було акцентовано увагу на драматургії концерту, що стало імпульсом для розробки його сценарію та остаточного затвердження порядку виконання обраних пісень. Одночасно був продуманий сценічний імідж учасників концерту, а також остаточно конкретизовані їхні сценічні образи.

Концертно-організаційний етап як одна з найважливіших складових творчого проєкту покликана виявити такі спеціальні (фахові) компетентності здобувача освіти, як «здатність взаємодіяти з аудиторією для донесення

музичного матеріалу, вільно і впевнено репрезентувати свої ідеї (художню інтерпретацію) під час публічного виступу», «здатність розробляти і реалізовувати творчі проєкти по інтерпретації музики» [7]. Протягом підготовки творчого проєкту від появи ідеї до кінцевого результату (концерту) здобувач вчиться не тільки бути виконавцем, але й організатором, що дозволяє набути таких загальних компетентностей, як «здатність виявляти, ставити та вирішувати проблеми в галузі музичного мистецтва», «здатність до міжособистісної взаємодії» [7]. Саме ці компетентності стають базовою основою для майбутньої спеціалізації «керівник вокального ансамблю».

Ідея творчого проєкту «Сила кохання» несе в собі глибинну ціль – освітню. Вона, в свою чергу, виявляє такі спеціальні (фахові) компетентності, як «усвідомлення процесів розвитку музичного мистецтва в історичному контексті у поєднанні з естетичними ідеями конкретного історичного періоду», «здатність аналізувати виконання музичних творів або оперних спектаклів, здійснювати порівняльний аналіз різних виконавських інтерпретацій, у тому числі з використанням можливостей радіо, телебачення, інтернету» [7].

Освітня ціль творчого проєкту «Сила кохання» полягає преш за все в тому, щоб протягом підготовки теоретичної анотації до творчого проєкту систематизувати інформацію про феномен вокального прийому белтінг в контексті жанрово-стильової різноманітності сучасного естрадного музичного мистецтва. В рамках підготовки творчого проєкту було зроблено історичне дослідження становлення та розвитку вокального прийому белтінг у лоні американського мюзиклу в кінці XIX – першій половині XX століття, а також – часу його тотальної експансії на сценічні майданчики музичної естради усіх країн світу.

Освітня ціль творчого проєкту також закладена у програмі самого концертного виступу, де на прикладі інтерпретації пісень авторів та виконавців з різних країн та різних часових проміжків була виявлена виражальна роль вокального прийому белтінг. На нашу думку, це сприятиме підвищенню



інтересу сучасних вокалістів до технічного опанування цим прийомом та дасть імпульс його подальшому використанню вже у своїх власних інтерпретаціях.

## 2.2. Особливості репертуару у творчому проєкті

Концертний репертуар творчого проєкту «Сила кохання» складається з восьми різножанрових вокальних композицій, яких об'єднує тематика кохання. В кожній з них використовується белтінг в якості засобу музичної виразності. Отже, розглянемо пісні проєкту та проаналізуємо їхню композиційну будову та особливості застосування прийому белтінг в контексті загальної драматургії проєкту.

Концертну програму відкриває українська народна пісня **«Вари мати вечеряти»**. У творчому проєкті зразок українського фольклору був свідомо залучений до тематики, пов'язаної з новітніми вокальними прийомами. Адже використання новітніх вокальних технік при авторській інтерпретації народних пісень свого роду наближує їх з давніх часів у нашу сучасність, актуалізує їх образний зміст та посилює закладену в них глибинну експресію.

За жанром, «Вари мати вечеряти» відноситься до ліричних родинно-побутових українських народних пісень. Ця народна пісня є досить популярною та має багато варіантів побутування на території України. В різних місцевостях слова в куплетах можуть бути різні, а також порядок самих куплетів варіюється. Окрім цього, є незначні відхилення в мелодиці пісні, проте загальний мелодичний рух в цілому зберігається. Мелодія та слова пісні були опубліковані у збірці «Народні пісні в записах Степана Руданського» у 1972 році під назвою «Гиля, гиля, сірі гуси» [6]. Пізніше в іншому, більш повному варіанті (7 куплетів), пісня з'явилась у збірці «Пісні маминого серця» (упорядник Р.П. Радишевський) у 2006 році [8]. Проте в творчому проєкті використано варіант з іншим набором куплетів (три куплети, в кінці

повторюється перший) та трохи відмінним варіантом мелодії (останні два рядки кожного куплету повторюються двічі):

*Повільно*

Ва-ри ма - ти ве - че - ря - ти, а я пі - ду в сад гу - лять. А я

пі - ду в сад гу - ля - ти, сі - рі гу - си за - га - нять. А я - нять

*Гиля, гиля, сірі гуси,*

*Гиля, гиля, сірі гуси,*

*Гиля, гиля на пісок.*

*Гиля, гиля на дунай.*

*Зав'язала головоньку –*

*Зав'язала головоньку –*

*Я ж думала на часок.*

*Тепер сиди та й думай.*

Текст пісні в цьому варіанті тексту не має сюжетності чи подієвої компоненти. Тут відтворюється не сюжетна канва, а скоріше відображається певний емоційний стан в образі ліричної героїні, потік її думок та переживань. Судячи з тексту, дівчина «зав'язала головоньку», що ймовірно символізує її заручини або швидке весілля. Виходячи з сумного характеру музичної складової пісні, можна зробити припущення, що дівчина не дуже радо сприймає можливий шлюб. Із повного тексту в збірці «Пісні маминого серця» більш повно розкривається причину роздумів, відображених в пісні: там є текст, де річ йде про нещасливе кохання між козаком та дівчиною, яку засватав інший («Посватали люди дівку, плаче козак молодий»). Також, образ гусей, які або відлітають в інший край, або просто згадуються в пісні, дуже часто символізує «відліт» в інший дім, заміжжя дівчини.

Пісня «Вари мати вечеряти» співається у повільному темпі. Метр пісні – тридольний. Її мелодія є характерною для українських народних пісень ліричного жанру. Починається із затакту (стрибок з V ступеня на перший). В загальному плані, обрис мелодичної лінії нагадує дві хвилі розвитку. Перша хвиля – це перша фраза, яка починається квартовим ходом з V до I ступеня,

доходить до III та повертається назад до V. Друга хвиля – довша. Вона починається на другій фразі (підйом до верхнього V ступеня) та продовжується на друге речення, поступово хвилеподібно спускаючись на перший. В кінці другого речення звучить характерний низхідний рух з IV на I ступінь, який в кадансах народних українських пісень є дуже розповсюдженим. Щодо співвідношення тексту і мелодії в пісні, тут переважає силабічність (коли кожному складові тексту відповідає один музичний тон).

Пісня «Вари мати вечеряти» у творчому проєкті виконується акапельно. Тональність першого куплету – до мінор, а кожен наступний куплет співається із тональним зсувом («раптова «грамофонна» модуляція») вгору на півтон. Такий варіант тонального розвитку дає можливість з кожним наступним куплетом поступово збільшувати емоційність мелодії та вийти на динамічну кульмінацію в останньому куплеті. Також в кульмінаційному четвертому куплеті динамізується мелодична лінія висхідними ходами, додаються фермати на верхніх нотах та збуджується темп.

Пісня «Вари мати вечеряти» в рамках концертної програми творчого проєкту виконується в естрадній манері без використання народного автентичного співу. Для посилення емоційно-образного ефекту при виконанні цієї пісні використовуються такі вокальні прийоми, як субтон, вібрато та мікст. Для підсилення кульмінаційного ефекту третього та четвертого куплетів в цій інтерпретації використовується прийом белтінгу. Він дозволяє яскравіше виразити емоційний стан ліричної героїні пісні, донести його до слухачів. Белтінг є тільки на окремих високих та довгих нотах, адже зловживання цим прийомом знівелює його та зашкодить інтерпретації. В третьому куплеті белтінгом співаються другий склад слова «Дунай» (нота ля першої октави, половинна тривалість, кінець другої фрази першого речення); на початку другого речення на першому складі слова «зав'язала» (яка починається на тій самій ля першої октави, що й кінець першого речення фрази); в цьому ж рядку на першому складі слова «головоньку» (знову нота ля першої октави); в останній фразі – на другому складі слова «сиди» (нота сі-бемоль першої

октави). В четвертому куплеті белтінг звучить так само на останній ноті першого речення на другому складі слова «гулять» (зважаючи на модуляцію, це вже – нота сі-бемоль першої октави); в середині третьої фрази на слові «сад» (та ж сама сі-бемоль); в останній фразі – на другому складі слова «гуси» та першому складі слова «заганять» на початку останнього мелодичного низхідного ходу до тоніки (ноти сі-бемоль першої октави та до-бемоль другої октави). Подібне епізодичне використання белтінгу дозволяє динамізувати тембр голосу в другій половині цієї пісенної композиції. Це дозволяє досягти динамічного різноманіття, тембрового контрасту та краще донести емоційний образ переживань ліричної героїні пісні до слухача.

Таким чином, на прикладі інтерпретації української народної пісні «Вари мати вечеряти» ми можемо побачити, яким чином такі сучасні вокальні техніки, як белтінг, допомагають динамізувати виконання, урізноманітнити тембр голосу та доповнити кульмінаційні моменти експресією та виразністю.

Другим номером творчого проєкту є пісня «**Чекай**». Ця композиція була написана українським композитором, співаком та продюсером Русланом Квінтою для видатної української співачки Софії Ротару, на вірші його постійного співавтора – поета-пісняра Віталія Куровського. Вперше пісня прозвучала в студійному альбомі Ротару «Єдиному». Проте, готуючи вокальну композицію «Чекай» я орієнтувалась на виконання фіналістки «Голосу Країни» та срібної призерки національного відбору Євробачення, української сучасної співачки Тауанна. Адже саме в її виконанні використовується вокальний прийом белтінг.

Справжнє ім'я співачки Тауанна – Тетяна Решетняк. Майбутня зірка з'явилася на світ 1984 року 29 вересня у Чернівцях. Музикою почала займатись з дитинства, вже у віці 13-ти років Тетяна почала співати в одному з дитячих ансамблів, після чого почала брати індивідуальні уроки з вокалу. Естрадна кар'єра Тетяни Решетняк розпочалася у 2004 році, коли доля подарувала Тетяні зустріч із Дмитром Климашенком, відомим українським музичним продюсером. Саме він через кілька років запропонував Тетяні стати солісткою в

його новому проєкті «Гарячий шоколад». 2016 ознаменувався для артистки початком співпраці з Аланом Бадоевим, який є знаменитим продюсером і режисером. Саме тоді Тетяна почала виступати з новим репертуаром під творчим псевдонімом – Тауанна. Сьогодні романтичні композиції цієї виконавиці слухають численні шанувальники як в Україні, так і далеко за її межами. Вперше слухачі дізналися про дівчину як про учасницю гурту «Гарячий шоколад». Наразі Тетяна займається сольною кар'єрою, привертаючи увагу до своєї творчості стильними та якісними роботами. Тауанна – постійна учасниця різноманітних святкових концертів, музичних фестивалів та конкурсів.

Автор віршів пісні «Чекай» Віталій Куровський народився у 1966 році в м. Києві. Автор та співавтор численних естрадних хітів для більш ніж для сотні артистів, в тому числі – таких відомих українських виконавців, як О. Білозір, Ані Лорак, Т. Повалій, А. Данилко, І. Білик, Н. Могилевська, Н. Валевська, В. Козловський та інших. Також співпрацював з А. Пугачовою.

Композитор Руслан Квінта (справжнє прізвище – Ахріменко) народився у 1972 р. в м. Коростень Житомирської області. У 1982 р. він самостійно записався у музичну школу, навчився грати на бас-гітарі та створив свій перший музичний гурт. У 1989 році юнак вступив до музичного училища в білоруському місті Мозир (клас фаготу), проте через рік перевівся у Мінське музичне училище ім. Глінки, а в 1993 році після служби в армії поновився вже в Київському вищому музичному училищі ім. Глієра. Вже будучи студентом музичного училища Руслан став лауреатом кількох виконавських конкурсів. У період з 1993-го по 1996-й роки працював як фаготистом в київських оркестрах. З 1995 по 2000 роки навчався в НМАУ ім. П. Чайковського по класу фаготу В. Апатського. Паралельно з навчанням пробує свої сили як естрадний співак та композитор. Зокрема, на студії «Піонер» він записав свої перші пісні для відомих українських співаків – І. Білик, Є. Власової, Gallina, О. Юнакової, А. Ахат, маленької Аліни Гросу та інших артистів. В цей час він знайомиться з поетом Віталієм Куровським, а пізніше – з сином Софії Ротару Русланом

Євдокименком під час роботи на студії у Юрія Нікітіна в 2001 році. У Квінти з на той момент були вже готові дві пісні, які підійшли для співачки («Забути» та «Чекай»). Це стало початком плідної співпраці із видатною співачкою: загалом для Ротару Квінта з Куровським написали близько 30-ти пісень.

За жанром «Чекай» у виконанні Тауанна – це лірична пісня, місцями наближена за стилістикою як до жанрів повільного естрадного шлягеру, так і до стилістики поп-року. Художня образність тексту є надзвичайно цікавою, розкриває та доповнює ту емоцію, яка передана у вірші та в музиці. Наприклад, це – метафоричні порівняння «журавлі у небі за вікном – мої пісні», «життя – мов день один», «тільки сльози стали, як вино, гірке вино у келиху твоїм», а також символічні образи «дороги без кінця» і «серця», які «чують». В тексті розкривається образ безкінечної давньої подорожі до кохання, прагнення його та вірність обраному шляху.

Форма пісні «Чекай» – куплетно-приспівна. За композицією це – стандартна побудова, притаманна для багатьох естрадних пісень:

невеликий вступ	куплет 1 прехорус приспів	куплет 2 прехорус приспів	брейк: соло гітари	приспів	приспів	кода
--------------------	---------------------------------	---------------------------------	--------------------------	---------	---------	------

Темп композиції - помірно-повільний. Тональність пісні мі-бемоль мінор. Після гітарного соло тональність «зміщується» на півтон вгору (так звана «грамофонна модуляція»). Цей прийом тонального розвитку часто застосовується в естрадній вокальній музиці для динамізації розвитку музичного матеріалу та створення кульмінаційної напруги ближче до кінця композиції. Тут цей прийом також створює кульмінаційну зону найбільшого напруження, що також підкреслюється ущільненням фактури аранжування.

Загальний динамічний план розвитку музичного матеріалу в пісні створює малюнок хвилі: фактура акомпанементу поступово ущільнюється, напруга у вокальній партії також посилюється. Мелодія пісні характеризується широким диханням. Пісня орієнтована на широкий діапазон (ges–ces<sup>2</sup>) для

низького жіночого голосу. Мелодична лінія куплету навіває сумні роздуми, що представлені в тексті. Мелодія тут відзначається хвилеподібним розгортанням: тут комбінується висхідні стрибки (хід «V–I–II», далі – «III–I») та поступове мелодичне заповнення стрибка низхідним рухом. У приспіві порівняно з куплетом широких мелодичних ходів більше. Найбільш напруженим мотивом мелодії пісні є початок приспіву: тут звучить висхідний стрибок на октаву («V–V»). За ним слідує серія не менш напружених висхідних стрибків на широкі інтервали (сексти, септими).

Взаємодія вокальної та інструментальної партій в пісні «Чекай» базується на підкресленні фактурою супроводу мелодики вокальної партії. Гармонічна мова акомпанементу – складна, нестандартна. Гармонії обрані з опорою на фанкову стилістику. Композитор рідко використовує тризвуки, частіше – септакорди, нонакорди, часто – із затриманими нотами, доданими тонами. Гітарне соло, що звучить між приспівом другого куплету та його повторами в іншій тональності, побудоване на інтонаціях мелодії куплету. Це – імпровізація, яка інструментально розвиває вокальну тему, доповнює музичний образ, допомагає розкрити емоційний зміст пісні.

Основними вокально-технічними труднощами в пісні «Чекай» є насиченість мелодії широкими висхідними стрибками. При виконанні цих висхідних ходів Тауанна майстерно використовує вокальний прийом белтінг. Розглянемо, де в пісні вокалістка співає белтінгом, і як це допомагає відтворити емоційний стан образу ліричної героїні. В кінці першого куплету мелодична лінія сягає найвищої ноти (V ступінь, сі-бемоль, на останньому складі слова «мене»), а на початку приспіву є висхідний стрибок вгору на цей же звук (на останньому складі першого слова приспіву «чекай», і далі на початку другого рядка на словах «не всі...»). Тауанна виконує цей звук за допомогою майстерного переходу на белтінговий прийом. В цьому епізоді белтінг дає можливість здійснити своєрідний «вихід емоцій» на довгій високій ноті. Такий самий прийом застосовується і далі, при повторі мелодичної лінії приспіву в другому реченні. Другий куплет так само завершується белтінгом на

останньому звуці і так само переходить на початок приспіву. Проте за другим разом белтінг в приспіві використовується вже не епізодично, а на початку кожної мелодичної фрази (кожного рядка віршу). Белтінгом виділені високі ноти на словах «чекай» і «не всі». Підкреслення тембром високого регістру в цьому випадку дозволяє виділити емоційний зміст пісні, відтворивши таке бажане прагнення знайти кохання, знайти «свої серця», який розкривається в образі ліричної героїні пісні.

Усі зазначені вище музичні виражальні засоби підкреслюють лірико-драматичний зміст пісні. Їх інтерпретація вимагає від соліста глибинного усвідомлення передачі лірико-драматичного образу пісні, який розкривається в поетичному тексті. Від вокаліста при виконанні цієї пісні також вимагаються застосування навичок акторської майстерності. Окрім белтінгу, доцільно використовувати також такі прийоми вокального виконавства, як субтон, тванг, мелізми, вокал фрай («розщеплення»), вібрато та мікст. При майстерному поєднанні цих прийомів виконання пісні буде яскравим, темброво-різноманітним та допоможе розкрити образний зміст. Зміст тексту пісні є складний в емоційному та психологічному плані, то ж його інтерпретація вимагає побудови продуманої драматичної концепції. Цьому мають бути підпорядковані й усі засоби сценічної виразності (міміка, жест, мізансцена).

Отже, пісня «Чекай» у виконанні Тауанна є чудовим ліричним музичним твором, в якому розкривається важливі теми очікування та прагнення досягти кохання на безкінечному шляху до свого щастя. Емоційний ліричний образ пісні підсилюється вживанням вокального прийому белтінг у кульмінаційних моментах.

Третім номером концертної програми звучить пісня **«Чорні черешні»**, яку створила українська співачка та композитор Марія Бурмака на народний текст. Композиція вийшла у 1999 році в альбомі співачки «Знову люблю». Цей альбом Марії Бурмаки разюче вирізнявся від усієї музичної продукції України кінця минулого століття. На відміну від більшості музичних композицій того часу, цей альбом був виключно україномовний та написаний у стилістиці, що



поєднувала естрадні та фольклорні жанри. Музичні оглядачі того часу називали його «і етномузикою, і українською готикою» [2]. До запису пісень з альбому Марія Бурмака залучала одних із найкращих музикантів України. Перша композиція альбому, якою стала пісня «Чорні черешні», потрапивши на радіо, була помічена та дуже скоро стала справжнім хітом.

Українська співачка та автор пісень Марія Бурмака є однією з тих артистів, чия творчість із самого початку тісно опиралась на український фольклор. Філолог за освітою, співачка має свою творчу патріотичну позицію. Із самого початку свого творчого шляху (у 1989 році вона стала лауреатом знаного фестивалю «Червона Рута» у Чернівцях) артистка особливу увагу приділяла тому, щоб усі її пісні звучали українською мовою. Співачка і зараз продовжує вести активну творчу діяльність. Вона охоче долучається до різних благодійних акцій і соціальних проєктів, активно займається волонтерською діяльністю.

У творчому проєкті пісня «Чорні черешні» звучить у авторській версії аранжування, який зробив молодий український співак Ярослав Рогальський. Вперше Ярослав виконав цю пісню на сліпих прослуховуваннях у четвертому випуску п'ятого сезону телевізійного шоу «Голос. Діти» і виборов одне з двох останніх місць, потрапивши до команди співака Дзідзьо. Ярослав народився у 2005 році, а на сцену вперше вийшов у віці п'яти років. Юний обдарований вокаліст відзнакою закінчив музичну школу по класу естрадно-джазового вокалу, в юному віці став лауреатом і переможцем численних міжнародних і всеукраїнських вокальних конкурсів, представляв Україну на фестивалях в Грузії, Хорватії, Словенії, Румунії. Зараз Ярослав Рогальський є актором Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва, а також працює як композитор, створює власні пісні та активно виступає як співак [15].

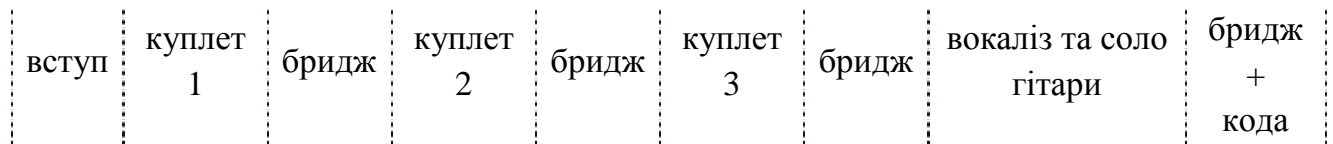
Фольклорний текст пісні «Чорні черешні» має три куплети (третій є повторенням першого). В кожній строфі два останні рядки повторюються двічі. В тексті йдеться про відносини юнака і дівчини. Як і в багатьох народних

текстах, образи ліричних героїв розкриваються тут за допомогою типових художніх засобів. В першу чергу, це – паралелізм, який є характерною ознакою усної народної лірики. Він передбачає використання однакових за структурою синтаксичних конструкцій для опису спочатку образи зі світу природи, а потім – зі світу людей. Практично увесь текст пісні побудований на цьому прийомі: якщо в одному рядку буде описуватись природні явища, то в другому – дії ліричних героїв, і навпаки. Також в тексті пісні зустрічаються такі засоби художньої виразності, як звертання («скажи дівчино») та усталені епітети («гордий легінь», «біла хата», «зорі білі»).

Пісня «Чорні черешні» поєднує в собі багато жанрово-стильових моментів. По-перше, мелодія пісні, написана на фольклорний текст, витримана у народнопісенному стилі. Аранжування оригінальної композиції Марії Бурмаки наближається до стилістики фанку, а у версії Ярослава Рогальського має риси джазової стилістики, а саме – синкоповану ритміку, свінгування у вокальній партії, насичену септакордами гармонію, імпровізаційну фактуру інструментальних ліній тощо. У супроводі використано класичний для джазу склад інструментів: гітари (акустична гітара і так звана «steel guitar» - «сталева гітара»), бас-гітара, фортепіано і надзвичайно різноманітна перкусія.

Незважаючи на те, що форма фольклорного тексту пісні «Чорні черешні» є куплетною, сама композиція пісні тяжіє більш до джазової форми. Відкриває пісню короткий вступ з вокалізом соліста. Перший куплет звучить під легкий супровід фортепіано, гітари та легкої перкусії. Цікаво, що повторення третьої та четвертої строчки вірша за мелодичною та гармонічною моделлю відрізняється від музичної теми куплету і створює своєрідний бридж (з англ. – «міст») перед наступним куплетом. В другому куплеті музичний супровід динамізується, вступає бас-гітара та ударна секція. Партія фортепіано стає більш ритмічною, складаючись із блок-акордів. В кінці другого бриджу імпровізація соліста (на словах «не ходить») є більш активною в порівнянні з першим. Динамізація приводить розвиток до тонального зсуву вгору на інтервал малої терції у третьому куплеті. Він є найбільш насичений розвитком,

який приводить до кульмінації в третьому бриджі. Він в свою чергу переходить в імпровізаційний епізод із соло гітари та вокалізом соліста. Динамічна хвиля поступово спадає, в останньому бриджі розвиток уповільнюється, фактура поступово розріджується та завмирає на останніх звуках перкусії в коді. Схематично форму пісні можна позначити так:



Загальний план розвитку, який ми бачимо на схемі, зближує структуру композиції пісні з куплетно-приспівною формою. Адже в бриджі музичний матеріал хоч і спирається на тематичні інтонації куплету, але все таки відрізняється в гармонічному та мелодичному плані. Однак, у порівнянні із класичним приспівом, в цьому випадку розділ брейку є більш імпровізаційним, схильним до подібності із джазовими формами.

Основна тональність пісні – *cis moll* (до-дієз мінор). В третьому куплеті і до кінця – *e moll* (мі мінор). Основа гармонії куплету – класична послідовність тоніки, субдомінанти і домінанти, проте реалізована засобами джазової акордики. Це – акорди | I7 | s6/5 | s7 | V7-I7 |. Мінорна домінанта нівелює напруженість функції (що, власне і характерно для джазової гармонії). У брейку звучить субдомінантова гармонія шостого ступеня | VI7 | V7-I7 |. Епізод з вокалізом будується на гармонії куплету.

Темп пісні «Чорні черешні» є помірно швидким. невеликі відхилення від основного темпу є у вступі та в коді. Мелодична лінія є доволі широкою (діапазон пісні – *cis-h<sup>1</sup>*, не включаючи імпровізаційних моментів) та має багато зв'язків із народнопісенними інтонаціями. Наприклад, пісня починається висхідним ходом на кварту з п'ятого на перший ступінь та подальшим поступальним рухом до третього і поверненням назад в тоніку. Подібний мелодичний рух по опорним звукам тонічного квартсекстакорду є дуже типовим для початкових мотивів народних українських пісень. Характерними також є і наявні тут мелодичні повтори другої та третьої фраз періоду в

народних піснях. Загалом, мелодичний стиль пісні близький до імпровізаційного. В кожному наступному куплеті присутнє варіювання основної мелодії, що поступово виводить на імпровізаційний епізод. Ритмічними особливостями мелодії є свінгування та використання синкопованого ритму, що обумовлено джазовою стилістикою.

В третьому куплеті та у вокалізі для тембрової динамізації партії вокалу доцільно використання белтінгу. Ярослав Рогальський виконував цю пісню до «ламання голосу», то ж його дискантовий тембр дав йому можливість скористатися цим прийомом для динамізації вокальної лінії у високому регістрі. В третьому куплеті і вокалізі мелодична лінія зосереджується на високих нотах (ля першої октави – до другої октави і вище). У своєму виконанні співак застосовує прийом белтінгу починаючи з третього рядка куплету (на словах «черешню їсти» в третьому рядку та «де маю сісти» - в четвертому) і далі – майже протягом усього вокалізу.

Зауважимо, що в окремих моментах Рогальський комбінує белтінг із ще одним вокальним прийомом – тванг (twang). Він є одним із найбільш розповсюджених у техніці сучасного вокалу, де домінує в основному «носовий» резонатор. Тванг додає у тембр голосу співака високих обертонів, характеризується дзвінким, металевим звучанням, а у поєднанні із белтінгом – допомагає звучати голосу на високих нотах одночасно ще й об'ємно та потужно. Власне, поєднання белтінгу і твангу є дуже характерним для подібних сольо-імпровізаційних вокалізів у високих регістрах в естрадній та джазовій музиці, адже відкриває шлях до комбінації різнобарвних тембрових модуляцій для динамізації вокальної партії. В своїй інтерпретації пісні нами використовуються окрім белтінгу і твангу, також такі вокальні прийоми: прийоми субтон, вібрато, мелізми, фальцет, мікст.

Таким чином, пісня Марії Бурмаки «Чорні черешні» у виконанні Ярослава Рогальського – це яскрава фольклорно-джазова композиція, де органічно поєдналися народнопісенні традиції, імпровізаційний характер джазу

й свінгу та майстерність використання сучасних вокальних прийомів белтінгу й твангу.

Четвертим номером програми творчого проєкту є пісня **«Hero»** («Герой»). У майстерному виконанні американської співачки Мерайї Кері (Mariah Carey) ця композиція перетворилась свого часу на справжній хіт.

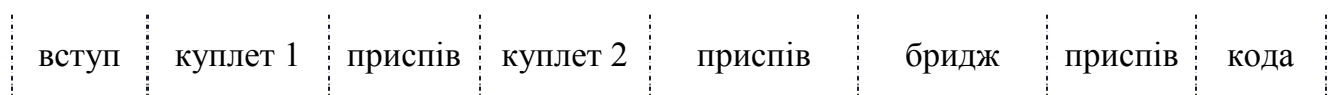
Цікавою є історія створення цієї композиції. Її мала виконувати зовсім не Мерайя Кері, а Глорія Естефан. У 1992 році Марайя Кері разом із композитором Волтером Афанасьєвим працювала на студії над своїм альбомом «Music box». У перерві маестро розповів їй про те, що паралельно працює над піснею для фільму «Герой» з Дастином Хоффманом. Коли композитор сів за рояль і почав грати мотив пісні, Марайя Кері підхопила тему і на ходу почала імпровізувати приспів. Композитор і співачка так захопилася імпровізацією, що не помітила, як написала всю пісню. Згодом Волтер і Мерайя показали пісню голові компанії звукозапису, який, почувши результат, сказав: «Ви що, жартуєте? Ви не маєте права віддавати цю пісню – вона надто хороша для фільму. Мерайя, ви просто зобов'язані забрати цю пісню собі!» [цит. за 21]. Тож в результаті ця пісня увійшла до репертуару співачки, а продюсери фільму натомість використали композицію «Heart Of A Hero» («Серце героя») у виконанні Лютера Вандросса.

Мерайя Кері вперше виконала пісню «Него» наживо під час невеликого концерту в Proctor's Theater у Скенектаді, штат Нью-Йорк, у рамках свого спеціального випуску до Дня Подяки у 1993 році для NBC. У своїх мемуарах 2020 року «The Meaning Of Mariah Carey» («Змісти Мерайї Кері») співачка згадує, що вперше усвідомила свою популярність саме тоді. Вона писала: «Тільки на той момент у Скенектаді я почала усвідомлювати ступінь своєї популярності. У мене були шанувальники! І невдовзі вони стануть ще одним джерелом моєї сили.» [цит. за 21]. Пізніше Мерайя Кері виконала також цю пісню на телемарафоні «Tribute To Heroes» («Посвята героям») у 2001 році, присвяченому жертвам терористичних атак у США.

За жанром композиція «Hero» – це лірична поп-балада. Жанрові ознаки проявляються у таких виражальних засобах, як повільний темп, спокійний прозорий акомпанемент із використанням акустичних тембрів (фортепіано, струнні інструменти), чотиридольний метр, складна розвинена мелодія широкого діапазону, а також – розвинений образний зміст пісні, в якому піднімаються доволі складні психологічні питання.

Про образний зміст цієї пісні дуже влучно розповіла сама співачка в своєму промо-відео до альбому. «“Hero” – це пісня, яка розповідає про те, щоб заглянути всередину себе і стати своїм власним героєм. Наприклад, не завжди потрібно шукати якогось героя, який прийде і врятує вас. Натомість, ви можете врятувати себе самі, зазирнувши всередину себе і намагаючись впоратися з будь-якою ситуацією, дійсно просто змусивши себе покладатися насамперед на самого себе і дивитися на себе, як на особистий зразок для наслідування», – сказала Мерайя Кері [цит. за 21]. Дійсно, головна думка, яка закладена в тексті, це – останні рядки приспіву, фраза «And you'll finally see the truth, that a hero lies in you.» («І нарешті тобі відкриється істина, і вона в тому, що Герой – ти сам»).

Оригінальна тональність «Hero» – E dur (мі мажор). Проте у концертній програмі пісня виконується в тональності Es dur (мі-бемоль мажор). Форма пісні – куплетно-приспівна. Схематично форму пісні можна позначити так:



«Hero» починається вступом у тихій динаміці, який плавно переходить у перший куплет. Фактура першого куплеті – розріджена, прозора (фортепіано, рідка перкусія, прозорі педалі). Оповідальний характер вокальної партії, яким характеризується перший куплет, досягається майже речитативним мелодекламаційним способом виконання солістки. Приспів, який звучить без паузи одразу після куплету, витриманий у аналогічному спокійному оповідальному характері.

Другий куплет звучить після невеликого інструментального програшу. Тут присутній елемент розвитку, хоча оповідальний характер все таки

зберігається. Фактура акомпанементу стає більш динамічною, у аранжуванні присутній повний інструментальний склад: до фортепіано та інших інструментів, що вже звучали у вступі, додається струнний оркестр, бас-гітара та ударні. Тембр вокалу стає більш щільний, поступово він все більше і більше насичується імпровізаційними елементами, як то – відхилення від мелодії, мелізми та інші прикраси.

В кінці приспіву динаміка поступово збільшується, крещендо виводить на кульмінаційний момент – епізод-бридж. Тут відбувається модуляція в тональність низького шостого ступеня (в оригіналі – в до-мажор, у виконанні в рамках проекту – в сі-мажор). Цей епізод є найбільш динамічним. Вокальна партія сягає найбільш високого регістру, в партії вокалу присутні висхідні стрибки, що додає експресії музиці. Після епізоду-бриджу ще раз повторюється приспів у основній тональності. В першій половині він зберігає ту динамічну експресію, якою відзначилась музика епізоду, проте ближче до кінця поступово заспокоюється й переходить у коду.

Як бачимо, в загальному композиційному плані розвиток в пісні «Него» побудований у вигляді однієї динамічної хвилі з виходом на кульмінацію на початку останньої третини пісні та розрядкою в кінці. Найбільш напружений у плані динаміки епізод приходить на слова «Lord knows» («бачить Бог») і потім «hold on» («тримайся»). На цих же словах ми чуємо найвищі ноти в мелодії вокалу. Композитор не дарма виділяє саме ці слова, адже згідно з ідеєю про те, що найкращий герой знаходиться всередині кожного з нас, тільки Бог може допомогти нам зрозуміти і витримати цю відповідальність.

Мерайя Кері для підкреслення кульмінаційного епізоду та інших експресивних моментів у пісні «Него» використовує майстерність володіння різними вокальними техніками. Серед них важливе місце відводиться саме белтінгу. Як вже було сказано, белтінг за своєю сутністю допомагає повніше донести образний зміст за допомогою голосу виконавця до слухачів. В цій філософській композиції це дуже важливо. Проте вокалістка не зловживає прийомом, вона «точково» використовує його поза кульмінаційних епізодів. В

приспіві за першим та другим разом Мерайя Кері використовує белтінг у другому рядку другої строфи на другому складі слова «inside», при висхідному стрибку на кварту (нота мі другої октави) у фразі «look inside you and be strong» («зазирни всередину себе і будь сильним»). Вибір саме цих слів для вживання прийому теж не є випадковим, так само, як і висхідний хід в цьому місці, адже саме всередині (inside) людини є герой. У другому куплеті белтінг застосовується у фразі «you can find love» на слові «find». В цьому місці вокалістка виконує досить складний хід, що складається із декількох висхідних стрибків, що йдуть один за одним (сі малої – мі та сі першої – мі другої октави) і миттєвим спуском на мі першої. Цей вокальний пасаж Мерайя Кері майстерно прикрашає белтінгом на найвищій ноті. Белтінг також присутній у кінці другого куплету в останньому складі останнього слова (у фразі «And that emptiness you felt will disappear»). Це – момент початку динамічного зростання в пісні, тож белтінг додає тут потрібної експресії. У кульмінаційному епізоді-бриджі співачка вдається до використання прийому частіше через високий регістр мелодії. Перші слова кожного речення тут співаються белтінгом (на словах «Lord» та «hold», на які припадає найбільше експресії). Друга половина строфи майже повністю співається белтінгом на високих нотах, коли вокальна партія йде вгору. В останньому куплеті за допомогою белтінгу виділяються усі опорні верхні звуки висхідних стрибків. Тут виконавиця комбінує белтінг з майстерним вібрато, що посилює емоційність вираження в її інтерпретації.

У власній інтерпретації при виконанні пісні «Него» я використовую белтінг за прикладом Мерайї Кері, особливо на стрибках на високі звуки та під час протягування їх, комбінуючи вібрато і твангом. Не зловживаючи прийомом, я підкреслюю найбільш емоційно насичені епізоди пісні, а також – у моментах, де імпровізується вокаліз та оспівуються ноти у високому регістрі. Окрім того, при виконанні цієї пісні я використовую й інші прийоми, а саме – мелізми, субтон, вокал фрай (так зване «розщеплення»), фальцет, мікст та інші.

Таким чином, пісня «Него» дає можливість показати класичний американський белтінг у найбільш показовому для цього прийому жанрі – поп-



балади. Белтінг тут дає можливість яскраво розкрити й донести до слухача філософський психологічний образний зміст цього музичного твору.

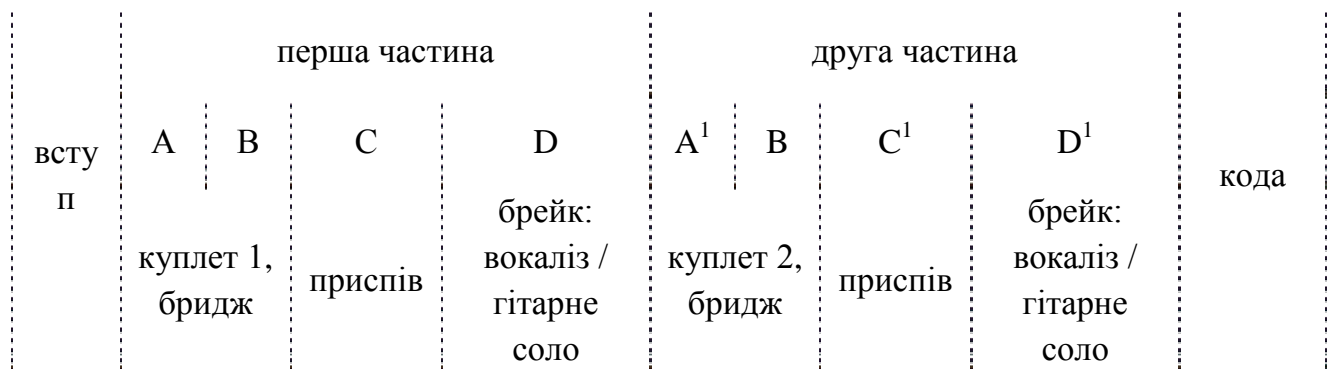
Одна з найвідоміших рок-композицій кінця минулого століття «**What's up**» («Як справи») звучить п'ятим номером у творчому проєкті. Це – пісня американського рок-гурту «4 Non Blondes» з Сан-Франциско, яка була випущена другим синглом з їхнього дебютного альбому 1992 року «**Bigger, Better, Faster, More!**» («Більше, краще, швидше, ще!»). Саме з цією композицією до гурту прийшла слава у 1993 році, коли «What's up» опинилась на вершинах світових хіт-парадів. Трек мав великий успіх у багатьох країнах, очоливши чарти в Австрії, Бельгії, Німеччині, Норвегії, Нідерландах, Ірландії, Швеції та Швейцарії. На пісню режисером Морганом Лоулі було знято відеокліп, що зробило її ще більш популярною, а продаж альбому різко збільшився. У результаті тираж його перевищив шість мільйонів. Після цього феноменального успіху гурт записав саундтреки до двох фільмів, а також вирушив на кілька гастрольних турів. Проте, на жаль, альбом «**Bigger, Better, Faster, More!**» став першим та останнім в історії групи. Через рік рок-гурт розпався, і в історію рок-музики «4 Non Blondes» увійшли як «one hit wonder» («група одного хіта»). Незважаючи на свій короткий вік, група «4 Non Blondes» залишила помітний слід у серцях численних шанувальників, а хіт «What's Up?» знаходить свого слухача й сьогодні.

Автором слів та музики композиції є Лінда Перрі, вокалістка «4 Non Blondes». Незважаючи, що вокалістка гурту Лінда Перрі швидко покинула групу, її особистість зайняла гідне місце в історії року. Певний час вона займалась сольною кар'єрою, проте згодом сконцентрувалась на діяльності музичного продюсера. В одному з інтерв'ю бас-гітаристка гурту Кріста Хіллхаус так пояснила основну ідею композиції: «Якщо розбирати слова, то вони нічого не означають. Справа в тому, які почуття пісня викликає у певних людей. У Європі не розмовляють англійською, але там розуміють кожне слово ламаною англійською, і ця пісня змушує їх щось відчувати. З тих самих часів, коли ми її грали, я знаю, що вона змушує всю залу дещо відчувати... З неї

ллеться ширість, на яку люди емоційно реагують.» [цит. за 3]. У тексті пісні немає слів із самої назви «What's up?», проте фраза «what's going on?» («що відбувається?») займає помітне місце в приспіві. Таким способом автори уникнули плутанини з іншою піснею «What's going on?» Марвіна Гея.

Виконавський склад пісні «What's up» – класичний рок-квартет: вокал, електрогітара, бас-гітара, ударні. Оригінальна тональність пісні – A dur (ля мажор). Метр тут чотиридольний, темп – помірний, стриманий. Загалом, ритмічний рух є доволі спокійним, проте на його фоні розвивається насичена, надскладна за емоційністю вокальна партія солістки.

Пісня має досить нестандартну будову як для класичної рок-композиції. Незважаючи, що форма вірша є куплетною, загальна композиція пісні має риси простої двочастинної форми, де друга частина трансформує музичний матеріал першої. Схематично форум можна відобразити так:



Пісня починається вступом з невеликим соло гітари, яке звучить на фоні проведення квадрату основної гармонії композиції (T – II – S – T). Цей гармонічний квадрат буде зберігатись протягом усієї пісні незмінним. Перший розділ пісні (куплет-1, бридж, приспів, брейк) у порівнянні з другим (куплет-2, бридж, приспів, брейк) загалом характеризується менш експресивним звучанням, в звучанні першого куплету є навіть риси оповідальності. Емоційний прорив та динамічно-фактурне крещендо відбувається в кінці бриджу на словах «what's going on?». Динамічний підйом спостерігається і у приспіві (власне, це перша невелика кульмінація), але у брейку емоції заспокоюються. Друга частина – більш динамічна. В другому куплеті вокальна

партія із оповідальної стає більш експресивно-декламаційною. Мелодія, що звучала в першому куплеті, тут трансформується. На перший план виходять речові інтонації «рваної» мелодики, які подекуди звучать як емоційний крик (чому сприяє використання прийому белтінг, але зупинимось на ньому пізніше). Бريدж звучить майже в тому ж характері, як і за першим разом, за виключенням більш насичених драйвом інструментальних ліній. Приспів є розширеним у порівнянні з першим разом (повторюється чотири рази замість двох). Це – свого роду головна кульмінація в композиції пісні. Так само, заспокоюючись у брейку, музика переходить у невелику коду, де повторюється перша фраза першого куплету.

Особливою рисою пісні є те, що головним емоційним засобом вираження тут є саме вокал. Головне навантаження тематичного розвитку тут зосереджено у вокальній партії, інструментальна ж слугує ритмічно-гармонічною підтримуючою базою. Саме у вокальній партії концентрується головна експресія образного змісту пісні. Спираючись на слова учасниці гурту, наведені вище, емоції тут грають особливу роль, і головним їх «провідником» до слухача стає саме вокал. Звернемо увагу на те, як виконавиця Лінда Перрі використовує белтінг для посилення емоційного вираження мелодії.

Перший умовний розділ пісні є більш спокійним, тому цей прийом вперше солістка використовує у другій строфі бريدжу на словах «I get real high» («я справді кайфую»). Це не випадково, адже саме з цієї фрази починається динамічне крещендування аж до приспіву. Перше вживання текстового лейтмотиву пісні «what's going on?», що звучить в кінці бريدжу, майстерно виведено на белт-вокал. Власне, майже завжди ця фраза співається белтінгом. Дуже цікавим є технологічна вокальна знахідка на розспіві оклику «hey-eu-eu» у приспіві. Лінда Перрі перефарбовує кожний склад у різний тембр за допомогою прийому белтінг: перший склад «hey» – нормальний вокал, другий «eu» – белт-вокал, третій «eu» – знову нормальний, і так само далі, постійно змінюючи комбінації.

Після спокійного брейку початок другого куплету звучить різким контрастом. В другому розділі співачка одразу змінює подачу вокалу на ультра-активну, динамічно-декламаційну. Обидві строфи другого куплету насичені різноманітними вокальними виражальними прийомами. Белтінгу тут відводиться роль своєрідної тембрової фарби, якою вокалістка виділяє окремі частини фраз для більшої експресії («*I try all the time*» «*I pray every single day for revolution*»). Якщо в першій строфі бриджу белтінг так само не використовується, як і за першим разом, то в другій – його порівняно більше, ті ж самі фрази проспівуються більш експресивно, у вищому регістрі, із активними стрибками. Найчастіше прийом белтінгу використовується в останньому приспіві, адже це – емоційна кульмінація пісні. А, як вже було сказано, белтінг – незамінний інструмент посилення емоції в музиці.

Як бачимо, вокальний прийом белтінгу в пісні «*What's up*» рок-гурту «*4 Non Blondes*» використовується поряд з іншими вокальними техніками (мелізми, субтон, вокал фрай, вібрато, фальцет, мікст) передусім для посилення емоції та виведення експресії образного змісту на перший план. Жодна рок-композиція, особливо у жіночому виконанні, не обходиться без белт-вокалу. Бо жоден інший прийом не зможе відтворити той яскравий і надривний вокальний крик, який потрібен для цього музичного стилю як найголовніший виражально-експресивний засіб.

Шоста композиція концертної програми творчого проєкту – це всесвітньовідомий хіт «**It's My Life**» («Це моє життя») однієї із найбільш популярних рок-гуртів сучасності «*Bon Jovi*» («Бон Джові»). Ця пісня побачила світ у 2000 році. Вона була написана і спродюсована самим співаком Джоном Бон Джові, гітаристом гурту Річі Самборою, і продюсером Максом Мартіном. «*It's My Life*» вийшла в якості синглу до сьомого студійного альбому гурту «*Crush*». Вона стала однією з найуспішніших пісень гурту від із початку їхньої кар'єри з 1995 році, посідала перше місце в хіт-параді Європи та третє - Великої Британії, а також була визнана «піснею року» за оцінкою «*ASCAP Pop Music Awards*».

Американський рок-гурт «Bon Jovi» був створений у 1983 році. Гурт було названо на честь її засновника Джона Бон Джові (Jon Bon Jovi), популярного у всьому світі американського музиканта і композитора. Рок-гурт має безліч нагород, музиканти випустили одинадцять студійних альбомів, три збірки та один концертний альбом. Загалом альбоми гурту було продано тиражем 150 мільйонів копій. «Bon Jovi» дав понад 2,5 тисячі концертів у 50 країнах перед 34-мільйонною аудиторією, а в 2006 році гурт увійшов до «Зали музичної слави» Великобританії. «Bon Jovi» постали на зорі виникнення та розвитку комерційних напрямів хард-року – глем-метал і так званий «AOR» («альбомно-орієнтований рок»), гурт вважається одними із засновників цих стилів. Музиканти протягом своєї кар'єри використовували різні стилі у своїй музиці, проте у мейнстріму їхньої творчості завжди був рок.

Пісня «It's My Life» є особливою в творчості гурту, про що неодноразово говорив і сам Джон Бон Джові. Він писав цю пісню вдаючись до роздумів про своє місце у цьому світі. Більше зрозуміти текст пісні дозволяє алюзія на іншу пісню, пряма апеляція до якої присутня в тексті. Справа в тому, що фраза «I did it my way» – це гра слів. Дослівно перекладається, як «я зробив це по-своєму». Але водночас, «My Way» («Мій шлях») – знаменита лірична балада Френка Сінатри (ім'я видатного співака навіть згадується в тексті приспіву). Герой пісні Сінатри розповідає про те, яке дивовижне та багатогранне життя він прожив «по-своєму» («in my way»), тобто саме так, як хотів. В інтерпретації Джона Бон Джові зміст цієї фрази інакший, що відобразилось у словах «I did it my way. I just wanna live while I'm alive. It's my life» («Я все зробив по-своєму. Я хочу просто прожити стільки, скільки мені судилося. Тому що це моє життя.»). Багато людей сприйняли цю пісню як гімн впевненості у своїх силах. «Це моє життя і я керую їй сам», пояснив ідею пісні сам Джон Бон Джові в інтерв'ю виданню «Deutsche Welle» у 2005 році [цит. за 24].

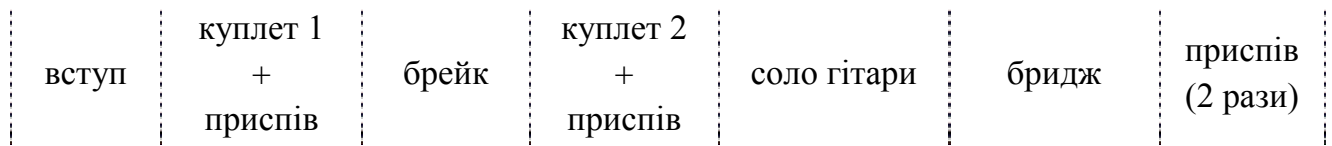
Також в тексті є своєрідне посилання на більш ранню пісню гурту – «Livin' on a Prayer» («Жити з молитвою»), в якій персонажів звати Томмі та Джина: «This is for the ones who stood their ground, for Tommy and Gina who

never backed down» («Ця пісня присвячується тим, хто не відступав, для Томмі і Джини, які завжди йшли до кінця»). Ця пісня також була дуже популярною та звучала буквально з усіх радіостанцій у 1986 році. В певному сенсі, «It's My Life» є розповіддю про подальше життя цих героїв. Тоді Томмі та Джин були молодими людьми, які намагалися звести кінці з кінцями. Тепер ліричні герої виросли і змушені зіштовхнутися з іншими труднощами. Однак, як каже пісня, вони завжди стояли на своєму і ніколи не відступалися, вони «живуть, щоб боротися, коли це єдине, що в тебе є» («You live for the fight when that's all that you've got»). Така тематична арка засвідчує одну з головних ідей творчості Джона Бон Джові, яка полягає, що за своє життя відповідальний тільки ти сам. Для Джона Бон Джові ця пісня стала відвертою сповіддю чоловіка, який сам несе відповідальність за себе та за своє життя.

Стилістично відносячись до рок-музики, «It's My Life» поєднує в собі кілька жанрів – поп-рок, хард-рок та арена-рок. Жанр поп-року в цій композиції проявляється у загальному «хітовому» характері, у мелодії, що легко лягає на слух, у досить простій гармонічній мові. Від хард-року тут передусім – тяжке, «драйвово» звучання електрогітар, активний характер, а також – філософська тематика, яка не так властива жанрам поп-року. Арена-рок (цей жанр передбачає орієнтованість музики на масові виступи, формат композицій, орієнтований на ротації по радіо) привніс у пісню такі свої основні особливості, як комерційно орієнтована музична мова, близька до стилістики альбомно-орієнтованого року, та відкритість, масштабність звучання (практична вся пісня звучить у досить гучній динаміці).

В оригіналі пісня «It's My Life» написана в тональності с moll (до мінор), але в концертній програмі творчого проєкту вона виконується у е moll (мі мінор). Композиція звучить у досить швидкому темпі, активна динаміка твору постійно тримає у напрузі своєю повнозвучністю, починаючи із самого початку як у вокальній партії, так і у супроводі. Інструментальний склад тут є типовим для хард-року: дві електрогітари (ритм-гітара, та соло-гітара, бас-гітара, клавішні та ударні). Так само типовою для рок-музики є і форма: пісня

має два куплети з приспівом, розвинене гітарне соло, бридж та двічі повторений приспів у кінці. Схема композиції виглядає так:



Цікавим моментом у композиційній формі «It's My Life» є бридж, який зв'язує епізод з гітарним соло та останніми двома проведеннями приспіву. Тут на певний момент зупиняється шалений темпоритм пісні, і на фоні цієї зупинки вокаліст співає той самий текст, що розкриває основну думку твору – «You better stand tall when they're calling you out. Don't bend, don't break, baby, don't back down» («Краще бути мужнім, коли тобі роблять виклик. Не прогинайтеся, будьте незламними, крихітко, не здавайтеся!»).

Гармонічна мова у пісні є достатньо простою. Перші дві фрази куплету побудовані тільки на двох акордах (Т-VI), і тільки у кінці куплету з'являється субдомінанта. Гармонічна сітка приспіву є більш різноманітною: |Т – VI | III – VII(н) | Т- VI | VII(н) | VII(н) – D(г) | Т. Тут ми чуємо типове для поп-року гармонічну прогресію, яка включає співставлення мінору та паралельного мажору через відхилення в нього за допомогою тризвуку натурального сьомого ступеня.

Вокальна мелодія пісні «It's My Life», не дивлячись на те, що вона дійсно надзвичайно легко запам'ятовується, є досить складною для виконання. Вона поєднує в собі декламаційність та експресію. Перше, що звертає на себе увагу, це велика кількість різноманітних синкоп у партії вокалу. Другим моментом є діапазон, який в оригінальній тональності майже дві октави (до малої – сі-бемоль першої октави). І нарешті – наявність широких висхідних стрибків, що супроводжуються акцентуванням верхніх нот. Наприклад, друга мелодична фраза починається із стрибка на м.6 (з соль малої на мі-бемоль першої октави), третя – стрибком на м.10 (з до малої на мі-бемоль першої октави), а у приспіві ми чуємо як висхідні (в.6, ч.8) так і низхідні (ч.5) стрибки.

Все це робить створює потрібну образному змісту потужну енергію вокальної партії.

Одним із потужних виражальних засобів передачі шаленої енергетики пісні у виконанні Джона Бон Джові поряд з іншими вокальними засобами є прийом белтінгу. Тут, у високому голосі соліста, ми чуємо зразок досить рідкого чоловічого варіанту белт-вокалу. Бон Джові використовує його для емоційного посилення певних важливих слів тексту, які співаються у високій теситурі кінця першої октави (соль – сі-бемоль). Зокрема, белтінгом він співає слово «live» («жити») на стрибку на сі-бемоль першої октави у фразі «But I ain't gonna live forever», слова «did» («зробив») та «way» («шлях») у ключовій фразі «I did it my way» в приспіві, а ближче до кінця пісні – повністю фразу «It's my life» («це моє життя»). Зауважимо також, що ефект «вокального крику», який створює використання прийому белтінг, цілком відповідає стилістиці емоційного вираження у рок-музиці. У власній інтерпретації при виконанні пісні так само використовується белтінг, а також – інші вокальні прийоми, такі, як вокал фрай, вібрато, мікст.

Пісня «It's My Life» неодноразово доводила, що гурт, який зібрав Джон Бон Джові, знаходиться поверх стилістичних рамок. У цій поліжанровій пісні особливим чином поєднуються рефлексія та оптимізм, ностальгія та думки про майбутнє. Симптоматично, що саме «It's My Life» стала гімном численної армії шанувальників групи у свій час і залишається ним досі.

Останні два номери концертної програми творчого проєкту – ансамблеві. Відкриває ансамблеву частину пісня «**More Than Words**» («Більше, ніж слова») «відомого у 1990-х роках американського рок-гурту «Extreme». Це – п'ята композиція та третій сингл з їхнього альбому «Pornograffiti» 1990 року. «More Than Words» відрізняється за стилем від фанк-металу, характерного для творчості «Extreme», і за жанром є акустичною соул-баладою у виконанні вокалістів гурту Гарі Чероне (Gary Cherone) та Нуно Беттанкура (Nuno Bettencourt). Про історію створення пісні пізніше розказав Чероні в інтерв'ю на одному з радіоефірів: «ця пісня дала нам свободу, можливість випустити запис,



який ми справді хотіли зробити, коли ми розпочали роботу над третьою платівкою» [цит. за 25]. Дійсно, разом із More Than Words до групи прийшов перший великий успіх у Сполучених Штатах. 23 березня 1991 року «More Than Words» з'явилася в американському чарті «Billboard Hot 100» на 81 місці і незабаром досягла вершини. Пісня також очолила чарти у Голландії, Канаді та Новій Зеландії. У британському хіт-параді композиція дісталася другого рядка. Кавер-версії на «More Than Words» виконували такі команди, як «Westlife», «BVMak» та багато інших музикантів. Її також часто пародіювали та включали до саундтреків до художніх фільмів та телесеріалів. Чорно-білий відеокліп на «More Than Words» зняли Джонатан Дейтон та Валері Феріс [25].

«More Than Words» — це балада, в якій ліричний герой хоче, щоб його кохана людина довела своє кохання чимось більшим, ніж просто фразою «Я люблю тебе». Пісня виконується від імені хлопця, якому недостатньо слів про кохання. Він хоче, щоб у прояві почуттів його дівчина не обмежувалася банальними виразами. Ось як пояснив основну ідею пісні «More Than Words» гітарист Нуно Беттанкур, який написав її у співавторстві з вокалістом колективу Гері Чероне: «Люди використовують її так легко, що думають, що ви можете сказати це і все виправити, або ви можете сказати це і все буде гаразд. Іноді вам потрібно зробити більше і продемонструвати це, адже є й інші способи сказати “Я люблю тебе”» [17]. Беттанкур назвав пісню попередженням про те, що фраза може втратити сенс. Дійсно, пісня піднімає проблеми психології людських відносин, задаючи питання, а чи можна взагалі вважати, що слова «я тебе кохаю» втратили сенс через надмірно часте використання? Напевно, це занадто різке твердження, але навряд чи хтось буде сперечатися з тим, що ця фраза не є особливо цінною, якщо вона не підкріплюється вчинками, що доводять її щирість.

Оригінальна тональність «More Than Words» – соль-бемоль мажор (у творчому проєкті пісня виконується у ля-бемоль мажорі). При виконанні на акустичній гітарі Нуно Беттанкур використав скордатуру (пере налаштування) гітари на півтон нижче. Балада виконується в повільному темпі, у

чотиридольному метрі. Форма композиції – класична проста куплетно-приспівна форма, яку схематично можна відобразити наступним чином:



Як бачимо, тут немає ані епізоду з гітарним соло, ані формотворчих ускладнень у вигляді бриджів або інших композиційних елементів, присутнім пісні як жанру. Вокальний діапазон пісні порівняно не дуже великий, трохи більше октави (сі-бемоль малої – до другої октави). У мелодії куплету рух переважно плавний, поступальний, а у приспіві – є поодинокі мелодичні стрибки. Також тут немає яскравої динамічної кульмінації, вся композиція витримана у відносно рівній динаміці. У поєднанні з оповідальним камерним характером (акомпанемент – тільки акустична гітара) це створює відчуття спокою у розвитку музичного матеріалу та дозволяє сфокусувати увагу слухача на змісті тексту. Охарактеризуємо характер кожного куплету.

Пісня відкривається невеликим гітарним вступом, акордова послідовність якого ляже в основу початкової гармонії куплету (Т-Т6-С7-ІІ7-ІІ6/5-Д7). В кінці першої строфи куплету (на словах «if you only knew») відбувається відхилення у паралельну тональність. Середина куплету побудована на співставленні мажору та паралельного мінору, також є відхилення у тональність субдомінанти (на словах «all you have to do - to make it real»). Проте в кінці початкова мажорна тональність повертається. Загалом, гармонія пісні є розвиненою, тут зустрічаються в основному септакорди та складні акорди з доданими тонами і затриманнями, є відхилення та модуляції, гармонічна субдомінантова гармонія. На останніх словах куплету «I'd already know» темп сповільнюється, ніби додатково наголошуючи на змісті цих слів.

Гармонія приспіву побудована на акордовому русі з низхідним поступальним ходом басу: Т-Т7-Д6/5-ІІ7-ІІ6-С7-Т6/5-ІІ7-Д7-Т. Ця акордова прогресія повторюється два рази із кожною з строф приспіву. Між куплетом та приспівом у виконанні вокалістів «Extreme» є тембровий контраст. У приспіві на високих нотах першого і третього речення Гарі Чероне використовує

фальцетний спів, чергуючи його у своєму соло з дуєтом звичними тембрами. В кінці приспіву також є невелике заповільнення темпу. Між приспівом та другим куплетом є невеликий брейк, з вокалізом на складах «la di da» та повтором фрази «more than words». Це ніби невелика післямова після приспіву, що наголошує на самій ідеї пісні, закладеній у фразі «більше, ніж слова».

Другий куплет є трохи динамічно більш активним за перший. Проте це не стосується акомпанементу, а скоріше відноситься до партії вокаліста. Вона є більш емоційною, в ній частіше проявляється мелодекламаційний характер. Також загальний темп трохи пришвидшується. Так само приспів після другого куплету змінюється. Якщо за першим разом це було чергування соло та дуєту, то тут – тільки дует. Кода пісні, так само як і брейк між двома куплетами, побудована на вокалізі «la di da» й повторення фрази «more than words». Тут є елементи імпровізаційності. Це – своєрідна післямова у пісні.

В творчому проєкті при виконанні пісні «More Than Words» окрім інших вокальних прийомів використовується белтінг. Разом з такими вокальними засобами, як фальцет, вібрато, субтон, тванг, вокал фрай та мікст, белтінг дає можливість темброво урізноманітнити виконання пісні, додати фарби, а також – поглибити емоційність певних фраз та окремих слів. Використання белтінгу, з нашого погляду, доцільне у другому куплеті й приспіві, адже динамізація загального характеру відбувається саме там. Наприклад, прийом белтінгу застосовується у висхідному мелодичному русі до ля-бемоля першої октави на останньому слові фрази «don't ever let me go», а також в останній фразі другого куплету «'cause I'd already know», що також сягає ля-бемоля першої октави. В приспіві за другим разом за допомогою прийому белтінгу виділяється верхня нота у стрибку на септиму з до на сі-бемоль першої октави (на слові «would» у фразах «what would you do» та «what would you say»), а також – останні слова «I love you» на верхній тоніці (так само ля-бемоль першої октави).

Як ми можемо побачити, навіть у жанрі камерної соул-баллади, якою є пісня «More Than Words», белтінг стає важливим засобом вокальної виразності,

що допомагає урізноманітнити тембр соліста та розставити потрібні емоційні акценти в музичному тексті.

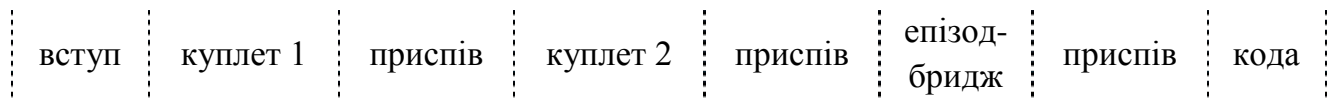
Останнім номером концертної програми творчого проєкту стала пісня «**Моя Земля**». Вона була випущена синглом на початку серпні 2021 року українськими співачками Tayanna та Jamala і приурочена до 30-тиріччя Незалежності України. В день річниці Незалежності, 24 серпня вийшов кліп на цю пісню (режисер - Назар Дорош), що підсилив своїми майстерними візуальними образами головну патріотичну ідею пісні. Ліричний патріотизм цієї пісні у майстерному виконанні дуєту цих талановитих вокалісток викликав багато теплих відгуків у пресі: «“Моя Земля” — це новий, сучасний погляд на нашу рідну землю, яка є справжнім місцем сили, колискою неймовірних талантів і унікальної, приголомшливої краси» [5].

Автором музики та слів є Jamala (Джамала) – відома сучасна українська естрадна та джазова співачка, акторка та автор пісень кримськотатарського походження, переможниця музичних конкурсів «Нова хвиля-2009» в Юрмалі та «Євробачення-2016» в Стокгольмі. В її творчості поєдналися такі стилі, як соул, джаз, фанк, фолк та поп. Її творчість була оцінена численними нагородами (серед яких «Людина року» та дев'ять статуєток музичної премії). За свою творчу кар'єру артистка випустила шість студійних альбомів, один концертний та три мініальбоми, один максісингл. Jamala співає українською, англійською, російською та кримськотатарською мовами. Майбутня зірка українського шоу-бізнесу зростала у родині музикантів, тож почала займатись музикою з раннього віку. Після закінчення Національної музичної академії України по класу оперного вокалу, Джамала планувала для себе оперну кар'єру, проте все змінила поїздка на пісенний конкурс «Нова хвиля» у 2009 році. Зараз співачка є однією із провідних фігур українського культурного музичного життя. За словам Сусани Джамаладінової (Jamala), пісня «Моя Земля» стала музичним подарунком Україні та кожному українцю на 30-річчя Незалежності: «Це розповідь про місця сили та музична подорож від краю і до краю нашої неймовірної красивої країни» [5].

Для Тетяни Решетняк (Tayanna) пісня «Моя Земля» стала першим дуетним досвідом у кар'єрі. За словами співачки, він був дуже «захоплюючим та надихаючим»: «Ми прагнули створити надихаючу композицію про Україну як місце сили, колыску неймовірних талантів і унікальної, приголомшливої краси. І, здається, нам це вдалося» [5]. Дійсно, зміст пісні сповнений патріотичних почуттів. Проте, на відміну від багатьох пісень на цю тематику, що були написані до початку 2022 року, тут немає того надуманого та показового патріотизму, що, на жаль, дуже часто зустрічався на українській естраді у минулому. Образний зміст розкривається в тексті за допомогою виражальних художніх засобів, які коріняться у фольклорні тексти. Тут присутні такі сталі епітети, як «Україна-ненька», «зорі весняні», «кольору очей», «поля із квітів» тощо. Також тут зустрічаються такі художні засоби, як порівняння («ми, як птахи»), метафори («до серця пришите») тощо. Всі ці засоби збагачують образний зміст, змальовуючи емоційний стан сприйняття автора пісні вустами її виконавців краси нашої країни – України.

За жанром «Моя Земля» відноситься до патріотичної пісенної лірики. Стилїстика пісні є складною: тут поєднується такі стильові напрямки сучасної музики, як соул, реггей та елементи електро-поп. В аранжуванні використано переважно електронні семпли, серед яких на перший план виділяється електропіаніно. На початку та в кінці композиції звучить тембр українського народного інструменту трембіти. В цілому, музичний супровід відтіняє та доповнює вокал солісток, створюючи гостру ритмічну основу для майстерних вокальних імпровізацій жіночого дуету. Власне, вокал в пісні «Моя Земля» знаходиться на провідній позиції. Ця пісня, написана майстерною вокалісткою Джамалою, наче створена для того, щоб розкрити увесь потенціал обох жіночих голосів дуету.

За формою пісня «Моя Земля» є куплетно-приспівною, структура якої є типовою для жанру популярних пісень. Схема форми виглядає наступним чином:



Обидва куплети мало відрізняються в плані розвитку музичного матеріалу. вони витримані в одному світлому характері, в одному темпоритмі. Проте контрастом до загального плану розвитку є епізод бридж між приспівом, що йде після другого куплету та його повторенням перед кодою. Тут активний ритм супроводу ніби зупиняється, виводячи на перший план тільки вокальний дует із майже непомітним ритмом фортепіано, «вкрапленнями» тембрів українських народних духових інструментів на задньому плані та легкої електронної перкусії в акомпанементі. Тут звучить головна ідея пісні, виражена у словах «місце сили, де ми, як птахи».

Тональність пісні – фа-дієз мажор (у творчому проєкті виконується у фа мажорі). В гармонічній мові пісні «Моя Земля» переважають акорди субдомінантової групи (S5/3, П5/3). Домінантова гармонія з'являється тільки в кінці куплету та в останніх двох рядках приспіву. Куплет побудований на співставленні звучання мажорних тризвуків тоніки й субдомінанти та мінорного тризвуку II ступеня. Гармонія приспіву – більше на співставленні мажорної субдомінанти та мінорного II ступеня. Тобто, гармонічна мова композиції тяжіє до плагальності.

Вокальні партії, як вже було сказано, в пісні «Моя Земля» знаходяться в центрі уваги. Сама мелодія куплету й приспіву має не дуже великий діапазон, проте мелізматика та вокальні імпровізації подекуди сягають діапазону більше двох октав. Найвища точка діапазону імпровізацій – ля-дієз другої октави. Обидві солістки використовують увесь доступний їм арсенал технічних вокальних засобів – мікст, субтон, вокал фрай, і в тому числі – белтінг. Цей прийом використовується тут у комбінації з вібрато, твангом, чергується з фальцетом. Переважно белтінгом співаються високі ноти в мелодії куплету і приспіву, вокалізах у брейках між ними та імпровізаціях. Наприклад, в останньому проведенні приспіву белтінгом «висвічуються» висхідні мелодичні ходи (на до-дієз другої октави) на звуку «я» у фразі «це моя земля», а в останніх

рядках – на всіх нотах, які припадають на сильні долі у фразі «меж вона не має, Україна - ненька твоя і моя».

Як бачимо, прийом белтінгу в комбінації з іншими вокальними прийомами й техніками може прикрасити будь-яку пісню, якщо за неї беруться такі потужні вокалістки, як Tayanna та Jamala. Дійсно, тембри цих двох співачок ніби не мають меж можливостей діапазону, який розширюється та темброво урізноманітнюється не останнім чином і за допомогою прийому белтінгу.

## ВИСНОВКИ

З розвитком масової музичної культури пісенний жанр є найбільш популярним серед широкого кола слухачів, і саме тема кохання займає одне з провідних місць в її сюжетіці. В різноманітній жанровій та стильовій палітрі сучасної естрадної музики любовна тематика виражається за допомогою різних засобів музичної виразності. В сучасній музичній культурі жодна пісенна композиція не зможе стати яскравою та цікавою для слухача без використання різноманітних вокальних прийомів і технік. Поте найбільш яскравим у плані передачі емоції кохання у процесі взаємодії артиста-вокаліста з публікою є вокальний прийом белтінг – один із найбільш суперечливих та одночасно яскравих і цікавих у сучасному вокалі. Він пройшов тривалу еволюцію від вимушеного засобу посилити подачу вокальну на ранньому етапі розвитку мюзиклу, коли вокалісти не мали можливості використовувати технічні засоби підсилення звуку, до яскравого прийому вокальної виразності, який має вражаючий емоційний ефект. Зараз белтінг можна зустріти у будь-якій музичній постановці Бродвею, а також – у численній кількості пісень сучасних естрадних виконавців, які присвячені темі кохання.

Белтінг – це передусім вміння вокаліста співати високі ноти, які зазвичай беруться у фальцетному режимі, повним голосом. При використанні цієї техніки голос співака звучить насичено, щільно і пронизливо. Використання вокальної техніки белтінг допомагає сучасному вокалісту створювати відчуття об'ємності та польоту, дозволяє робити дуже потужний звук, особливо у верхньому регістрі. Але саме головне для співака, який опанував вокальний прийом белтінг у повній мірі, – не зловживати ним. Прикрашаючи своє виконання белтінгом, вокаліст посилює кульмінаційні моменти пісні, вражаючи слухачів силою та яскравістю свого голосу. Ніколи не варто забувати те, що белтінг, як і будь-яка інша вокальна техніка, – це лише засіб вираження тієї емоції образного змісту пісні, яку вокаліст хоче донести до



публіки. Тільки тоді вокальний стиль артиста-вокаліста завжди буде залишатися оригінальним, темброво-різноманітним та пізнаваним.

Творчий проєкт «Сила кохання» був задуманий та реалізований у вигляді концерту. Для обраної тематики проєкту така форма є найбільш відповідною, адже дозволяє наочно продемонструвати усі художньо-виражальні можливості технічного прийому белтінг та його емоційної ролі в інтерпретації естрадної музики різних жанрів та стилів. Ідея творчого проєкту обумовила вибір репертуару, в якому були підібрані найбільш цікаві та вдалі музичні композиції, що в повній мірі можуть показати виражальні можливості белтінгу в сучасному вокалі.

На прикладі інтерпретації української народної пісні «Вари мати вечеряти» ми можемо побачити, яким чином такі сучасні вокальні техніки, як белтінг, допомагають динамізувати виконання, урізноманітнити тембр голосу та доповнити кульмінаційні моменти експресією та виразністю. У ліричній пісні «Чекай» емоційний образ любовних переживань героїні підсилюється вживанням вокального прийому белтінг у кульмінаційних моментах. Підкреслення тембром високого регістру в цьому випадку дозволяє виділити емоційний зміст пісні, відтворивши таке бажане прагнення знайти кохання. В яскравій фольклорно-джазовій композиції «Чорні черешні» органічно поєдналися народнопісенні традиції, імпровізаційний характер джазу й свінгу та майстерність використання сучасних вокальних прийомів белтінгу й твангу. Композиція «Него» дає можливість показати класичний американський белтінг у найбільш показовому для цього прийому жанрі – поп-балади. Белтінг тут дає можливість яскраво розкрити й донести до слухача психологічний образний зміст цього музичного твору, присвячений філософії кохання. У рок-композиції «What's up» вокальний прийом белтінг використовується поряд з іншими вокальними техніками передусім для посилення емоції та виведення експресії любовного образного змісту на перший план. Жоден інший прийом не зможе відтворити той яскравий і надривний вокальний крик, який потрібен для цього музичного стилю як найголовніший виражально-експресивний засіб. У

поліжанровій пісні «It's My Life» белтінг як ефект «вокального крику» так само цілком відповідає стилістиці емоційного вираження у рок-музиці. У жанрі камерної соул-баллади, якою є пісня «More Than Words», белтінг стає важливим засобом вокальної виразності, що допомагає урізноманітнити тембр соліста та розставити потрібні емоційні акценти в музичному тексті, вивести емоційну експресію сили кохання ліричних героїв пісні на перший план. Белтінг в комбінації з іншими вокальними прийомами й техніками розширює та темброво урізноманітнює межі можливостей діапазону та експресію образного змісту кохання до рідної землі й в лірично-патріотичній пісні «Моя Земля» написаній в жанрі електро-попу.

Отже, концертний репертуар творчого проєкту «Сила кохання» дозволив повністю досягти мету проєкту - дослідити та проаналізувати використання вокального прийому белтінг у пісенних композиціях, присвячених темі кохання, та продемонструвати його можливості під час сценічної реалізації проєкту.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондарчук А. Я. Методика формування вокально-виконавських навичок студентів мистецьких спеціальностей засобами естрадної пісні. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. Випуск 3 (132). Одеса, 2020. С. 24-30
2. Гузь О. Марічка Бурмака, співачка: Зараз не так просто залишатись українським артистом в Україні. Інтерв'ю. URL: <https://rozмова.wordpress.com/2020/04/11/marichka-burma-8/> (дата звернення – 20.09.2022)
3. Історія пісні «What's Up?» від 4 Non Blondes. URL: <https://vkazivka.com/remont/texnika/whatsapp-4-non-blondes-pereklad-istoriya-pisni-whats-up-vid-4-non-blondes.html> (дата звернення – 22.09.2022)
4. Маслова Ю. В. Вокальне мистецтво у сучасних субкультурах України. *Музичне мистецтво і культура*, 1(33), 2022. С. 316-326.
5. «Моя Земля». ТAYANNA та JAMALA випустили кліп до 30-тиріччя Незалежності України. URL: <http://muzvar.com.ua/tayanna-ta-jamala-vupustyly-klip-do-30-tyrichchia-nezalezhnosti-ukrainy/> (дата звернення – 29.09.2022)
6. Народні пісні в записах Степана Руданського. Київ: Музична Україна, 1972. 291 с.
7. Освітньо-професійна програма «Сольний спів» здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» Київ: НАКККіМ, 2022. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/such\\_mystetstva/kafedra/Vokal/OPP\\_025\\_muzychne\\_mystetstvo\\_bakalavr\\_2021.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/such_mystetstva/kafedra/Vokal/OPP_025_muzychne_mystetstvo_bakalavr_2021.pdf) (дата звернення – 01.10.2022)
8. Пісні маминого серця / упор. Р.П. Радишевський. Київ: Видавничий центр «Просвіта», 2006. 351 с.
9. Попова А.Б. Методика опанування вокальної техніки тванг. *Інноваційна педагогіка*. 2020. Вип. 23. Т. 2. С. 39-42
10. Поворозник Ю. Історія мюзиклу: від «Співаючи під дощем» до «Ла-Ла Ленду». URL: <https://hromadske.ua/posts/istoriia-miuzyklu-vid-spivaiuchy-pid-doshchem-do-la-la-lendu> (дата звернення – 15.09.2022)
11. Фоломеєва Н.А. Опанування вокально-виконавських прийомів у класі естрадного співу : методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти спеціальностей 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво. Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. 60 с.

12. Шип С. Музична форма від звуку до стилю. Навчальний посібник. Київ: Заповіт, 1998. 368 с.
13. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу : навчально-методичний посібник. Київ: Інс-т змісту і методу навч., 1998. 158 с.
14. Якуб'як Я. Аналіз музичних творів: Музичні форми. Ч. I. Тернопіль : Знання, 1999. 260 с.
15. Ярослав Рогальський. URL: <https://bestmusic.com.ua/artists/iaroslav-rohalskyi> (дата звернення – 01.10.2022)
16. Balog J. E. A Guide to evaluating music theater singing for the classical teacher // Ibid. 2005. Vol. 61, № 4, March/Apr. P. 402
17. Billik K. L. Extreme: Boston Group Riding the Funk-O-Metal Machine. *Albany Herald*. 20 Jun 20, 1991. URL: <https://news.google.com/newspapers?id=DjBDAAAIBAJ&sjid=Uq0MAAAAIBAJ&pg=2983,3179561&dq=extreme+pornographitti&hl=en> (дата звернення – 13.09.2022)
18. Craig H. E. Belting and Bel Canto: an aesthetic and psychological comparison and their use in music education. Chattanooga: Univ. of Tennessee and Chattanooga, 2003. P. 3.
19. Doscher B. M. The functional unity of the singing voice. Metuchen: The Scarecrow Press, 1988. P. 186
20. Edwin R. Belting 101. Part 2. *Journal of singing*. 1998. Vol. 55, № 2, Nov./Dec. P. 61.11
21. Hero by Mariah Carey. URL: <https://www.songfacts.com/facts/mariah-carey/hero> (дата звернення – 11.10.2022)
22. Hong Young A. Singing professionally: studying singing for actors and singers. Portsmouth: Heinemann, 1995. P. 21.
23. McGlashan, J., Thuesen, M.A., Sadolin, C. Overdrive and Edge as Refiners of “Belting”? *Journal of Voice*. 2016. Vol. 31. No. 3. P. 385–396.
24. Meaning Of It's My Life By Bon Jovi & Song Story. URL: [https://blimey.pro/meaning-of-its-my-life-by-bon-jovi/#pll\\_switcher](https://blimey.pro/meaning-of-its-my-life-by-bon-jovi/#pll_switcher)(дата звернення 01.10.2022)
25. More Than Words – Extreme. URL: <https://song-story.ru/more-than-words-extreme/> (дата звернення – 13.09.2022)
26. Ponomareva N. Y. Belting in modern musical theatre: content and approaches for training. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnika-beltinga-v-sovremennom-myuzikle-soderzhanie-i-podhody-k-obucheniyu/viewe> (дата звернення 01.10.2022)

27. Ramsey M. What is Belting and How to Belt Your Singing Voice. URL: <https://ramseyvoice.com/belting/> (дата звернення 10.09.2022)
  28. Riggs S. *Singing for the Stars: A Complete Program for Training Your Voice*. Los Angeles, CA: Alfred Publishing Co., Inc, 1998. 168 p.
  29. Sadolin C. *Complete Vocal Technique*. Copenhagen: Shout Publications, 2012. 19 p.
  30. Saunders M. Definitions and thoughts on «Belt»: handout // Music Theatre and the Belt Voice–II: winter workshop on National Association of Teachers of Singing, New York, 3 Jan., 2001. New York, 2001.
  31. SingWise : an information-based resource for singers & singing teachers. URL: <https://www.singwise.com/> (дата звернення 10.09.2022)
  32. Schmidt J. *Basics of Singing*. 4th ed. New York: Simon & Schuster Macmillan, 1998. 285 p.
  33. Spivey N. Music theater singing... let's talk. Part 2. Examining the debate on belting. *Journal of singing*. 2008. May/June. P. 607–614.
  34. Ware C. *Basics of vocal pedagogy: the foundations and process of singing*. Boston: McGraw Hill, 1998. P. 115
- .

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### Сценарій презентації творчого проєкту «Сила кохання»

На фоні мелодії ідуть титри до творчого проєкту. Ведуча сидить в кріслі порожньої глядацької зали. Звучить стукіт серця

**ВЕДУЧА:** Чуєте? Це б'ється серце людини. А знаєте, коли воно б'ється найсильніше? Коли людина закохана. Любов - велика сила! Сильніше за це диво немає нічого на світі! Тож давайте про це поговоримо. Тема кохання – одвічна тема роздумів людства і одвічна тема мистецтва. І саме в цю мить ми поринемо у прекрасний світ любові, почувши хвилюючі серце пісні. Адже про кохання можна говорити не тільки словами, а й серцем, очима, прекрасною музикою і піснею. Твори, присвячені темі кохання, якщо вони написані щиро, стають справжніми шедеврами літератури і не втрачають своєї актуальності, скільки б років чи навіть століть не минуло з часу їх створення. Красу та силу кохання відображено і в народних піснях. Скільки в них є щастя та сонячних радощів і якою тугою та ліризмом бувають просякнуті українські пісні. Ви лише послухайте.

#### Звучить українська народна пісня «Вари мати вечеряти»

**ВЕДУЧА:** Кохання існувало завжди і всюди, незалежно від часу, місця або ситуації. Коли все змінюється: часи, люди, мода, смаки і погляди на життя, кохання залишається незмінним. Кохання - вогнище, у яке обидва підкидають палички щоб воно горіло, це коли обидва оберігають його від вітру.... але тільки разом, тоді воно горить...Кохання заслуговує на те, щоб жити вічно, адже воно прекрасне.

**Звучить пісня «Чекай»** (Музика – Руслан Квінта, слова – Віталій Куровський)

**ВЕДУЧА:** Кохання може змінити для людини цілий світ. Одних воно підносить понад хмари, вивищуючи їхні високі душі, інших витягає з дріб'язку щоденних турбот до чогось справжнього, непересічного, робить щасливими, інших мучить і змушує страждати. Але ніхто з людей, мабуть, не зміг би сказати, що волів би залишитися без кохання, не знати його. Кохати - означає мати одне серце і душу на двох. Це почуття, що не підвладне розуму. Його не виміряти і не досягнути словами. Воно приходить, не питаючи дозволу, та йде, залишаючи за собою гіркий присмак.

**Звучить пісня «Чорні черешні»** (Слова – народні, музика – Марія Бумака, аранжування – Ярослав Рогальський)

**ВЕДУЧА:** Кохання завжди захоплює людину несподівано. Приходить воно, наче грім серед ясного неба, руйнуючи темряву навколо, освітлюючи все своїм ясним промінням, роблячи людину вищою за всіх інших. Любов завжди ідеальна, завжди прекрасна, тому що закохані очі не бачать недоліків, а закохана людина відчуває себе справжнім героєм, вона здатна звернути всі гори і дістати зірку з неба.

**Звучить пісня «Него»** (Автор музики і слів – Вальтер Афанас'єфф)

**ВЕДУЧА:** Дивно, але кохання не стає менш поетичним, проходячи через будні. Воно, навпаки, міцнішає і стає глибшим, виваженим, мудрішим. Навіть буденність не може перетворити його на дрібне почуття. Любов — то найвищий на світі суддя, який змушує людину виважувати кожен свій крок, тому що вона живе задля іншого, а не задля своїх егоїстичних інтересів. Але хто з нас може точно пояснити, що це за почуття, що змушує наше серце битися

швидше, робити дивні, інколи навіть божевільні речі, усміхатися незнайомим людям, наче витати над землею у своїх мріях та наспівувати щось собі під ніс?

**Звучить пісня «What's up?»** (Автор музики і слів – Лінда Перрі)

**ВЕДУЧА:** Кохання... Це найпрекрасніше, що є в нашому житті. Кохання – це те, без чого неможливо було б уявити існування людства, те, заради чого помирають і живуть. Кохання – двигун і причина всіх наших дій. Кохання – це початок усього. Все наше життя існує тільки завдяки коханню. Кохання і є саме життя.

**Звучить пісня «It's my life»** (Автори музики і слів – Джон Бон Джові, Річі Самбора, Макс Мартін)

**ВЕДУЧА:** Кохання. Закохані. Промовляю ці слова - і переді моїми очима постають тисячі щасливих людей, які відчули повноту і всю силу найсолодшого і трепетного до щему почуття. Кохання відвідує нас таємно, коли ми цього зовсім не чекаємо. Воно приходить тихо-тихо, підкрадаючись. Ти чуєш лише його легке дихання. Воно приносить у своїх долонях вогник, який легко можна загасити чи розпалити величезне вогнище. Кохання змінює наше життя, ми втрачаємо голову, тільки щоб не втратити один одного. І тоді все, що людині треба - просто закрити очі, простягнути руку і доторкнутися, обійняти і ніколи не відпускати.

**Звучить пісня «More than words»** (Автори музики і слів – Гарі Чероне та Нуно Беттанкура)

**ВЕДУЧА:** Протягом нашої з вами розмови пролунало безліч прекрасних слів про кохання до людини та про його неймовірну силу. Але нам не варто забувати і про те, що кохання – багатогранне. Воно неосяжне та безмежне і



стосується всього, що нас оточує, що навколо нас. Любов до своєї рідної землі, до батьківського дому – це також кохання, котре з’являється з першого погляду, з першого подиху. Рідна земля – це наша мала батьківщина, де ми вперше почули мамину колискову, пізнали перші радощі й перші сльози, перші перемоги й поразки... Рідною є для нас та земля, де ми народилися. Цю землю не вибирають, як не вибирають своїх батьків. Це скарби, даровані Богом. Любити її – це значить кожним своїм вчинком, словом, кожним помислом вірно служити їй та прославляти її.

**Звучить пісня «Моя земля»** (Автор слів та музики – Джамала)

**ВЕДУЧА:** Любіть життя, любіть людину, любіть країну в якій народилися, завжди даруйте тепло свого серця іншим. А головне – непохитно вірте у велику силу кохання! Наша розмова добігла кінця! Ви були чудовими співрозмовниками! Тож, до нових зустрічей!

**Фотозвіт творчого проєкту «Сила кохання»**



