МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
Інститут сучасного мистецтва
Кафедра вокального мистецтва

Анотація до творчого проєкту

«50 РОКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ»

на здобуття освітнього ступеня магістр

Виконала здобувачка вищої освіти
ІІ курсу групи ММВ-21-22з
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
освітньої програми «Сольний спів»
Степанюк Юлія Олегівна

Керівник творчого проєкту:
кандидат мистецтвознавства
Сєрова Олена Юріївна

Рецензент:
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Левко Вероніка Іванівна

Допустили до захисту
Протокол засідання кафедри № 4
від «15 »листопада 2023 р.

В. о. завідувача кафедри вокального мистецтва

Макаренко Л. П. _____

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1 ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ЕСТРАДИ 6

1.1. Питання становлення і розвитку української естради у працях українських науковців. 6

1.2. Жанрово-стильові особливості української естради 1970-1980-х років. 11

1.3. Розвиток української естради доби Незалежності 23

РОЗДІЛ 2. ОБҐРУНТУВАННЯ ТА АНАЛІЗ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ «50 РОКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ» 31

2.1. Розробка та етапи підготовки творчого проєкту 31

2.2. Особливості репертуару у творчому проєкті: аспект інтерпретації 34

ВИСНОВКИ 56

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 59

ДОДАТКИ 63

ВСТУП

Актуальність теми творчого проєкту. Українська естрада є надзвичайно яскравим та самобутнім явищем. Головний її жанр – українська естрадна пісня – являється справжньою родзинкою нашої національної культури. Історія розвитку української естради налічує наразі майже 100 років, проте найбільш яскравою самобутністю й оригінальністю відзначився саме останній 50-тилітній період починаючи із 1970-х років і до наших днів. Саме у 1970-ті роки в українській музичній естраді почали формуватися ті форми існування пісенної естради, які існують і до нині. Так само, у 1970-х роках українська естрадна музика розвернулась у своєму векторі розвитку на західні жанрово-стильові стандарти, започаткувавши процес інтеграційних процесів у актуальний західний простір масової музичної культури. З 1970-х років починається процес інтеграції стилістичних особливостей масових жанрів Європи та США у національний український народнопісенний мелос. Це поєднання створило самобутню українську естрадну музику 1970-х років, яка не мала аналогів у жодній іншій країні тогочасного радянського союзу. Так само у 1970-х в українській естраді сформувались остаточно усі стилі і жанри, які були представлені у тогочасних західних зразках. Таким чином, актуальність запропонованого проєкту «50 років української естради», який є своєрідним творчо-теоретичним дослідженням еволюції української масової музики запропонованого періоду, є беззаперечним. Окрім цього, актуальність нашого творчо-дослідницького проєкту посилюється аспектом інтерпретації, в якому розглядаються та презентуються зразки естради 1970-1980-х років. Це дозволяє виявити актуальність української естради останньої третини XX століття в сучасній масовій музиці в Україні.

Мета творчого проєкту «50 років української естради» – виявити жанрово-стильові та композиційні закономірності розвитку української естради з 1970-х років по сьогоднішній час у аспекті інтерпретації на прикладі найбільш яскравих композицій кожного десятиліття досліджуваного періоду.

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

- дослідити питання розвитку української естради у працях українських естрадознавців;
- дати характеристику етапам розвитку української естради у 1970-2020-х роках;
- розробити сценарій та підготувати творчий проєкт «50 років української естради» у вигляді сольного концерту;
- охарактеризувати та проаналізувати в аспекті інтерпретації пісенні композиції, що увійшли до програми творчого проєкту.

Об'єкт дослідження – українська естрадна музика 1970-2020-х років

Предмет дослідження – концертний репертуар творчого проєкту «50 років української естради» що складається з восьми композицій: «Водограй» (представляє 1970-ті роки), «Тече вода» (представляє 1980-ті роки), «Ти мій» (представляє 1990-ті роки), «Два вікна», «Кафе» (представляє 2000-ні роки), «I Love You», «Шукай мене» (представляє 2010-ті роки), «Лелека» (представляє сучасний етап)

Для досягнення поставленої мети на всіх етапах роботи над творчим проєктом використовувались такі методи: *джерелознавчий метод* – для дослідження висвітлення питань розвитку української пісенної естради в працях естрадознавців; *історичний підхід* – для дослідження етапів становлення української естрадної музики; *системний метод* – для систематизації інформації щодо характерних особливостей української пісенної естради різних десятиліть, починаючи з 1970-х років і до сьогодні; *проєктний метод* – для формування ідеї та реалізації творчого проєкту «50 років української естради» *музично-аналітичний метод* – для аналізу пісенних композицій, які увійшли до концертного репертуару творчого проєкту.

Апробація результатів творчого проєкту: взято участь у VII Всеукраїнської наукової конференції молодих вчених, аспірантів та магістрантів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір» (02 листопада 2023 року, м. Київ, НАКККіМ, вул. Лаврська, 9)

Публікація: Степанюк Ю. О. Українська естрадна пісня «Два вікна»: проблеми стилістичної інтерпретації. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір* : матеріали VII Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 02 листопада 2023 р.). Київ : НАКККіМ, 2023. С. 202-204

Структура роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, п’яти підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 68 сторінок, з них основного тексту – 56 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ЕСТРАДИ

1. 1. Питання становлення і розвитку української естради у працях українських науковців.

Українська естрада – це музичний жанр та вид мистецтва, який охоплює виконавців та виступи, спрямовані на широку аудиторію та популярні серед глядачів та слухачів в Україні та по всьому світі. Вона включає в себе різноманітні музичні стилі, вокальні жанри, танцювальні виступи та сценічні й телевізійні шоу. Українська естрада багато в чому схожа на світову поп-музику, але має свої унікальні особливості, що склались історично. Вона включає в себе виступи співаків, музикантів, гуртів, студійну роботу над альбомами, а також – проведення різних конкурсів, фестивалів, мистецьких проєктів, сценічних і телевізійних шоу з обов'язковою взаємодією із засобами масової інформації. Українська естрада має багато прихильників та слухачів, а її виконавці часто виступають на концертах та беруть участь у різноманітних музичних проєктах в Україні та закордоном, що сприяє всебічному розвитку цього виду мистецтва. Українська пісенна естрада як жанр масового музичного професійного виконавства є «своєрідною опосередковуючою ланкою у широкому діапазоні сценічних жанрів, починаючи з театрального спектаклю до сучасного музично-естрадного ревю» [44]. На думку Н. Єрмакової, «українська сценічна культура зараз живе в час активного розвитку, що дає змогу оновлюватися, робити творчі реформи та революції, змінювати структуру, характер діяльності та суспільного статусу» [12, с. 46].

Сучасна українська естрада базується на традиціях, звичаях та історичних цінностях. На сьогоднішній день окреме місце займає всебічне, комплексне

вивчення актуальних дослідницьких проблем. Завдячуючи своїй багатоплановості сучасна українська естрадна музична культура сьогодні все частіше потрапляє у поле зору мистецтвознавців, які в своїх наукових розвідках прагнуть осмислити її як дієвий чинник сучасних культурно-мистецьких процесів. Українська музична наука тільки в останні два десятиліття почала цікавитись феноменами розвитку української естради в другій половині ХХ століття та в новому – ХХІ столітті.

Етапам розвитку, витокам та становленню української естради присвячено кілька ґрунтовних музикознавчих досліджень, серед яких найбільш цікавими та змістовними є дисертації О. Г. Шевченко на тему «Українська популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990 рр.)» [46], О. М. Бойка на тему «Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості» [4], М. П. Мозгового на тему «Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні» [19], Т. М. Рябухи на тему «Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради» [31], а також Т. В. Самаї на тему «Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття» [33].

Усі зазначені вище дослідницькі роботи були написані у період з 2010 по 2020-й роки, що свідчить про сплеск цікавості до проблематики розвитку української естрадної пісні у наш час. Зауважимо, що авторами двох із перерахованих наукових праць є яскраві представники української естради, які знають цей феномен з середини та вільно орієнтуються у цьому питанні через особливості свого творчого та професійного шляху.

Найбільш пріоритетним напрямом сучасних історико-музикознавчих досліджень є проблеми жанру та стилю української естрадної музики. Проте ці питання почали цікавити українських науковців тільки в останні десятиліття. В останні кілька років виходить кілька наукових праць, присвячених українській пісенній естраді 1960 – 1990-х років, історії її розвитку та жанрово-стилістичним особливостям [2, 3, 8, 10, 20, 24, 26, 32, 42]. Зауважимо, що більшість сучасних дослідників питань української естради являються її діючими активними

представниками. Поєднання творчості із активною науковою аналітичною діяльністю допомагає сучасним молодим музикантам-науковцям осмислити процеси, що відбуваються в українській естрадній музиці із середини, застосовуючи аналітичне мислення. На нашу думку, цей підхід сприятиме зростанню подальшого інтересу до питань розвитку української естради та їх науковому обґрунтуванню

Зазначимо, що однією з перших дисертацій, присвячених проблематиці української естради, стало дослідження В. М. Тормахової на тему «Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез», що було проведене у 2007 році [39]. Автор дослідження торкається питання як саме український народнопісенний мелос потроху ставав інтонаційною основою музичної творчості українських вокально-інструментальних ансамблів та, пізніше, поп- та рок-гуртів.

У 2000-х роках в українських книжкових видавництвах у різних містах вийшло з друку кілька видань, присвячених українській естраді (В. М. Откидач – «Естрадний спів і шоу-бізнес» [27], М. М. Поплавський – «Антологія сучасної української естради» [28], О. В. Сапожнік – «Антологія української популярної естрадної музики» [34, 35], О. П. Рудницька – «Українське мистецтво у полікультурному просторі» [30] тощо) та естрадній вокальній школі (Л. В. Прохорова – «Українська естрадна вокальна школа» [29]). В цих виданнях була зроблена успішна спроба класифікації та розгляду історичних, теоретичних та методологічних аспектів розвитку українського естрадного вокального мистецтва та його сучасного стану.

У 2019 році вийшло друком видання «Улюблені пісні XX сторіччя» (автор – відомий український музичний журналіст М. Г. Маслій), де була зроблена спроба аналізу найвідоміших українських естрадних пісень 1960-1990-х років [18]. Так само в цьому виданні можна знайти інформацію про історію створення, авторів віршів та музики найвідоміших українських пісень, а також про їхню сценічну долю у виконанні різних співаків та музичних колективів. На нашу думку, це видання є цінним джерелом з точки зору історії

масової української музики та питань її стилістичних, жанрових та композиційних особливостей.

Варто також зрозуміти, що саме означає і як саме трактується в сучасних українських наукових працях сам термін «естрада». Зауважимо, що цей термін не є міжнародним і однозначним, Сам термін «естрада» походить від французького слова «estrade», що означає «сцена» або «подіум». Естрада – це музичний жанр і вид мистецтва, який спрямований на виконання перед живою аудиторією. Виконавці на сцені часто поєднують вокальні виступи з сценічною постановкою, хореографією, інструментальними виступами та іншими видами видовищних розваг. Естрада має свої варіації та особливості в різних країнах та культурах, і вона є важливою складовою світової розважальної і музичної індустрії.

Естрада як жанр української масової культури розглядається в роботах вітчизняних науковців з різних позицій. Найпоширенішим в українській музикознавчій науці є термін «естрадна музика», а також споріднені «естрада» та «музична естрада». Зокрема, В. Тормахова, вживаючи два терміни – «масова музика» і «естрадна музика» – віддає пріоритет останньому, який включає джаз, рок та популярну музику, для функціонування яких, за твердженням дослідниці, важливими є «сценічний виступ та спілкування артиста з публікою» [39, с. 12]. Також цей термін вживає український співак та музикознавець М. Мозговий у своїй дисертації, де об’єктом дослідження є «естрадна пісня». Дослідник вживає поняття «естрада» у контексті розважальних сценічних вистав (вар’єте, кабаре, мюзик-хол тощо), однак у теоретичній частині розглядає також і зміст інших понять – «легка музика», «популярна музика», «попмузика» тощо [19]. За словами науковиці О. Хлистун, «естрадно-пісенне виконавство зумовлюється специфікою музики як виду мистецтва: повноцінне сприйняття музичних образів лише за майстерного їх відтворення – між авторами і масовою концертною аудиторією» [44]. Тобто естрадне виконавство розуміється тут як вид взаємодії артиста естради й слухача, публіки. Це є логічним, адже однією з особливостей естрадного мистецтва є його

розважальний характер: естрадний виступ, як правило, спрямований на задоволення та розвагу масової аудиторії.

У дисертації Т. Рябухи використано поняття «естрадно-масова культура», чим пов'язується по суті в єдине ціле естрада та масова культура. Дослідниця визначає такі ознаки естрадної пісні, як «вбудованість у систему масової культури та шоубізнесу, професійність як ремесло, шлягерна природа та сценічна репрезентативність, роль якої зростає через вдосконалення масових комунікацій» [31, с. 27]. Цікавою також є думка, викладена в праці Т. Самаї, яка розглядає естраду системно як «напрям мистецтвознавчої науки, що складається з теорії та історії естради, естрадного виконавства, прикладного естрадознавства та вивчає естраду в її видових, родових, жанрових і стильових відгалуженнях». Також науковиця зазначає «приналежність естради одночасно і до масової, і до елітарної культури, де перша виявляє себе у зверненні до широкої аудиторії, друга – в пріоритетності естетичного компонента над комерційним, високому професійному рівні митців, потенційній можливості ускладнення мистецьких форм, виховної спрямованості» [33, с. 173].

Цікавим є трактування терміну «естрада» у дисертаціях І. Бобула, Н. Дрожжиної та С. Чєрнікової. Н. Дрожжина визначає естраду як «специфічна форма музичного мистецтва, відповідна і гармонійна епосі виникнення і розвитку масової культури» [11, с. 11]. С. Чєрнікова зазначає, що «мистецтво естради уособлює жанри, стилі і течії, доступні для сприйняття широкою аудиторією, художніми ознаками якого є простота форми і змісту. Музичне мистецтво естради об'єднує різні форми вокального і інструментального виконавства, здебільшого розважального призначення» [45, с. 5]. Український естрадний співак та науковець І. Бобул визначає музичну естраду як складно-вибудовану жанрову сферу, що «перебуває в історичному становленні і ще не досягла останньої еволюційної межі, але вступила у взаємодію з такими сталими жанрово-композиційними видами, як оперета, мюзикл і рокопера» [3, с. 4]. На відміну від традиційного ототожнення естради з популярною та

масовою музикою, у цій роботі естрада розглядається як жанрова сфера музики, що відкрита до взаємодії з іншими видами музичної творчості.

Як бачимо, сучасна доступна джерельна база, присвячена питанню розвитку української естради, за останні 10 років поповнилась кількома ґрунтовними дослідженнями, було написано багато потужних дисертаційних досліджень в цій проблематиці. В нашому творчому проєкті ми хочемо дослідити розвиток української естради передусім в ракурсі вокально-концертної практики, показавши в одній концертній програмі найбільш яскраві композиції з кожного десятиліття розвитку української естради починаючи з 1970-х років. Саме для такого практичного втілення ідеї ми обрали формат творчого проєкту – сольного концерту.

1.2. Жанрово-стильові особливості української естради 1970-1980-х років.

Історія музичної естради – це історія розвитку популярної музики в рамках масової музичної культури. Музична естрада охоплює широкий спектр жанрів, від пісенно-танцювальних до музичної комедії та драми. Ранні коріння розвитку естрадного музичного мистецтва в Європі – це друга половина XIX століття, коли з'явилися популярні музичні холи, кабаре та розважальні театри. У 1920-х та 1930-х роках джаз та блюз стали важливою частиною естради. Музиканти, такі як Луї Армстронг та Елла Фіцджеральд, стали зірками естради у цей період. У 1930-х і 1940-х роках Голлівуд відігравав важливу роль у розвитку естради. Мюзикли та фільми стали популярними формами розваги, і безліч артистів, таких як Фред Астер та Джин Келлі стали знаменитостями. У 1950-х та 1960-х роках естрада зазнала революції з появою рок-н-ролу. Імена, такі як Елвіс Преслі та «The Beatles», стали візитівками музики цієї епохи. Попмузика також стала основною частиною естради у цей період. У 1970-х та 1980-х роках на заході музична естрада зазнала революційного етапу розвитку,

адже саме в цей час жанрово-стильова палітра розважальної музики розширилась до неймовірних масштабів. Поп-зірки світового масштабу, такі як Майкл Джексон та Мадонна, стали іконами музичної естради (або поп-музики) в цей час. З появою цифрових технологій та інтернету у 1990-х роках естрада стала доступнішою. А вже у XXI столітті музична естрада стали різноманітнішими завдяки стримінговим платформам та соціальним мережам.

Науковиця Н. Дрожжина в своїй дисертації виділяє чотири етапи розвитку світової музичної естради: «передестрадний етап» (середина XIX – початок XX ст.), «етап професіоналізації» (1920–1950-ті роки), «епоха протесту та комерціалізації» (кінець 1950-х – 1980-ті роки), а 1990-ті роки й до сьогодення вона називає «глобалізаційним» [11].

Розвиток музичної естради в Україні розвивався трохи інакше, ніж на заході. Перші прояви української музичної естради відзначаються ще в 19 столітті з виникненням різних музичних колективів, а також співаків і виконавців, які виступали на сценах різних театрів та розважальних закладів. Україна більшу частину XX століття була під владою радянського союзу, і всі культурні процеси існували в непростих умовах. Українська естрада не була виключенням, вона опинилась під сильним впливам соцреалізму та під частковою цензурою. Проте незважаючи на такі умови, історія української естради є досить цікавою та багатою на події. Незважаючи на суворі контроль та ідеологічну цензуру, українські виконавці, такі як, наприклад, Софія Ротару, змогли здобути популярність не тільки в СРСР, а й за його межами.

З отриманням Україною незалежності в 1991 році українська естрада отримала більше можливостей для розвитку. Виникли нові виконавці та гурти, які виступали вже як на внутрішній сцені, так і на міжнародному рівні. Українська масова музична в цей час отримала більшу свободу вираження і вибору стилю. Цей період приніс багато нових імен та жанрів. Наша музична естрада на сьогодні включає в себе різноманітні стилі і жанри, включаючи поп, рок, хіпхоп, електронну музику та багато інших. Участь вітчизняних зірок естради у міжнародних музичних конкурсах, таких як «Євробачення», і

проведення різних музичних фестивалів та проєктів в Україні допомагає просуванню української музики і виконавців в світовій музичній індустрії, що відкриває нові можливості для творчості і сприяє культурному обміну. Можна сказати, що за останні десятиліття українська музична естрада виявила живий і динамічний розвиток, і її виконавці і продюсери продовжують шукати нові шляхи для розвитку цієї галузі. Багато виконавців української естради активно висловлюють підтримку української культури, історії та мови через свою музику. Багато пісень присвячені подіям в українській історії та сучасному життю.

Питанню етапів розвитку музичної естради в Україні присвячено кілька наукових праць. Український естрадний співак, громадський діяч і науковець Микола Мозговий виділяє три етапи розвитку української естради в ХХ столітті: 1950–1960-ті, 1970–1980-ті та 1990-ті роки Науковець характеризує 1950–60-ті роки як період «поєднання прийомів народного традиційного виконавства із деякими елементами західної масової музичної культури і виникнення на цій основі нових естрадних жанрів, а також істотне посилення впливу масової естради на творчість композиторів академічного напряму». У розвитку естради 1970-1980-ті років М. Мозговий відзначає «розширення пісенного діапазону, що включав твори різних жанрів – від аранжувань народних пісень до справжніх шлягерів». Стосовно 1990-х років та початку 2000-х, то їх дослідник оцінює з точки зору інтеграції «у світовий ринок шоу-бізнесу і стрімку адаптацію до ринкових відносин» [19, с. 13].

Цікавий аналітичний поділ на етапи запропонований в дисертації Тетяни Самаї. Ми звернулись саме до її праці, бо її авторка є представником української естради (на сцені вона виступала під творчим псевдонімом Самая-Т з початку 1990-х років) і знається на цьому питанні з особистого досвіду. Т. Самая починає періодизацію з 1920-х років: «перший період (20–30 рр.) відзначений формуванням самобутнього стилю музичної естради; другий період (40–50 рр.) характеризується посиленням патріотичної тематики у пісенній творчості; третій період (60–70 рр.) знаменується вокальною

романтикою і народженням рок-музики, а також першими кроками у підготовці професійних кадрів естради; четвертий період (80-ті рр.) є пошуковим у професійній естраді та ознаменований початком комерціалізації естрадної галузі; п'ятий період (90-ті рр.) вирізняється впливом глобалізації на пострадянському культурному просторі та зародженням національного шоу-бізнесу» [33, с. 63].

Висвітлюючи розвиток української естради 1970-х років, Т. Самая характеризує цей етап як початок «професіоналізації естрадного мистецтва». Він відзначився, за спостереженням дослідниці, зародженням професійної освіти в естрадній галузі: «в Україні першим спеціалізованим навчальним закладом для підготовки кадрів для професійної естради стала Республіканська студія естрадно-циркового мистецтва, що відкрилася у 1961 р. у Києві, а у 1975 р. була реорганізована в Київське державне училище естрадно-циркового мистецтва». Також професіоналізації посприяло створення державних концертних установ: «1969 р. на базі "Укрконцерту" засновано Київський мюзик-хол, у репертуарі якого були музично-танцювальні ревю, сюїти, музичні вистави, тематичні концерти» [33, с. 123].

Українська естрада 1970-х років була багатою на талановитих виконавців, різні стилі та жанри музики, і вони залишили значний слід у музичній історії України. Кінець 1960-х та початок 1970-тих років були періодом активного поширення в Україні західної рокмузики. Проте, в СРСР рок був практично заборонений. Ті групи, які наважувались відкрито музикувати в стилі «рок», були в опозиції та у тотальному андеграунді. Але атмосфера підпільних концертів лише ще більше підігрівала інтерес до цієї музики. У своїй більшості опозиційні до радянської влади рок-групи кінця 1960х – 1970х років змушені випускати свою музику, як самвидав, давати концерти на квартирах і в віддалених від міст провінційних клубах. Цензура була найсуворішою. Знайомство української радянської молоді з музикою в стилях рок відбувалося також й іншими шляхами, не дивлячись на заборони. Більшість могли прослуховувати музичні передачі на радіостанціях «ВВС» та

«Голос Америки». Тим, в кого був доступ до закордонних подорожей, були доступні також і платівки. Багато з тих, хто виріс у радянській Україні, можуть підтвердили той факт, що рокмузика стала важливим впливом впродовж 1960-х-1970-х років, і передусім – на звучання українських ВІА 1970х років.

Як пише дослідник української рок-музики О. Бойко п оцей період, «за умов "хрущовської відлиги" суспільне життя ознаменувалося стрімким зростанням прозахідного руху, особливо в молодіжному середовищі. Поява рок-н-ролу в СРСР пов'язана з Міжнародним фестивалем молоді та студентів у Москві в 1956 році» [4]. Також дослідних зауважує, що «саме в середовищі, близькому до студентської самодіяльності виникло таке явище, як вокально-інструментальний ансамбль (ВІА). ВІА – офіційна радянська назва невеликих колективів, частково професійних або самодіяльних, що виконували композиції у стилі біґ-біт. Це явище є феноменом музичної культури колишнього Радянського Союзу» [4].

Якщо гурти відверто рокового спрямування українська радянська влада усіляко переслідувала та утискала, то музикантів, які грали рок ховаючи його під абревіатурою «ВІА» та активно поєднуючи з фольклором, – усіляко підтримувала. У другій половині 1960х та на початку 1970х численні «ВІА» з'являються в різних містах, райцентрах та навіть селищах України. Дуже скоро професійні ВІА з'являться вже у обласних філармоніях, будинках культури, напівпрофесійні та самодіяльні – на підприємствах, вищих навчальних закладах, ПТУ, заводах, науково-дослідних інститутах, тощо. Усі вони були різні за стилістикою, співали різні пісні. Проте усіх їх об'єднувала стилістика рок-музики у її різноманітних варіантах. Ритмоінтонації рокмузики почали потроху проникати в музику українських вокально-інструментальних ансамблів починаючи вже з кінця 1960-х років. В ті роки більшість українських ВІА грали у стилістиці, наближеній до модного в Європі та Америці стилю «beat music». В СРСР цей стиль почали називати «біг-біт» (у 1960-1970х роках практично всю рок-музику в радянському союзі називали «біг-біт»).

Офіційні вокально-інструментальні ансамблі представляли собою за рідким виключенням колективи з професійних музикантів на чолі з художнім керівником. Як правило, до їх складу входило від шести до десяти музикантів, хоча іноді склад групи міг бути і більш численним. Традиційною частиною колективу були кілька вокалістів і мультиінструменталістів. Учасники досить часто змінювалися, а різні пісні могли виконуватися різними солістами. Від рок-складів ВІА відрізнялися, в першу чергу, своєю кількістю. Рідкісний ВІА обходився без масованої духової секції, кількох клавішників, гітаристів або жіночої вокальної групи, наближаючись числом до середньостатистичного джаз-бенду. У рок-групах музиканти співали самостійно, в ВІА вокальні партії часто виконували звільнені від інструментальної повинності солісти.

Проте іноді до складу офіційних ВІА могли входити і музиканти-самоучки. В основному це були співаки, адже керівникам ансамблів передусім були важливі вокальні дані. Часто художні керівники ВІА самі займались освітою таких самодіяльних музикантів. Наприклад, подібними зірковими самоучками були Назарій Яремчук та Василь Зінкевич з українського ВІА «Смерічка». Їхньою освітою займався художній керівник гурту Левко Дутковський.

Стиль і манера виконання ВІА помітно відрізнялися від тогочасної традиційної радянської естради і були орієнтовані, перш за все, на молодіжну аудиторію. Творчість ВІА часто була пов’язана із експериментами в музичних стилях. Не тільки рокмузика була в основі їх пісень. Дуже часто в різних республіках колишнього СРСР, і в тому числі – УРСР, місцеві вокально-інструментальні ансамблі активно залучали стилістику місцевого фольклору. Також стилістика ВІА пов’язувалась із такими напрямками, як фанк, джаз та пізніше – диско. На початку 70-х років XX століття в колишньому радянському союзі починає формуватися своєрідний гібрид музичного напрямку популярної та джазової музики, незважаючи на фактичну заборону джазу в СРСР, що зумовило специфіку розвитку і змісту даного напрямку. В кінці 1970х років на світовій естраді з’являється такий жанр, як диско. Він справив значний вплив

на радянську естрадну музичну культуру, незважаючи на так звану «залізну завісу». Особливістю було те, що стилістичні елементи різних музичних напрямків органічно поєднувались.

На території України перші ВІА фольклорної спрямованості з`явились у кінці 1960-х. Проте розквіт розвитку фольклорної лінії в творчості українських ВІА припало на 1970-ті роки. Саме в цей час надзвичайно популярними стають такі ВІА, як «Кобза» (Київ), «Гуцули» (Косів), «Еней» (Київ, пізніше називались «Гроно», «Візерунки шляхів»), «Карпати» (Чернівці, пізніше називався «Світязь», Луцьк), «Смерічка» (Вижниця), «Червона рута» (Чернівці), «Опришки» (Івано-Франківськ), «Арніка» (Львів), «Ватра» (Львів), «Дніпряни» (Дніпро) та багато інших. Практично у кожному великому місті був свій фольклорний ВІА. Основу їх репертуару складали обробки народних пісень і власні композиції, в яких активно використовувались інтонації українського фольклору, народні музичні інструменти та навіть наближена до народної манера співу.

Філармонійні та інші офіційні професійні ВІА грали музику, ближчу до західних хіт-стандартів, але з адаптованими текстами. Вони мали можливість грати більш прогресивну музику – в сенсі гармонії, мелодії, імпровізації, ритму, оркестровки, так як їх музику не обмежував заборонений владою текст. Це в значній мірі сприяло переходу української естрадної музики того часу до нових, більш сучасних форм розвитку, що затверджувалися на радянській естраді, незважаючи на тотальну цензуру.

Але існували і складнощі. Справа в тому, що так звані «офіційні» професійні ВІА, що базувалися при культурних або освітніх установах чи великих підприємствах, мали можливість записувати платівки на радянській студії звукозапису «Мелодія», виступати з концертами, брати участь в телепрограмах. Офіційний статус ВІА давав музикантам можливості професійної концертно-гастрольної роботи, легального виконання музично-пісенного матеріалу, що стилістично спирався на біт-, поп-, фольк- і рок-стилістику. Але проблемою було те, що вони не мали права виконувати свої

власні пісні, якщо ніхто з них не був членом Спілки композиторів. При поданні обов'язкових репертуарів на розгляд художніх рад, ВІА мали доводити, що щонайменше 80% їхньої музики було написано професійними радянськими композиторами, членами Спілки Композиторів. Той факт, що художні ради, що контролювали репертуарну політику радянських ВІА, підпорядковувались Міністерству культури СРСР, робив такий контроль з боку органів радянської влади ще суворішим. І хоча були способи обійти контроль (наприклад, професійний композитор міг би підписати своїм іменем твір свого друга рок-музиканта), такі правила були вочевидь суворими.

Проте, навіть офіційні ВІА стикалися зі значними обмеженнями на своїх виступах. Члени легальних ансамблів, виступаючи на концертах, не мали права рухатися в такт музиці і просто переміщатися по сцені, за кожним музикантом закріплювалося місце, відходити з якого він також не міг. Гітару потрібно було тримати правильно, а в мікрофон співати з серйозним обличчям, будь-які вільності погрожували звільненням з роботи.

Обмеження стосувались також і концертного одягу. Типовою його формою були звичайні піджачні костюми. Виключення стосувались тільки тим ВІА, що спеціалізувались на фольклорній тематиці. Тут дозволялись різні варіанти одягу в народному стилі. А для виконання пісень військово-патріотичної тематики учасники ВІА мусили виходити у військовій формі. Будь-які виразні атрибути рок-музики у зовнішньому вигляді музикантів заборонялись. Їм не можна було носити незвичайні зачіски, фарбоване чи довге волосся, татуювання, шкіряний одяг, металеві аксесуари та інше в подібному дусі. Музиканти ВІА повинні були уособлювати собою та своїм виглядом виключно еталонний образ «молодої радянської людини».

Репертуар вокально-інструментальних ансамблів радянського періоду не повинен був суперечити ідеології та в основному мусив основуватись на творах професійних радянських композиторів-піснярів, членів Спілок композиторів (в тому числі – регіональних). Кращі ВІА демонстрували і власну творчість: музику і поетичні тексти. Орієнтуючись на музику заходу, музиканти

радянських ВІА в результаті експериментальних творчих пошуків пройшли етап від копіювання до створення власних оригінальних творів.

ВІА виконували пісні, які були написані професійними композиторами і поетами і пройшли необхідний художній і ідеологічний контроль з боку відповідних радянських органів цензури – так званих «художніх рад». Переважна більшість пісень для ВІА (як слова так і музика) писались поетами та композиторами, які не мали жодного відношення до конкретного музичного колективу. Автори могли вільно віддати свої творіння відразу декільком ВІА. Така «відстороненість» народження пісні робило її виконання «ким попало» в певному сенсі не зовсім щирим. Адже пісня, що народжена всередині колективу, живе духом цього колективу, і колектив в свою чергу живе такими піснями. Проте ті колективи, в яких пісні писались строго під конкретного виконавця, були у виграші: адже природність народження пісні грала велику роль у популярності таких колективів. В Україні такими були ВІА «Смерічка» та ВІА «Червона Рута».

Помітне місце в репертуарі багатьох ВІА займали каверверсії пісень західних груп. До них писалися російською мовою або іншими мовами народів СРСР нові тексти, які досить часто були дуже віддалені за своїм змістом від оригіналу але, як правило, фонетично подібними з ним. У програмах виступів, що подавалися на затвердження художнім радам, такі каверверсії іноді маскувалися: змінювалися назви, музика могла приписувати членам Спілки композиторів, учасникам групи або неіснуючим авторам. Наприклад, пісня забороненої в Радянському Союзі закордонної рок-групи могла називатися «американською народною» і так далі.

Через ці та численні інші заборони більшість груп не захотіли приєднатися до офіційної естраді і стати ВІА. Для них на початку 1970-х років, коли ідеологічна зачистка пішла на спад, виробили форму узаконених виступів так званих «аматорських колективів». Вони повинні були проходити реєстрацію, робити програму, здавати її і чекати дозволу художньої ради, якщо їх пропускали, то вони могли виступати на сцені з піснями радянських

композиторів і зіграти кілька своїх пісень, такий ансамбль вважався приписаним до Будинку культури і навіть отримував заробітну плату. Не у всіх груп виходило добитися такого дозволу, тому всі інші музиканти грали поза великими містами, де партійний контроль був не таким сильним.

Слабкою стороною перших ВІА було місцями занадто докладне копіювання західної мелодики. Напевно всі ранні ВІА включали в свої репертуари пісні англійською мовою, і було абсолютно незрозуміло - для кого вони виконували такі пісні. Але уникнути цієї слабкої сторони було неможливо, адже радянська ВІА-культура була вже вторинною та йшла по вже прокладеним заходом шляхам. Але пізніші ВІА уникали таких штампів, що з одного боку зробило їх творчість біднішим з боку мелодики, проте з іншого – багатшим з боку народності (фольклорності).

Сильними сторонами феномену радянських ВІА було по перше те, що практично всі колективи того часу виступали і виступають виключно живим звуком. А по-друге, це – професіоналізм. Щоб потрапити в більш-менш відомий ВІА музиканту потрібно було мати за плечима хоч якусь музичну освіту (повинні були вміти читати з листа, знати нотну грамоту). Саме професіоналізм та музична підготовка давали можливість музикантам та вокалістам ВІА з легкістю виступати наживо. ВІА радянського періоду володіли нелюдським умінням співати і грати наживо з будь-якою апаратурою та на будь-якому майданчику, будь то концертний зал, кінотеатр або заводський будинок культури.

Естрадних співаків, що розпочинали свій зірковий шлях у 1970-ті роки, називають «новою хвилею» української естради. Серед них слід назвати наступних: Назарій Яремчук, Василь Зінкевич, Софія Ротару, Ліна Прохорова, Лідія Відаш, Тарас Петриненко, Лідія Михайленко. А з композиторів «нової хвилі», пік популярності яких припав на 1970-ті роки, виділимо Володимира Івасюка, Ігоря Поклада, Івана Карабиця. В. Івасюк був першим українським композитором, абсолютно усі пісні якого миттєво ставали популярними. Дійсно, і до нього були написані надзвичайно красиві та популярні пісні, але

він був першим на українській естраді композитором, який створив десятки неймовірних українських хітів.

Якщо 1970-ті роки вважаються «золотим віком» радянських ВІА, то до середини 1980-х популярність багатьох ВІА помітно впала і деякі популярні раніше ВІА розпалися. Причиною цього в першу чергу став поступовий вихід із підпілля рокмузики. Нові популярні колективи замість найменувань «вокально-інструментальний ансамбль», «вокальний ансамбль» чи «інструментальний ансамбль» отримали загальне універсальне найменування – «група». Проте деяким ВІА вдалося вижити, перетворившись на групи різноманітної стилістичної спрямованості, від попмузики до хардроку. Значна частина музикантів колишніх ВІА залишилася на естраді, увійшовши до складу нових груп або почавши сольну кар'єру. Дуже багато сучасних діячів поп-музики – це колишні учасники ВІА 1980-х. Проте, вважається, що саме ВІА підготували музичний пласт розвитку біг-біту і попмузики в радянському союзі, а також сформували глядацьку та слухацьку аудиторію для подальшого розвитку рок-музики в СРСР.

Українська музична естрада 1980-х років була різноманітною, важливою і відзначилася великою кількістю видатних виконавців і хітів, які залишили незабутній слід у музичній історії України. Спостерігаючи за розвитком української естради 1980-х років, Т. Самая відзначає роль відкриття «профільних естрадних закладів, що готували фахівців всіх напрямів» [33, с. 106]. Але водночас, як зазначає дослідниця, епоха перебудови «призвела до трансформації естрадного мистецтва» [33, с. 124]. За її словами, послаблення ідеологічного контролю в середині 1980-х призвели до того, що «естрада почала стрімко втрачати художньо-естетичну та виховну функції, що призвело до зниження її художнього рівня» [33, с. 124].

Однак це не завадило в 1980-х роках на естрадній сцені України з’явитись новій плеяді обдарованих співаків. Це були Микола Мозговий, Микола Гнатюк, Іво Бобул, Лілія Сандулеса, Оксана Білозір, Алла Кудлай, Віталій Білоножко, Володимир Удовиченко, Ніна Шестакова, Надія Шестак. В

їхній творчості набув поширення новий естрадно-пісенний жанр – шлягер. Цим німецьким словом, що по суті є синонімом пісні-хіта, прийнято позначати популярну пісню із мелодією, що легко запам'ятовується. Головним для жанру «шлягер» є певна стандартизація виражальних засобів, опора на типові стандартні інтонації, які легко запам'ятовуються та мають на меті миттєво завоювати популярність у масового слухача. Цей жанр був представлений у творчості абсолютно усіх українських артистів.

Активно продовжувала розвиватися в Україні і рокмузика. Послаблення ідеологічного тиску в епоху «перебудови» вивело з підпілля багато рок-гуртів. Ті гурти, які виникли в 1980-х, стали в подальшому легендами української рок-сцени. Групи, такі як «Едем», «ВВ», «Скрябін», «Брати Гадюкіни» і «Біла Вежа», отримали велику популярність в кінці 1980-х та стали одними з найпопулярніших виконавців у наступних десятиліттях. В київському БК «Дніпро» у 1986 році відбувся один із перших фестивалів рок-музики в колишньому УРСР – конкурс самодіяльності «Дебют-86». По суті це був справжній живий рок-фестиваль.

Першого піку популярності рокмузика в якості альтернативи радянській естраді здобула після тріумфальної ходи країною концертів лауреатів першого фестивалю «Червона Рута-1989». За словами дослідника В. Окаринського, «Одним з явищ, які започаткували оновлення суспільства на альтернативних засадах, була рокмузика і рок-культура, як частина широкої контркультури. Її вибух у різні періоди сприяв оздоровленню і модернізації українського суспільства, а наприкінці 1980-х – на початку 1990-х немало спричинився до зламу «совкової» свідомості громадян і здобуття Україною державної незалежності та демократії. Тому творцями незалежності України, поряд із політиками і суспільними активістами, були й В. Морозов, С. Кузьминський з Братами Гадюкінами, Віка Врадій, Кому вниз та інші, менш відомі» [26]. Як це не пафосно звучить, але українські рокери справді змінювали культуру країни та її історію.

1.3. Розвиток української естради доби Незалежності.

Після набуття Україною незалежності, в 1990-х роках довгий час в аудіопросторі кількісно ще переважала російська естрада. Однак популярності почали набувати українські естрадні артисти. Т. Рябуха в своїй дисертації відзначає, що початок 1990-х не сильно був відмінний від кінця попереднього десятиліття, бо «ще діяв принцип інерції» [31, с. 143]. Однак, дослідниця відзначає кілька факторів, що позначились негативно на якості української естради 1990-х. Перший фактор – «застій в адоптації стилів поп- і маскультури в українській естраді тих років, а також пов'язану з цим тенденцію до тиражування, "штампів", спрощення і навіть певної "безвихідності"» Другим негативним фактором є те, що «посилилася і навіть набула негативного вираження комерційна природа естрадно-пісенного жанру, що вилилося у величезну кількість копій, які не виділяються якістю та розповсюджуються на електронних носіях, а також через ЗМІ, в яких ще не склалася на той момент технологія роботи над такими жанрами, як теле-кліп або радіо-хіт» Однак вона називає і позитивний фактор: «певний "прорив" західної маскультури в українському інформаційному просторі дав у кількісному плані позитивний результат: не дивлячись на копіювання, значно розширилося жанрове "поле" української естрадної пісні, освоювалися, причому досить інтенсивно, рок- і джаз-рок стилістика низки європейських і американських груп» [31, с. 144].

Неабияк сприяла популяризації української музичної естради поява потужного фестивального руху. В 1990-х діяли дві відомі на всю Україну та за її межами фестивальні акції – «Червона рута» і «Таврійські ігри». Окрім цього, в різних регіонах поступово почали з'являтись і локальні фестивальні рухи. Наприклад, справжньою сенсацією став фестивальний хіп-хоп рух в м. Харків: місцеві фестивалі «In Da House» та «ХарківРапаСіті» вже в кінці десятиліття стали міжнародними. А у 1992 році на мисі Казантип відбувся перший фестиваль електронної музики «Помаранчева республіка» (або «Республіка Казантип»)

В цей час в Україні активно почали розвиватись різні стильові напрямки року, джазу, електронної та популярної музики. Роман Матіяш, український співак та колишній учасник популярного у 1990-х гурту «Фантом-2» згадував про той час так: «Україна відроджувалась після Радянського Союзу. Нарешті всі подумали, що тепер буде по інакшому, ми не під ким, ми самостійні, у нас є своя музика, своя культура, своя промисловість і все-все, що нам потрібно. Так і було на той момент! Це було дуже серйозне творче, політичне потрясіння, підняття, духовитість. Музика сама писалася, тексти. Не складали труднощів питання розкруток, проплат ефірів, радіо-ротацій, того всього практично не існувало. Достатньо було людям сподобатись і тебе відразу піднімали під промені софітів» [цит. за 16].

Саме в 1990-х роках в Україні з'явились перші музичні продюсери, які які взяли на себе функції «розкручувати» артистів естради (яких вже з середини 1990-х почали називати артистами шоу-бізнесу). Серед перших відомих українських продюсерів назвемо Ю. Нікітіна, В. Бебешка, В. Клімова, Ю. Рибчинського, С. Макієвського. В обіг поступово почали входити нові поняття – шоубізнес, піар, кліп, хіт парад, чарт, рейтинг, імідж тощо [17].

В 1990-х музичне телебачення так само зазнає величезних трансформаційних змін. Якщо головною музичною подією радянського телебачення була телепрограма «Пісня року», то в 1990-х в Україні з'являється нові, більш яскраві та цікаві явища. З'являються незалежні від державного управління засоби масової інформації мистецького напрямку, які усіляко висвітлювали творчу діяльність українських музикантів.

Поступово з'явились також і спеціалізовані музичні телеканали, а також музичні програми та хіт-паради. Музичне телебачення в цей час практично стає частиною масової культури. Комерційна модель музичного телебачення, яка почала своє існування на початку 1990-х років, проголосила принцип: «привертання уваги глядачів, а через нього – реклами за всяку ціну» [17]. Головними принципами відбору інформації для програм стали сенсаційність, яскравість і видовищність, драматизація подій. Одними з перших суто

музичних телеканалів України став «O-TV», який розпочали трансляцію в 1998 році. «O-TV», до речі, відомий тим, що першим на території пост-радянських країн «ввів у своєму ефірі інтерактивну систему замовлення кліпів за допомогою стаціонарного та мобільного телефону, який першим запропонував своїм телеглядачам цілодобовий SMS-чат в руховому рядку, тим самим збільшив інтерес аудиторії» [17].

Першим відомим українським телевізійним хіт-парадом стала передача «Територія А», що виходила на телеканалі ICTV, ідеологом та ведучою якої була Анжеліка Рудницька. Ще за 20 років до запровадження мовних квот на радіо та телебаченні «Територія А» зробила україномовну естрадну музику популярною, а десятки українських музикантів стали відомими завдяки їй. В тому числі, українська аудиторія познайомилась з творчістю гурту «Скрябін» саме на «Території А». Найчастіше учасниками цього культового хіт-параду ставали конкурсанти всеукраїнського молодіжного фестивалю сучасної музики «Червона Рута». Телепередача стартувала 1995 року, коли не було ні інтернету, ні мобільних телефонів. Глядачі голосували за допомогою звичайних листів. «Територія А» вийшла понад 2000 разів та протримався на екранах України шість років (з 1995 по 2000 рік).

На початку 2000 років в українській естрадній музиці значно активізувався україномовний контент. Виконавці різного жанру після десятиліття засилля російськомовних пісень почали поступово переходити на українську мову, створюючи музичні хіти, що стали культовими у вітчизняній естраді.

Вокальна естрада цієї доби була яскравою, багатоманітною та різножанровою. Вона представлена як творчістю вже відомих майстрів естради старого покоління (В. Зінкевич, Н. Яремчук, М. Мозговий, С. Ротару, Н. Шестак, І. Попович, І. Бобул, Л. Сандулеса, О. Білозір, Т. Петриненко та ін.), так і новими іменами (О. Пономарьов, І. Білик, Руся (І. Осауленко), В. Павлік, Самая-Т, Катя Chilly, І. Сказіна, І. Мацялко, Камалія, М. Бурмака, Юрко Юрченко, Н. Могилевська, В. Хурсенко, М. Одольська, К. Бужинська,

О. Юнакова, К. Плай, Інеш та інші). Широкий спектр музичних стилів від естрадного попу до хіп-хопу і рок-музики було представлено в творчості гуртів («Табула раса», «Аква Віта» «Скрябін», «Ван Гог», «Green Grey», «Іграшки», «The Вйо», «ТНМК», «ВУЗВ», «Фантом-2», «Кому вниз», «ВВ», «Брати Гадюкіни», «Брати Карамазови», «Плач Єремії», «Океан Ельзи» та інші). В кінці 1990-х на сцену виходить нове покоління артистів, зірковий час яких запалає вже в 2000-х (Вєрка Сердючка, Руслана, EL Кравчук, Ані Лорак, Тіна Кароль та інші).

Перші два десятиліття Незалежності були важливим періодом в історії української музичної естради. У 2000-ні роки відбулась остаточна трансформація естради в шоу-бізнес. На цей час вже сформувалась і діяла цілісна інфраструктура досить розгалужена мережа вітчизняних студій звукозапису («Аркадія», «Комора», «NOVA», «Піонер», «Гадюкіни Рекордс», «Музична біржа» та ін.)» Діяв ряд рекордингових компаній («Атлантік», «Western Thunder», «Eurostar», «Lavina Music» та ін.); творчих агенцій, музичних телеканалів FM-радіостанцій, радіо і телевізійних музичних програм і шоу-проєктів, концертних агенцій та фірм технічного обслуговування концертних заходів [33, с. 113]. У 2002 року на телебаченні з'являється канал «М1», який дуже скоро став головним джерелом музичного життя України. Естрадні артисти всіх жанрів прагнули отримати право ротації на каналі, що давало можливість розширити свою базу слухачів. Пізніше з’являються й інші музичні канали, такі як «MTV-Україна», «Entermusic», що сприяло розкрутці української сцени і виведення її на новий рівень

Спеціалізовані ЗМІ, що висвітлювали події в житті естради, поступово почали опановувати новий для себе інтернет-простір, з’явились численні інтернет-форуми та сайти, присвячені творчості українських артистів, активно розвивалась і пропагування української естради за допомогою соціальних мереж. Започатковувались нові міжнародні та всеукраїнські конкурси та фестивалі, де молоде покоління артистів естради могли заявити про себе. Тобто життя українського шоу-бізнесу поступово почало ставати частиною світової

мистецької глобалізації шоубізнесу. Проте, ще досі український шоубізнес мав свої складнощі, адже йому все ще доводилось постійно конкурувати як з російським капіталом так і з російськими виконавцями і продюсерами.

Цей період характеризувався ще більшим розширенням жанрово-стилістичної палітри естрадного мистецтва, яка включала в себе широку палітру від року і попу до електронної та альтернативної музики. В українській естраді в 2000-х роках були представлені абсолютно усі жанри і стилі, які існували в цей час в світі.

Дослідниця Т. Рябуха стверджує, що цей період характеризується «своєрідним ренесансом сольної естрадної пісні, переважно ліричної і містить спеціальну орієнтацію на національно-характерні лексичні елементи»; «поглинанням естрадно-пісенної творчості комерційним початком (шоу-бізнес), зростанням значення продюсерського фактору у створенні нових пісенних проектів»; «подальшою професіоналізацією колективів і виконавців (“Океан Ельзи”, “Воплі Відоплясова”, “Бумбокс”, “Тік”, “Крихітка Цахес”, “The Hardkiss”, “Pur:Pur”, “Onuka”), що працюють у жанрі пісенної естради» [31, с. 165].

Український естрадно-пісенний стиль на даному етапі набув рис національної визначеності і художньої стабільності. Українська естрадна музика цього часу почала включати елементи та впливи з різних регіонів України, включаючи карпатську та гуцульську етнічну музику, що призвело до створення унікальних музичних стильових мікстів – етно-рок, фольктроніка, етно-поп, етно-хіпхоп тощо. Фольклорні впливи у 2000-х роках ознаменували саме ті процеси, які стали відрізняти український шоу-бізнес від того засилля російської «попси», яке спостерігалось в 1990-2000-х роках. На початку 2000-х сформувалось нове покоління українського молодого слухача, свідомість якого була вільна від радянських забобон щодо сільської традиційної культури. Також спостерігалось поступове зростання попиту слухачів на якісний український музичний продукт, зокрема той, що ґрунтується на тісних зв’язках з фольклором.

За твердженням М. Сердука, «переломним моментом можна вважати 1998 рік, коли Руслана Лижичко задовго до перемоги на “Євробаченні” в 2004 році з піснею “Дикі танці” випустила пісню “Світанок” – це, мабуть, один із перших прикладів того, як український фольк та сучасна поп-пісня зазвучали разом» [36]. Наприкінці 2000-х років сформувались абсолютно нове ставлення до інтерпретації етнічної музики, що проявилось в творчості гуртів різної стилістичної спрямованості. Полістильовий взаємообмін фольклору у вигляді давнього етнічного матеріалу та масової музичної культури поглиблюється. Розвиток електронної музики привніс новий спосіб інтерпретації фольклору, який активно використовує можливості електронного синтезу звуку та обробки живого виконання за допомогою сучасних медійних технологій. Цим активно скористались представники альтернативних етно-напрямків. У 2004 році на базі творчої майстерні молодих акторів, фольклористів та музикантів київського театру «ДАХ» виникає нині вже культовий етногурт «ДахаБраха». Унікальну стилістику гурту визначають як етнохаус. «ДахаБраха» однією з перших почала експериментувати з поєднанням етніки з різними стилями. Активно поєднувала фольк з іншими стилями також і Катя Chilly, а її альбом «Русалки in da House» став культовим, завдяки вдалому поєднанню унікального вокалу, етнічних впливів та хіп-хопу. У 2000-х з’явились перші композиції Потапа й Насті Каменських, які сформували український фольк-реп.

В цей час багато талановитих естрадних виконавців набули популярності в Україні та за її межами. Перерахуємо декілька відомих українських естрадних артистів, які стали відомими в 2000-х роках. Відзначалася потужним голосом та великою кількістю хітів в цей час Тіна Кароль, яка стала однією з найвідоміших та впливових українських виконавиць 2000-х. Сценічний персонаж Андрія Данилка «Вєрка Сердючка» став відомим своєю неповторною зовнішністю та веселою музикою. Він представляв Україну на «Євробаченні» та отримав широку популярність. Одним з видатних представників українського року в 2000-х роках являється гурт «Океан Ельзи». Окрім цього, важливий вплив на розвиток поп-року цього десятиліття в Україні

здійснили творчість гуртів «Скрябін» та «Друга Ріка». Український хіп-хоп представлений творчістю гуртів «ВУЗВ», «Тартак», «Бумбокс» та «ТНМК».

Ще одним важливим напрямом розвитку української естради стали фестивалі, за допомогою яких багато хто з молодих артистів отримали популярність. На початку 2000-х років все ще залишались одним із найбільш потужних фестивалів «Таврійські ігри». Фестиваль був орієнтований передусім на розвиток української музики, але його часто відвідували зарубіжні гості. «З 2004 року фестиваль «Таврійські ігри» став виконувати своєрідну функцію публічних проводів українських артистів на Євробачення. Знаменно, що перший такий провід став переможним, бо саме у той рік Руслана принесла Україні перемогу» [25, с 25].

З кінця 2000-х все більш зростає популярність телевізійних музичних талант-шоу, таких як «Голос країни», «Фабрика зірок», «Народна зірка», «Х-Фактор», які виникли в українському просторі на основі аналогічних західних телепроєктів. Їх доступність в телеефірі сприяла виявленню нових музичних талантів і створенню нових зірок естради.

В 2010-х роках в аудіопросторі української естради з’являються незалежні виконавці та гурти, які використовують Інтернет і соціальні мережі для розповсюдження своєї музики. Це дозволило їм отримати популярність без підписання з великими лейблами.

Сучасна українська музична естрада включає в себе широку палітру стилів та напрямків, від року і попу до електронної та альтернативної музики. На думку Т. Рябухи, «в українській пісенній естраді виділяють такі види жанрової стилістики: естрадно-романсова (В. Гришко, О. Пономарьов, І. Білик, В. Козловський, С. Вакарчук, Т. Кароль); поп-шлягерна (І. Дорн, С. Лобода, В. Брежнєва, О. Вінницька, М. Барських, С. Ротару, З. Огневич, Руслана, О. Полякова, Н. Могилевська, А. Лорак, Tarabarova, Гайтана, Д. Клімашенко, Є. Власова, К. Бужинська, М. Собко, Міла Нітіч, П. Зібров, Ю. Войс, Ж. Фокін); естрадно-джазова (Джамала, Л. Марті, К. Марті, Ю. Рома); фольк-естрадна

(Ілларія, Т. Матвієнко, Н. Матвієнко, І. Червінська); шансон (О. Віннк, І. Зіновська, В. Данилюк, Т. Дьяченко, С. Піскун, Д. Гольцов)» [31, с. 12].

Сучасна українська пісенна естрада має свої особливості та унікальний характер. Сьогодні естрада використовує переважно українську мову в текстах пісень, які можуть бути ліричними, трагічними, комічними, відображати різні аспекти української культури, історії та сучасності. Сучасна естрада охоплює широкий спектр музичних стилів, включаючи поп, рок, хіпхоп, електронну музику, джаз, що сприяє різноманітності та широкому спектру музичних виразів. В останнє десятиліття спостерігається також і тенденція до активного змішування в естрадних композиціях різних стилів та стильових напрямків.

Говорячи про музичну естраду 2010-х років, Т. Рябуха визначає один із істотних моментів, що характеризують цей період в розвитку української естради, а саме «її універсалізація, виражена через розширення стилістичних і ментально-етнічних рамок» [31, с. 165]. Сучасна українська естрада піднімає багато важливих тем і відображає різні аспекти сучасного життя та культури України. Багато пісень естрадних артистів все ще зосереджені на темі кохання, особистісних відносин. Проте все більше і більше виконавців використовують свою музику, щоб висловити свою думку на соціальні питання, такі як нерівність, булінг та інші соціальні проблеми. В останні роки багато естрадних пісень різних стилів та жанрів було присвячено кровопролитній війні, подіям на фронті, реакції українців на ці події, а також – душевному та духовному стану нації.

Таким чином, сучасна українська естрада є динамічною і різноманітною, і вона відображає різні аспекти життя і культури України, а також реагує на актуальні події та тенденції у суспільстві.

РОЗДІЛ 2

ОБҐРУНТУВАННЯ ТА АНАЛІЗ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ «50 РОКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ»

2.1. Розробка та етапи підготовки творчого проєкту.

Кожен сучасний музикант має володіти потрібними здібностями та компетентностями, які дозволяють організувати та провести власний творчий проєкт. Підготовка будь-якого мистецького творчого проєкту включає кілька ключових етапів, які можна узагальнити по пунктам наступним чином: визначення концепції, розробка плану, дослідження, вдосконалення, промоція та реалізація. Робота над таким проєктом вимагає злагодженої роботи команди, а також креативності та стратегічного планування.

Етап визначення концепції творчого проєкту передбачає формулювання ідеї проєкту, визначення його мети та основних завдань, а також – визначення цільової аудиторії та їхніх потреб. Ідея нашого творчого проєкту полягає у висвітлені ретроспективи розвитку української пісенної естради починаючи з 1970-х років і до сьогодення. Вибір саме цього часового проміжку не випадковий. Саме у 1970-ті роки в українській музичній естраді сформувались ті форми існування пісенної естради, які існують і до нині. Так само, у 1970-х роках, як вже було зазначено у першому розділі, українська естрадна музика розвернулась у своєму векторі розвитку на західні жанрово-стильові стандарти. Українські ВІА 1970-х асимілювали новітні музичні віяння західноєвропейської та американської масової музики та поєднала їх з народнопісенним мелосом. Тим самим саме з 1970-х років почалась інтеграція української пісенної естради у західноєвропейський та американський контекст.

Етап планування є найбільш значущим при роботі над будь-яким творчим проєктом. Він включає розробку детального плану реалізації творчого проєкту,

розподілення творчих завдань та визначення термінів їх виконання, а також – визначення форми проведення творчого проєкту (в нашому випадку – у формі концерту). На цьому етапі відбувається створення сценарію та визначення репертуару та кількості учасників, відбір пісенних композицій для побудови концертної програми.

Нами було вирішено запросити до участі в творчому проєкті київських молодих артистів. Запрошеними гостями проєкту стали київський вокаліст Микола Богма, моя перша київська педагог по вокалу, співачка і кандидат мистецтвознавства Олена Сичова, а також – юні талановиті солісти, учасники творчого об'єднання «Парадіз». Хочеться трохи слів додати про це творче об’єднання. «Парадіз» − реалізація проектів талановитих тинейджерів. Цей неймовірний креативний соціально-культурний простір було створено в 2003 році ідейним натхненником і продюсером І. Мошковською. Команда фахівців здійснює мрії майбутніх артистів, музикантів, акторів і навіть юних моделей. «Парадіз» спеціалізується на просуванні молодих виконавців, організації та проведенні заходів, концертної діяльності, а також надає послуги в сфері PR і promo, ліцензування продукції, продакшн − зйомка і просування кліпів, запис на студії та ін. «Парадіз» − це справжня лабораторія творчості, в якій дітям допомагають розвиватися і вдосконалюватися в різних напрямках. Підготовка юних вокалістів з «Парадіз» до участі у творчому проєкті «50 років української естради» була одним із напрямків моєї педагогічної практики.

Етам дослідження в роботі над творчим проєктом передбачає проведення аналітичної роботи та здійснення історико-теоретичних розвідок для підготовки анотації творчого проєкту. Нами було опрацьовано різні джерела, в яких українськими естрадознавцями розкривається теми історії розвитку естрадного мистецтва в нашій країні та особливості цього розвитку. Були виявлені жанрово-стилістичні особливості кожного з етапів та на основі цього була відкоригована вокальна програма творчого проєкту. Одночасно з дослідницькою роботою на цьому етапі відбувся збір ресурсів, необхідних для реалізації проєкту (таких, як інформація, сценічне і технічне обладнання, тощо).

Етап вдосконалення включає в себе первинний репетиційний процес, а саме – розучування пісень та роботу разом з творчим керівником проєкту над створенням власних інтерпретацій композицій, що увійшли до програми концерту, роботу над образом та вдосконалення вокально-технічної сторони програми. На цьому етапі пізніше проводиться підготовка проєкту до реалізації – репетиційний процес повного розробленого сценарію проєкту разом із іншими його учасниками, тестування звукотехнічного обладнання, робота із звукорежисером, підтримка постійного зв'язку із командою та слідкування за виконанням термінів реалізації проєкту;

Надзвичайно важливим етапом є промоція творчого проєкту, яка в нашому випадку була реалізована у соціальних мережах (Facebook, Instagram, TikTok). Своєрідна рекламна кампанія включала в себе публікацію фотографій та коротких відео («сторіз», «reels») у стрічках соціальних мереж та робота з поширенню їх серед підписників, спілкування з ними, проведення прямих етерів («стрімів») з відповідями на запитання та обговоренням майбутнього концерту. Це дозволило значно розширити аудиторію проєкту та залучити вже на етапі підготовки додаткових зацікавлених слухачів.

Етап реалізації творчого проєкту - це проведення концерту в обраній формі та у визначеному залі. Для реалізації проєкту було обрано «Блакитний зал» 14 корпусу Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Творчий проєкт відбувся 9 грудня 2023 року у «Блакитній залі» 14-го корпусу Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Слід зазначити, що на творчому проєкті перебувало близько 60-ти глядачів, і ще близько сотні слідкувало за онлайн-трансляцією проєкту у соцмережах.

Таким чином, розробка і реалізація творчого проєкту «50 років української естради» є прикладом концертної діяльності у сфері музичного естрадного мистецтва. Його планування та реалізація є дієвим досвідом проєктної роботи у соціокультурній сфері.

2.2. Особливості репертуару у творчому проєкті: аспект інтерпретації.

Концертний репертуар творчого проєкту «50 років української естради» складається із восьми вокальних композицій: «Водограй» В. Івасюка у сучасній інтерпретації TAYANNA, «Тече вода» І. Поклада в інтерпретації 2010-х років у М. Яремчук,

Першою композицією, що звучить у творчому проєкті, є пісня «Водограй» видатного українського композитора-пісняра Володимира Івасюка (1949-1979). Він є центральною постаттю в українському музичному мистецтві другої половини XX століття. Як би не його передчасна трагічна смерть, він зміг би ще багато корисного зробити для розвитку української музики. Його творчість стала надзвичайно популярною в Україні, в інших республіках колишнього СРСР та за кордоном. Він став першим українським естрадним композитором, абсолютно усі пісні якого миттєво ставали популярними.

«Водограй» є однією найвідоміших пісень В. Івасюка і була написана ним на власний текст для ВІА «Смерічка» у 1970 році у 21-річному віці, ще коли він був студентом Чернівецького медичного інституту. У 1972-му році ця пісні визнається піснею року. У 1974 році Ротару з піснею Івасюка «Водограй» стала лауреатом польського фестивалю естрадної пісні «Сопот-74». «Водограй» справив надзвичайно велике враження на суддів та пресу, що висвітлювала події фестивалю. Це був перший раз, коли естрадна українська пісня прозвучала у закордонному міжнародному конкурсі.

За характером «Водограй» – це яскрава, надзвичайно світла та життєрадісна пісня. ЇЇ слова говорять про теми природи, свободи і краси. Вона розповідає про вічний пошук щастя і свободи, а також про спроби побудувати кращий світ. Пісня одразу після своєї прем’єри стала своєрідним пісенним гімном молодого покоління того часу і визнаною класикою української естрадної музики. Ця пісня є знаковим прикладом міцного сплаву українського фольклору та естрадного пісенного жанру.

Форма пісні «Водограй» – куплетно-приспівна. Метроритмічною особливістю пісні є синкопований ритм та довгі тривалості в мелодії у куплеті, та танцювально-ігровий, швидкий (за рахунок дрібних тривалостей) рух в приспіві. Це створює контраст розділів куплетної форми, при чому «ця форма варіюється вже всередині: розділи повторюються з новими фактурними, мелодійними і ритмічними варіантами, що надає пісні динамічного характеру» [31, с. 128].

В ритміці композиції надзвичайно відчутний жанр коломийки, особливо – у характерному синкопуванні та мелодичній лінії як куплету, так і приспіву. Характерні ритмічні риси жанру коломийки поєднуються тут із дводольною фанковою танцювальністю, характерною для естрадних танцювальних хітів 1970-х років, «заснованої на свінговому ритмі і елементах розмовного речитативу, що йде від стилю Beatles» [31, с. 128]. Завдяки ритмічній гостроті у поєднанні з мелодекламацією в куплеті, всі слова тексту добре чутні і чітко вимовляються. Синкопи куплету створюють внутрішню інтонаційну напругу і змінюються більш рівним за ритмікою приспівом, що заснований переважно на русі шістнадцятими тривалостями:

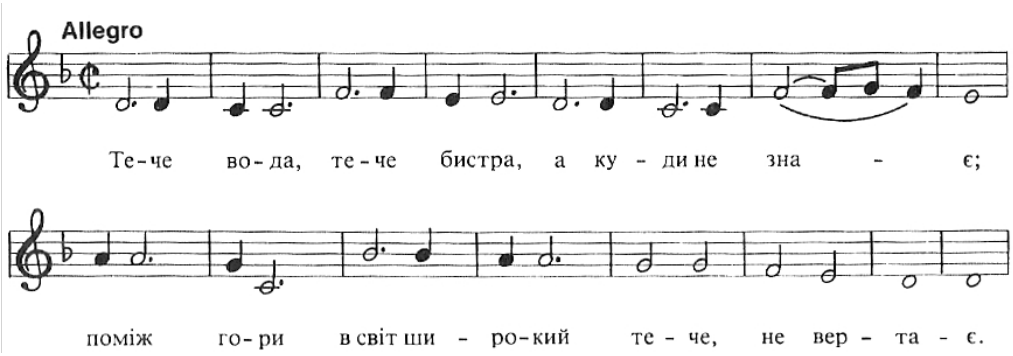

рис. 1 Мелодія куплету

Як вже було сказано, основною рисою мелодії куплету є мелодекламація. Натомість, в приспіві композитор використовує типовий для нього гамоподібно-оспівувальний рух мелодії, що заснований на секвенційному розвитку. Власне, за думкою Т. Рябухи, саме завдяки «постійному

застосовуванному секвенцюванню» пісні В. Івасюка дуже легко запам’ятовуються [31].

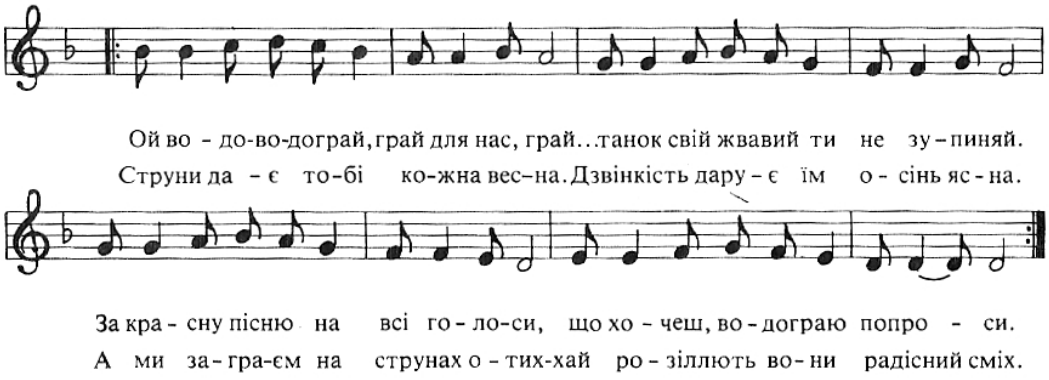

рис. 2 Мелодія приспіву

У проєкті пісня «Водограй» звучить у сучасній інтерпретації у виконанні української співачки Тетяни Решетняк (відомої під псевдонімом TAYANNA). Порівняємо сучасну інтерпретацію із класичною версією ВІА «Смерічка» 1972 року (солісти – Назарій Яремчук та Мирослава Єжеленко). Оригінальна версія написана у стилі «біг-біт», який, як вже було сказано в першому розділі, був надзвичайно популярним в Україні на початку 1970-х. У оригінальній версії в аранжуванні інструментального супроводу (бас-гітара, дві електрогітари, брасс-секція, електроорган, ударні) дуже відчутний вплив фанку, стилістики ранніх The Beatles. Супровід в піснях В. Івасюка ніколи не є простим фоном для голосу. Не є виключенням тут і «Водограй». Оригінальне аранжування композитора не просто підкреслює найтонші відтінки мелодії, а робить її емоційний зміст більш глибоким. У супроводі цієї пісні присутня звукозображальність, що малює ті картини змісту вірша, які недоступні самій мелодії. Тут це – картина природи, шум водоспаду, який імітується у супроводі. Стилістика вокалу Яремчука та Єжеленко в оригінальній версії (включаючи так само і бек-вокал) суміщає тогочасну розповсюджену естетику відкритої естрадної подачі звуку та впливи народного автентичного співу.

Українська співачка TAYANNA вперше виконала пісню «Водограй» на одинадцятому ефірі шоу «Голос країни» у 2015 році. З тих пір цей хіт 1970-х

увійшов до постійного репертуару співачки. Її версія за жанрово-стилістичними характеристиками цілком відповідає сучасним віянням в українській естраді. Проте вона зуміла зберегти той специфічний контраст між ритмікою та естетикою куплету та приспіву, який заклав автор пісні В. Івасюк. Цікавою є робота з темпами в цій версії. Куплет так само починається повільно (темп проте значно спокійний, ніж в оригіналі), з поступовим розгортанням синкопованої майже декламаційної мелодії. Приспів співачка починає з вокалізу на першому складі тексту, продовжуючи так само повільно-імпровізаційно вести мелодію приспіву під витримані акорди без ритмізації у супроводі. Тобто перше проведення приспіву в цій версії створює новий тип контрасту, якого не було в оригіналі: між синкоповано-ритмічним куплетом та імпровізаційним приспівом, проте ще без зміни загального темпу. Але вже другу строфу приспіву співачка співає в більш швидкому темпі із супроводом, що наслідує стилістиці оригіналу. І знову створює контраст. В кінці приспіву перед другим куплетом співачка «приторможує» невеликим вокалізом темп, роблячи рітенуто, і повертається до темпу, що був у першому куплеті. за другим разом приспів одразу починається в швидкому темпі. Так як з 1970-х років українське естрадно-пісенне виконавство збагатилось численними вокальними прийомами, вокальна партія у TAYANNA є більш насичена різноманітними техніками. Співачка комбінує субтон та відкритий звук, белтінг, активно використовує вібрато і мелізматику, роблячи виконання пісні «Водограй» більш насиченим тембровими барвами та образними відтінками

Як бачимо, пісня В. Івасюка «Водограй» стала вічним українським хітом, і її мелодія та слова дотепер популярні серед слухачів української сучасної музики. Пісня була виконана великою кількістю виконавців та включена в багато музичних збірок. Її виконували не тільки українські співаки, а й музиканти з інших країн, що свідчить про її універсальність та популярність.

Другою композицією, що звучить у проєкті, є пісня **«Тече вода»** видатного українського композитора Ігоря Поклада на слова Юрія

Рибчинського. Творчість І. Поклада (*1941) вже посіла чільне місце на музичноу Олімпі української музики, і не тільки естрадної, але й академічної. Непересічний талант майстра практично із самого початку творчого шляху композитора завоював серця українців своєю щирістю та глибинною національною ідентичністю. Навіть в умовах жорсткого пресингу радянської влади українського національного мистецтва, зокрема пісенного, І. Поклад залишився вірним українському мелосу. В його піснях та творах інших жанрів мелодійність народної пісні назавжди закарбувалась завдяки таланту композитора. Неймовірне природне відчуття українського мелосу зсередини у поєднанні з ґрунтовної музично-теоретичною композиторською освітою дозволило композитору створити дійсно шедеври як у пісенному, так і в музично-театральному жанрах.

Юрій Рибчинський (*1966) – один із найвідоміших українських поетів, на слова якого писали музику практично всі відомі українські композитори-пісняри. Його твори часто відзначаються глибоким емоційним змістом та виразним стилем. Рибчинський також є автором кількох поетичних збірок і романів. Він ще в кінці 1960-х років став постійним літературним співавтором Ігоря Поклада. Їх творчий тандем дав життя таким хітам, як «Зелен-клен», «Два крила», «Чарівна скрипка», «Тиха вода», «Дикі гуси», «Хіба можна». Це все саме ті пісні, без яких неможливо тепер уявити сучасну українську естраду.

Вперше пісня «Тече вода» прозвучала у виконанні Софії Ротару в середині вісімдесятих. Ця композиція пізніше прозвучала у музичному телефільмі «Монолог про кохання», де С. Ротару зіграла одну з головних ролей. Також відоме виконання цієї пісні кінця 1980-х Василем Зінкевичем разом з ВІА «Світязь». В нашому творчому проєкті пісня звучить у версії Марії Яремчук. Порівняємо ці три інтерпретації.

Аранжування оригінального виконання пісні «Тече вода» С. Ротару 1985 року є оригінальним сплавом стилістики фолк-року і фолк-диско з гуцульською мелодико-інтонаційною лексикою. Написана пісня у стандартній для жанру куплетній формі. Інтонації пісні прості та легко запам’ятовуються, вони засновані

на секвенційних повторах мотивів. Виконання С. Ротару, особливо вокальне варіювання основного мотиву приспіву, додає пісні також додаткових елементів етнічно-фольклорної стилістики. Крім того, в аранжуванні композиції композитором використані електронні тембри, що імітують звучання народних етнічних інструментів Буковини та Гуцульщини (сопілка, цимбали, сурма).

Стилістика аранжування пісні «Тече вода» у виконанні В. Зінкевича та ВІА «Світязь» (запис другої половини 1980-х років) відрізняється від попередньо розглянутої версії. На відміну від версії С. Ротару, тут ні в аранжуванні, ні у стилістиці вокалу немає алюзій на фольклорну стилістику. Натомість тут відчутні елементи стилістики танцювального диско-фанку, яка була популярною в естрадній музиці України в другій половині 1980-х років. В звучанні аранжування переважають синтезаторні тембри, також дуже відчутна роль партії синтетичних басу та ударних, які в поєднанні з іншими інструментальними лініями й утворюють явний танцювальний характер музики.

Версія пісні «Тече вода» у виконанні М. Яремчук була створена на початку 2010-х років і є яскравим прикладом сучасної інтерпретації української класичної української естради. Одне з перших відомих виконань цієї пісні Марією відбулось на XXI Міжнародному конкурсі молодих виконавців «Нова хвиля» в Юрмалі (Латвія) у 2012 році. В цій інтерпретаційній версії стилістика суміщає актуальні для української естради 2010-х танцювальні ритми та явний вплив різнорідних фольклорних елементів. Останні ми чуємо у характерному звучанні музичного супроводу. Вже на початку, в інструментальному вступі, ми чуємо імітацію українських народних духових інструментів та цимбал, які звучать в стилістиці народного награшу в гуцульському ладі. Коли вступає вокальна партія, у першому куплеті, в супроводі ми чуємо окрім українських фольклорних алюзій також і елементи південноіспанського пісенно-танцювального стилю фламенко (тембр акустичної гітари з характерними фактурними переборами).

Окрім цього, у версії М. Яремчук музичний супровід містить також і звук води, що тече. Це додатково сприяє візуалізації образів, які є в тексті пісні.

Доречі, щодо образу води, який є центральним в цій композиції, то він символізує плин часу. Звернення в тексті приспіву до води «зупинися, хоч на хвилинку» символізує прагнення ліричного героя пісні зупинити мить життя, повернути минуле щастя («Як повернуть мені кохання?»). Але це неможливо, бо «тече вода не зна зупинку». Ця філософська метафора, на нашу думку, найяскравіше відобразилась в характері звучання у версії В. Зінкевича. А у С. Ротару та М. Яремчук характер пісні є більш життєрадісним за рахунок яскравого, барвистого аранжування.

Проаналізуємо композиційні особливості версії М. Яремчук. Форма пісні – куплетно-приспівна (одна поетична строфа у куплеті, дві – в приспіві). Основна тональність в цій версії – до мінор. Починається пісня повільним вступом, перший куплет також звучить в імпровізаційно-помірному темпі. А вже у приспіві, коли нарешті вступають бас та ритм-секція, з'являється й основний танцювальний синкопований швидкий темп. Між першим і другим куплетом є інструментальний програш. Тут звучить імпровізаційна мелодія труби, основана на інтонаціях мотиву награшу в гуцульському ладі, що звучали у вступі. Другий куплет на відміну від першого звучить в тому самому танцювально-синкопованому темпі, що й приспів. Після другого приспіву звучить кода. На її початку темп зупиняється, і ніби починає заново «набирати обертів», поступово пришвидшуватись на повторенні у вокальній мелодії слів «гей-да-на». Пісня завершується вже у швидкому темпі останньою строфою приспіву.

Мелодія вокальної партії є досить цікавою. У куплеті є два контрастні інтонаційні елементи. Перший – активний, це – висхідний стрибок на октаву (з V на V ступінь) на початку першої і другої строчки куплету на словах «гей, гей». Другий – це «видих», «зняття напруги», поступове спускання на тоніку:

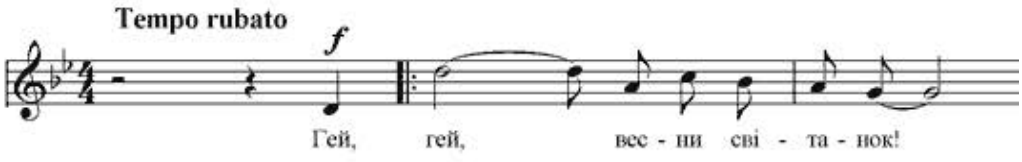

рис.3 початок куплету

Ця фраза повторюється двічі в мелодії куплету, спочатку в основній тональності, а потім – при відхиленні в тональність субдомінанти. Мелодична лінія приспіву є більш однорідною, тут переважає чергування низхідного та висхідного поступенного руху, а також – хвилеподібний рух оспівування:

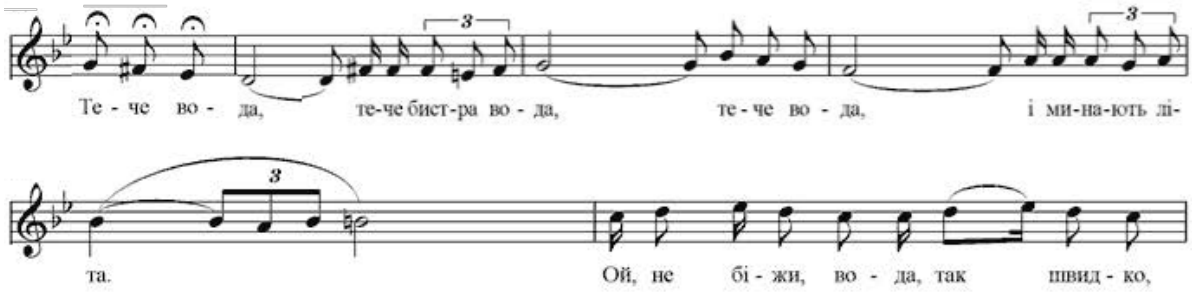

рис.4 мелодична лінія приспіву

Особливістю гармонії пісні «Тече вода» є постійні відхилення у тональності першого ступеня споріднення – тональність субдомінанти фа мінор та паралельну тональність мі-бемоль мажор. Цей тональний план є як в куплеті, так і в приспіві. Ця постійна зміна тонального забарвлення надає звучанню пісні різноманітності та активізує розвиток музичної думки.

Таким чином, одна з найвідоміших пісень І. Поклада «Тече вода» не втрачає своєї актуальності й сьогодні, адже вона звучить в інтерпретаціях сучасних естрадних співаків, хоча й була написана майже 40 років тому.

Третьою композицією творчого проєкту є пісня «Ти мій». Автором слів і музики й першою виконавицею пісні є одна з найвідоміших українських співачок Незалежної України Ірина Білик (*1970).

Вперше молода та амбіційна співачка Ірина Білик заявила про себе під час фестивалю «Червона Рута-89». Однак популярність до майбутньої зірки прийшла на початку 1990-х. І. Білик стала популярною перш за все завдяки своєму вокальному таланту і численним музичним досягненням. Вона стала однією з перших українських естрадних співачок 1990-х, які перейшли на україномовний репертуар. Співачка має багато випущених альбомів і численні

хіти. Вона продовжує активну концертну діяльність і донині залишається видатною фігурою в українській музичній індустрії.

Пісні І. Білик – це ода кохання на всі часи. Багато з них співачка присвячувала своїм коханим. Пісня «Ти мій» не є виключенням. Це – одна з найпопулярніших пісень у її виконанні. Ця пісня стала однією з її хітів і здобула величезну популярність серед прихильників її музики. Пісня вийшла в світ як частина альбому «Нова» 1995 року. Того ж року співачка вирушила у свій перший в концертний тур, в рамках якого відбулося і перше публічне виконання цієї пісні, зокрема – на аншлаговому концерті в Національному палаці «Україна». Цей тур мав такий успіх, що у 1995 році І. Білик визнали «найпомітнішою постаттю в сучасній українській музиці» [1].

Слова пісні «Ти мій» розповідають історію трагічного кохання, яке ніколи не буде щасливим. Це – вічний «любовний трикутник» між двома жінками і одним чоловіком, де жоден не може бути щасливим на «всі 100%». Дисонанс між бажанням отримати кохання, бути єдиною (постійне повторення в приспіві однієї єдиної фрази «ти мій») та усвідомленням того, що отримане принесе нещастя іншій людині («для неї я звичайне справжнє горе») створюють головний драматичний образ пісні. Усе це майстерно втілюється музичними засобами.

Форма пісні – куплетна. Тут є три куплети, після другого і третього куплетів звучить приспів. Після третього куплету й приспіву звучить інструментальний програш, на фоні якого солістка спочатку промовляє, а потім кричить слова «ти мій». Після програшу знову повторюється приспів. У пісні є короткий інструментальний вступ та невелика кода. На початку вступу звучить звук телефонного дзвінка, а кода – повторення першого речення пісні «вона мені сьогодні подзвонила». Це – своєрідна тематична арка, і саме в цих словах, на нашу думку, є весь драматизм пісні: момент викриття істини, коли лірична героїня пісні дізнається про те, що в її коханого є дружина, для якої ця ситуація теж є непростою.

Жанрова основа пісні «Ти мій» неоднорідна. З одного боку це – типова повільна пісня-балада про кохання, а з іншого – має риси як романсового жанру, так і шлягеру. Романсовість тут присутня завдяки розгорнутій доволі складній мелодії широкого дихання, яку супроводжує різнобарвна гармонія з відхиленнями. «Шлягерність» пісні надає формат приспіву, оснований на повторенні однієї фрази «ти мій» на мелодичному мотиві, що легко запам'ятовується. Аранжування пісні підкреслює драматургію розгортання тесту пісні. Тут є одна хвиля розвитку, від дуже прозорої фактури у першому куплеті до поступового ущільнення шляхом додавання нових ліній тембрів і підголосків аж до кульмінації в кінці інструментального програшу.

В творчому проєкті пісня звучить у власній інтерпретації під фортепіано соло. Під час роботи над власною версією пісні нами були виявлені певні виконавські складнощі. Перше – це потреба у надзвичайно чіткій дикції, у акторському переживанні змісту тексту пісні та у розстановці змістовних акцентів у виконанні. Друге – це потреба у легкості голосу при виконанні мелодики досить широкого дихання. Саме ці два моменти зробили роботу над власною інтерпретацією пісні цікавою для мене як для вокалістки.

Отже, пісня І. Білик «Ти мій» - це класичний зразок ліричної естрадної пісні 1990-х. Її шалена популярність пов'язана передусім із проникливим авторським виконанням, а також – із майстерністю аранжування пісні, в якому автори цілковито правдиво передали образний зміст цього естрадного хіту.

Наступним номером програми творчого проєкту є пісня **«Два вікна».** Ця композиція була написана у 2006 році співачкою Гайтаною. В цьому ж році вийшов кліп на пісню, режисером якого став відомий український кліпмейкер Алан Бадоєв. Пізніше пісня увійшла до третього студійного альбому Гайтани під назвою «Краплі дощу», який вийшов 2007 року.

Авторка та перша виконавиця композиції «Два вікна» Гайтана (справжнє ім'я – Гайтана-Лурдес Ессамі) є українською співачкою україно-конголезького походження. Більшість своїх пісень вона написала сама. Гайтана відома своїм потужним вокалом, який дозволив їй здобути популярність і визнання як на

національному, так і на міжнародному рівні. В своїй творчості Гайтана поєднує кілька стилістичних напрямків, а саме – виконавську манеру, близьку до соулу, з танцювальними стильовими напрямками початку 2000-х років і таким напрямком як поп-рок з елементами джазу, блюзу, фанку та етно-музики. Гайтана набула найбільшої популярності після виконання пісні «Be My Guest», що став негласним гімну Чемпіонату Європи 2012. Через деякий час з цією композицією співачка представила Україну на пісенному конкурсі «Євробачення» у 2012 року в Баку [5]. Також Гайтана брала участь в різних інших музичних проектах і випустила кілька альбомів, композиції яких поєднують різні стилі, такі як поп, рок, блюз і фольк.

Композиція «Два вікна» у виконанні Гайтани була вельми популярною в другій половині 2000-х. Існує також і англомовна версія пісні – «Maybe Once», спрямована на міжнародну аудиторію. З роками з'являлись нові хіти Гайтани, та популярність цього хіта відійшла на другий план. Проте нове життя пісні «Два вікна» подарував сучасний український рок-гурт «The Hardkiss», які записали каверверсію на цю композицію, представив шанувальникам української музики абсолютно нову її стилістичну версію. Саме цю версію пісні було обрано для творчого проєкту.

«The Hardkiss» зараз є одним із найбільш популярних українських рок-гуртів на сучасній сцені. Його було створено у 2011 році. Гурт відомий своєю оригінальною музикою, потужними вокальними виконаннями та креативними відеокліпами. Їхні пісні відзначаються якісними аранжуваннями і глибокими текстами. В репертуарі гурту пісні переважно англомовні, рідше – україномовні. Усі пісні «The Hardkiss» написані його харизматичною солісткою Юлією Саніною та креативним продюсером Валерієм Бебком. В своїй стилістиці музика гурту наближається до хардроку, проте також включає в себе елементи прогресивного попу, електро, попроку та етнороку. Унікальність стилістичних експериментів «The Hardkiss» за досить короткий час дали змогу гурту став одним із лідерів української рок-сцени.

«Два вікна» став першим офіційним кавером в історії гурту «The Hardkiss». Ідея зробити кавер на пісню іншого українського артиста, музика якого стилістично кардинально б відрізнялася від звучання гурту, з'явилась в музикантів «The Hardkiss» вже давно. Проте музиканти довго шукали підходящий трек. І ось на концерті до Дня Незалежності 24 серпня 2020 року ідея почала втілюватись у життя. За словами солістки гурту Юлії Саніної, ця ідея виникла як відгук на побажання прихильників групи: «Два роки тому ми виконали маленький шматочок пісні "Два вікна" на концерті до Дня Незалежності України на Софіївській площі Києва. З того часу наші слухачі дуже просили зробити повну версію каверу на цю пісню Гайтани. Більш того, місяць тому вони влаштували цілий флешмоб у тік-ток. Нам нічого не залишалося, як виконати це бажання. Я чудово розумію людей: це неймовірна пісня крутої співачки» [50]. Таким чином гурт «The Hardkiss» під впливом бажання своїх шанувальників дали друге життя відомій композиції Гайтани «Два вікна». Ця рок-версія хіта 2000-х стала третім релізом гурту за час повномасштабної війни. Офіційною датою релізу пісні є 9 березня 2023 року.

Розглянемо особливості композиції та стилістики обох версій пісні «Два вікна». Куплетно-приспівна форма цього твору зрозуміла та близька для слухача. Текст пісні описує закохану пару яка протягом своїх стосунків долає багато труднощів і не планує зупинятись. Також головна героїня висловлює свої почуття любові, сподіваючись, що це досі взаємно: «Я маю два вікна, де весна, в якій шукаю я тебе, але нас нема, в якій не можу я знайти твої почуття але без тебе ця весна не моє життя». Текст пісні містить сильну емоційну складову та мелодійний рефрен, який легко запам'ятовується і співзвучний з музичним супроводом, що характерно для жанру естрадній пісні.

Стилістика оригінальної версії Гайтани наближається до поп-року. Саме в 2000-х роках поп-рок почав активно розвиватись на українській музичній сцені (згадаємо творчість таких гуртів, як «Скрябін» та «Океан Ельзи»). Версія «The Hardkiss» більше тяжіє до хардроку, вона має характерний «важкий» саунд та більш глибше, навантажене аранжування з елементами електроніки.

Тональність оригінальній версії пісні «Два вікна» – до мінор, а в кавері ми чуємо ре мінор (це пов'язано з особливостями діапазонів обох співачок – Гайтани та Юлії Саніної). Так само обидві версії відрізняються темпом: в оригіналі «allegro» (рухливо), в кавер-версії «allegro non troppo» (швидко, але не занадто). Зміна темпу наближає каверверсію до стилістики жанру хардрок балади, а зміна стилістики в цілому змінює і емоційне сприйняття цієї композиції слухачем.

Пісня «Два вікна» виконується в співочому мікстовому регістрі. В оригінальній версії твору виконавиця Гайтана співає відкрито, спокійно, частково використовує техніки мелізматики і твенг «в ніс» на закінченнях куплетів, що створює насичене дзвінке забарвлення, характерне твенгу. Співачка використовує вібрато (швидке коливання тону звуку навколо однієї ноти завдяки урегулюванню подачі повітря та працюючої діафрагми), а також використовує так званий слайд (плавний «під'їзд» до ноти). У виконанні Юлії Саніної не менше технічних прикрас: в цій пісні вона використовує фальцет, твенг, вібрато, йодль, мелізми, слайди та інші стилістичні манери. Особливості аранжування пісні так само цікаві. Музичний супровід характеризується ритмічними барабанними ударними і електронними звуками.

Таким чином, ми можемо сказати, що пісня «Два вікна» у виконанні Гайтани є типовою для періоду на зламі епох. Її можна назвати золотим стандартом української музики середини 2000-х, де зібрані класичні музичні правила і закони виконання в стилістиці поп-року. До речі, цю композицію можна назвати своєрідним «референсом» усіх сучасних пісень та взірцем сьогодення, до якого досі звертаються усі популярні артисти. І як ми змогли побачити на прикладі солістки гурту «The Hardkiss» Юлії Саніної, яка є авторкою кавер-версії на цю композицію, це дійсно так. Це означає те, що українська рокмузика буде залишатись і на далі актуальною.

Ще однією піснею 2000-х років, що виконується у проєкті, є композиція **«Кафе»** у виконанні Оксани Білозір. Автором музики і слів є Анатолій

Говорадло – відомий український гітарист, співак і композитор, колишній учасник ВІА «Світязь».

Оксана Білозір – відома українська співачка, громадська і політична діячка. Вона є однією з визнаних артисток в Україні та має багатий музичний та акторський доробок. Вона випустила кілька музичних альбомів і має численні пісні, які стали популярними в Україні. Деякі з її пісень отримали нагороди та визнання на різних музичних фестивалях. Її талант та внесок у українську культуру роблять її видатною постаттю в сучасній українській естраді. Вона відома також і як політик: була народною депутаткою ВР України з 2005 по 2012 рік а також міністром культури у 2005 році.

Композитор та автор слів пісні «Кафе» Анатолій Говорадло (*1960) у 1987 році став відомий як гітарист ВІА Волинської обласної філармонії «Світязь». Тривалий час цей гурт існував як акомпануючий колектив Василя Зінкевича і користувався значною популярністю. У 1990-х роках гурт розпався, проте його колишні учасники А. Горовадло та Д. Гершензон створили дует «Світязь» і досить довгий час працювали у рідкісному для вітчизняної естради жанрі — музичної пародії. А в 2000-х роках артист став відомий як автор низки ліричних пісень, що увійшли до репертуару багатьох українських виконавців.

Пісня «Кафе» була написана у 2001 році й увійшла до альбому О. Білозір «Горобина ніч». Вона є прикладом жанру повільної естрадної пісні-романсу. Про це свідчать такі образні характеристики цієї пісні як виразні емоції, ліричність та меланхолійна інтимність. Ліричний текст пісні також висловлює особисті емоційні почуття, багатий на виразні слова та метафори, що додають твору глибини і поетичності. Пісня виконується в повільному темпі, що надає їй особливої виразності і сприяє передачі емоційного змісту тексту. Музичні виражальні засоби, такі як широкого дихання мелодія та насичена гармонія, так само тут є характерними для романсового жанру. Виконання О. Білозір так само близьке до естрадно-романсової стилістики: їй вдається виразно передати почуття через вокальні нюанси, такі як динаміка, інтонування і фразування. Романси, як правило, це часто дуже особистісні та

емоційно завантажені пісні, а їхні елементи допомагають виразно виразити почуття і думки виконавця та слухачів. Саме такою є композиція «Кафе».

Ця композиція написана у куплетно-приспівній формі, з розгорнутим вступом та кодою. Тональність пісні – соль-дієз мінор, одна із найбільш меланхолійно-ліричних мінорних тональностей. Окремо треба зупинитись на інструментальному аранжуванні пісні та його співвідношенню з вокальною партією. Вже з початку вступу автор вводить нас у напружений експресивний стан: звучить досить насичена фактура фортепіанної партії під супровід оркестру та інших інструментів. Але в першому куплеті з голосом залишається тільки фортепіано (теж одна з характеристик жанру естрадного романсу), яке звучить на piano дуже тендітно, витончено. В приспіві поступово до фортепіано додаються тембри струнних інструментів, проте інтимна камерність характеру не зникає. В інструментальному брейку між приспівом та другим куплетом елементи теми вокальної партії звучать в тембрі невеликого сольного фрагменту в електрогітари. В другому куплеті фактура супроводу стає трохи більш щільною, а динамічні відтінки вокальної партії – більш схвильованими. В кінці куплету динаміка стає більш активною, фактура акомпанементу ущільнюється. Другий приспів – це перша кульмінація пісні, він звучить вже не інтимно-лірично, а скоріш напружено-трагічно. Приспів переходить у проникливе соло труби на фоні фортепіано та оркестру у динаміці *forte*. Повторення приспіву – це друга кульмінація твору. Він звучить ще більш напружено, емоції змінюються остаточно: із меланхолійної лірики з початку пісні розвиток музики прийшов до майже трагічного емоційного сплеску почуттів ліричної героїні. Слова «я вже не вірю в те, що ти мене любив» звучать майже як крик душі. В коді динаміка заспокоюється: лірична героїня пісні ніби змирилась із душевною драмою. Звучить спокійне соло електрогітари на інтонаціях приспіву, яке розчиняється у тихих останніх акордах пісні.

Під час роботи над інтерпретацією цієї пісні-романсу основною виконавською складністю було створити лірико-драматичний образ твору і в той же час не перейти грані, не «переграти» цей образ зайвою емоційною

напругою, особливо на початку. В першому куплеті правильне інтонування тексту було головним виконавським завданням, адже мелодекламаційні епізоди в піснях-романсах є найбільш змістовно-насиченими. Ще одним завданням, які були мною поставлені в інтерпретації, було створення емоційного «крещендо» від інтимної меланхолії на початку розвитку вокальної партії і до її лірико-драматичної кульмінації в останньому куплеті. Так само одним із головних завдань був вибір влучних технік та вокальних прийомів для розкриття образу вокальної мелодії цієї пісні. Це була надзвичайно цікава робота, адже пісня є одночасно і складною, і емоційно насиченою, що робить її справжнім вокальним шедевром.

Отже, пісня «Кафе» автора А. Говорадло у виконанні О. Білозір стала яскравим прикладом інтимної романсової лірики у вокальній естраді 1990-х років. Незаслужено забута, на нашу думку, вона має увійти до репертуару сучасних співаків та отримати нове дихання в актуальних інтерпретаціях новітньої української естради.

Десятиліття 2010-х представлене в програмі творчого проєкту також двома композиціями. Перша з них – **«I Love You»** у виконанні TAYANNA. Тетяна Решетняк з цією піснею вперше вийшла під ім'ям TAYANNA на сцену українського національного відбору на пісенний конкурс «Євробачення-2017», що відкрило нову сторінку її творчості. За словами самої співачки, вона хотіла «почати цю подорож з новим сценічним ім'ям, яке мені дав Алан Бадоєв» [50].

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 проекті «Гарячий шоколад». 2016 ознаменувався для артистки початком співпраці з Аланом Бадоєвим, який є знаменитим продюсером і режисером. Сьогодні романтичні композиції цієї виконавиці слухають численні шанувальники як в Україні, так і далеко за її межами. Наразі Тетяна займається сольною кар’єрою, привертаючи увагу до своєї творчості стильними та якісними роботами. TAYANNA – постійна учасниця

різноманітних святкових концертів, музичних фестивалів та конкурсів. Співачка відома своїми потужними вокальними виступами та емоційною подачею пісень. Вона випустила кілька синглів і альбомів, музика яких охоплює низку жанрів, включаючи поп, рок та електронну музику. Часто TAYANNA сама виступає автором музики до своїх пісень. Одна з них як раз і є «I Love You», яку співачка створила разом з Максом Барських.

Макс Барських (справжнє ім'я Микола Бортник) – український співак, композитор та музичний продюсер, який здобув широку популярність в Україні та інших країнах. Це – представник нового покоління українських естрадних артистів, які народились та зростали вже у Незалежній Україні (він народився у 1990 р.). Він розпочав свою музичну кар'єру в кінці 2000-х років та швидко став одним із найпопулярніших артистів в Україні. Макс Барських став відомим перш за все як сольний виконавець. Його музика часто поєднує сучасні поп- та електронні елементи, його вокал надає його пісням особливої емоційності. Макс Барських отримав безліч нагород та номінацій у музичній індустрії України та за її межами.

Пісня «I Love You», спільна робота Макса Барських і Тетяни Решетняк, є розширеною версією композиції «Autumn» з дебютного міні-альбому співачки «TAYANNA: Portraits». Макс Барських займався звукопродакшном, був співавтором музики та також написав англійський текст. Перед виступом на національному відборі у коментарі на своїй сторінці в YouTube TAYANNA розповіла про пісню так: «Я дуже сподіваюся, що пісня “I Love You” відгукнеться в серцях багатьох жінок по всьому світу. Це моя особиста історія, знайома багатьом. Ні за яких обставин не піддавайтеся меланхолійним спогадам з минулого! Треба жити далі, бути сильною і нести любов у світ» [50].

Характер пісні «I Love You» є дуже емоційним, щирим. За жанром це – повільна лірична пісня про кохання. У стильовому плані пісня вписується у стилістику формату Євробачення: це класична «європоп-балада» зі спокійним, досить прозорим ліричним куплетом та емоційним приспівом з насиченим аранжуванням, високорегістровою вокальною партією і тональним зсувом

вгору на тон в кінці пісні при останньому проведенні. Тональність пісні – соль мінор, в кінці – раптова модуляція в ля-мінор. Форма пісні – куплетно-приспівна, є також кода після останнього проведення приспіву.

Вокальна партія пісні «I Love You» надзвичайно яскраво демонструє вокальні здібності виконавиці. TAYANNA у своєму виконанні використовує майстерність володіння різними вокальними техніками: вібрато, мелізматику, субтон, тванг. Також вона «точково» використовує прийом белтінгу для поглиблення емоційності в кульмінаційних епізодах. При самостійній роботі над цією піснею ми також намагались урізноманітнювати вокально-технічний арсенал, проте зробили власну інтерпретацію в плані використання технік.

Таким чином, ми бачимо, що пісня TAYANNA «I Love You» є надзвичайно цікавою ліричною баладою, ідеальним музичним вокальним твором для розкриття вміння артиста передати емоції та почуття вокальними засобами.

Ще однією піснею, яка стала популярна у 2010-х роках і саме тому була обрана для творчого проєкту, є пісня **«Шукай мене»** виконавиці Тіни Кароль. Пісня була написана у 2010 році. У 2023 році співачка вирішила дати нове дихання цій своїй роботі та випустила новий відеокліп на неї. Своє рішення Тіна Кароль прокоментувала так: «Ця пісня написана дуже глибоким та змістовним автором Андрієм Підлужним. Сьогодні вона звучить новими сенсами. Танець лихої долі вдів та найважчого досвіду втрати. Присвячується нашим Героям» [37]. Свою нову відеороботу артистка презентувала в День захисника України у 2023 році й присвятила її військовим.

Тіна Кароль (*1985, справжнє ім’я – Тетяна Ліберман) є відомою українською співачкою, акторкою, композитором і автором пісень. Вона є лауреатом численних міжнародних конкурсів, зокрема – пісенного конкурсу молодих виконавців «Нова хвиля 2005». З піснею «Show Me Your Love» представляла Україну на «Євробаченні 2006», де посіла сьоме місце. Вона випустила безліч популярних пісень і альбомів, які здобули велику

популярність серед слухачів. Тіна Кароль має в своєму репертуарі чимало хітів, які вже стали класикою української естради.

Автор пісні «Шукай мене» Андрій Підлужний – український співак, композитор, музикант, телеведучий, та музичний продюсер. Він є лідером гурту «Нічлава» та колишнім учасником гурту «Скрябін» (1997–2004). Як аранжувальник, композитор і вокаліст, Андрій Підлужний брав участь у роботі над спільними музичними проєктами разом з гуртом «Скрябін», Юлією Лорд, Тонею Матвієнко та Тарасом Чубаєм.

Пісня «Шукай мене» за жанром є ліричною баладою. Форма пісні – куплетно-приспівна, із вступом, кодою та інструментальним програшем між другим приспівом і повтором приспіву в кінці. Балада у естрадній вокальній музиці – це музичний жанр, який характеризується ліричністю, оповідальністю та емоційністю. Ознаки жанру балади в пісні «Шукай мене» полягають у виразній лірици, яка розповідає історію кохання, де за допомогою музичних виражальних засобів висловлюються почуття ліричної героїні пісні. Так само ознаками балади тут є помірний темп, м'яке акустичне аранжуванням з домінуванням тембру гітари.

Історію, що розповідається в пісні, можна зрозуміти по-різному. Слова «шукай мене на небесах», які звучать в приспіві, наштовхують на думку, що тема розлуки тут є значно більш трагічною, ніж це може здатись на перший погляд. Можливо, причиною розлуки є смерть коханого, який вже «на небесах». Ще один символ – «білі квіти» – так само не є однозначним. В символізмі української поезії, зазвичай, білий колір є символом невинності, чистоти, праведності. Також білий колір може означати спорідненість з Богом. Одночасно білий має протилежне значення: це знак смерті, мовчання. Тому, на нашу думку, символічний зміст пісні є трагічним. Так само, Тіна Кароль, присвячуючи подіям сьогодення нову відеороботу, де виконавиця виконує чуттєвий танець у стилі контемпорарі, вона назвала цей танець «танцем лихої долі вдів та найважчого досвіду втрат» [37].

Музичні виражальні засоби в цій пісні так само створюють трагічний образ. Особливе трагічне забарвлення має тональність до-мінор, в якій звучить пісня. Мелодична лінія пісні побудована на постійному триманні уваги на п'ятому ступені. Це – домінанта, яка одночасно є і стійким ступенем, і основним тоном найбільш нестійкої функції ладу. Її мінлива природа дає можливість створювати постійне напруження навіть на стійкій гармонії. Гармонічний план пісні так само побудований на русі від субдомінантових гармоній (IV-VI) до домінанти, що також створює додаткове напруження.

Отже, пісня «Шукай мене» у виконанні Тіни Кароль є надзвичайно емоційним лірико-трагічним вокальним твором, який розповідає про жахливу розлуку з коханим, який вже ніколи не повернеться. Вокальна інтерпретація співачкою змісту пісні є надзвичайно вдалою, на наш погляд. І це свідчить про рівень артистичного обдарування Тіни Кароль.

Останнім номером в творчому проєкті звучить пісня **«Лелека»**, написана у листопаді 2022 року та виконана дуетом українських артистів MamaRika та YAKTAK. Це – пісня про наш час, про «про українців, котрі зараз, немов лелеки, змушені покидати свій дім» [49]. Авторами пісні є Іван Клименко, MamaRika та YAKTAK.

Іван Клименко (*1987), є відомим українським музикантом, продюсером та автором пісень. Він відомий як засновник гурт «Сальто назад» та музичного лейбла «Enko». Автор понад 300 пісень, серед яких – відома «Стефанія» для «Kalush Orchestra». Працював як музичний продюсер з такими виконавцями, як Надя Дорофєєва, Jamala, Alyona Alyona, Jerry Heil, Kola, Skofka, Kozak Siromaha. у 2023 році став тренером талант-шоу «Голос країни-13». Він є тим самим загадковим колоритним персонажем «КилимМен» в гурті «Kalush Orchestra».

Анастасія Середа (*1989), відома зараз як MamaRika і раніше як Еріка, є відомою українською співачкою, акторкою та авторкою пісень. Її співацька кар'єра почалась рано: вже у віці 14 років вона здобула перемогу в конкурсі «Червона рута», а в 17 – здобула перемогу в телепроєкті «Американський

Шанс», на якому талант співачки оцінили західні зірки Стіві Вандер, Браян Макнайт та Ерік Робертс. Під псевдонімом Еріка співачка працювала як в Україні, так і в США. Її музика наближалась до стилів поп та поп-рок. А з 2016 року почалась вже нова епоха в її сценічному житті – під ім'ям MamaRika. Зараз вона працює в таких стилях, як альтернативний хіп-хоп, інді-поп та джаз-фанк.

YAKTAK (справжнє ім'я – Ярослав Карпук) – українській співак та автор пісень. Він є представником нової генерації українських артистів естради (народився вже у XXI столітті, у 2005 році). В своїй творчості орієнтується на стилі поп і хіп-хоп. Сольну кар'єру під псевдонімом YAKTAK співак почав незадовго до повномасштабного вторгнення – 3 лютого 2022 року. А 24 лютого мала вийти друга композиція музиканта. Як згадував пізніше Ярослав, «перший тиждень вторгнення було зовсім не до музики. Потім, я зрозумів, що найкраще, що я можу робити це - писати пісні» [23].

Зміст пісні, як слів, так і музики, тісно пов'язаний із сьогоденням. MamaRika так прокоментувала свою творчу роботу: «Зараз ми – українці, живемо одним життям на всіх, але водночас кожен з нас має свою особисту історію, яка сповнена тривог, болю і надій… Саме тому "Лелека" – пісня, яка повинна підтримати і надихнути, допомогти пережити цю довгу зиму». Про історію задуму композиції співачка сказала так: «Ярик надіслав пісню і сказав, що дуже хоче заспівати її разом. Пам'ятаю, що коли почула приспів, бо тільки він був написаний на той момент, я розплакалася. Одразу було зрозуміло – фіту бути. Процес створення був непростим, бо коли сходяться два самобутніх артисти, треба зробити так, щоб це звучало як певний творчий симбіоз, але і при цьому передати меседж пісні. Відчуваю, що вдалося, і вірю, що наша "Лелека" допоможе людям не опускати руки і додасть сил, як би не було складно» [47]. Дійсно, в словах пісні кожен з нас чує саме те, що зараз актуально для кожного українця. А образний символ «лелеки» в українській поетиці був завжди пов'язаний із далекими подорожами, із сумом за своїм домом, землею.

Пісня «Лелека» є полістилістичною. Тут поєднується стилістика хіп-хопу та інді-попу: в куплетах є як реп-речитатив, так і вокальна і мелодекламаційна мелодика, а приспів є типовим для хіп-хоп композицій, де мелодія вокальної партії побудована на легко запам'ятовуваному мотиві. Також є яскраво виражений ритмічний біт, на який нанизуються поступово інструментальні партії аранжування. Форма тут так само характерна для хіп-хоп композицій: пісня починається з мелодичного приспіву, а ладі слідує реп-речитатив. Композиційно пісня побудована як ліричний діалог двох вокалістів, який переходить в дует ближче до кінця. Тут є дві кульмінації: музична та змістовна. Перша звучить саме тоді, коли два голоси вокалістів зливаються в дует у третьому проведенні приспіву. Так само тут є і найбільш щільне аранжування. А змістовна – це остання «післямова», яка звучить після останнього проведення приспіву. Це не куплет, це – розширена кода, де в словах звучить головна ідея усієї пісні: «Та ми маєм волю, не впадуть вітрила наші!», «Та ми маєм віру, та ми маєм силу! Маєм крила!».

Таким чином, пісня «Лелека» у виконанні дуету MamaRika та YAKTAK є актуальним музичним твором, що в музичних образах розкриває стан душі та свідомості українців у непростий момент сьогодення. Але разом з тим, пісня проголошує надію на те, що «не впадуть вітрила наші» і Україна переможе.

ВИСНОВКИ

Робота над підготовкою та реалізація творчого проєкту «50 років української естради» дозволила нам дослідити та проаналізувати історичний аспект розвитку української естради з 1970-х років по сьогодні, а також виокремити важливі моменти та виняткових виконавців. Після успішного проведення творчого проєкту «50 років української естради» важливо здійснити аналіз та сформулювати висновки для покращення майбутніх ініціатив.

Зроблений аналіз наукових джерел, що стосуються питань розвитку української пісенної естради, сприяло глибшому розумінню поставлених в проєкті творчих завдань. Дослідження історії розвитку української естради виявило, що сучасна пісенна естрада як самобутній оригінальний культурний феномен почала формуватися в середині XX століття і вже у 1970х роках набула тих жанрово-стильових рис, які визначили її інтеграційний вектор в сторону західної масової музичної культури. Вже у 1970-х роках остаточно сформувався той стилістичний спектр естрадної музики, який поетапно розвивався і розширювався в творчості естрадних музикантів наступних десятиліть. Оригінальний сплав народнопісенної ритмо-мелодичної основи та західних жанрово-стильових елементів дозволили українській естрадній пісні як феномену національної культури зайняти одне з провідних місць у світовій масовій музичній культурі. Сьогодні українська музична естрада продовжує розвиватися і впливати на культуру країни, а також здобувати популярність серед міжнародної аудиторії.

Творчий проєкт «50 років української естради» був задуманий та реалізований у вигляді концерту. Для поставлених дослідницьких завдань ця форма є найбільш вдалою, адже дозволяє наочно показати еволюцію української естради. Форма, що наочно показує еволюцію української естради, виявилась ефективною для привертання уваги аудиторії проєкту та викликання інтересу до історії та розвитку вітчизняної музичної сцени.

Обрані нами для презентації в проєкті інтерпретації сучасних артистів зразків пісенної естради 1970–1980-х років, а саме – пісня «Водограй» В. Івасюка (в інтерпретації TAYANNA) та пісня «Тече вода» І. Поклада (в інтерпретації Марії Яремчук), показали, що ці хіти минулого століття досі є актуальними для сучасної сцени, і дійсно стали класикою української естради завдяки своїм композиційним якостям. Порівняння інтерпретацій цих пісень у виконанні різних артистів дозволило розкрити образний зміст, а також – допомогло створити свої власні інтерпретації в концерті в рамках творчого проєкту. Аналіз одного з найвідоміших хітів 1990-х років – композиції «Ти мій» у виконанні авторки Ірини Білик, дозволив нам переосмислити цей музичний твір та зробити власну авторську інтерпретацію цього класичного зразка ліричної естрадної пісні першого десятиліття незалежності.

Звернення до жанрово-стильового переосмислення композиції 2006 року Гайтани «Два вікна» в сучасній інтерпретації «The Hardkiss» та порівняння обох версій дозволили нам зробити висновок, що золотий стандарт української музики середини 2000-х, де зібрані класичні музичні правила і закони виконання в стилистиці поп-року, були повністю стилістично переінтоновані у сучасній кавер-версії, що дозволило розкрити новий потенціал у цій пісні. Аналіз обох інтерпретацій дав можливість нам на їх основі створити свою власну вокальну виконавську версію.

Жанрове розмаїття ліричного пісенного жанру 2000-2010-х років яскраво втілилось у композиціях «Кафе» А. Говорадло у виконанні Оксани Білозір, «I Love You» М. Барських у виконанні TAYANNA і «Шукай мене» А. Підлужного у виконанні Тіни Кароль. Аналіз трьох історій кохання, які розкриваються у трьох різних образно-музичних вимірах, виявився емоційно насиченим завданням. При створенні власних вокальних інтерпретацій цих трьох вокальних композицій основним завданням було втілити унікальний та емоційно насичений досвід для слухачів, а також – актуалізувати зміст цих пісень для сьогодення.

Робота над інтерпретацією композиції «Лелека» дуету MamaRika та YAKTAK виявилась найважчим, але при цьому найважливішим завданням проєкту. Адже саме ця пісня є найбільш актуальною для сучасної історії нашої країни, а її зміст висвітлює тему надії – найважливішої теми в сучасних складних часах.

Таким чином, творчий проєкт «50 років української естради» дозволив нам глибоко вивчити та представити українську естраду, залучивши глядачів у музичну подорож через час та культуру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 25 пісень Незалежності: Ірина Білик «Ти мій». *Радіо Трек: Новини*. URL: https://radiotrek.rv.ua/medianews/25_pisen_nezalezhnosti_iryna_bilyk_ty_miy_207411.html (дата звернення: 10.09.2023)
2. Барановська М.С. Естрадно-вокальна музика в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст.: тенденції розвитку. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 2013. Вип. 28. С. 5−11
3. Бобул І. В. Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. … канд. мист.: 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2018. 219 с.
4. Бойко О. М. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості: дис. … канд. мист.: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2017. 215 с.
5. Гайтана. Біографія. URL: http://gaitana.com/biography.html (дата звернення: 19.10.2023)
6. Гончарук К. З того буде фолк: як етно проникало в українську музику і підкорило її. URL: https://read.platfor.ma (дата звернення: 06.07.2023).
7. Горобієвська О. ВІА «Карпати» – вчора і сьогодні. *Культурологічний просвітницький тижневик «Слово Просвіти» Всеукраїнського товариства «Просвіта».* 2016. 29 вересня. URL: http://slovoprosvity.org/2016/09/29/via-karpati-vchora-i-sogodni/# (дата звернення: 08.07.2023).
8. Грачова О.О. Українське естрадне виконавство другої половини ХХ століття (тенденції розвитку). *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 2011. Вип. 4 (25). С. 17-23.
9. Громова О. Українська естрада: півстоліття тому і сьогодні. *Газета «Слобідський край».* 2017. 20 квітня. URL: https://www.slk.kh.ua/news/khronograf/z-ukrayinskoyu-pisneyu-po-zhittyu.html (дата звернення: 06.07.2023).
10. Драбчук Ю. П. Українська пісенна естрада 70-80-х років. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*. 2014. Вип.7. С. 69-72.
11. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство у системі музичного мистецтва естради: дис. … канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2008. 186 с.
12. Єрмакова Н. Про початок історії Молодого театру. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення іменні І. К. Карпенка-Карого, Київ, 2010. С. 45-64.
13. Золотий фонд української естради. Сайт про найкращих співаків, композиторів і поетів-піснярів 50-х – 90-х. URL : http://www.uaestrada.org/ (дата звернення: 06.09.2023).
14. Кошиць О. Про українську пісню й музику. Київ : Музична Україна, 1993. 48 с.

15. Кузик В. В. Українська радянська лірична пісня. Київ : Наук. думка, 1980. 112 с.
16. Леонова Т. «Территория А»: топ-10 украинских групп девяностых. URL: https://my-kiev.com/news/territoriya-a-top-10-ukrainskih-grupp-devyanostyh.html (дата звернення: 10.09.2023)
17. Локтіонова-Ойцюсь О. О. Українське музичне телебачення 1990-х -. 2000-х років як соціокультурний та мистецький феномен. Мистецтвознавчі записки. 2019. № 35. С. 195-199
18. Маслій М. Г. Улюблені пісні XX сторіччя. Харків: Фоліо, 2019. 399 с.
19. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2007. 175 с.
20. Мозговий М. П. Особливості українського шлягеру в контексті розвитку української естради. *Вісник ХДАДМ*. 2008. № 10. С. 72-79.
21. Музична естрада : словник / укладач В. М. Откидач. Харків : Видавець І. В. Якубенко, 2004. 446 с.
22. Назарій Яремчук та Василь Зінкевич - історія неповторного дуету. Інформаційний ресурс «Західна Україна News». 2019. 15 березня. URL: https://westnews.info/news/Nazarij-YAremchuk-ta-Vasil-Zinkevich-istoriya-nepovtornogo-duetu.html (дата звернення: 06.07.2023).
23. «Не роблю із себе «супермегаволонтера»: інтерв'ю із 18-річним співаком з Волині, який завоював серця мільйонів. Інтерв'ю. URL: https://vsn.ua/news/starayus-ne-robiti-iz-sebe-supermegavolontera-intervyu-iz-18-richnim-spivakom-z-volini-yakiy-zavoyuvav-sertsya-milyoniv-26538 (дата звернення: 11.10.2023)
24. Овсянніков В. Г. Українські фольклорні ВІА та їх роль у формуванні напряму поп-рок. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології* : зб. матеріалів Дванадцятої Міжн. наук.-творч. інтернет-конф., м. Київ, 15 травня 2019 р. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 79–80.
25. Овсяннікова Н. Ю. Українська естрадна пісня у дзеркалі сучасності : кваліфікаційна робота на здобуття ступеня магістр. Київ, 2020. 80 с.
26. Окаринський В. Нарис історії західно-української (галицької) рок-музики (1960-ті – початок 1980-х рр.). *Україна-Європа-Світ* : зб. наук. праць. 2010, Вип.4. С. 250–264.
27. Откидач В. М. Естрадний спів і шоу-бізнес: навч.-метод. посіб. Вінниця : Нова книга, 2013. 368 с.
28. Поплавський М. М. Антологія сучасної української естради. Київ : Преса України, 2004. 416 с.
29. Прохорова Л. В. Українська естрадна вокальна школа : навчальний посібник для студентів вищ. навч. закл. культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації. 2-ге вид. Вінниця : Нова Книга, 2006. 384 с.
30. Рудницька О. П. Українське мистецтво у полікультурному просторі. Київ, 2000. 208 с.
31. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: дис. … канд. мист: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2017. 203 с.

32. Рябуха Т. М. Взаємодія фольклорних інтонацій та стилістичних тенденцій в українській пісенній естраді. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство.* 2018. Вип. 61. С. 190-199.
33. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : 2017. 199 с.
34. Сапожнік О.В. Антологія української популярної естрадної музики. Частина перша. Київ : НАКККіМ, 2003. 154 с.
35. Сапожнік О.В. Антологія української популярної естрадної музики. Частина друга. Київ : НАКККіМ, 2003. 166 с.
36. Сердюк М. Як фольк став частиною української музики і чому це небезпечно. URL: https://life.pravda.com.ua/columns/2020/12/12/243356/ (дата звернення: 24.09.2023)
37. Тіна Кароль презентувала чуттєвий кліп на пісню 13-річної давності «Шукай мене» URL: https://lux.fm/tina-karol-prezentuvala-chuttyevij-klip-na-pisnyu-shukaj-mene-yakij-13-rokiv_n133960 (дата звернення: 26.10.2023)
38. Тормахова В. М. Характерні риси української поп-музики кінця ХХ-початку ХХІ століть. *Університетська кафедра* : альманах. Вид-во КНЕУ, 2014. № 3. С. 165-172.
39. Тормахова В.М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : автореф. дис. … канд. мист.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2007. 17 с.
40. Українська музична енциклопедія: Т. 1. Київ, 2006. 679 с.
41. Фещук Н. Назарій Яремчук: «Сотні тисяч аґентів Москви». *Газета «Збруч».* 2016. 30 листопада. URL: https://zbruc.eu/node/59378 (дата звернення: 08.09.2023).
42. Фурдичко А. О. Український фольк-рок кінця ХХ – початку ХХІ століття: музичні етнопроекти Скрябіна й Тараса Чубая. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство.* 2017. Вип. 35. С. 147-161.
43. Харинович С. Суміш бітлів і вишиванок: у чому історична значущість українських вокально-інструментальних ансамблів 1960–1970-х років. *Журнал «Тиждень».* 2016. 5 червня. URL: https://tyzhden.ua/Culture/166518 (дата звернення: 08.09.2029).
44. Хлистун О. С. Режисура української пісенної естради: стратегії творчості. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство.* 2015. Вип. 33. С. 160-165.
45. Чєрнікова С. В. Ґенеза естрадного вокально-ансамблевого виконавства та шляхи його професіоналізації: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2008. 21 с.
46. Шевченко О. Г. Українська популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990 рр.): автореф. дис. … канд. мистецтвознав.: 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ: КНУКіМ, 2010. 19 с.
47. MamaRika і YAKTAK - Лелека: кліп про українців, які зараз покидають свій дім як лелеки. URL: https://lux.fm/mamarika-i-yaktak---leleka-klip-pro-

ukrayinciv-yaki-zaraz-pokidayut-svij-dim-yak-leleki_n122112 (дата звернення: 16.10.2023)
48. MamaRika та YAKTAK презентували нову зворушливу пісню «Лелека» URL: https://z-polus.info/novyny/shoubiz/mamarika-ta-yaktak-prezentuvali-novu-zvorushlivu-pisniu-leleka/ (дата звернення: 16.10.2023)
49. MamaRika & YAKTAK - Лелека (Official Video). Відеокліп. URL: https://www.youtube.com/watch?v=zGJePzQHKLg&ab_channel=MamaRika (дата звернення: 16.10.2023)
50. The Hardkiss представляє рок-версію пісні «Два вікна» співачки Гайтани. URL: https://orest.com.ua/music/the-hardkiss-predstavlyaye-rok-versiyu-pisni-dva-vikna-spivachki-gajtani (дата звернення - 19.11.2022)
51. TAYANNA — I Love You [Eurovision Ukraine 2017]. Відеокліп. URL: https://www.youtube.com/watch?v=kd7TLtP7hqg&ab_channel=TAYANNA (дата звернення: 29.09.2023)

ДОДАТКИ

Додаток А

Афіша творчого проєкту

Додаток Б

Сценарій концерту «50 років Української естради»

Ведучий : Шановні глядачі раді вас вітати у концертній залі Національної Академії Керівних Кадрів Культури і Мистецтв, сьогодні відбудеться концерт в рамках науково-творчого проекту здобувачки 2 курсу магістерського рівня Степанюк Юлії «50 років Української естради»

Ведучий: Концерт відбудеться за участі запрошених артистів Миколи Богми, Олени Сичової, композиторки та піаністки Олени Сєрової та мене у якості ведучого та співака Данила Сударенко.

Ведучий: Одна з перших легендарних пісень на етапі зародженні української естради була саме ця пісня котра у виконанні Володимира Івасюка у 70 х роках віднайшла відгук у наших серцях та стала знаковим прикладом українського фольклору, тому саме зараз ви почуєте цю пісню у виконанні Юлії Степанюк, Миколи Богми та Олени Сичової «Водограй».

1. «Водограй»

Ведучий: У 80х роках найгучнішою прем'єрою стала пісня Назарія Яремчука «Тече вода». Саме її зараз ви почуєте у сучасній обробці.

2. «Тече вода»

Ведучий: А наступна лірична композиція «Ти мій» була написана на зламі епох вже у Незалежній Україні, виконана співачкою та композитором Іриною Білик. Цей трек став візитівкою 90х.

3. «Ти мій»

Ведучий: У виконанні нашого запрошеного гостя Миколи Богма пролунає пісня «Діти свободи»

4. Микола Богма «Діти Свободи»

Ведучий: А саме на зламі тисячоліть у нульових становлення української естради почало досягати свого піку, тому наступні композиції пролунають саме для вас. Пісня Гайтани – два вікна та Оксани Білозір - Кафе.

5. «Два вікна»

6. «Кафе»

Юлія : А зараз хочу запросити нашого талановитого ведучого та соліста творчого об’єднання «Парадіз» Данила Сударенко з виконанням пісні «Лист до мами».

7. Данил Сударенко «Лист до мами»

Ведучий: У наступному десятилітті невід’ємною частиною українського шоу - бізнесу стали визначні перемоги на музичній міжнародній арені, що сприяло симбіозу та вливання зарубіжної культури у сучасну естрадну українську. Саме перемоги у нульових на конкурсах Євробачення, нова хвиля та ін., дались у знаки. І саме зараз ви почуєте характерні для того часу пісні.

8. «I love you»

9. «Шукай мене»

Ведучий: Останнім номером у творчому проекті зазвучить пісня «Лелека», вона характеризує наше сьогодення, українців, які мають віру та силу.

10. «Лелека»

Додаток В

Фотозвіт творчого проєкту

1. Виконання пісні «Водограй»
На сцені – Юлія Степанюк, Олена Сичова, Микола Богма

2. Виконання пісні «Кафе»
На сцені – Юлія Степанюк

3. Виконання пісні «I Love you»
На сцені – Юлія Степанюк, Олена Сєрова

4. Виконання пісні «Лелека»
На сцені – Юлія Степанюк, Микола Богма

5. Виконання пісні «Лелека»
На сцені – Юлія Степанюк

6. Ведучий концерту Данила Сударенко