

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ «УНІВЕРСИТЕТ КОРОЛЯ ДАНИЛА»  
НАЦІОНАЛЬНА БІБЛІОТЕКА УКРАЇНИ ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА  
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



**УНІВЕРСИТЕТ**  
Короля Данила

# **ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО: ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ, ПРАКТИКА**

Матеріали  
II Всеукраїнської науково-практичної конференції

4 червня 2024 року

Івано-Франківськ – 2024

**УДК 784/785(082)**

**Е 86**

Естрадно-вокальне мистецтво: історія, теорія, практика : матеріали ІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Івано-Франківськ, 4 червня 2024 року). Івано-Франківськ : Редакційно-видавничий відділ ЗВО «Університет Короля Данила». 2024. 171 с.

Рекомендовано до друку науково-методичною ЗВО «Університет Короля Данила» (протокол № 8 від 10 червня 2024 року).

У збірнику опубліковано матеріали ІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції «Естрадно-вокальне мистецтво: історія, теорія, практика», яка відбулася 4 червня 2024 року.

© Університет Короля Данила, 2024

## ЗМІСТ

<i>Бовсунівська Наталія Миколаївна,</i> МИКОЛА МОЗГОВИЙ: ПОРТРЕТ НА ТЛІ ЕПОХИ.....	8
<i>Бурда Юліана Ігорівна,</i> СТОРИНКАМИ ВІДРОДЖЕНОГО ФЕСТИВАЛЮ-КОНКУРСУ «ЗОЛОТІ ТРЕМБІТИ ІМЕНІ БОГДАНА-ЮРІЯ ЯНІВСЬКОГО» .....	11
<i>Вислюк Марія Василівна,</i> ЗВУКОЗАПИСИ ГЕОРГІЯ МАТВІЇВА У КОНТЕКСТІ ЖАНРОВО- СТИЛЬОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ СУЧАСНОГО БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА .....	14
<i>Гуса Оксана Андріївна,</i> ЯГЕЛЛОНСЬКІ НАСТАНОВИ У КОМПОЗИЦІЯХ ІГНАЦІЯ ЯНА ПАДЕРЕВСЬКОГО.....	17
<i>Губа-Плоскіна Алла Володимирівна,</i> МУЗИКОТЕРАПІЯ І ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ ПРОЄКТ З ПОДОЛАННЯ СТРЕСОВОСТІ В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ.....	20
<i>Гусар Дзвіна Олексіївна,</i> СПОСОБИ ВТІЛЕННЯ ХУКІВ У КОМПОЗИЦІЇ ALYONA ALYONA & JERRY NEIL «TERESA & MARIA», ПРЕДСТАВЛЕНІЙ НА ЄВРОБАЧЕННІ-2024.....	23
<i>Дем'янець Ігор Йосипович,</i> ХОРОВА ШЕВЧЕНКІАНА АНДРІЯ ГНАТИШИНА .....	26
<i>Дубровіна Ірина Володимирівна,</i> ЗАКАРПАТСЬКИЙ КРАЙ В ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ.....	29
<i>Карась Ганна Василівна, Пан Лун,</i> Ф'ЮЖН ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИХ СТИЛІВ ЯК ОЗНАКА СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ.....	34
<i>Кметюк Тарас Васильович,</i> ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА ДІЯЛЬНОСТІ ПЕРШОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ В УКРАЇНІ З ПІДГОТОВКИ ЕСТРАДНИХ ВИКОНАВЦІВ .....	38
<i>Королик Леся Євстахіївна,</i> ФЕСТИВАЛЬНИЙ РУХ ПІД ЧАС ВІЙНИ: ФОРМИ, НАПРЯМКИ, ТЕНДЕНЦІЇ .....	42

<i>Кубік Ольга Євгенівна,</i> ЕСТРАДНИЙ ВИМІР У АНСАМБЛЕВОМУ БАНДУРНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	47
<i>Лазановський Сергій Сергійович,</i> УКРАЇНСЬКЕ МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В НОВИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ УМОВАХ .....	50
<i>Любецька Юлія Валеріївна,</i> РОЛЬ УКРАЇНСЬКИХ ПІСЕНЬ ПАТРІОТИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ ДЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА СУСПІЛЬСТВА ПІД ЧАС ВІЙНИ .....	52
<i>Мартинюк Марія Володимирівна,</i> ТРІО ЯК ПРІОРИТЕТНА ФОРМА ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА .....	56
<i>Масник Оксана Михайлівна,</i> МЕТОД БРЕТТА МЕННІНГА SINGING SUCCESS .....	59
<i>Мишков Владислав Вікторович,</i> УВАГА ТА ВІДЧУТТЯ В ХУДОЖНЬО-ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗИКАНТА .....	62
<i>Москвічова Юлія Олександрівна,</i> ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ АКАДЕМІЧНОГО КАМЕРНОГО ОРКЕСТРУ «АРКАТА» ЯК ПРОВІДНОГО МИСТЕЦЬКОГО КОЛЕКТИВУ ВІННИЧЧИНИ.....	66
<i>Обух Людмила Василівна,</i> ПСИХОФІЗІОЛОГІЧНІ ТРЕНІНГИ ЯК ЗАПОРУКА ВОКАЛЬНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ.....	69
<i>Озгович Андріана Миколаївна,</i> СЦЕНІЧНИЙ ІМІДЖ ЕСТРАДНИХ ВИКОНАВЦІВ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ШЕРІЛІН САРКІСЯН (SHER) ТА РАЇСИ КИРИЧЕНКО .....	72
<i>Олійник Ярослава Володимирівна,</i> ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ – ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ ЖАНР .....	74
<i>Олійник Ярослава Володимирівна,</i> ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНИЙ СВІТ ФОРТЕПІАНОЇ МУЗИКИ М. ТЕРЕЩУК-СЕНТЮРК ТА К. РОЛЛІН, ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ .....	78

<i>Майчик Остап Іванович,</i> «Я – ПРОФЕСІЙНИЙ РАБ»: ТВОРЦІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ В ОКОВАХ ТОТАЛІТАРНОЇ ДЕРЖАВИ.....	81
<i>Палійчук Ірина Степанівна, Гоян Вікторія Василівна,</i> РОК-ГУРТ «THE HARDKISS» ПРО ВІЙНУ .....	84
<i>Прокопович Тетяна Юріївна, Семенчук Олександр Васильович,</i> ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ГУРТУ OT VINTA В УМОВАХ ВІЙНИ .....	88
<i>Пупченко Марія Віталіївна,</i> ІНТОНАЦІЇ ПОЧУТТІВ ТА ЇХ ВТІЛЕННЯ У ВОКАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	91
<i>Романюк Леся Богданівна,</i> ДІЯЛЬНІСТЬ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИХ КОЛЕКТИВІВ УКРАЇНИ У НАПРЯМКУ ПОЄДНАННЯ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ І ДЖАЗУ ...	95
<i>Рось Зоряна Петрівна,</i> ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ СЦЕНІЧНОГО ХВИЛЮВАННЯ У ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ЕСТРАДНИХ СПІВАКІВ .....	99
<i>Руденко Людмила Григорівна,</i> АКТУАЛІЗАЦІЯ ТЕМИ ВІЙНИ В ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ .....	103
<i>Сапожнік Ольга Василівна,</i> НАУКОВЕ ТА НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІН З ЕСТРАДОЗНАВСТВА .....	107
<i>Семкович Василь Богданович,</i> ВИНИКНЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ВОКАЛЬНО- ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ЕСТРАДИ .....	112
<i>Сімонова Вікторія Володимирівна,</i> РОЛЬ ІСТОРИЧНИХ ПІСЕНЬ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНИ: ВІД МИНУЛОГО ДО СУЧАСНОСТІ.....	115
<i>Струк Олександра Володимирівна, Бурій Зеновія Андріївна,</i> УКРАЇНСЬКА ЕСТРАДНА ПІСНЯ В ШКОЛАХ ЗА КОРДОНОМ .....	119
<i>Струк Олександра Володимирівна, Попович Вероніка Ігорівна,</i> ДЖО ЕСТІЛЛ – АВТОРКА НОВІТНЬОЇ ВОКАЛЬНОЇ МЕТОДИКИ ESTILL VOICE TRAINING (EVT).....	121

<i>Тарасенко Ірина Сергіївна,</i>	
ТЕМА КОХАННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ПАТРІОТИЧНИХ ПІСНЯХ .....	124
<i>Толошнюк Наталія Анатоліївна,</i>	
ПСИХОФІЗІОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИКОНАННЯ І ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАННЯ ЖАНРУ БАРДІВСЬКОЇ ПІСНІ В АРТ-ТЕРАПІЇ..	127
<i>Федорняк Наталія Богданівна,</i>	
ДИСКОГРАФІЯ НАРОДНОГО ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ «РОСИНКА» .....	131
<i>Фик Юрій Вікторович, Макаренко Лідія Петрівна,</i>	
ВПЛИВ ФЕСТИВАЛЬНО-КОНКУРСНОГО РУХУ УКРАЇНИ НА ФОРМУВАННЯ НЕОФОЛЬКЛОРНОГО РЕПЕРТУАРУ СУЧАСНИХ МУЗИЧНИХ КОЛЕКТИВІВ ТА ВИКОНАВЦІВ .....	135
<i>Ценух Ірина Олександрівна,</i>	
РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У ВИКОНАННІ ТВОРІВ ЗІ ЗБІРОК ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ «МАЙСТЕРНІСТЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА-ПІАНІСТА В КЛАСІ ВОКАЛУ» КОМПОЗИТОРА ОЛЕКСАНДРА ІВАНЬКА.....	139
<i>Цю Діфань,</i>	
ФАКТОР ЖІНОК-КОМПОЗИТОРІВ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ КИТАЮ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ.....	143
<i>Цюряк Ірина Олександрівна, Чернишова Анна Михайлівна,</i>	
КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПРОЄКТИ СЬОГОДЕННЯ ЯК ПРЕЗЕНТАЦІЯ МИСТЕЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНИ.....	146
<i>Черенкова Поліна Анатоліївна,</i>	
ПОЗАЧАСОВА ЛІРИКА В ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ: ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ .....	149
<i>Чигер Олег Олександрович,</i>	
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЯК КОМПОНЕНТ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ (КОМПОЗИТОР – ТВІР – ВИКОНАВЕЦЬ).....	152
<i>Шотурма Наталія Володимирівна, Шотурма Оксана Володимирівна,</i>	
РОЗВИТОК ДЖАЗУ НА ТЕРЕНАХ АМЕРИКИ .....	156
<i>Шульгіна Валерія Дмитрівна, Вадясова Наталія Вікторівна,</i>	
ПРЕЗЕНТАЦІЯ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ТЕТЯНИ ДИМАНЬ У ВИМІРАХ НОВИХ СОЦІАЛЬНИХ УМОВ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ В УКРАЇНИ .....	162

*Щербій Світлана Олександрівна,*

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ РЕПЕРТУАР ЕСТРАДНИХ ВОКАЛЬНИХ  
АНСМБЛІВ ..... 164**

*Яремчук Олександр Миколайович, Мацієвська Людмила Василівна,  
Підгаєцька Іванна Василівна, Поліщук Владислав Ігорович,*

**ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ФЕСТИВАЛІВ В  
УКРАЇНІ ..... 167**

*Бовсунівська Наталія Миколаївна,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
кафедра мистецької освіти,  
Житомирський державний університет  
ім. І. Франка,  
м. Житомир, Україна*

## **МИКОЛА МОЗГОВИЙ: ПОРТРЕТ НА ТЛІ ЕПОХИ**

Для більшості свідомих українців слово «пісня» асоціюється з широкими степами, дніпровськими схилами, вершинами гір і спогадами про перше кохання. Пісня є однією з основ, на яких формувалася українська нація. Сучасне українське естрадне мистецтво, будучи прямим спадкоємцем багатовікових традицій народної творчості, зараз є одним з провідних видів виконавства. Однак, колись В. Винниченко сказав, що «... ні української історії, ні українських газет читати без брому, валер'янки або без доброї дози філософського застереження не можна» [1, с. 285]. Народ, чий солов'їні пісні відомі в Європі та за океаном віками, совети намагалися поставити на коліна за допомогою зброї, голодоморів, таборів. В тому числі – підмінюючи реліктове, плекане поколіннями мистецтво на малопотужний попсовий ерзац чи елементарно крадучи українське і видавати як національно-балалаєчне... Проте, навіть тоталітарна система не могла завадити проростанню через її бетон паростків нового українського пісенного мистецтва... Власне, – чому паростків? Адже політична ситуація середини ХХ ст. сприяла розвитку національного мистецтва (хоч і в умовах тоталітарної держави). На цей період відносної «свободи» припадає розквіт творчості О. Білаша, В. Верменича, Г. Майбороди, П. Майбороди, І. Шамо а також поетів-класиків: Д. Павличка, Д. Луценка, А. Малишка, Б. Олійника М. Сингаївського... І пісенні надбання того періоду є шедеврами музичного мистецтва.

Друга половина ХХ століття вважається піком розвитку естрадної пісні. Цей період відзначився інтенсивним розвитком колективної творчості у вигляді вокально-інструментальних ансамблів (ВІА). Варто згадати такі видатні гурти, як «Смерічка», «Кобза», «Ватра», «Водограй», «Краяни». Їх учасниками були Л. Дутковський, Н. Яремчук, В. Зінкевич, В. Івасюк, І. Попович, В. Морозов, І. Білозір, О. Білозір. Українська пісня заповонила ефір та концерні майданчики (звичайно ж – зрусифіковані). Зауважимо, що наша національна тематика захопила композиторів радянської держави: на вірші українських поетів почали писати музику і створювати обробки народних пісень [2].



Усе, сказане вище, є коротким і вельми стислим описом умов, в яких творив надпотужний митець Микола Мозговий. Його пісенна творча спадщина відома слухачам різних поколінь. Але набагато менша кількість публіки знає, що Миколу Петровича часто називали «лицарем української пісні» – за непримиренну позицію що до певних умов її розвитку, за нечесні «навколоестрадні» ігри: шоу було, бізнес був відсутній. І це в той час, коли в українському суспільстві стали звичними терміни «шлягер» і «шоу-бізнес», які існували окремо одне від одного. Власне, в пострадянському суспільстві говорити про будь-який бізнес було неактуально. Біографія М. Мозгового рясніє посадами, які пов'язані з розбудовою української пісенної естради, бо він, як ніхто інший, розумів витоки, тенденції та специфіку розвитку української естрадної пісні. Він досяг вершин як композитор, співак. І, звичайно, багатьом відомий непростий характер маестро. Хоча – чому непростий? Навіть його опоненти, яких було чимало при житті, відзначали справедливість вимог М. Мозгового до номенклатурних діячів, колег по музикантському цеху... Несприйняття «сповзання» естради до «шароварщини», виїзди колег на заробітки в сусідню країну, критика конвеєру «зірок на годину», фінансові питання – всі ці проблеми хвилювали Мозгового-менеджера. Але найбільше музичний бомонд роздратував бунт Мозгового проти свята-святих – використання фонограми. «Фанера» давала все: гонорари, неприродну кількість концертів, на яких в різних містах виступали «клони» співаків, продовження творчого шляху зірок, які давно не могли повноцінно виступати через вік (нагадаємо, що сам Микола Петрович закінчував консерваторію по класу вокалу у Костянтина Огнєвого, і одразу полишив кар'єру співака після змін в голосі). Згодом композитор став менш категоричним і прийшов до розуміння, що використання фонограми в конкретних обставинах є певною мірою виправданим: «Ганьбою, безперечно, є і фонограми. Це хвороба не мистецька, а політико-економічна. Ми дійшли до такого стану через нашу бідність. Нині ми неспроможні утримувати музикантів. Не можемо співати під оркестр – це надто дороге задоволення» [3].

Ті, хто добре знав Миколу Петровича, зазначали, що людиною-динамітом він був у сфері, яка стосувалася головного сенсу життя – творчості і роботі. А в повсякденному побуті міг віддати останнє. До того ж завжди приходив на допомогу талановитим виконавцям і цілим колективам, які опинилися в скрутних обставинах: наприклад, безкоштовно надав палац «Україна» (він працював його директором) для ювілейного концерту Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського [4].

Зауважимо, М.Мозговий окрім значущого творчого доробку, має вагомі наукові досягнення. Митець планував створити працю, в якій виклав би непростий шлях розвитку української пісенної естради. (Це логічно, бо саме він із соратниками стояли біля її витоків). Як професор і завідувач кафедри теорії та методики постановки голосу Інституту мистецтв Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова, він присвятив багато часу дослідженню складових естрадної пісні: її мелосу та інтонаційній структурі, а також її фольклорним і джазовим витокам. Чи не першим конкретизував етапи становлення та розвитку пісенного мистецтва, його значущість для національної культури. Підсумком роботи стала кандидатська дисертація «Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні» [5] а також наукових працях. Їх тематика різноманітна: від висвітлення механізмів розвитку української пісенної естради в умовах ринку [6], до виокремлення головних складових поняття «шлягер» і певних рецептів створення популярної пісні [7].

Сьогодні було б цікаво почути думку видатного маестро про нинішні реалії української пісні, про шоу і бізнес, які колись однозначно розділяв. Безсумнівно, що відповів би чесно. Як і раніше. Думаємо, – зрадив, що не справдилися його слова «пісні Мозгового може співати тільки сам Мозговий» – донька Олена довела це Концертами пам'яті Миколи Мозгового.

З чого виростає любов і повага до артиста? З його правди, чесності, з моменту, коли публіка скаже: він – справжній. Кожна людина все життя в серці носить герб землі, де народилася. З пісні, в якій переплітаються язичницький мелодизм і модернові ритми джазу, слова старовинної колискової і натхненні рифми Ю. Рибчинського...

Тож що нам залишив Микола Петрович: пісенні шедеври, вірність українській мові, мелосу; учнів і послідовників; історію української естрадної пісні; відстоювання професіоналізму, зятяту боротьбу за справжнє мистецтво, в якому має бути тільки живий голос.

Пісні Миколи Мозгового вже давно потрапили у різні фонди, хіт-паради, їх називають шлягерами чи хітами. Але головне – вони в нашій вдячній людській пам'яті: «Його “день і ніч” минули назавжди. А “рідний край” осиротів. Він належав до покоління Володимира Івасюка та Назарія Яремчука – плеяди, що зробила популярною українську пісню» [8, с. 111].

#### **Список використаних джерел**

1. Винниченко В. Щоденник. Т. 1 : 1911–1920 / ред., авт. вступ. ст., прим. Г. Костюк. Едмонтон ; Нью-Йорк, 1980. 500 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/memuari/7997-vinnichenko-v-shhodennik-t-1-1911-1920-rr/>

2. Мозговий М. П. Українська естрадна пісня 60–80-х років ХХ століття. *Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. 2005. Вип. 10. С. 45–49.
3. Маслій М. Микола Мозговий – 75. 1 вересня, 2022. URL: <https://glavcom.ua/columns/mmasliy/mikola-mozhovij-75-872121.html>
4. Гойденко О. Микола Мозговий: все пропускав крізь серце. 2 вересня, 2021. URL: <https://poradnica.com.ua/mykola-mozgovuj-vse-propuskav-kriz-sercze/>
5. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. ... канд. Мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2007. 19 с.
6. Мозговий М. П. Українська пісенна естрада в умовах ринкових відносин. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2005. Вип. 15. Київ. С. 185–190.
7. Мозговий М. Чинники розвитку сучасної української естрадної музики. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. Серія : Мистецтвознавство. 2009. № 2 (21). С. 64–70.
8. Тризна В. Творчий портрет Миколи Мозгового. *Час мистецької освіти «Теорія і методика виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти»* : зб. статей VII Всеукраїнської наук.-практ. конф. 17–18 жовтня 2019 року. Ч. I / заг. ред. В. В. Фомін. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2019. 267 с.

**Бурда Юліана Ігорівна,**  
*магістр музичного мистецтва, викладач першої категорії,  
концертмейстер вищої категорії,  
КЗ ЛОР «Дрогобицький музичний фаховий коледж  
ім. В. Барвінського»,  
м. Дрогобич, Україна*

## **СТОРІНКАМИ ВІДРОДЖЕНОГО ФЕСТИВАЛЮ-КОНКУРСУ «ЗОЛОТІ ТРЕМБІТИ ІМЕНІ БОГДАНА-ЮРІЯ ЯНІВСЬКОГО»**

У 1991 році відомий український композитор, автор багатьох пісень, які до сьогодні зворушують серця слухачів Богдан-Юрій Янівський виступив з ідеєю заснувати щорічний конкурс-фестиваль сучасної української пісні «Золоті трембіти», географія якого згодом осягла як міст Львівської області, а саме

Трускавця, Моршина, Жидачева, Ходорова, так і обласних центрів (Тернополя, Івано-Франківська, Ужгорода та ін.).

Тогочасний масштаб заходу виходив за рамки вітчизняного, і наступних 15 років він позиціювався як міжнародний фестиваль-конкурс. Серед його учасників та лауреатів були зокрема Руслана Лижичко, Степан Гіга, тріо «Либідь», Михайло Хома, Тіна Кароль, Богдан Косопуд [2].

У 2019 році відродження славетного фестивалю зініціювали Олег Коцовський – голова Ходорівської міської територіальної громади та Ольга Мельник – випускниця та колишній викладач співу Дрогобицького державного музичного училища ім. В. Барвінського, а сьогодні заступниця міського голови м. Ходорів та керівниця народного дівочого ансамблю «Ромашка» у тамтешньому Палаці культури. Вже оновлений I обласний фестиваль-конкурс української пісні «Золоті трембіти ім. Б.-Ю. Янівського» відбувся 19 травня 2019 року в концертному залі Палацу культури м. Ходорів і зібрав велику кількість учасників, які представляли різні ланки музичної та мистецької освіти – як школи, так і музичні коледжі. Усі солісти та учасники вокальних ансамблів мали два сценічних виступи. Вони виконували обробку української народної пісні та обов'язково співали пісню Б.-Ю. Янівського. Обидва твори рекомендували виконувати в супроводі фортепіано, втім один із них міг бути під фонограму «мінус».

Володаркою Гран-прі I конкурсу стала Анастасія Мхітарян, на сьогодні випускниця ДМФК ім. В. Барвінського (клас викладача-методиста Лідії Хороб) і студентка НМА України (клас професора, завідувача кафедри оперного співу Олександра Миколайовича Дяченка). З-поміж учасників та лауреатів призових місць були й інші студенти нашого навчального закладу, зокрема Мар'яна Коцеміра та Мар'ян Подоляк (клас викладача Лідії Хороб), Вікторія Павлишин (клас викладача Любові Павлінської), Катерина Басюк (клас викладача Андрія Боженського), Владислав Голубець (клас викладача Ігоря Конющака). Тодішній захід зібрав повний зал охочих почути українську пісню та дав хороший старт для майбутніх конкурсів, які відтоді проводяться один раз на два роки.

Наступний фестиваль-конкурс «Золоті трембіти ім. Б.-Ю. Янівського» зібрав учасників і гостей 19 вересня 2021 року. Гран-прі виборов народний вокально-інструментальний ансамбль «Любисток» КЗ Великолюбінської дитячої мистецької школи (керівник – заслужений працівник культури України Мар'ян Паньків). Із ДМФК ім. В. Барвінського I місце здобула Іваночко Анна-Марія (клас викладача Лідії Хороб), II місце – Івановська Василина (клас викладача Цехмейстер Наталії) та випускниця ДМФК Ілона Кутна [3].

III обласний фестиваль-конкурс української пісні «Золоті трембіти ім. Б.-Ю. Янівського» відбувся 18 червня 2023 року в Палаці культури м. Ходорова. Цього разу було дещо змінено репертуарні вимоги до виконавців і протягом дня поважне журі слухало і оцінювало конкурсантів, які виконували обов'язково українські народні пісні і твори на музику Б.-Ю. Янівського або сучасні українські пісні. Також на сцені виступали юні дівчата-бандуристки, які співали під власний супровід. За результатами конкурсу Гран-прі отримав народний вокальний дівочий ансамбль «Ромашка» КЗ Палац культури м. Ходорова, керівник – Ольга Мельник, концертмейстер – Оксана Федан. Із нашого навчального закладу I місце вибороли Богдана Івахнюк (клас викладача Лідії Хороб) та Мар'ян Гринців (клас викладача Наталії Цехмейстер), II місце посіли Олена Христин (клас викладача Андрія Боженського), Емілія Возняк (клас викладача Наталії Цехмейстер) [1].

Кожен фестиваль-конкурс являє собою не лише огляд юних співочих талантів Львівщини, але й велике вокально-хореографічне дійство за участі місцевих та запрошених вокально-інструментальних та хореографічних колективів, які виступають на його відкритті та заключній частині. Одними із таких стали народний аматорський ансамбль троїстих музик «Візерунки» (керівник – Тарас Качор), хореографічний колектив «Барви Ходорова» Ходорівської міської ради (керівник та постановник – Леся Семчій) [1; 3].

Знаково, що до відродження цього заходу долучилися викладачі і випускники ДМФК ім. В. Барвінського. Журі всіх фестивалів-конкурсів незмінно очолювала Лідія Хороб – голова циклової комісії відділу «Спів», викладач-методист КЗ ЛОР Дрогобицький фаховий музичний коледж імені Василя Барвінського. Також з-поміж членів журі були Ольга Мельник – викладач-методист вищої категорії відділу народних інструментів та сольного співу Ходорівської дитячої школи мистецтв імені Б.-Ю. Янівського, Наталія Цехмейстер – викладач-методист відділу народних інструментів ДМФК ім. В. Барвінського, Василина Івановська – керівник народного аматорського чоловічого вокального ансамблю «Діброва» КЗ «Палац культури м. Ходорова», Христина Добуш – керівниця відділу культури, туризму та охорони культурної спадщини виконавчого комітету Ходорівської міської ради, викладач відділу народних інструментів Ходорівської дитячої школи мистецтв імені Б.-Ю. Янівського. В цих фестивалях також завжди брали участь звукорежисер, відео-фотограф, ведучі.

Фортепіанний супровід учасникам із нашого коледжу забезпечували у різні роки концертмейстери Іоланта Бартків, Юліана Бурда, Юлія Олач, Оксана Труш, Олена Частнікова.

Обласний фестиваль-конкурс української пісні «Золоті трембіти ім. Б.-Ю. Янівського» завжди залишає чудові спогади, враження та велику надію на відродження популярності престижного конкурсу, який став стартовим сходженням для багатьох сучасних українських виконавців [3].

#### **Список використаних джерел**

1. Відбувся III обласний фестиваль-конкурс української пісні «Золоті трембіти імені Б.-Ю. Янівського» / Ходорівська міська територіальна громада Львівської області // 20 червня 2023 р. URL: <https://hodorivska-gromada.gov.ua/news/1687240387/>

2. Відлуння першого обласного фестивалю-конкурсу «Золоті трембіти імені Богдана-Юрія Янівського» та трішки історії ... / Ходорівська міська територіальна громада Львівської області // 22 травня 2019 р. URL: <https://hodorivska-gromada.gov.ua/news/1558509490/>

3. Підсумки II обласного фестивалю-конкурсу української пісні «Золоті трембіти імені Б.-Ю. Янівського» / Ходорівська міська територіальна громада Львівської області // 20 вересня 2021 р. URL: <https://hodorivska-gromada.gov.ua/news/1632145205/>

*Вислюк Марія Василівна,  
магістрантка,  
Навчально-науковий інститут мистецтв,  
Прикарпатський національний університет  
ім. В. Стефаника,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **ЗВУКОЗАПИСИ ГЕОРГІЯ МАТВІІВА У КОНТЕКСТІ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ СУЧАСНОГО БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА**

У сучасному світі бандура досягла значних вершин у своєму розвитку. В процесі постійних змін та становлення інструмент набув нових якостей і став трактуватись як концертний сольний та ансамблевий інструмент. Серед відомих митців бандурного мистецтва перших десятиліть XXI століття нашу увагу привернув Георгій Матвіїв. Як зазначає І. Дружба у своїй роботі: «Сьогодні бандуристика не лише акумулює академічний тип музичної творчості, а й щедро наснажує її новачійними та експериментальними технологіями (Г. Матвіїв), які

виводять інструмент на новий виток розвитку що пов'язано з оновленням його конструкції, виразально-виконавських можливостей та репертуару» [1]. Унікальний професійний музикант та композитор, лауреат багатьох міжнародних академічних та джазових конкурсів, бандурист-віртуоз естрадно-джазової спрямованості – Георгій Матвіїв репрезентує південно-східні традиції бандурного мистецтва (Миколаїв, Одеса). Георгій є відкривачем багатьох нових прийомів сучасної гри на бандурі. Музикант активно виступає з концертами як в Україні, так і в Європі, зокрема, у Франції, Німеччині, Австрії, Данії, Польщі, Чехії, Словенії, Словаччині, Румунії та Молдові.

Бандурист-віртуоз записує на студії звукозапису авторські альбоми, що вийшли у вільний продаж, і котрі користуються великою популярністю в Україні та за кордоном. Зокрема, він записав компакт-диски «Вхід» (2007), «На краю» (2009), «Новий погляд» (2011), «Теорія струн» (2017), «Бандура в джазі» (2021). Запис творів на теперішній час є важливим чинником збереження напрацювань на майбутнє. Звукозаписи поповнюють скарбницю музичного мистецтва унікальними зразками виконавської творчості, дають можливість на матеріальному рівні зберегти те мистецтво, яке існує в часовому вимірі. Особливо цінними є звукозаписи бандури, інструмент складний для запису, адже потрібна дуже потужна техніка, щоб звуки не накладались одні на одних і твір звучав за задумом композитора. Саме компактні диски тепер є рідкістю, більш популярними є відео чи аудіо у інтернет-мережі. Г. Матвіїв один з тих, хто видає свої звукозаписи на дисках і цим нагадує про усталені види розповсюдження музики.

Альбом «Вхід» містить 14 творів: «Вхід», «Просвітництво», «Срібний місяць», «Чарівний дощ», «Настрій», «Занурення», «Сон Роланда», «Блюз нічного причалу», «Дві сторони медалі», «Знак згоди», «Ніч у лісі», «Дежавю», «На самоті», «Імпровізація на народну тему».

Альбом «На краю» охоплює 7 творів: «Прелюдія і фуга», «Імпровізація на народну тему № 2», «Подорож додому», «Передчуття», «На краю», «Вступ і Токата», «Мій ангел».

Альбом «Новий погляд» також повністю складається з авторських творів бандуриста: «Новий погляд», «Сутінкові обійми», «Танець вітру», «Місячна стежка», «Свіжа сила», «Сльози лицаря», «У гонитві за мрією», «Море, хвилі та пісок», «Стежка», «Джаз Дикого Заходу».

В одному з компакт-дисків «Бандура в джазі», випущеного разом з НАОНІ є 15 композицій, серед яких авторські твори й інструментування Г. Матвіїва: імпровізації на теми народних пісень «Взяв би я бандуру», «Розпрягайте, хлопці, коней», авторські композиції «Передчуття», «Прогулянка», «Блюз нічного

причалу», «Танець вітру», «Ніч у лісі», «Дежавю», «Шлях», «Знак згоди», «Мрія», «Джаз дикого заходу», «Мій ангел», «Сон Роланда», «Аленова».

«У творчому методі митця завжди співіснують два протилежні жанровоформоутворювальні чинники, між якими (це жанрові прототипи, умовно класичні, історично усталені та авторські формотворчі інновації) простежуються стильові й виконавські моделі авторського задуму; стильові чинники творчого методу композитора стосуються сфери сучасних композиторських технік – часто алеаторика, кластерне моделювання, пластова поліфонія, сонористика тощо» [1] Щодо жанрової стилістики, серед творів авторства Георгія зазвичай звучить камерно-інструментальна музика, найчастіше в джазовому стилі: соната для бандури та фортепіано (2006), п'єси «Занурення», «Блюз нічного причалу» (обидві – 2005), «В гонитві за мрією» (2011), імпровізації на теми «Взяв би я бандуру» (2006), «Танець вітру» (2010), «Танець дощу» (2017).

«Бандура для митця завжди є полем композиторських і виконавських інноваційних формул – у кожному творі простежується значне використання специфічних прийомів виконання, які постійно видозмінюються від твору до твору; авторські композиційні характеристики лежать у площині використання індивідуалізованих формотворчих рішень, створення синтетичних форм на основі схем-форм класичного штабу» [1].

«Г. Матвіїв доводить, що бандура в сучасному вимірі розкривається багатогранно та може бути представлена у багатьох жанрах і напрямках музики і, за його власними словами, “постає носієм специфічної тембральної якості” [3, с. 389]» [8, с. 24].

### Список використаних джерел

1. Дружба І. С. Сучасна бандуристика: композиторські пошуки та виконавські перспективи. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 Музичне мистецтво. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Харків, 2021.

2. Дутчак В. Карась Г. Естрадні виміри сучасного бандурного мистецтва. *Науковий збірник Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 44. 2023 С. 110–117. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpm/article/view/610/630>

3. Матвіїв Г. В. Сучасна бандура в музиці «третього пласта». *Музичне мистецтво і культура*. Вип. 17. 2013. С. 379–390.

4. Матвіїв Г. В. Альбом «Бандура в джазі». URL: [https://www.youtube.com/watch?v=ue02GnVN2Ew&list=OLAK5uy\\_nMsSJxDeaRAoUushf8RCkDIUrszJgl90Y](https://www.youtube.com/watch?v=ue02GnVN2Ew&list=OLAK5uy_nMsSJxDeaRAoUushf8RCkDIUrszJgl90Y)



5. Матвіїв Г. В. Альбом «Вхід». URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=LzEuXVguNiM&list=OLAK5uy\\_mq1G0aH5N6u06-E2evZjzRaL05KHWftpM&ab\\_channel=GeorgiyMatviyiv-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=LzEuXVguNiM&list=OLAK5uy_mq1G0aH5N6u06-E2evZjzRaL05KHWftpM&ab_channel=GeorgiyMatviyiv-Topic)

6. Матвіїв Г. В. Альбом «На краю». URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=uBIQdiOJYgE&list=OLAK5uy\\_mpFz-I-QiSQttHiLmp2111sJfLSzE5CM&ab\\_channel=GeorgiyMatviyiv-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=uBIQdiOJYgE&list=OLAK5uy_mpFz-I-QiSQttHiLmp2111sJfLSzE5CM&ab_channel=GeorgiyMatviyiv-Topic)

7. Матвіїв Г. В. Альбом «Новий погляд». URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=n3xvY5E1BPs&list=OLAK5uy\\_lBj74xqKafAk\\_mCsTJgj9MS1abCtshazo&ab\\_channel=GeorgiyMatviyiv-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=n3xvY5E1BPs&list=OLAK5uy_lBj74xqKafAk_mCsTJgj9MS1abCtshazo&ab_channel=GeorgiyMatviyiv-Topic)

8. Резніченко Л. Місце Георгія Матвіїва як композитора і виконавця в сучасному музичному просторі. «Музичний твір у перетині сучасних інтерпретаційних процесів. Матеріали наук.-практ. конф. Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки. Дніпро, 2022. С. 21–24.

*Гуса Оксана Андріївна,  
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства  
та методики музичного мистецтва,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
ім. В. Гнатюка,  
м. Тернопіль, Україна*

## **ЯГЕЛЛОНСЬКІ НАСТАНОВИ У КОМПОЗИЦІЯХ ІГНАЦІЯ ЯНА ПАДЕРЕВСЬКОГО**

Життя і композиторська та виконавська творчість І. Падеревського втілювали порубіжжя Польщі від ХІХ на ХХ ст., а громадська і політично-організаційна діяльність митця презентували його як одного з будівничих Другої Речі Посполитої 1918–1939 рр. Особливо варто відзначити композиторську творчість, яка загально ігнорувалася в оцінках геніального артиста і яскравого діяча культури, хоча в останні десятиріччя цей доробок митця все більше привертає увагу дослідників.

Біографія І. Падеревського пов'язана з Україною. Закономірно припустимим з огляду на інтерес майстра до південнопольського творчого ареалу, історично насиченого українським впливом. У пресі критики називали І. Падеревського «новим Шопеном», «королем піаністів», «вродженим генієм» і

дискутували щодо його походження: деякі вважали митця українським піаністом, проте більшість наполягала на його польському корінні [3, с. 169].

Восени 1889 р. І. Падеревський виступав з концертами у Галичині, наступного року в прусській Польщі, а в 1891 р. розпочав свою кар'єру на Британських островах, даючи концерти у Лондоні.

Першу і єдину оперу композитора «Манру», працювати над якою митець почав у 1893 р., було завершено в 1901 р. Її українська прем'єра відбулася у Львові в 1901 р., де вона була дуже добре прийнята глядачами та музичними критиками. Через різні причини композитор отримав дуже багато різнобічних оцінок у пресі [1].

У 1914 р., напередодні Першої світової війни, І. Падеревський став всесвітньо відомим піаністом. Кульмінацією композиторської творчості митця було написання ним патріотичного гімну «Гей, білий орел!» («Hej, Orle Biały!») 1917 р., текст про створювану на той час в Північній Америці польську армію також належить композиторові [2, с. 43]. Композиторська і виконавська творчість І. Падеревського, відомого представника своєї країни, у поєднанні з покликом патріотичного серця спонукали митця долучатися чи не до кожної з національних, соціальних і культурно-мистецьких подій, серед яких святкування у 1910 р. 500-річчя перемоги під Грюнвальдом та 100-річчя від дня народження Ф. Шопена за його ініціативою і щедрим меценатством. Саме завдяки І. Падеревському в Кракові встановили пам'ятник Грюнвальдській битві. Із цією подією пов'язане виголошення митцем однієї з перших його публічних промов, що засвідчило його роль як провідника думок своїх співвітчизників з усіх регіонів Польщі та з-за кордону.

Сьогодні у контексті вивчення постаті І. Падеревського вельми суперечливим постає українське питання, особливо коли йдеться про нього як політика. Та все ж Україна – бодай територіально – від самого початку відігравала особливу роль у біографії митця. Народився він у 1860 р. родинному маєтку Курилівці на Поділлі. На цвинтарі в Житомирі поховані його батько й сестра. Знаковим для творчого шляху І. Падеревського був Львів – серце тогочасної Польщі. Саме у цьому місті в 1887 і 1889 роках піаніст дав свої перші концерти. Та справжня популярність прийшла до нього у червні 1902 р. на сцені Скарбківського театру після тріумфальних гастролей світом. А в 1910 р. під час відзначення 100-річчя від дня народження Ф. Шопена музиканта зустрічали вже як національного героя і гідного наступника великого Фридерика. Через два роки І. Падеревський став почесним доктором Львівського університету (цим званням його удостоєно 11 разів) та почесним громадянином міста Львова. Символічно, що у 2012 р. у цьому місті відбувся Перший міжнародний фестиваль

«Відкриваємо Падеревського». І найважливіше, що ця подія отримала продовження та відбувається вже втретє [180]. Помер митець у 1941 р. в Нью-Йорку. І. Падеревський був похований на Арлінгтонському цвинтарі у Вашингтоні, а в 1992 р. труну з його прахом перевезено до Польщі і поміщено в соборі Івана Хрестителя у Варшаві.

А вже у 1973 р. в Кракові створено Центр документації польської музики XIX і XX століть Ігнація Яна Падеревського.

Підсумовуючи оповідь про біографію І. Падеревського, констатуємо такі важливі моменти:

– життєві кроки видатного митця віддзеркалили історію польської нації, причому в її дотичності до українських коренів, тобто у прямому втіленні сарматистських літературно-музичних тенденцій у переломленні ягеллонства в концепції Другої Речі Посполитої з усіма достоїнствами і вадами цього національного бачення ягеллонства;

– через історичний збіг обставин показовою є «американізація» його національних устремлінь, спрямована на позанаціональні (і позаслов'янські) настанови стосовно розширення міжнародних єднань;

– щире шанування І. Падеревським ягеллонських символів Польщі, зрозуміло, в дусі Ю. Підсудського, в аспекті політичної і військово-дипломатичної вагомості Великої Польщі, без спеціального згадування про литовську та українську участь, що в поєднанні із «суто шляхетським польським» уявленням про Ф. Шопена і баченням його національної місії відтворює цю політичну логіку, яку закладено у концепцію «незалежної Польщі» у 1918–1939 рр.

Зазначене вище стосується І. Падеревського як людини буттєвої і громадянсько затребуваної, тобто психологічно досить автономної стосовно творчих виявів. Інколи ці дві персони (буттєва і творча) в одній особі мають дещо дисгармонійне, а то і конфліктне.

### **Список використаних джерел**

1. Ignacy Jan Paderewski. Polityk i wirtuoz. URL: <https://www.polskieradio.pl/39/156/artukul/717989,ignacy-jan-paderewski-polityk-i-wirtuoz> (дата звернення: 01.02.2023).

2. Krochma A. Król Pianistów w Świecie Polityki. Międzynarodowe obchody poświęcony życia i działalności Ignacego Jana Paderewskiego. Kronika naukowa. Krakow, 2019. S. 450–454.

3. Piber A. Droga do sławy: Ignacy Paderewski w latach 1860–1902. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982. 677 s.

*Губа-Плоскіна Алла Володимирівна,  
старший викладач, кафедра вокального мистецтва,  
Інститут мистецтва,  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна*

## **МУЗИКОТЕРАПІЯ І ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ ПРОЄКТ З ПОДОЛАННЯ СТРЕСОВОСТІ В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ**

*Анотація.* На прикладі проведеного денного сімейного концерту Дніпропетровського симфонічного оркестру, здійснюється аналіз впливу музики на психологічний стан людей, які проживають на територіях наближених до бойових дій. Розглянуто новий формат концерту у місті Дніпро, з метою проведення музикотерапії для переселенців з окупованих територій.

*Ключові слова:* музикотерапія, музика, концерт, стрес.

*Мета тез:* показати, як, використовуючи поєднання жанрів, а саме : кіно, театрального дійства та симфонічної музики - можна подолати стрес і покращити самопочуття людини.

16 березня 2024 року у місті Дніпро, Дніпровський симфонічний оркестр, під орудою заслуженого артиста України Віктора Плоскіни, виконав концерт-музикотерапію для сімей переселенців з окупованих територій. На концерті звучала музика американського композитора, диригента, піаніста Джона Вільямса, яка була написана до фантастичних фільмів про Гаррі Поттера – «хлопчика, який вижив». Цю історію написала відома дитяча британська письменниця і сценаристка Джоан Роулінг. Концерт розпочався ще задовго до першого дзвоника у фойє, де солісти філармонії, одягнені у одяг персонажів, озвучували репліки з книг улюбленої історії. Артисти створили атмосферу загадковості і очікування на перемогу добра над злом. Це був спосіб заохочення публіки до сприйняття живого оркестру на сцені. В залі проходило дійство, у якому було поєднано показ яскравих епізодів з фільмів про долю головного героя Гаррі Поттера та звучання музики у виконанні симфонічного оркестру.

Музика, яка супроводжувала фільм, не була фоном, вона стимулювала глядача до перегляду і стала провідником по сюжету фантастичної історії. Вона яскраво змалювала як позитивні, так і негативні риси характеру всіх персонажів, оголила такі складні поняття для розуміння дитини, як справедливість, сила духу, любов, смерть. Звучання оркестру, на час концерту, об'єднало присутніх у залі і підняло градус сприйняття відеоряду на екрані. Серед приємних друзів у безпечному середовищі публіка відчула себе захищеною. Диригент зі своєю

диригентською паличкою, виступив у ролі чарівника, який допоміг головним героям пройти всі випробування.

Не можна недооцінювати значення музики у нашому житті, бо музика легкодоступна для людини: її використовують в рекламній продукції, телебаченні, кіно як засіб впливу на соціум. Першу свою мелодію дитина чує з голосу своєї матері, а заняття музикою і співом для дитини є засобом самопізнання та самовираження.

Музика в житті є елементом нашого середовища, інструментом виховання і музичним терапевтичним засобом. Музика, як інструмент впливу, може керувати настроєм людини будь-якого віку і може покращувати її психічний стан і самопочуття. Музичне мистецтво формує у людини емоційну стійкість і активізує її фізичну активність.

Найбільш вразливою категорією суспільства є діти, які важко переживають зміни у своєму житті пов'язані з переїздом, вони погано адаптуються до життя в новому середовищі. Діти, які проживають в умовах тривалого воєнного конфлікту, відчують постійну тривогу і страх за себе і за своїх рідних. Саме тому описана вище музична терапія є настільки корисною для психоемоційного стану дітей. Концерт під орудою диригента Віктора Плоскіни, засобами поєднання музики і показу улюбленого кінофільму, був спрямований на подолання психологічної нестабільності як дитини, так і сім'ї в цілому.

Проблемами впливу музикотерапії на психологічний стан людини, цікавився американо-канадський психолог, письменник і музикант Деніел Левітін. Дослідженнями в галузі музикотерапії займалися: Генік С., Побережна Р., Шабутін С. Науковцями було встановлено, що музика може мати як позитивний, так і негативний вплив на слухача. Наприклад, повільна і журлива музика може викликати смуток і сльози, динамічна і весела може покращити настрій і викликати позитивні емоції у людини [1]. Різні музичні жанри : класична музика, фольклор, джаз, поп, рок, реп, кантрі, хіп-хоп, техно можуть по-різному впливати на слухача і викликати у них різний емоційний стан [3]. В процесі своїх досліджень, науковці переконалися, що музика може впливати на артеріальний тиск, частоту серцевих скорочень та частоту дихання людини, її емоційний стан, а саме : викликає позитивну емоцію та сприяє заспокоєнню. В кінці робочого дня музика допомагає зняти напругу та покращити сон.

Музикотерапія має дві форми: активну та пасивну. Активна форма вимагає від людини особистої участі в різноманітних видах діяльності: вокальній, інструментальній, танцювальній. Пасивна форма музикотерапії – це прослуховування музики різних жанрів, яка допомагає через творчість

композитора проникнути у його внутрішній світ і потрапити в історичну епоху написання. На сприйняття музичного твору значною мірою впливає і його виконавець, а саме: його природний талант, виконавська школа, творчий досвід, працездатність, любов до музики [2, с. 65].

Висновки : Новий формат сімейного концерту з додаванням перегляду кінофільму до оркестрової музики, позбавив слухачів від переживань і тривоги, частково зняв їх стресовий стан. Музика занурила слухачів у світ уяви, світ тембрових фарб музичних інструментів, а зорове сприйняття підсилило розкриття музичної палітри. На концерті відбувалися наростання і спади емоційної реакції публіки і це, на думку фахівців, добре вплинуло на людей з різним рівнем збуджуваності і тривожності. Концерт був успішним, бо відоме слухачам літературне джерело підсилило сприйняття оркестрової музики, яка зі свого боку об'єднала всіх присутніх в залі. Концерт став музикотерапією, яка покращила психологічний стан людей різних вікових категорій, які проживають в різних соціокультурних умовах.

#### **Список використаних джерел**

1. Генік С. Скарби здоров'я навколо нас. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2002. 680 с.
2. Генік С. Музична терапія. Івано-Франківськ : Нове слово, 2007. 65 с.
3. Побережна Р. Музична терапія як удосконалення психокультури. Проблеми педагогіки. Серія Музична педагогіка. Ялта : РВВ РВНЗ КГУ, 2007. Вип. 1. 73 с.
4. Шабутін С. В., Хміль С. В., Шабутіна І. В. Зцілення музикою. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. С. 246–278.

*Гусар Дзвіна Олексіївна,  
доцентка кафедри естрадно-вокального мистецтва,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **СПОСОБИ ВТІЛЕННЯ ХУКІВ У КОМПОЗИЦІЇ ALYONA ALYONA & JERRY NEIL «TERESA & MARIA», ПРЕДСТАВЛЕНІЙ НА ЄВРОБАЧЕННІ-2024**

Від середини 2000 рр. естрадно-пісенна творчість зазнає значних змін – від методу «мелодія-і-текст» (за визначенням Дж. Сібрука), коли композитор та поет-пісняр «створювали мелодію й слова до неї та доводили пісню до проміжного результату ще до роботи продюсера» [1, с. 58], творення естрадної композиції переходить до методу «трек-і-хук», за яким «саунд-продюсер, відповідальний за біт, акорди і підбір інструментів, співпрацює з топ-лайнером – автором мелодії та хуків» [там само]. За таким методом написання пісні не менш важливим за мелодію вокалу і «трек» (традиційні складові популярної пісні) є так званий хук (від англ. hook – упіймати, зачепити) – фрагмент композиції, який захоплює та втримує увагу.

У дисертаційному дослідженні І. Шнур, через поняття «хук» розглядається специфіка створення пісенної композиції шлягерного типу [1, с. 58]. Авторка, слідом за Г. Бернсом [2], виділяє *ритмічний, динамічний, мелодичний, гармонічний, вербальний, темповий, інструментальний, виконавський, технічно-редакторський хуки*. Тобто, зазначає вона, хук може бути реалізований «на будь-якому рівні композиції: від мелодико-ритмічного до технічно-редакторського, а найчастіше – як поєднання складових кількох рівнів при домінуванні одного з них» [1, с. 124]. Таке поєднання хуків, перманентно спрямованих на створення контрасту, активує увагу аудиторії та призводить до оновлення сприйняття слухача. У концертних виступах та відеокліпах яскравих вражень додає також спеціально підібраний візуальний ряд сценічного дійства, що супроводжує пісню.

Спробуємо виділити типи хуків, які реалізовані в композиції Alyona Alyona & Jerry Neil «Teresa & Maria», що здобула в цьому році почесне третє місце на конкурсі Євробачення-2024 [3]. Зазначимо, що виконавські хуки тут тісно пов'язані із сценічним дійством та виступають як взаємодоповнюючі складові.

Значну кількість складають *ритмічні хуки*, по суті кожні вісім тактів в композиції змінюється біт та ритмічний малюнок мелодії, що, безперечно, сприяє утриманню уваги слухача: після 8-тактів ліричного вокалізу вступу на

біті бубна четвертними вступає ритмічна акцентована мелодія восьмими «Джере-, джере-, джерело...», яка створює алузію на архаїчну народну пісенність; наступний вокаліз «У-у-у, давай, мила, палай», вже не ліричний, а на роковому біті восьмими із акцентами четвертними поперемінно на бас та хети ударних; «З нами Діва Марія...» – знову біт бубна і мелодія із ритмом, що з простого (дві четвертні, чотири вісімки) зміщається на міжтактові синкопи; другий восьмитакт «З нами Діва Марія...» вже звучить на повному роковому біті; чотиритактний бек-вокал з плесканням долонь на 2 та 4 долі на «Гей-я гей-я...» перериває інтенсивність попереднього ритму і частково повертає до аналогій з фольклором (однак не ідентичних з першим уривком); ритм репового уривку «Навіть ще змалю ми шукали шлях...» являє собою поєднання рокового біту, басових кроків з міжтактовою синкопою (менш помітно вже звучали в попередніх частинах) та чіткого репового соло шістнадцятками та восьмими, що починається щоразу з другої долі, другий реповий восьмитакт «І хай хтось хоче, аби ми зламались...» поєднує накладання бек-вокалу «Гей-я гей-я...», роковий біт та соло, кожна фраза якого починається вісімкою або двома шістнадцятками та переходить на суцільні шістнадцятки з переходом на крик «...з неба слідувати предки!» на повній паузі супроводу; приспів «З нами Діва Марія...» звучить як повторення і раптом спадає, перетворюючись на деяку аналогію колискової у фіналі. Таким чином бачимо, що ритмічні несподіванки-хуки пронизують всю композицію.

Раптові зміни сили звучання окремих фраз створюють виразні *динамічні* хуки: друге проведення приспіву «З нами Діва Марія...» на , «форте» і раптовий спад динаміки з переходом на вокаліз , «Гей-я гей-я...», або перехід на крик на фразі «...будуть слідувати предки!».

Доволі різноманітними є варіанти мелодій: від топтання на одній ноті з «второю» бек-вокалу на сексту вгору в повторюваній 4 рази фразі («Джере-, джере-, джерело...»), що додає автентичного колориту, до секвенційного підйому та октавного переносу мелодії в приспіві «З нами Діва Марія...» і аж до репової частини, де після тривалого читання репу на V ступені мінорного ладу співачка майже глісандуючи піднімає висоту тону на октаву вгору, чим створює черговий *мелодичний* хук.

Відзначимо також *виконавські* хуки, такі, як переходи голосу на фальцет у Яни Шамаєвої (Jerry Heil), експресивний реп Альони Савраненко (Аlyona Аlyona), а також ефектні вкраплення бек-вокалу («Але в небі є святі»).

Потужним *вербальним*, навіть вербально-інтонаційним хуком є текст приспіву «З нами Діва Марія...» (перекладений також на англійську), що апелює до християнських цінностей та вказує на справедливість і святість нашої битви



за виживання. Однак, слід відзначити деяку кострубатість текстів пісні. Доволі незграбні словесні конструкції утруднюють сприйняття змісту, особливо в швидкому темпі репової частини.

Крім зазначених хуків, значно приваблюють увагу сценічні ефекти, як, наприклад, імітація потоку води, що розливається з-під ніг виконавиці, наче з джерела, тяжкий підйом на гору, осипану спалахами іскор, а чи вибухів, войовничий жест виконавиці, що виймає мікрофон наче меч з-за плечей, останній кадр – хаотично розміщені фігури дівчат, що неначе сплять, а може вже й не дихають, і при цьому останній вокаліз набирає характеру колискової...

Як бачимо із аналізу композиції, для привернення уваги та зацікавлення глядача було залучено чимало хуків різного роду, що, очевидно, посприяло досягненню успіху композиції на конкурсі Євробачення-2024.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що впровадження методу «трек-і-хук» відкриває специфічні можливості різностороннього, зокрема, психологічного впливу на аудиторію, які досі застосовувалися, радше, інтуїтивно та не мали панівного значення. Однак, видається, що метод «мелодія-і-текст» мав свої цінні напрацювання, тому залучення до написання тексту пісні професійного автора, було б і тут не зайвим.

### Список використаних джерел

1. Шнур І. В. Пісенний шлягер як феномен популярної музики другої половини ХХ – початку ХХІ століть (на матеріалі радянської та пострадянської естради): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018. 298 с.

2. Burns G. A Typology of «Hooks» in Popular Records. *Popular music*. 1987. Vol. 6. No. 1. Jan. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. P. 1–20.

3. Alyona alyona & Jerry Heil. Teresa & Maria (LIVE) | Ukraine UA | Grand Final | Eurovision 2024. Eurovision Song Contest <https://www.youtube.com/watch?v=d4N82wPpdg8>

*Дем'янець Ігор Йосипович,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри естрадно-вокального мистецтва,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
заслужений діяч мистецтв України,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **ХОРОВА ШЕВЧЕНКІАНА АНДРІЯ ГНАТИШИНА**

Хорова творчість є провідним жанром у доробку композитора Андрія Гнатишина, оскільки він був хористом, диригентом, регентом, суспільно-культурним діячем і композитором-практиком, який забезпечував репертуар для очолюваних ним колективів. Велика кількість хорових композицій постала на замовлення духовних осіб, організаторів урочистостей, регентів та керівників світських хорових колективів чи українських осередків діаспори. Усі ці чинники зумовили жанрові та тематичні групи, які є домінуючими у творчості Андрія Гнатишина [1].

Значну частину доробку композитора складають оригінальні композиції. Ця група творів свідчить про широту інтересів митця та велику соціальну значимість його творчості в умовах українського зарубіжжя. Важливими напрямками концертної діяльності є участь в урочистостях релігійного та національного спрямування, через які реалізується ідея національного єднання і які об'єднують кращі місцеві виконавські сили, сприяють гастрольній практиці та співпраці представників української діаспори різних країн.

До переліку творів цієї групи належать меморіальні твори та твори, приурочені до ювілейних дат і урочистих подій. Саме серед них знаходимо композиції великого масштабу, кантати духовної тематики: «Вітай нам, кардинале» (до 75-річчя Кардинала Йосипа Сліпого для мішаного хору на власні слова (1967 р.), «Хрещення України» (присвячена 1000-літтю хрещення України-Руси) (1985 р.), «Рука Івана Дамаскіна» для мішаного хору, солістів і фортепіано (симфонічного оркестру) на сл. І. Франка. (Відень, 15.12.1975 р.), «Ювілейний міжнародний концерт до Тисячоліття Хрещення України 988–1988 рр.», хор «На святоюрській горі» (пам'яті митрополита Андрея Шептицького).

Композитор неодноразово звертається до поезії Т. Шевченка, Л. Українки, М. Шашкевича. На тексти української поетеси він написав «Колискову», а хор «Слово, моя ти послідня зброе» на сл. Лесі Українки написаний до академії на її честь у Мюнхені 1963 р. Композиції «Підлисса» для триголосного мішаного хору у супроводі фортепіано, «Зашуміла дубровонька» для мішаного хору а саррелла, дума для чоловічого хору «Хмельницький облягає Львів» увійшли до ювілейного

видання, приуроченого до 180-річчя з дня народження – «Збірника музичних творів на слова Маркіяна Шашкевича». Вищезгаданий хоровий твір-дума був написаний у Відні в 1991 році для Інституту-Заповідника Маркіяна Шашкевича у Вінніпегу (Канада) і виданий накладом товариства «Просвіта» у Львові. Ще одним прикладом інтерпретації творчості цього поета є хор «Вірна» [5].

Окрім названих, композитор звертається до музичного осмислення поезій Ю. Федьковича («Думка» для мішаного хору), Л. Глібова («Стоїть гора високая»), М. Устияновича («Верховино»), У. Кравченко («Наш стяг»), С. Руданського («Чорний колір»), І. Воробкевича («Козак»), Г. Чупринки («Слава Україні», «Пісня» і «Рідний край»), Л. Полтави («Пісня для рідного краю»), П. Шабатина («Рідне село»), В. Навроцького («Добраніч»), невідомого автора зі співака УПА («Іди від мене», «Гей, із-за гори військо виступає!»), цілий ряд хорових композицій патріотичного характеру написано митцем на власні тексти: «Сини України!», «Бог і Батьківщина», «Геть вороги з України» і «Краю мій рідний» [6].

Окрему групу серед названих композицій складають твори на тексти Тараса Шевченка. Очевидно, звертання до текстів Кобзаря зумовлене практикою проведення шевченківських святкувань, які як на батьківщині композитора у період міжвоєнного двадцятиліття так і в умовах діаспори були засобом національного самоусвідомлення, декларування національної ідеї, чинником єднання навколо неї української спільноти. Хорову шевченкіану композитора творять композиції «За думою дума» та «За байраком байрак» на сл. Т. Шевченка (які згодом увійшли до збірки «Рідні звуки»), «Думи мої» (входить до збірки «Пісні для мішаного хору» (Відень, 1976 р.), «Садок вишневий коло хати» для мішаного хору а cappella з соло баритона та тематична збірка для поповнення репертуару колективів української молоді: «Пісні на слова Т. Шевченка» для триголосного хору в супроводі фортепіано. Шевченківській тематиці присвячена також композиція «Поклін, тобі, Тарасе» на текст Ю. Шкрумеляка, яка увійшла до названої збірки [4].

Зрозуміло, що кожен з прикладів звертання до шевченкових текстів був у полі особливої уваги як мистців, так і виконавців. Загадаймо, що композиторський дебют А. Гнатишина відбувся власне з твором, приуроченим до урочистого вшанування Кобзаря у залі ВМІ у Львові 1928 р. Ним був чоловічий хор у супроводі фортепіано «За думою дума». За будовою, викладом хорової тканини, типами та функціями фортепіанної партії ця композиція близька кантатам Д. Січинського, що свідчить про чималий слухацький досвід, диригентсько-виконавську практику та фахову підготовленість молодого митця.

Схвальними відгуками у пресі було відзначене виконання чоловічого хору «Садок вишневий» у програмі віденського шевченківського концерту в березні 1941 р.: «Завершенням концерту був мужський хор... зокрема Гнатишина “Садок вишневий” зробив якнайкраще вражіння» [3]. Варіант для мішаного хору має іншу, авторську назву – «Вечір», під нею вона була видана у Відні у 1967 р.

Даний хор демонструє підхід до тексту як до драматично-сюжетної канви. Увесь музичний і додатковий словесний матеріал підпорядковані завданням створення жанрової сценки пейзажно-пасторального характеру, у якій партії і хорові групи персоніфікуються, а сам твір стає середовищем дії: звідси панорамно-пейзажні замальовки, ефекти вибіркових епізодів крупного плану з відповідними засобами характеристики, тембральні чинники поліпластовості – суміщення і співставлення різних за своєю якістю звукових середовищ [2].

Мішаний хор а cappella з соло баритона «Думи мої», на відміну від попереднього твору, не є оригінальною композицією, а обробкою широко відомої побутової мелодії. Твір, поряд з «Заповітом», є обов'язковим для виконання на шевченківських урочистостях, тому має в українській хоровій культурі велику кількість варіантів прочитання різними авторами.

Тому перед Андрієм Гнатишиним стояло особливо складне завдання: дати власне осмислення широковідомої пісні, орієнтуючись не лише на виконавський рівень аматорського хору, але й враховуючи потенціальну можливість традиційного доручення до виконання всієї слухацької аудиторії.

Як підсумок аналітичного матеріалу, підкреслимо, що практична діяльність А. Гнатишина пов'язана з аматорськими та церковними хорами, що зумовило і виробило у композитора віртуозне вміння майстерно користуватися достатньо простими прийомами для створення високохудожнього результату. Вибір виразових засобів, особливості викладу, зручність голосоведення, жанрові орієнтири свідчать про абсолютно довершену мистецьку позицію зрілого Майстра.

### **Список використаних джерел**

1. Бурбан М. Українські хори і диригенти : монографія. Дрогобич : Посвіт, 2006. 640 с.
2. Гнатишин А. Хор церкви св. Варвари у Відні. *Альманах Українсько-католицького Братства ім. св. Вм. Варвари у Відні на рік 1971/72.*
3. Грицай О. Шевченківський концерт у Відні. *Краківські вісті.* 1941. Ч. 79. Березень.
4. Дем'янець І. Андрій Гнатишин на тлі галицького музичного життя. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Українська культура в*

контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій». 21–22 грудня, 2006. Ч. 1. С. 57–59.

5. Карась Г. Основні етапи розвитку української музичної культури західної діаспори. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2004. Вип. VI. С. 3–12.

6. Кияновська Л. Віденська музична україніка і творчість Андрія Гнатишина. *Український світ: спецвипуск: Українські етнічні землі та діаспора. Люди. Культура. Історія*. 1999 рік 8. Т. 17. С. 14–15.

*Дубровіна Ірина Володимирівна,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
науковий співробітник відділу музичних фондів,  
Національна бібліотека України  
ім. В. І. Вернадського,  
м. Київ, Україна*

## **ЗАКАРПАТСЬКИЙ КРАЙ В ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ**

Олександр Олесь (1878–1944) – поет-символіст, лірик, представник раннього українського модернізму, поетична та драматична творчість якого стала натхненням для багатьох митців України, зокрема і закарпатського регіону. Як зазначає чеський дослідник Микола Неврлий, «для закарпатців дуже важливим було використання поезики Олеся...» [3, с. 147].

Вплив творчості О. Олеся позначився на становленні багатьох закарпатських послідовників поета-лірика, а саме: Юлія Боршош-Кум'ятського (1905–1978), Василя Гренджа-Донського (1897–1974), Івана Ірлявського (1919–1942), Миколаї Божук (1907–1938), Севастіяна Сабола (1909–2003) та ін.

У своїх спогадах В. Гренджа-Донський високо оцінює творчість О. Олеся та називає його «митцем українського пера». Протягом багатьох років видатний поет надихався легендами, звичаями та обрядами Закарпаття, образом життя, ментальності мешканців цього регіону України, збирав перлини українського самобутнього фольклору. Як показують архівні джерела Інституту рукопису НБУВ, О. Олесь неодноразово відвідував саме цей західний регіон [1]. З архівних документів відомо про подорож О. Олеся разом з М. Коцюбинським на дарабі (пліт, збитий із дерев'яних кругляків) по Черемошу [2]. Там вони зустрілися з

місцевими мешканцями й захопилися їхньою сміливістю та вмінням грати на народних інструментах і співати старовинних пісень. У листах до дружини Віри Антонівни Кандиби поет ділиться яскравими спогадами про побут місцевих мешканців, їхні звичаї, обряди, музичну культуру, повір'я. Відомо, що Олесь записував легенди, вірші, пісні, міфи на різних клаптиках паперу та в записних книжках, тому архівні документи і на сьогодні потребують ґрунтовного дослідження.

Як згадує українська письменниця та співачка Олена Журлива, поет захоплювався Закарпатським краєм, а повернувшись – «навчав нас гуцульських пісень: “Ціі ночі опівночі”, “Дівчину вродливу козак покохав”. Любив гуляти в лісі, фотографувати та співати пісень» [1].

Літературні процеси модернізму потребували сміливості та пошуків нових форм та засобів поетичного вираження, тому поети-символісти у першу чергу зверталися до народного фольклору як джерела натхнення, із захопленням вивчали рідний край, красу дикої природи. Істотна ознака символізму – музикальність, вона пронизує всю поетичну спадщину митця і стає джерелом звернення композиторів до поетичних рядків Олеся у контексті синтезу «слово і музика».

Звичаї регіонального фольклору значно вплинули на поетичний стиль поета. У закарпатських журналах «Пчілка» та «Наш рідний край» у 1919 році починають друкувати його вірші. Серед відомих – вірш «Рідна мова», де поет відстоює ідею збереження та поширення рідного слова, що і сьогодні залишається актуальним, друкується у шкільних підручниках.

У відділі музичних фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського зберігаються музичні твори на вірш «Рідна мова» сучасних українських композиторів Юрія Білоконя (2010), Євгена Заставного (2011) та ін.

У 1930-ті роки на сторінках журналу «Пчілка» виходять друком наступні твори О. Олеся: «Гроза пройшла», «Хай мені зоріють зорі», «Я хотів би пісню сплести», «Полонинський хід», «Ти на ніч не дивись», «Майова ніч», «Ранок встає», «З весняних поезій». Також з наукових розвідок є відомим той факт, що у той час вірші поета друкували у календарях, шкільних читанках, карданних збірниках віршів тощо. Це аргументує думку, що О. Олесь був достатньо відомим, шанованим у закарпатському краї та часто публікував свої роботи.

У відділі музичних фондів НБУВ зберігаються ноти Йосифа Кишакевича (1925 р.) та Юрія Білоконя (2010) на мішаний хор на слова О. Олеся «Ранок встає». Серед українських воєнних пісень на твір О. Олеся «Гроза пройшла»

було написано наступні музичні композиції, а саме: Я. Ярославенка (для хору без супроводу), дует М. Лисенка, романси К. Стеценка, В. Безкоровайного тощо.

Олесь називав західний край – «Країна див». Поетом було написано у 1915 році поетичний цикл «На зелених горах», де ним здійснено колоритний опис Карпатських гір, полонини, що зближує його з читацькою аудиторією, робить більш доступним для сприймання. Цей поетичний цикл можна вважати шедевром пейзажної лірики [3, с.66]. Н.Чаров, відомий літературний критик закарпатського краю, визначав особливість зображення Карпат, їх сяйво саме пером Олеся [3, с. 145].

Події в Карпатській Україні до її окупації Угорщиною сприяли розвитку літератури. У 1938–1939 рр. під час існування автономії Хуст відвідали знані українські поети та письменники – Олександр Олесь, його син Олег Ольжич, Юрій Горліс-Горський, Улас Самчук. З їхньої ініціативи було створено літературно-мистецьке товариство «Говерля», що видавало однойменний місячник під редагуванням сина О.Олеся – Олега Ольжича та готувало цикл рефератів мистецького й культурно-освітнього спрямування [9, с. 37].

Відомо, що під псевдонімом Валентин Олександр Олесь описав живописну місцевість Хусту в іронічно-гумористичному вірші «Замість привіту», опублікованому в часописі «Нова Свобода» [8]. Також в архіві Олександра Олеся в інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського зберігається рукопис вірша «Прийми мій Хуст, чи, може, Хусту...» (без дати написання), з яким дослідники творчості закарпатського краю можуть ознайомитися.

У 1939 році, перебуваючи в Празі, поет пише збірку «Цвіте трояндами», присвячений відродженню Карпатської України. Незважаючи на всенародне піднесення, Карпатська Україна була не в силах захистити себе від фашистської Угорщини, але поет мріє про звільнення українців та незалежність країни у майбутньому. У боях з окупантами навесні 1939 року брав участь і син Олеся Олег Ольжич, що перебував там як відпоручник ОУН. Згодом він потрапив до хортистської тюрми, з якої його вдалося звільнити.

Кульмінацією символізму О. Олеся є п'єси «Над Дніпром» (1911 р.), що можна назвати яскравим прикладом використання міфу в літературі раннього українського модернізму та «Ніч на полонині» (1941–1943 рр.), написана під час німецько-радянської війни. Вперше ця драма-феєрія видана у Празі у 1943 році у журналі «Дозвілля».

3 січня 1939 року драматичну п'єсу «Над Дніпром» було поставлено у хустському театрі «Нова сцена». На прем'єру твору (режисер В. Лібовицький) було запрошено і Олександра Олеся. Постановка вистави прийшлася митцю до

душі, поет виступив із вітальним словом до публіки разом з В. Гренджа-Донським [3].

Автором музики до вистави «Над Дніпром» був Євген Шерегій (1910 – 1985). Відомо, що після окупації Карпатської України фашистами Угорщини композитор перебував у концтаборі в м. Варюлапош (Угорщина). Повернувшись у 1945 році додому, композитор працював у Хусті музичним керівником Закарпатського обласного українського музично-драматичного театру [7, с. 157]. Також на сюжет драми «Над Дніпром» створив музичну картину Євген Форостина (1883–1951) – педагог, композитор-аматор, хоровий диригент, музичний діяч, фольклорист, диригент родом із Галичини.

У 1972 році Львівський академічний театр здійснив постановку драми «Ніч на полонині», автором музики був відомий український композитор А. Кос-Анатольський. За своїми особливостями зображення вірувань стародавніх слов'ян вона перегукується з «Лісовою піснею» Лесі Українки.

У 2003 році видавництво «Тернопіль-Богдан» видало музичні ілюстрації до поеми О.Олеся «Ніч на полонині» композитора Ярослава Олексіва. Також написав музику до опери «Над Дніпром» Євген Форостина (1883–1951) – педагог, композитор-аматор, хоровий диригент, музичний діяч, фольклорист, диригент родом із Галичини. Традиції звернення до драматургії великого поета продовжуються і в сучасну епоху.

8 травня 2024 року у франківському драмтеатрі показали прем'єру мюзиклу «Ніч на полонині». Музичне оформлення: гурт Livingston, фронтменом якого є Андрій Пантюх, виконує музику у жанрі бароко-поп.

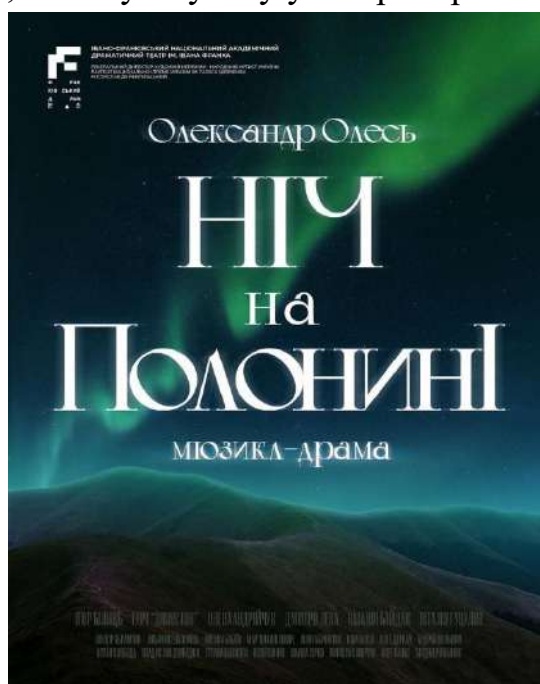


Рис. 1. Афіша мюзиклу «Ніч на полонині», м. Івано-Франківськ



Отже, з ім'ям Олександра Олеся, його унікальним світовідчуттям та ліризмом пов'язана нова сторінка розвитку як літератури, так і музичного мистецтва в Україні, що безумовно спирається на народні фольклорні витоки, зокрема і на закарпатські. Творчість митця є світочем громадсько-патріотичних мотивів у національній ліриці, вона наповнена ідеями свободи, сподіваннями на кращу долю українців, що актуально і в умовах нинішньої російсько-української війни. Творчість О.Олеся надихала не одне покоління українців на боротьбу за свої національні ідеали та цінності.

#### Список використаних джерел

1. Архів інституту рукописів національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Фонд 15 (Олександр Олесь). Оп. 1, спр. 63.
2. Гренджа-Донський В. Шляхом терновим. Вашингтон: Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К, 1981. 456 с.
3. Неврлий М. Олександр Олесь: життя і творчість. Київ : Дніпро, 1994. 170 с.
4. Олесь О. Замість привіту. *Нова Свобода*. 1939. Ч. 42. 25 лют. С. 3. Підп. : В. Валентин.
5. Останнє інтерв'ю Олександра Олеся / укл. В. Яременко. *Молода гвардія*. 1988. 4 грудня. С. 4.
6. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Вид. 2-ге, доп. і переробл. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.
7. Росул Т. Музичне життя Закарпаття 20–30-х років ХХ століття : монографія. Ужгород : ПоліПрінт, 2002. 208 с.
8. Сюжет 10-тий:про культурне відродження Карпатської України. УІНП / опубл. А. Ребрик, 2019. URL: <https://1939.in.ua/genereal/siuzhet-10-tyu-pro-kul-turne-vidrozhennia-karpats-koi-ukrainy-uinp/>

*Карась Ганна Василівна,  
доктор мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри методики музичного виховання  
та диригування,  
Прикарпатський національний університет  
ім. В. Стефаника,  
м. Івано-Франківськ, Україна;  
Пан Лун,  
аспірант кафедри музичної україністики  
та народно-інструментального мистецтва,  
Прикарпатський національний університет  
ім. В. Стефаника,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **Ф'ЮЖН ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИХ СТИЛІВ ЯК ОЗНАКА СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ**

Для сьогоденного розвитку вокально-естрадного виконавства, як органічної частини української музичної культури, характерними є зміна жанрових форм і стильових конотацій, а оскільки естрада є синтетичним мистецтвом, то мова йтиме про ф'южн стилів джазового, рокового та популярного. О. Бойко визначає популярну музику або поп-музику як «стиль і жанр популярної музики, орієнтований на комерційний прибуток у шоу-бізнесі. Показником рейтингу поп-музики є гіт-паради» [2, с. 369]. Термін почали використовувати для означення композицій, що походили від рок-н-ролу в США та Великій Британії 1950-х років. Поступово він став домінуючим музичним стилем і жанром другої половини ХХ ст. у світі. Часто термін «поп-музика» асоціюється з рок-музикою. Однак ці поняття не тотожні: «Різниця полягає в стилістичних (рок жорсткіший, агресивніший, імпровізаційніший, більш пов'язаний із афро-американськими інтонаційними джерелами) та естетичних особливостях (рок зазвичай розглядається як природніший, нештучний та більш ратифікований вид музики» [2, с. 369]. Джаз хоч і є окремим видом музичного мистецтва, однак певним чином переплітається з естрадою. О. Воропаєва аналізує джазінг як форму взаємодії академічного і «третього» пластів у джазі, пропонує класифікацію його різновидів, характеризує закономірності проявів джазінгу у стильових синтагмах джазу, виявляє специфіку джазінгу як транскрипційно-полістилістичної складової джазового мислення та мови [5].

У взаємодії року і джазу як частини естрадної культури, на думку У. Конвалюк, змішуються елітарний (джаз, арт-рок, різні авангардисті дискурси), субкультуро-андеграундний (рок) і масовий (офіційна естрада

пісенність) різновиди сучасної музики [7, с. 25]. Комплексне дослідження В. Откидача присвячене історичним, соціокультурним та мистецтвознавчим аспектам функціонування рок-музики в світовій художній культурі [10]. На основі аналізу соціокультурних констант (молодь і суспільство, молодь і музика, молодь і соціокультурні новації) автором теоретично обґрунтовано та визначено їх сутність та особливість, визначено, що завдяки специфіці комплексу своїх музично-виразних засобів, рок-музика чинила вплив на емоційний лад слухачів, була важливим компонентом суспільного життя.

Метамодернізм, як глобальний культурний процес сьогодення, який характеризується коливанням між двома протилежностями й одночасним їх використанням, зумовлює поєднання непоєднуваного, тобто коливання між різними стилями і водночас створення артефактів нової якості.

Цікавим синтезом традиційних форм фольклорної творчості з джазом, ретро і сучасною поп-музикою та академічним мистецтвом є виконавський стиль талановитого представника української діаспори Канади скрипаля-віртуоза Василя Попадюка (1966 р. н.). Він є одним із найталановитіших виконавців кінця ХХ – початку ХХІ ст., визначним пропагандистом української інструментальної автентики, композитором, представником популярного в Західній Європі та Америці стилю «world music» [6, с. 440]. «World Music» – термін, що використовується сучасними музикознавцями для визначення різних жанрів і стилів, які не належать до традиційної західноєвропейської й американської популярної музики. Під це визначення попадає синтез не пов'язаних між собою мистецьких явищ: музика фламенко, тувинського горлового співу, індійської кіномузики, фольклору американських індіанців тощо. Дослідженню цього стилю присвячена стаття Ю. Волощука [4].

Сформувавшись як творча особистість і музикант в Україні (навчався у Київській та Львівській консерваторіях), у 1988 році В. Попадюк виїжджає до Москви, де працює в Театрі музики народів світу (кер. Володимир Назаров), де «визріли музичні та художньо-естетичні вподобання скрипаля, що стало основою для формування стилю “world music” у його виконавській творчості» [4, с. 33]. Стиль, що став популярним у другій половині 1990-х років, спонукав композиторів та виконавців до використання різних етнічних елементів у популярній музиці. У виконавській творчості В. Попадюка переплелися класична музика, гуцульський, циганський, румунський, угорський фольклор, популярна музика і джаз. У 2003 році талановитий скрипаль створив власний гурт «Papa Duke», до складу якого, крім нього, увійшли українці Віктор Хоменко (бас-гітара), Володимир Трон (саксофон, сопілка, цимбали), Степан Фомін (рояль), угорець Френк Ботом (барабани) й еквадорець Девід Вест (гітара). У

репертуарі колективу «Гуцульська фантазія» П. Терпелюка, латиноамериканське танго, циганський романс, романтичний твір Еніо Морріконе «Якось в Америці», «Чардаш» К. Монті, «Жайворонок» Г. Деніку, «Трембіта» та «Елегія» В. Попадюка, танго «Гуцулка Ксеня» Я. Барнича, «Арабська ніч», «Десь на Буковині», «Справжній циган», «Міф», «У всьому світі» та багато інших композицій. Гурт В. Попадюка успішно гастролює багатьма країнами світу, в т. ч. і в Україні (майже щороку від 2008-го), даючи близько ста концертів у рік, виступаючи на різноманітних фестивалях, зокрема найпрестижнішому джаз-фестивалі в канадському місті Монреалі. Колектив неодноразово виступав із симфонічними оркестрами, а також такими відомими музикантами, як Хуліо Іглесіас, Ян Гіллі, Джеф Хілі, записав 4 компакт-диски, на яких представлені композиції різноманітних стильових напрямків у їх синтезі [11].

Аналізуючи творчість В. Попадюка та інструментального ансамблю «Papa Duke», Ю. Волощук виокремлює ряд особливостей, що характеризують колектив на сучасному етапі його еволюції і стають тенденційними в розвитку інструментально-ансамблевого музикування в країнах, де українська діаспора є достатньо чисельною й намагається зберегти та примножувати національні традиції. Це: перехрещення та взаємопроникнення різноманітних стильових напрямів, форм фольклорного, популярного й професійного мистецтва, що привело до створення на основі автентичних першоджерел високоякісних у художньому плані композицій, придатних для сценічного виконання й популяризації серед широких верств населення; використання різноманітних комбінацій інструментів, не характерних ні для традиційних складів фольклорних ансамблів, ні для складів сучасних рок-груп; поява нових гармоній, цікавих тембральних знахідок, виникнення нових форм реалізації фольклорних творів; зміна інструментального складу в залежності від виконуваних творів [4, с. 33–34]. У цьому плані В. Попадюк виявився експериментатором – він зумів вдало поєднати електронні, академічні, джазові та українські народні музичні інструменти. Ґрунтовна музична освіта музиканта, досконале знання автентичної музики різних народів та етнографічних груп, глибоке оволодіння фольклорними виконавськими традиціями, прихильність до музичного стилю «world music» – все це відбилося на манері гри скрипаля, «яка поєднує професійні прийоми й штрихи, фольклорні засоби музичної виразності, специфіку виконання популярної музики та джазу» [4, с. 34].

У колаборації із рок-музикантом Олегом Скрипкою В. Попадюк зі своїм оркестром зреалізували у 2012 році експеримент «Джез в Торонто» (Канада) [9]. Його основою слугували шлягери 1930–1940-х років (ретро, джаз), зокрема пісні Богдана Весоловського (1915–1971), який емігрував до Канади у вирі Другої

світової війни [3]. Твори, в яких домінують ритми танго, фокстроту та легкого вальсу і записані О. Скрипкою на компакт-диску «Жоржина» [8], були повному інтерпретовані групою «Papa Duke».

Таким чином, ф'южн стилів джазового, рокового та популярного музикантами з професійною освітою засобами використання різноманітних засобів музичної виразності, притаманних академічному мистецтву, привело до нової якості автентичних першоджерел, нової форми їх реалізації.

### Список використаних джерел

1. Бентя Ю. «Поєдную непеєднуване, і з цього виходить щось цікаве». Як скрипаль-віртуоз Василь Попадюк став визначним музикантом у стилі world music. URL: <http://www.day.kiev.ua/230441>
2. Бойко О. Поп-музика. *Українська музична енциклопедія*. Київ : НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2018. Т. 5. С. 369–370.
3. Весоловський Б. Прийде ще час... (пісні і танцювальні мелодії) / під ред. О. Зелінського. Ч. І. Львів : Галицька видав. спілка, 2002. 158 с.; Весоловський Б. Я знов тобі... (пісні і танцювальні мелодії). Ч. II. Львів: Галицька видав. спілка, 2002. 158 с.; Весоловський Б. Усе моє життя... (Пісні, романси, танцювальні мелодії, фортепіанна музика). Ч. III. Львів : Галицька видав. спілка, 2006. 111 с.
4. Волощук Ю. Стиль «World Music» у виконавській творчості скрипаля Василя Попадюка (Канада). *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2009–2010. Вип. 17–18. С. 31–35.
5. Воропаєва О. В. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2009. 19 с.
6. Карась Г. В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.
7. Конвалюк У. Персонологічний дискурс вокального мистецтва української естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2022. 288 с.
8. Олег Скрипка. «Жоржина». krm 048 (CD) ретро, джаз. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YhM9jtp38TQ>
9. Олег Скрипка і Василь Попадюк – Джек в Торонто. URL: [http://www.youtube.com/watch?v=i0tsLib\\_dg8](http://www.youtube.com/watch?v=i0tsLib_dg8)
10. Откидач В. М. Рок-музика як соціокультурне явище : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01. Харків, 2008. 40 с.
11. PAPA DUKE: featuring violin virtuoso Vasil Popadiuk: Compact disk. Canada, 2006 (dba 001).

*Кметюк Тарас Васильович,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри естрадно-вокального мистецтва,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА ДІЯЛЬНОСТІ ПЕРШОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ В УКРАЇНІ З ПІДГОТОВКИ ЕСТРАДНИХ ВИКОНАВЦІВ**

Українська освіта музичного спрямування, зокрема вокального, має давні коріння, її підвалини сягають початку ХХ ст. Проте ця освіта базувалася на традиціях академічного вокалу, який фактично був єдиним до 1960-х рр. До того часу виконавці, що співали на естраді, виконували естрадні пісні у відповідності до традицій академічного вокалу – з використанням академічної позиції співу і, як правило, без мікрофону.

30 серпня 1960 р. тодішні владні структури культурно-мистецької галузі видали постанову «Про заходи з подальшого розвитку концертно-естрадної роботи». У ній з перших рядків пропонувалося підвищити якість концертів і вказувалось на те, що «репертуар багатьох концертних виконавців та колективів не відповідає вимогам концертно-естрадної роботи» [4, с. 79–80]. Історичне значення цієї постанови полягає у розгляді питань кадрової політики на естраді. Тобто, уперше була озвучена проблема естради – підготовка професійного артиста. У документі, зокрема, зазначалося, що «незадовільний стан підготовки і виховання молодих кадрів естрадного мистецтва у тому, що вищі навчальні заклади і середні спеціальні навчальні заклади мистецтв не готують артистів цього профілю, в результаті чого естрада слабо поповнюється молодими виконавцями» [4, с. 80].

Для здійснення рішень цієї постанови у 1961 р. у Києві відкрилася Республіканська студія естрадно-циркового мистецтва, яка була утворена на базі Українського гастрольно-концертного об'єднання. Ідея створення закладу належить заслуженим артистам Василю та Олександрю Яловим, засновниками стали Л. Богданович – директор і художній керівник гастрольно-концертного об'єднання «Укрконцерт» і українські актори Юхим Березін та Юрій Тимошенко.

Створення такої студії не могло повною мірою вирішити кадрові проблеми, оскільки підготовка артистів проходила на рівні експерименту. Саме в цьому закладі з'являються перші спроби обґрунтування методики навчання естрадних співаків. Однією з проблем став дефіцит профільних

спеціалістів-естрадників (викладачів), які б могли професійно підготувати артиста естради і в повному обсязі розкрити його потенціал. Однак, той факт, що перші випускники студії яскраво заявляли про себе на різних конкурсах артистів естради і ставали лавреатами, вказував на те, що розвиток освіти в естрадній справі рухається у правильному напрямку.

Навчання у Республіканській студії тривало два роки, функціонувало 4 відділення: вокальне, хореографічне, розмовне і циркове. Навчальна програма за спеціальністю артист вокального жанру мала чимало спільного з програмами музичних факультетів зарубіжних мистецьких вищих освітніх закладів і складалася з таких дисциплін: теорія музики, сольфеджіо, музична література, фортепіано, акторська майстерність, сценічна мова, сценічний рух, хореографія, грим, історія театру, цирку і естради. Мистецтво сольного співу викладали відомі виконавці та педагоги Костянтин Огнєвий, Тамара Калустян, Галина Сухорукова та ін. [1, с. 36].

За 14 років існування Київська Республіканська студія естрадно-циркового мистецтва випустила більш ніж 350 артистів, з яких 70 стали дипломантами та лавреатами різних конкурсів. З кожним роком ефективність професійної підготовки закладу зростала, а його випускники запрошувалися на роботу у обласні філармонії та інші концертні організації.

У 1975 р. студія була ліквідована і на її базі утворилося Київське державне училище естрадно-циркового мистецтва. Таким чином, в Україні був відкритий перший спеціалізований навчальний заклад з підготовки професійних кадрів – естрадних вокалістів. Тут функціонувало два факультети: естрадний (де готували артистів естрадного вокалу) і цирковий (де відбувалася підготовка артистів циркових жанрів). Навчання тривало 4 роки. Заняття проходили у приміщенні Українського державного цирку в Києві. З 1988 р. у зв'язку з ремонтом училище не мало постійного приміщення, заняття зі студентами проводились у різних установах: в Центральному клубі Збройних Сил України, у Центральному палаці дитячої творчості, в організації «Цирк на сцені», у Палаці культури Університету цивільної авіації, у Театрі на Подолі та Театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра. Але відсутність персональної будівлі не стала перешкодою для творчих досягнень студентів.

Важливим прогресом стало запровадження в училищі з 1980 р. Художньої ради – органу, що відповідав за організацію творчого процесу: підготовку концертів, звітних виступів, випускних екзаменів, затверджував план творчої практики тощо. Було введено посаду художнього керівника, яка нерідко поєднувалася з директорською.

У 1999 р. училище було реорганізовано в Київський державний коледж естрадного та циркового мистецтв. Заклад готував професійних артистів за 12 спеціалізаціями, у тому числі естрадний спів. Відтоді на різних мистецьких локаціях міста щороку навчальний заклад організовує та проводить Гала-концерти своїх випускників, що стало невід'ємною складовою культурно-мистецького простору Києва.

У 2007 р. коледж було реорганізовано у Київську муніципальну академію естрадного та циркового мистецтв, яка набула статусу закладу вищої освіти, започаткувала нові спеціалізації (зокрема, режисура естради), відкрила магістратуру та заочне відділення, почала приймати на навчання іноземних студентів. У 2020 р. академія заснувала власний науковий альманах «АРТ-платФОРМА», який внесено до переліку фахових наукових видань України (категорія В), де публікуються наукові розробки з проблем теорії та історії культури і мистецтва, музикознавства, культурології та естрадознавства (доволі молодого напрямку мистецтвознавчої науки).

На початку війни у 2022 р. студенти та викладачі навчального закладу за підтримки міжнародних партнерів, мали змогу продовжити освітній процес на базі шести локацій у різних країнах світу (Угорщина, Франція, Німеччина, Чехія, Італія та Австралія). Завдяки міжнародним європейським співпрацям, студенти роблять внесок у культурно-мистецьку євроінтеграцію нашої країни.

У структурі академії функціонує кафедра естрадного співу і Циклова комісія естрадного співу та музично-теоретичних дисциплін Фахового коледжу. Вони готують висококваліфікованих фахівців за освітньо-професійною програмою «Естрадний спів» за фаховим (передвищим), першим (бакалаврським) і другим (магістерським) рівнями вищої освіти.

У програмі підготовки естрадного співака багато уваги приділяється вокальній майстерності, формуванню навичок виступу на сцені (акторська майстерність, хореографія), поєднанню традицій естради ХХ ст. із сучасними формами музичного мистецтва, пов'язаного з шоу-бізнесом. Необхідність підготовки фахових естрадних співаків в нових історичних умовах інспірує щорічне оновлення змісту навчальних програм відповідно до запитів слухачької аудиторії. Практично в усіх столичних закладах мистецтва (муніципальних, національних, приватних) можна знайти колишніх і сьгоднішніх студентів академії, оскільки заклад готує високопрофесійних спеціалістів у широкому діапазоні мистецтв.

Випускники академії стали зірками вітчизняної і зарубіжної сцени, сформували еліту української естради. Серед них: Леоніла Прохорова, Микола Мозговий, Віктор та Любов Анісімови, Наталія Могилевська,



Віталій Козловський, Ольга Цибульська, Оксана Грицай (Міка Ньютон), Світлана Тарабарова, Макс Барських, Марія Яремчук, Аліна Паш, Ярослав Карпук (УАКТАК) та ін. [3].

Серед досягнень випускників Академії – Гран-Прі та призові місця на різних пісенних фестивалях. Зокрема, у 1983 р. на одному з фестивалів пісні випускники закладу Любов і Віктор Анісімови отримали Гран-прі, а у 1984 р. стали лавреатами телевізійного фестивалю «Молоді голоси». У 2012 р. на Міжнародному конкурсі «Нова хвиля» в Юрмалі (Латвія) III місце посіла Марія Яремчук, багато артистів брали участь на «Чорноморських іграх» у Скадовську (Херсонська обл.), деякі з них успішно представляли Україну на конкурсі Євробачення: Верка Сердючка (II місце у 2007 р.), Міка Ньютон (IV місце у 2011 р.), Марія Яремчук (VI місце у 2014 р.). Вагомим внеском академії в загальнокультурне життя є участь у публічних мистецьких подіях Києва, благодійні виступи для військовослужбовців.

Підбиваючи підсумки, можна стверджувати, що більш ніж за 60 років маленька студія виросла у статус академії зі своєю затишною територією в історичному центрі столиці. Нині Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва – це синонім творчості, високої освіченості, креативного підходу до становлення артиста естради; це унікальний профільний навчальний заклад вищої освіти міжнародного масштабу, що готує фахівців естрадного вокалу і випускники якого стають зірками вітчизняної та зарубіжної естради.

### **Список використаних джерел**

1. Варнавська Л., Вікторова М., Сергєєва В. Становлення та розвиток української школи естрадного співу. *SWorldJournal*. 2023. № 19. Ч. 3. С. 29–39.
2. Дружинець М. Роль Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва у процесах євроінтеграції сучасного естрадного мистецтва України. *Збірник наукових статей*. Bălți : Presa universitară bălțeană, 2014. С. 76–80.
3. Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва. Історія. URL: <https://kmaesm.edu.ua/istoriya> (дата звернення: 25.05.2024).
4. Самая Т. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мист. : 26.00.01 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва. Київ, 2017. 199 с.

*Королик Леся Євстахіївна,  
заслужена діячка естрадного мистецтва України,  
голова Культурно-просвітницької асоціації «Mist-Il ponte»,  
членкиня Міжнародної організації  
«Поступ жінок-мироносиць у діаспорі»,  
м. Івано-Франківськ – м. Гоббіо, Україна – Італія*

## **ФЕСТИВАЛЬНИЙ РУХ ПІД ЧАС ВІЙНИ: ФОРМИ, НАПРЯМКИ, ТЕНДЕНЦІЇ**

Незважаючи на те, що в Україні вже два з половиною роки триває повномасштабна війна – фестивальне життя йде своїм ходом і щоразу радує своїм розмаїттям.

Війна не зупинила життя, вона тільки внесла свої корективи. Але ми не можемо жити щодня тільки вибухами і тим, що відбувається на лінії зіткнення. А ця лінія й існує для того, щоб українська культура жила і розвивалась! За ці два з половиною роки було організовано і продовжується організовуватися дуже багато різних фестивалів, фестивалів-конкурсів, конкурсів. І перед кожним з них стоїть своє завдання та конкретна мета.

Є фестивалі, які організовуються етнічними групами і спрямовані на збереження та передачу етнічних традицій, щоб задекларувати унікальність і неповторність тієї чи іншої етнічної групи. Є фестивалі і конкурси тематичні, де професіонали демонструють свою підготовку та майстерність виконання у тому чи іншому жанрі. А є фестивалі-конкурси, які об'єднують українців – професіоналів і аматорів, що живуть і працюють у різних куточках України і світу в любові до України і бажанні служити рідному краю та популяризувати українську культуру.

Ці всі фестивалі і конкурси стали своєрідною платформою для згуртування творчої інтелігенції і талановитої молоді та для посилення їхніх професійних зв'язків у європейському і світовому просторі та створення позитивного іміджу України і її всебічної підтримки на міжнародному рівні.

Фестивальний рух, розмах якого під час війни приємно вражає, набуває великої популярності, як серед українців в Україні, так і серед українців у світі.

Сьогодні, в часі війни, усі мистецькі заходи спрямовані на моральну та матеріальну підтримку ЗСУ та для зміцнення національного духу українського народу загалом.

Сьогодні, коли майже по всій Україні (а досить взяти центральну, південну, північну і східну області) не враховуючи Західну, зруйновано механізм передачі від покоління до покоління культурного досвіду, актуальним є

завдання – віднайдення способів збереження, відновлення та популяризації наших українських традицій минулих поколінь і загалом усього українського, навіть серед українців. І ми, митці, зобов'язані над цим працювати, щоб зберегти своє – українське, те, що нам дано з діда прадіда. Саме про те, як це робиться на Міжнародному рівні, хочу поділитися зі свого досвіду.

Під час війни з'явилися значні безпекові ризики, які є наявними сьогодні в багатьох регіонах країни і це зумовило пошуки нових форматів проведення мистецьких проєктів. Тема війни стала важливою частиною усього фестивального руху і основного значення набула благодійна спрямованість заходів.

Наші Захисники день за днем виборюють території, а ми, митці, тримаємо свій, культурно-мистецький фронт, бо культурне життя в Україні має тривати попри все!

Від коли почалася війна, як голова Культурно-просвітницької асоціації «Mist – Il Ponte» ініціювала, заснувала та організувала 4 міжнародні проєкти – це 4 міжнародні багатожанрові двотурові фестивалі-конкурси, які проходили у змішаному форматі (онлайн-офлайн) з ціллю – дати змогу всім бажаючим з різних куточків України та з-за кордону долучитися до творчої когорти, проявити свій талант та об'єднатися в одну українську родину.

Перший фестиваль-конкурс РІЗДВЯНО-МИСТЕЦЬКИЙ багатожанровий ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС «НА РІЗДВЯНІ СВЯТА ВСІ СЯ ЗГУРТУЙМО» Міжнародного мистецького перформансу «ТИ У СЕРЦІ МОЇМ, УКРАЇНО!» було проведено з 10/12/2022 по 25/01/2023 р.

Другий міжнародний мистецький багатожанровий фестиваль-конкурс «ТИ У СЕРЦІ МОЇМ, УКРАЇНО» був присвячений ДНЮ НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ.

Відбірковий етап тривав з 22/06/2023 по 15/08/2023.

Третій міжнародний мистецький РІЗДВЯНО-НОВОРІЧНИЙ ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС «FORMIDABLE» відбувався з 18/11/2023 по 17/01/2024 р.

Організаторами цих фестивалів-конкурсів були: Київський міський центр народної творчості та культурологічних досліджень за підтримки Департаменту культури КМДА та Культурно-просвітницька асоціація «MIST – IL PONTE» (Італія, м. Губбіо).

Для того, щоб ці фестивалі-конкурси не дублювалися, кожний мав чітко визначену мету, але однакові завдання.

РІЗДВЯНО-НОВОРІЧНІ ФЕСТИВАЛІ-КОНКУРСИ мали за мету – об'єднати українців, які живуть і працюють у різних куточках України та світу,

щоб разом донести світові автентичну, красу і неповторність українських колядок, щедрівок, різдвяних традицій, звичаїв і обрядів, а також зберегти національні цінності під час війни, знайомитися зі світовою культурою різдвяно-новорічного циклу, обмінятися кращими зразками української та світової культури і взаємозбагатитися на духовному та культурному рівні у міжнародному соціумі і надати можливість усім національностям та нацменшинам долучитися зі своїми культурними цінностями.

Метою ФЕСТИВАЛЮ-КОНКУРСУ «ТИ У СЕРЦІ МОЇМ, УКРАЇНО» стало – об'єднати всіх українців, які живуть і працюють у різних куточках України і світу в любові до України, бажанні служити рідному краю, щоб разом популяризувати українську, народну, патріотичну пісню, українське слово, кращі зразки творів українських композиторів. Для цього було спеціально розроблено дві номінації: найкраще виконання патріотичної пісні та найкраще виконання твору українського композитора.

А також сприяти збереженню національних цінностей на міжнародному рівні задля культурно-просвітницького та духовно-морального виховання підростаючого покоління як в Україні так і за кордоном.

У зв'язку з тим, що багато українців виїхало за кордоном і найбільше у Європу, то ж, щоб не втратити своєї ідентичності та зв'язок з Україною Музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького, Культурно-просвітницька асоціація «Mist-Il Ponte» (Італія) та Міжнародний фонд Івана Франка до Дня Європи ініціювали, заснували і організували I МІЖНАРОДНИЙ ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС «МИСТЕЦЬКІ ПРОМЕНІ УКРАЇНИ», відбірковий етап якого тривав з 03/04/2024 по 21/05/2024 р.

Мета цього ФЕСТИВАЛЮ-КОНКУРСУ – це збереження, уславлення та поширення кращих зразків української культури, знайомство з українськими класиками, митцями сучасності та народною творчістю українців у міжнародному контексті, знайомство з культурною і духовною спадщиною України, зокрема з творчою спадщиною Миколи Лисенка, Лесі Українки, Івана Франка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького через їхню інтеграцію у світовий культурний простір та згуртування творчої інтелігенції і талановитої молоді, посилення їх професійних зв'язків у європейському і світовому просторі, створення позитивного іміджу України та її всебічної підтримки на міжнародному рівні.

Завдання ФЕСТИВАЛІВ-КОНКУРСІВ – під час війни єднати всіх українців по всьому світу для поширення і популяризації української культури, залучати різні вікові груп, підтримувати і розвивати творчі здібності учасників,

підвищувати професійну майстерність як аматорів, так і професіоналів, презентувати їхні досягнення, встановлювати творчі стосунки, розширювати мистецько-художній світогляд учасників та міжнародного обміну і культурного діалогу між дітьми та дорослими під час війни.

Всі ці фестивалі-конкурси були спрямовані на те, щоб морально і матеріально підтримати ЗСУ і український народ загалом. Відбувалися вони при співпраці з Міністерством культури та інформаційної політики України, Міністерством освіти і науки України, Департаментом культури КМДА, за підтримки громадських організацій товариств, управлінь, культурних і громадських діячів України, Литви, Естонії, Фінляндії, Польщі, Італії, Іспанії, Франції, Словенії, Німеччини, Греції, Люксембургу, Швейцарії, Канади, США.

Іформаційна підтримка ЗМІ:

- Наше радіо у Греції з «Голосом України» (м. Афіни);
- Радіо «Українська хвиля з Європи» (Литва);
- Газета української громади в Америці «СВОБОДА» Українського Народного Союзу (США);
- Часопис «Детройтські новини» (США);
- Інтернет-видання «Український репортер» (Україна);
- Літературний журнал «Київ» (Україна);
- Газета «Вечірній Київ» (Україна);
- Газета «Україна молода» (Україна);
- Газета «Слово Просвіти» (Україна);
- Всеукраїнська газета «Справи сімейні» (Україна);
- Обласна газета «Галичина» (Україна);
- Всеукраїнська громадсько-політична газета «Сільський господар» (Україна);
- Газета «Вільне слово» (Україна).

Міжнародне професійне журі фестивалю-конкурсу складалося з представників 14 країн світу і формувалося із заслужених діячів мистецтв та культури, викладачів ЗВО, запрошених артистів і громадських діячів України, Литви, Словенії, Польщі, Швейцарії, Греції, Бельгії, Німеччини, Люксембургу, Італії, Іспанії, Франції, США, Канади.

До участі у фестивалі-конкурсі запрошувалися професіонали і аматори, окремі виконавці-солісти, дуети, тріо, квартети, творчі колективи – ансамблі, гурти, оркестри, хори, без вікових обмежень. Було розроблено 7 вікових категорій.

Так як у нашій творчій родині є багато талановитих військовослужбовців, які зараз знаходяться на передовій та захищають рідну Україну, тому вони, члени

їхніх сімей, діти з багатодітніх сімей, діти-сироти, діти та особи з обмеженими можливостями мали право на участь у фестивалі-конкурсі безкоштовно.

Україна – це країна талантів, тому для того, щоб дати можливість всім бажаючим себе проявити і взяти участь у фестивалі-конкурсі було сформовано такі номінації:

- вокальний жанр (естрадний, академічний народний спів, хорове мистецтво);
- аудіовізуальне мистецтво;
- інструментальний жанр;
- хореографія;
- авторська пісня;
- фольклорно-етнографічний жанр;
- літературний жанр;
- театральний жанр;
- образотворче мистецтво;
- декоративно-ужиткове мистецтво;
- мода, стиль, дизайн;
- мистецтво фотографії;
- найкраще виконання «Щедрика» (у різних жанрах).

Такі фестивалі-конкурси є пошуком нових форм та особливостей творчих жанрів, де кожен учасник має змогу продемонструвати свій талант і розмаїття творчих здобутків. Вони є вдалими зразками фестивального руху, де демонструють кращі зразки українського мистецтва в усіх жанрах, задіюють кращих з кращих, де кожен ділиться своїм досвідом і знаннями, де відбувається творчий обмін як між професіоналами, так і між аматорами і взаємозбагачення на духовному рівні.

Якщо брати в загальному, то насправді фестивальний рух в Україні знаходиться ще на дуже низькому рівні. І не дивлячись на те, що ним займаються сильні та ініціативні люди, вони не можуть на своїх плечах винести весь тягар, щоб підняти фестивальний рух на європейський рівень, бо не отримують фінансової підтримки від влади.

Дуже б хотілося, щоб фестивальний рух розвивався швидкими темпами, знаходився на міжнародному, європейському рівні, але для цього треба прикласти ще багато зусиль.

У сьогоднішній час – час смутку і журби, який нас усіх обіймає щодня, такі фестивалі-конкурси стали маленькою радістю, бо всім нам відомо, що мистецтво лікує душевні рани, возносить душу до висот і дає сили та наснаги на нові творіння і на життя взагалі.

На мою думку фестивальний рух має майбутнє, тому що є бажання творити, організація, його проведення є на професійному рівні, команда складається висококваліфікованих спеціалістів і членів журі, а учасники належно оцінені, щасливі і задоволені.

Все це сприяє розвитку і процвітання. Нещодавно у соцмережах натрапила на такий вислів «У вас не буде другої можливості справити перше гарне враження». Ото ж, скористаймося цією порадою – долучаймо своїх учнів, студентів, колег, друзів, знайомих – аматорів і професіоналів до участі у фестивалі-конкурсі.

Єднаймося в любові до України, збагачуймося творчо і духовно, прославляймо рідну землю у пісні, у слові і нашому роду не буде переводу!

#### **Список використаних джерел**

1. Ясюк Т. Л. Фестивальний рух в Україні: генеза та сучасність. Культурологічний альманах. № 2. 2023. С. 326–331. URL: <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/215>

*Кубік Ольга Євгенівна,  
докторка філософії,  
Прикарпатський національний університет  
ім. В. Стефаника,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **ЕСТРАДНИЙ ВИМІР У АНСАМБЛЕВОМУ БАНДУРНОМУ МИСТЕЦТВІ**

Бандурне мистецтво – невід’ємна складова української музичної культури. Особливою формою виконавства цього мистецтва є ансамблеве музикування. Ансамблеве виконавство на бандурі зародилося на початку ХХ ст. (у 1902 році на XII Археологічному з’їзді Гнатом Хоткевичем був створений перший ансамбль бандуристів). Впродовж років ансамблеве бандурне мистецтво розвивалося, зазнавало істотних змін (фемінізація, інструментарій, репертуар та ін.).

Ансамбль бандуристів – це камерні (дуети, тріо, квартети, квінтети, секстети) та великі (ансамблі, капели, оркестри) бандурні колективи [2; 3, с. 189]. Бандура асоціюється у багатьох як автентичний інструмент, проте, в період сьогодення на цьому інструменті можна виконувати твори різноманітних жанрів.

У другій половині ХХ ст. у естрадно-популярній музиці появляються вокально-інструментальні ансамблі (ВІА). Ансамбль «Кобза» став одним із перших колективів, у якому звучала бандура і був він досить успішним. Ансамбль «Кобза» створений у 1968 році за ініціативою студентів Київської консерваторії, серед них бандуристи – К. Новицький, В. Кушпет [1, с. 112].

Ансамблеве бандурне виконавство початку ХХІ ст. тісно пов'язане з хоровим мистецтвом; виконавці бандурних колективів досить часто виконують пісні української та зарубіжної естради, пишуть аранжування на ці твори, роблять кавери, створюють відеокліпи. Ансамблі бандуристів поділяються на інструментальні та вокально-інструментальні; однорідні та мішані [3, с. 187]. Поєднання бандури з різноманітними інструментами дає можливість урізноманітнити, показати по-новому той чи інший естрадний твір у ансамблевому звучанні.

До числа найвідоміших композиторів, твори яких часто звучать у бандурному ансамблевому виконанні належать: О. Білаш, І. Поклад, І. Шамо, В. Івасюк, М. Скорик, В. Павліковський, В. Власов, О. Герасименко, Т. Петриненко та інші. В період сьогодення аранжування, кавери на естрадну музику роблять такі відомі бандуристи як: В. Дутчак, І. Мокрогуз, В. Ткачук, Т. Петрик, Р. Борщ, Л. Марич та інші.

У доробку Ліни Марич аранжування на такі відомі естрадні твори: «Україна – це ми» (Сл. і муз. В. Красноокого) твір розписаний для тріо бандуристів, хору, сопілки, кларнета, баяна, скрипки та контрабаса; «Воїни світла» (Сл. і муз. С. Міхалка) – для двох бандур та хору; «Веселі дзвоники» (муз. Дж. Пьєрпонта, переспів О. Боровець) та інші [5]. Любов Мандзюк видала збірник з творами О. Білаша – «Я з пісні народної виріс», до якого увійшли такі твори: «Вільха заговорена (сл. В. Юхимовича), «Веснянка» (сл. Д. Павличка), «Впали роси на покоси» (сл. Д. Павличка), «Лелеченьки» (сл. Д. Павличка) та інші [4]. Вікторія Ткачук робить аранжування на сучасну естрадну пісню (українську та зарубіжну): для інструментальних дуетів бандуристів – «Квітка-душа» (муз. К. Меладзе), «Тереза і Марія» (муз. Альона Альона і Джері Хейл), «I See The Light» (муз. А. Manken); для вокально-інструментальних ансамблів бандуристів – «Вишиванка» (Vera & Tayanna) (муз. О. Сандлера, сл. М. Сома), «Сила роду» (муз. і сл. Я. Хоми), «Маніфест» (муз. і сл. А. Пивоварова) та інші [7].

Серед відомих колективів, які презентують естрадну музику – Національна капела бандуристів України ім. Г. Майбороди, НАОНІ, «Шпилясті кобзарі», ансамбль «Чарівниці», «Львів'янки», «Гердан», «Метаморфози», «Зоредана», «Квітана», «Душа двох», «Double Blast», В&В Проєкт та інші. Твори естрадного



спрямування виконують ансамблі бандуристів музичних шкіл та колективи бандуристів мистецьких навчальних закладів.

Найпопулярніші естрадні пісні, які виконують ансамблі бандуристів – це «Червона рута», «Я піду в далекі гори» В. Івасюка; «Чарівна скрипка» І. Поклада; «Не твоя війна», «Обійми мене», «Човен», «Мить» С. Вакарчука; «Квітка-душа», «Ой говорила чиста вода» В. Меладзе; «Намалюю тобі», «Україна – це ти» Т. Кароль; «Україно», «Господи, помилуй нас» Т. Петриненка; «Думи» А. Пивоварова; «Мам» А. Кузьменка; «За лісами, горами» З. Огнєвіч; «Заспіваймо пісню за Україну» О. Пономарьова та інші.

Отже, естрадна музика стає надзвичайно популярною у ансамблевому бандурному мистецтві. Створюються нові ансамблі бандуристів (однорідні, мішані, великі колективи з участю бандури), які по-новому презентують естрадний твір, що є цікавим для слухачів, особливо молодого покоління.

### Список використаних джерел

1. Дутчак В., Карась Г. Естрадний вимір сучасного бандурного мистецтва. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрямок: Мистецтвознавство. Вип. 44. Рівне, 2023. С. 110–117. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.610> URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpm/article/view/610>

2. Кубік О. Специфіка дуету як ансамблевої форми сучасного бандурного мистецтва. *Музичне мистецтво і культура*, 1(31), 2020. С. 42–56. <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-4>

3. Кубік О. Типологія ансамблів у бандурному мистецтві України та діаспори. *Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Дрогобич – Кельце – Каунас – Алмати – Баку : Посвіт, 2019. Вип. 5. С. 183–192.

4. Мандзюк Л. С. Я з пісні народної виріс... Вибрані твори О. Білаша в перекладенні для голосу та бандури. Навчально-методичний посібник [Ноти]. Харків. ФОП Бровін О. В., 2016. 64 с.

5. Марич Л. Г. Бандурне намисто. Навчальний посібник [Ноти]. Луцьк : ОНМЦК, 2018. 108 с.

6. Мокрогуз І. М. Звучать бандури Буковини. Вип. 1. Вокальні та інструментальні твори для бандури [Ноти]. Чернівці : «Місто», 2013.

7. Ткачук В. Бандура. Мікс. Сольні та дуєтні твори, пісні [Ноти]. Вип. 2. Луцьк, Вежа-Друк, 2024. 73 с.

*Лазановський Сергій Сергійович,  
викладач кафедри естрадно-вокального мистецтва,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **УКРАЇНСЬКЕ МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В НОВИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ УМОВАХ**

У складних суспільно-політичних умовах сьогодення саме музичне мистецтво стає способом комунікації, проявом національної ідентичності у світовому вимірі соціуму. У зв'язку з масовою міграцією великої частини населення України в різні країни зростає і масштабність прояву українського голосу через музичне мистецтво.

Змінилося ставлення до музичного мистецтва, адже це тепер один з найпопулярніших видів благодійності. Таким чином митці намагаються підтримати Україну та наші ЗСУ не тільки на території держави а й далеко за її межами. Одним із видів благодійної діяльності це організації різних виступів, ярмарків та фестивалів.

До прикладу, у соціальних мережах можна побачити безліч афіш та анонсів в різних країнах, що організують фестивалі, концерти, благодійні аукціони для підтримки ЗСУ. Однією з таких країн є Канада, яка активно долучається до волонтерської допомоги. Особливо це помітно у великих міста, таких як Торонто, де є значна кількість українців, що приїхали сюди в різні періоди, але найбільша частина – фактично з початком повномасштабного вторгнення РФ в Україну.

Українська діаспора в Канаді за чисельністю посідає восьме місце серед етнічних громад Канади, а за чисельністю поза межами України – друге. За останніми переписами кількість українців складає понад 1,3 мільйона. У Конгресі Українців Канади діє комітет Українсько-Канадської Мистецької Мережі (UCAN), що підтримує українську мистецьку громаду. Особливу увагу комітет приділяє фестивалям, як успішним формам культурної і міжкультурної взаємодії українсько-канадського простору [1].

Спираючись на інформацію, поданою нашою колегою Курбановою Лідією, яка зараз проживає в Канаді, зазначимо, що українська діаспора в Торонто звісно бере та брала активну участь в організації суспільно-громадського життя. Однак зараз, волонтерська благодійність набуває більш широких форм прояву. Так, окремі звичайних мешканці міста, організують благодійні акції і надсилають кошти на потреби ЗСУ з детальним описом кожної копійки куди направили, притому не афішуючи свої імена.

Благодійні вуличні акції і концерти знаних артистів за участю української громади для підтримки ЗСУ проводяться в Торонто постійно, але активніше у літній час. Такі події завчасно готують, розробляють афіші, розповсюджують анонс події та запрошують гостей. Це мистецькі заходи багатожанрового спрямування, де панує родинна атмосфера, яка долучає «новоприбулих» до осередку. Однією із складових таких заходів є концертні виступи, які декларують високо-професійний рівень усіх учасників-виконавців: співаків, хористів, танцюристів та ін. Яскравим доповненням до музичного концерту на таких заходах є ярмарок оригінальних, неперевершених взірців декоративно-прикладного мистецтва. Тут і вишиванки, і прикраси, і предмети з національною атрибутикою. Доповненням до цього пропонується смачна національна кухня. Все це організовується для того, щоб зі всіх сторін розкрити і показати багатство і таланти українського народу, щоби не тільки українці, а абсолютно кожний бажаючий не пройшов повз, а відвідав цей захід. Усі учасники, що проводять ярмарок роблять це на волонтерській основі. Предмети представлені до продажу роблять українські майстрині. За 2023 рік відбулося значна кількість благодійних мистецьких заходів і концертів, серед них найбільш показовими були:

25 березня – День Волі;

26 березня – Українсько-польський марафон;

2 квітня року український марафон на благодійний фонд ЖИВИ;

30 квітня – З Україною в серці;

14 травня – Ukrainian Treasures;

20 травня – Spring Fest;

18 червня – Ukrainian Fair;

9 липня – Niagara Ukrainian Family Festival;

23 липня – Ukrainian Fair;

24 серпня 2023 – фестиваль-ярмарок до дня Незалежності України (представлені відомі вокальні школи, та танцювальні студії).

14 жовтня благодійний вечір від Іванни Челяк, Злати Барчук та Людмили Проневич в Гамільтоні «Твій внесок у перемогу» (12, 636);

15 жовтня – Ukrainian Fair;

10 грудня – Ukrainian Christmas Fair.

Аналогічні заходи продовжують організовуватися і проводитися і у теперішній час. Благодійна допомога на цих концертах складає значні суми, які спрямовуються на потреби ЗСУ. Це:

3 березня 2024 – концерт народної артистки України Інеси Братушик (всі кошти на потреби ЗСУ);

10 березня 2024 – «Хай буде весна» (21. 000 доларів);

26 травня 2024 Canadian Brigade For Help UA Fest (33. 500 доларів).

Підсумовуючи, маємо засвідчити, що український мистецький фронт працює разом у всьому світі на єдину мету. Таким чином, музично-пісенний фронт несе неабияку цінність для суспільства.

#### **Список використаних джерел**

1. Українські фестивалі в Канаді. *Вікіпедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96\\_%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%96\\_%D0%B2\\_%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D1%96](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96_%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%96_%D0%B2_%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D1%96)

2. Canadian Brigade For Ukraine. URL: <https://www.facebook.com/groups/1073440917389802/>

*Любецька Юлія Валеріївна,  
здобувачка I курсу ОР «Магістратура»  
спеціальності «Сольний спів»,  
кафедра вокального мистецтва,  
Навчально-науковий інститут сучасного мистецтва,  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна*

## **РОЛЬ УКРАЇНСЬКИХ ПІСЕНЬ ПАТРІОТИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ ДЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА СУСПІЛЬСТВА ПІД ЧАС ВІЙНИ**

Без патріотичного виховання неможливий розвиток держави та особистості зокрема. Українська пісня багатогранна, різноманітна та має безліч напрямків [1]. В українських піснях співають про кохання, батьків, дітей, природу, тварин, любов до рідної землі та оспівують все, що існує в житті людини. У багатьох українських артистів-вокалістів лейтмотивом їх репертуару стають патріотичні пісні, як власне вираження своєї громадянської позиції, які реалізуються в різноманітних аспектах – від замилювання красою рідного краю до філософських роздумів над долею рідної країни, її народу. Патріотичні пісні, які мають багатий спадок, мають особливе значення для народу України. А що, власне, таке – патріотизм? Нині патріотизм визначають як любов до

Батьківщини, як почуття відповідальності за її долю і готовність служити її інтересам. С. Натансон, зокрема, теж визначає патріотизм як любов до своєї країни, але підкреслює, що це особлива любов, яка поєднується з відчуттям особистої ідентичності з країною, а ще з особливою тривогою за її благополуччя, з готовністю пожертвувати собою заради її країни [2].

Для чого потрібні патріотичні пісні і яка їхня роль в суспільстві та в цілому для всієї України? Часто патріотичні пісні стають гімном тих чи інших подій або психологічного та духовного стану українців. Хтось скаже: «Які можуть бути пісні під час війни?» І, власне, я з цим не погоджусь, та й, думаю, багато з Вас також. Перемога України, яку чекає кожен свідомий громадянин України, залежить від кожного з нас, від наших поглядів, дій та вчинків, від нашого посилу та віддачі на всіх фронтах. Якщо ми говоримо про творчий посил, про творчий фронт, ми, звичайно, акцентуємо увагу на пісні, зокрема на нашій, рідній, українській пісні. Багато сольних виконавців та гуртів в Україні почали висловлювати свою громадянську позицію саме через свою творчість, через пісню. Весь музичний простір, після початку повномасштабного вторгнення докорінно змінився. І ми це спостерігали, чуючи, як українські чарти повністю заповнили піснями саме виконавців з України. Ми чули і чуємо пісні на військову тематику, пісні, які присвячуються солдатам і генералам, матерям, які чекають вдома своїх дітей-захисників та захисниць, полеглим і живим Героям України. Не дивлячись на страшну тему війни, наряду з серйозними творами, звідусіль почали лунати зовсім прості пісні з запам'ятовуючим мотивом і невибагливим текстом, оспівуючи фрази та вислови, які лунали звідусіль. Такі, як, наприклад: «Все буде Україна» або «Добрий вечір, ми з України» і тому подібне.

Чому так відбувалося? Автори та виконавці в кожній з цих пісень несли свій індивідуальний посил неодмінної віри в перемогу України та цим хотіли підтримати усіх, хто її слухав та кому небайдужа доля України. Цифровий простір заповнили українські патріотичні пісні та добірки патріотичного змісту. І це є переконливим підтвердженням того, що така музика – це також своєрідна мотивуюча зброя, яка не вбиває, а яка захищає, гуртує народ, підтримує моральний дух, мотивує на боротьбу і навіть зцілює від психологічних ран. За допомогою пісні поглиблюється відчуття гордості та патріотизму, пісня знищує зневіру та дає надію і віру. Пісня допомагає подолати певний бар'єр і відволікти від тривожних думок, направити думки зовсім в іншу сторону, надає піднесення та бажання жити далі. Звичайно пісня – це вже як реабілітація, і ніхто не пропонує співати під час вибухів чи таке інше, але побороти страх, зняти напругу в періоди затишшя або перебуваючи довгий час в укритті пісня реально

допомагає. Чому? Тому, що пісню можна порівняти з природними рефlekсами. Ми хочемо захиститися, ми хочемо ідентифікувати себе, ми хочемо кричати про себе на весь світ! І ми це робимо! І робимо за допомогою пісні! А пісня передає наш внутрішній стан, наші емоції, наші почуття, нашу свідомість, наш поклик і нашу любов, наше горе і наш біль, нашу віру і нашу надію. Створюючи пісні під час війни ми за допомогою музики та віршів вкладаємо великий сенс і несемо в світ наші думки, про які ми хочемо прокричати на весь світ, наші мрії, які ми прагнемо втілити. Слухач може бути різний, а саме: цивільні, військові, діти, люди, які виїхали або змушені були виїхати за кордон. Важлива ніша підтримки за допомогою пісні – це благодійні заходи, де виконавець збирає кошти і передає їх на потреби фронту. На сьогодні проводяться багато таких заходів як в Україні, так і за її межами і це знову ж таки підтверджує велику роль української пісні. Слухаючи пісню, слухач відчуває зміни в своєму організмі так само, як і той, хто виконує її. Наприклад патріотична пісня «Ой у лузі червона калина», яка вперше прозвучала в 1914 році, але неабияку популярність та підйом здобула під час повномасштабного вторгнення. Ми всі пам'ятаємо, як під час обстрілів міста Київ, долаючи власний страх, але патріотично налаштований та сповнений мужності, віри та надії, соліст одного з українських гуртів Андрій Хливнюк заспівав цю пісню акапельно, на весь голос зі зброєю в руках, наповнюючи «духом нескореності й любові до України все прогресивне людство» [3, с. 41]. У цьому випадку це виглядало, як пісня-виклик, підтвердження за допомогою пісні про свої наміри, про те, що ми захистимо свою країну, і не просто захистимо, а підіймемо і розвеселимо. І такі випадки відбувалися неодноразово в різних куточках нашої України, тому ми наяву бачимо який посил і яку роль під час війни відіграє патріотична пісня. Як слушно зауважує сучасний культуролог Світлана Садовенко, «у нинішній історичний період розвитку українського суспільства, під час повномасштабної російської навали 2022 року, українська пісня стає фактором всесвітнього зростання популярності, забезпечення високоякісного співробітництва та підняття статусу конкурентоспроможності і пізнаваності нашої країни» [3, с. 41].

Тож, чи потрібна патріотична пісня для Захисників та Захисниць і яку роль вона там відіграє? Хтось скаже, що там не до пісень. Так, можна погодитися, коли йдуть запеклі бої, там не до пісень. Але бій, який би він не був – закінчується і потрібно свій зберегти психічний стан і для цього існують різні способи – існують часи ротації, коли наші бійці набираються сил, щоб знову іти в бій. І тоді пісня служить своєю підтримкою. Як працівник військового колективу Ансамблю пісні й танцю Національної Гвардії України, я з власного досвіду можу довести те, що їм потрібна творча підтримка. Якщо до

повномасштабного вторгнення пісні звучали не лише для військових, а в більшості для цивільного населення, то зараз наш основний слухач і глядач – це наші Захисники і Захисниці. Ми надаємо свою підтримку для того, щоб зміцнити їх моральний та бойовий дух. Так, ми, як виконавці, також змінилися і відчуваємо на собі відповідальність за те, щоб своєю піснею не нашкодити, а допомогти і підтримати, тому дуже ретельно підбираємо репертуар, коли їдемо до наших Захисників та Захисниць. Я точно знаю, що саме мені там співати, тому, що я бачу їхні очі. Коли звучить пісня на слова та музику Ольги Монастирської «Тримайся, солдат» у них стискаються кулаки і я бачу погляд, яким вони обіцяють триматися. Коли лунає пісня, на вірші Петра Маги «Повертайтеся, рідні, додому» я бачу, як блищать від сліз їхні очі, адже вони так скучили за рідною домівкою... але водночас вони чують ті слова, які нагадують їм, що їх люблять і чекають, і ця любов надає їм нових сил і віри в те, що вони неодмінно повернуться додому живими і неушкодженими. А як вони з нами танцюють ! Кожного разу, коли лунають в пісні слова: «Все буде Україна» завжди хтось не витримує і виходить, підтанцьовуючи, часто з комом у горлі, але виходять, щоб підтвердити те, про що співається. Підтвердити те, що все буде – Україна! Так, безумовно, в першу чергу, їм потрібен сон, зброя, харчування і, як би це для багатьох дивно не звучало – пісня. Так, саме пісня, як психологічна допомога, розвантаження тих частин мозку, які відповідають за внутрішній психологічний стан. Звичайно, не в усіх випадках пісня доречна, але це вже інше питання. Виконавці повинні розуміти і відчувати коли, власне, пісня буде доречною і бере за це відповідальність. І пісня неодмінно допоможе пережити ці страшні події. За допомогою іронії в пісні артисти навіть посміються над ворогом, тим самим укріплять впевненість Захисників у своїх силах і з Божою допомогою здолають ворога. Артисти закликають в своїх піснях не опускати руки і переконують, що перемога неодмінно буде за нами. Звичайно реалії війни такі, що без сторонньої допомоги нашій країні неможливо буде здолати ворога, тому ми робимо концерти там, де можемо робити, долучаючи всіх, кого можемо долучити і привертаємо увагу всього світу до нашої біди. Тож, з власного досвіду, і з досвіду моїх колег я можу запевнити усіх, що пісня під час війни – це зброя!

Висновки. Співаймо українські патріотичні пісні тому, що українська пісня ідентифікує нас – Українців і переконує всіх в тому, що наша Україна – непереможна. Бо вони по нас гатять – а ми сіємо поля, посміхаємося, тому, що у нас маленькі діти. Вони по нас гатять, а ми співаємо красиву українську пісню, бо ми – Українці, які вірять в те, що Україна витримає усі випробування і дочекається Перемоги!

І саме для цього патріотичні пісні звучать у ці випробувальні часи і проникають у всі сфери життя українців. Патріотична пісня здатна виховувати у молоді національну свідомість та патріотичні почуття. Пісня спроможна відродити ці одвічні цінності, вона стає доступною широкій аудиторії і саме розвиток пісенної творчості патріотичного спрямування здатен формувати активну життєву позицію українців [1].

#### Список використаних джерел

1. Дзинглюк О. С., Гречиха В. А. Патріотична пісня як невід’ємний елемент національної свідомості українців. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика». 2019. Т. 2. Вип. 9. С. 118–123. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/33176>

2. Nathanson, Stephen. *Patriotism, Morality and Peace*, Lanham : Rowman & Littlefield, 1993. С. 34–35.

3. Садовенко С. М. Українське народне хорове мистецтво як динамічний соціокультурний феномен: культурологічні аспекти концептуалізації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 2. С. 40–47. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/Akademiia/Vydannia/Visnyk\\_2\\_2022\\_Doi.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/Akademiia/Vydannia/Visnyk_2_2022_Doi.pdf)

*Мартинюк Марія Володимирівна,  
викладачка,  
КЗВО «Академія культури і мистецтв» ЗОР,  
аспірантка,  
Прикарпатський національний університет  
ім. В. Стефаника,  
м. Ужгород, м. Івано-Франківськ, Україна*

## **ТРІО ЯК ПРІОРИТЕТНА ФОРМА ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА**

Вокальне ансамблеве мистецтво в музичній культурі України займає чільне місце, адже саме спів вважають одним з найдавніших видів музичного мистецтва. Вагомим є його значення у формуванні культурного, духовного та освітнього потенціалу української нації, збереження національних культурних надбань.



Ансамблеве вокальне виконавство передбачає різні модифікації щодо манери співу, жанрово-стильових особливостей репертуару, співу зі супроводом та без, а також щодо складу та кількості виконавців. Велику популярність в українському культурному просторі має тріо як пріоритетна форма вокального ансамблевого виконавства. В Україні є багато вокальних тріо, які вражають своєю творчою самобутністю та заклали власні традиції ансамблевого співу.

Значну роль у розвитку та популяризації української пісні відіграло вокальне тріо «Золоті ключі» у складі вокалісток, наділених неймовірним талантом та унікальними голосами: Ніни Матвієнко (сопрано), Валентини Ковальської (альт) та Марії Миколайчук (меццо-сопрано). Всі дівчата співали у хорі імені Г. Верьовки. Імпровізоване виконання пісні «Ой попід гай зелененький» у квартирі Івана та Марії Миколайчуків у далекому 1968 році стало початком багаторічної творчої діяльності тріо. Унікальною особливістю колективу стало виконання усіх своїх пісень а cappella.

Окрім концертних виступів «Золоті ключі» знімалися та озвучували фільми, зокрема, у 1973 році тріо заспівати ряд пісень у фільмі «Пропала грамота» Бориса Івченка, де Іван Миколайчук знімався у головній ролі та здійснював музичне оформлення, у музичних кінороботах Олега Бійми, у повнометражному документальному фільмі Василя Вітера «Цвіт папороті», «Тризна, Іван Миколайчук», «Глибокий колодязь».

З перших днів творчості дівчата ретельно відбирають репертуар та регулярно його оновлюють автентичними зразками фольклорної спадщини (із зазначенням ареалів побутування), вагому частку складають зразки народної лірики. Твори виконувалися у характерній народній манері інтонування із використанням типових прийомів українського багатоголосся (переважно кантового плану) [3].

Основу репертуару складала пісні календарно-обрядового циклу: колядки, щедрівки, веснянки, обжинкові, косарські, чумацькі, колискові, а також стрілецькі та авторські пісні. В репертуарі більше 200 пісень, виконуючи які тріо намагається зберегти самобутність та нюанси мовних діалектів пісень, які походять з Волині, Буковини, Полтавщини, Київщини. Особливо зворушливі пісні Володимира Іванишина та Галини Менкуш колискова «Гойда, года, гой» та «Тернова ружа» присвячена подружжю В'ячеслава та Атени Чорновіл. До репертуару входили також народні пісні у записах та аранжуваннях А. Авдієвського, Г. Верьовки, П. Козицького, В. Кузик, О. Матвієнка та ін.

Колектив багато виступає в різних куточках України на найрізноманітніших майданчиках починаючи від сільських клубів, ферм, токів до великих концертних залів.

У 1975 році на фірмі «Мелодія» дівчата записали 22 народні пісні в акапельному виконанні. Видана платівка мала великий резонанс, тиражувалася декілька разів, багато екземплярів потрапили за кордон.

Дві закордонні поїздки тріо «Золоті ключі» до Канади відбулася у 1989 та 1990 роках на запрошення українсько-канадської фірми «Кобза». Цього ж 1990 року їхній спів слухали мешканці Англії, а Лондонське радіо «BBC» записало пісні у їх виконанні. У 1992 році 14 українських пісень у виконанні тріо «Золоті ключі» записало Варшавське радіо. На студії «Оберіг» записано два компакт-диски тріо «Пісні українського народу». У 2006 році вийшов ще один компакт-диск «Українські народні пісні», в якому 15 пісень у виконанні Ніни Матвієнко та 16 пісень у виконанні тріо «Золоті ключі».

Широка палітра гастрольних поїздок колективу до Литви, Латвії, Естонії, Молдови, Туреччини, Греції, Італії, Єгипту, Мальти, Ізраїлю, Франції, Грузії – всюди звучала українська пісня.

4 червня 2018 року у Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара» відбувся творчий вечір, присвячений 50-річчю від часу створення тріо «Золоті ключі». На вечорі тріо «Золоті ключі» у складі народних артисток України Ніни Матвієнко, Валентини Ковальської та Марії Миколайчук отримало свідоцтво Книги рекордів України, яке засвідчує рекорд у найбільш тривалому акапельному виконанні українських пісень.

Протягом своєї творчої діяльності тріо «Золоті ключі» здобуло чимало перемог та визнань. Вони виступали на престижних музичних фестивалях, брали участь у телевізійних та радіопередачах, їхні пісні лунали на концертах по всій Україні та за її межами. Їхні виступи завжди супроводжувалися оваціями та захопленими відгуками публіки.

На жаль 2023 рік став трагічним у біографії колективу, у засвіти відійшли дві учасниці тріо: 1 лютого – Марія Миколайчук, а 8 жовтня – Ніна Матвієнко.

Микола Кагарлицький сказав: «Це тріо унікальне в сучасній народній культурі, де три голоси не просто гармонійно злилися, а ніби розчинилися один в одному, творячи гімн українській пісні. Кожна з них – взірць виконавської майстерності, максимальне заглиблення й прочитання слова. Чистота інтонування, виразність дикції, бездоганність народного звуковедення – найприкметніші риси їхньої інтерпретації» [1].

Завдяки великому таланту тріо «Золоті ключі» українська пісня зазвучала по-новому, вийшла за межі України та отримала визнання на міжнародному рівні. Творчість «Золотих ключів» залишила незабутній слід у серцях мільйонів шанувальників, надихаючи нові покоління музикантів та артистів. Кожна з учасниць володіла особливим тембром та артистизмом, які ідеально

доповнювали одна одну. Зливаючись в єдиний гармонійний ансамбль, їхні голоси створювали справжню магію української пісні, що осяювала серця слухачів.

### Список використаних джерел

1. Кагарлицький М. Чар-зілля пісні золотого тріо. *Урядовий кур'єр*. 1993, 20 березня.
2. Сердюк В. Хай лунають «Золоті ключі». *Культура і життя*. 2004, 14 січня.
3. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-16982>
4. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mTfSugHmWwk>

*Масник Оксана Михайлівна,  
аспірантка I року навчання  
спеціальності «Музичне мистецтво»,  
кафедра музичної україністики  
та народно-інструментального мистецтва,  
ЗВО «Прикарпатський національний університет  
ім. В. Стефаника»,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## МЕТОД БРЕТТА МЕННІНГА SINGING SUCCESS

В Україні естрадне мистецтво пройшло складний шлях розвитку в умовах експансії масової музичної культури. Безперервний прогрес різноманітних течій у естрадному виконавстві вимагає від професійного співака постійного самовдосконалення. У процесі професійного становлення перед естрадним вокалістом постає ряд завдань: систематична послідовна робота над удосконаленням навичок голосового апарату, вміння вдало поєднувати різні вокальні прийоми, вивчення новітніх технік, знання фізіологічних і технічних аспектів виконавської майстерності, розвиток музично-естетичного смаку, якісний підбір репертуару, робота над акторською підготовкою та художнім втіленням музичного образу, оволодіння ефективними прийомами комунікативної взаємодії зі слухацькою аудиторією, знання нюансів застосування звукопідсилювальної апаратури та інших технічних засобів сучасного музичного естрадного мистецтва, а головне – віднайдення індивідуального виконавського стилю та створення неповторного сценічного

образу, здатного захопити публіку глибиною музичного враження. Все це спричинило необхідність у вивченні сучасних вокальних методик провідних педагогів та музикантів. Хоча деякі методичні аспекти естрадно-вокального виконавства представлені у працях українських та зарубіжних музикознавців і педагогів Н. Дрожжиної, З. Рось, Т. Самаї, К. Садолін, С. Рігза, Б Меннінга та багатьох інших, проте, на сьогодні науково-теоретична база потребує перегляду, узагальнення, систематизації та відповідних уточнень.

Синтез класичних підходів з інноваційними технологіями дає змогу шукати нові можливості для розкриття таланту та створення особистої виконавської манери співу. Кожен вокальний педагог напрацьовує власну систему прийомів і методів, адаптуючи її відповідно до потреб та можливостей учнів. Так, американський вокальний педагог Бретт Меннінг став президентом, засновником, автором та головним вокальним тренером всесвітньо відомої вокальної програми *Singing Success*, що стала результатом тривалих пошуків і досліджень у власній виконавській практиці [3, с. 2].

Професією співака Бретт зацікавився рано. Ще навчаючись в університеті штату Юта, Меннінг зрозумів, що для певних ролей йому не вистачає відповідного голосового діапазону й сили звуку. Невдалі спроби покращити вокальні дані у приватних викладачів з вокалу не давали очікуваного ефекту, тому наступні роки він самостійно вивчав теорію вокальної майстерності, що в подальшому спричинило створення авторської техніки, яку він назвав «Метод Меннінга». І даний метод дав позитивні результати та на ранніх етапах почав застосовуватись вокалістами-початківцями [1, с. 25]. В 1997 році у штаті Теннессі Бретт заснував першу вокальну студію, а уже з 2007 року в «Студіях Бретта Меннінга» він навчав вокальних педагогів, котрі стали поширювати методику за межами студій. Так, американський викладач з вокалу Дж. Вендера відзначає геніальність і, водночас, простоту системи вокальних вправ, які сприяють досягненню вражаючих результатів щодо розширення голосового діапазону, сили звучання і часто представляються як «золотий стандарт» у сфері вокальної методології [1, с. 25].

У своїй доволі простій, проте ефективній методиці Меннінг прагнув охопити різні стилі, такі як поп, блюз, кантрі, ритм-енд-блюз, госпел. Основу його школи складає методологія, яка включає ряд окремих вокальних відео- та аудіокурсів, спрямованих на досягнення певної вокальної навички із застосуванням конкретної групи м'язів голосового апарату. «Метод Меннінга» включає такі програми: розвиток гармонічного слуху «*Mastering harmony*»; аналіз специфіки засвоєння змішування головного та грудного регістрів «*Mastering Mix*»; розширення діапазону «*Range Builder*»; віднайдення

індивідуального стилю виконання «SS360»; освоєння вібрато без напруги «Mastering vibrato»; вокальну терапію, націлену на відновлення голосу після хвороби або неправильного чи агресивного співу «Vocal therapy»; програму для професійного рок-співака «How to sing rock»; понад 100 вокальних порад і прийомів, які гарантують швидкий результат «Vocal hacks»; необмежений доступ до всіх найкращих вокальних програм «VIP membership». Для подолання страху сцени автор радить якнайчастіше співати перед будь-якою публікою, щоб краще відчувати свій голос у різних умовах, а регулярний метод звукозапису дозволить прослухати та проаналізувати якість виконання.

На думку Бретта Меннінга, «При правильному навчанні кожен співак може досягти успіху у співі» [2, с. 1–2]. Проте, важливо не поспішати будувати «великий» голос, а пам'ятати, що якісний результат досягається здоровим, збалансованим методом, тому він звертає увагу на чергування співу із відпочинком, здоровий сон, душевний спокій та гармонію. Також для кожного співака важливо дотримуватись відповідної дієти, оскільки певні продукти і напої можуть занадто зволожувати, або пересушувати горло. Тож, під час дискомфорту, болю в горлі, втомі голосових складок автор рекомендує припинити заняття з вокалу та проконсультуватись із лікарем щодо застосування даної програми [3, с. 2–3].

Бретт Меннінг зазначає: «Ми і фізичні, і духовні. Моя особиста система вірувань у Господа Ісуса Христа приносить мені великий мир і дає мені чудову мету розвивати свої дари» [3, с. 12]. Тож успіх його, напевно, значний: серед його учнів легендарні співаки Тейлор Свіфт, Кіт Урбан, Клод Маккнайт, Майлі Сайрус, Кларк Бекхем та багато інших. Його клієнти отримали 46 Греммі, 27 СМА та 23 АМА та зібрали понад 500 мільярдів переглядів на YouTube, що свідчить про велику ефективність «Методу Бретта Меннінга».

Школа Бретта Меннінга пройшла тривалий процес перевірки та містить кращі педагогічні напрацювання ефективних вправ для розвитку естрадного вокалу як для початківців, так і для професійних співаків. Порівнюючи її із вітчизняними вокальними методами навчання співу, можна знайти спільні риси, такі як розвиток слуху, діапазону, поєднання регістрів для досягнення певного звукового ефекту у різних стилях і жанрах. Дана методика не тільки вирішить індивідуальні потреби естрадного вокаліста в процесі його професійного зростання, а й значно збагатить освітній процес новими підходами й методами. Тож, застосування сучасних вокальних програм у поєднанні зі збереженням традицій української пісенної культури та піднесенням на перший план загальнолюдських й мистецьких цінностей сприятиме розквіту української естради та підвищенню рівня її виконавської майстерності.

### Список використаних джерел

1. Попова А. Методика навчання естрадного співу Бретта Меннінга. *Наукові записки*. Серія : Мистецтвознавство. № 1. Вип. 38. 2018. С. 22–28.
2. Manning B. Singing Success. URL: <https://singingsuccess.com/>
3. Manning B. Singing Success. A Systematic Vocal Training Program. Workbook. 2005. 22 p. URL: <https://pdfcoffee.com/singing-success-workbook-4-pdf-free.html>

*Мишков Владислав Вікторович,  
здобувач I курсу ОР «Магістратура»  
спеціальності «Сольний спів»,  
кафедра вокального мистецтва,  
Навчально-науковий інститут сучасного мистецтва,  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна*

## УВАГА ТА ВІДЧУТТЯ В ХУДОЖНЬО-ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗИКАНТА

На сценічний стан артиста впливають всі психічні процеси, що відбуваються під час виконання музичного твору. На мій погляд, найбільш важливими є: виконавська увага, воля, оптимальний для творчості рівень емоційного збудження, слухові уявлення, гнучкість психологічної адаптації, художнє тлумачення твору.

Більшість психологів розглядає волю і увагу як особливі здібності особистості, які є необхідною умовою для успішного здійснення будь-якої діяльності. Як і інші людські здібності, увага і воля, даються людині в задатках від народження, піддаються розвитку і удосконалюються у процесі освіти і виховання.

Виконавська діяльність, безумовно, відноситься до числа вольових актів. Виконавська воля дозволяє музикантові знімати імпульсивність під час виступу, досягати органічної єдності емоційного і раціонального початків у творчості. І довільна увага, що виникла як результат зусилля волі, і мимовільна, яка сформувалася як результат зацікавленості, знижують можливість появи негативних форм естрадного хвилювання.

Важливу роль у психологічній підготовці музиканта до концертного виступу грають його слухові уявлення. Подумки «програючи» фрагменти твору, представляючи себе на концертній естраді і вселивши собі відповідний психологічний стан, виконавець тренує свою здатність емоційно переживати і тлумачити музику в умовах естрадного хвилювання. Музично-слухові уявлення не тільки забезпечують творче ставлення до виконуваного твору і допомагають вибрати виконавський варіант, але й беруть участь у контролі за якістю виконання.

Емоційне збудження – найважливіша умова для успішного виступу музиканта. Важливо, однак, щоб воно не переходило за оптимальні для особистості кордони. У кожного музиканта-виконавця є власний оптимальний рівень емоційного збудження, який дозволяє йому найбільш успішно реалізовувати творчий задум. Якщо збудження вище цього рівня, настає дискоординація думок, знижується здатність контролювати і аналізувати результати виконавського процесу, слабшає воля. У випадках, коли порушення не досягає оптимальних кордонів, виступ, як правило, проходить безбарвно і нецікаво. Коли емоційне збудження музиканта досягає оптимального рівня, створюються передумови для виникнення особливого стану душі, особливого почуття «окриленості» і творчого підйому, всього того, що відповідає поняттю «натхнення».

Деякі музиканти схильні перебільшувати значення майбутнього концертного виступу. Їм здається, що концерт, до якого вони так довго і ретельно готуються, мало не найважливіша подія в культурному житті міста, країни. Невмілий музичний педагог, працюючи з учнем, часом надмірно драматизує ситуацію, нагнітає зайву тривогу за результат майбутнього виступу і до початку концерту учень як би «перегорає», він не в силах винести на своїх плечах навіяний йому вантаж величезної відповідальності. Творчий успіх можливий тільки в тому випадку, якщо емоційне напруження музиканта адекватно ситуації, що виникла. Однак регулювати емоційне збудження вдається не кожному. Потрібно розумно чергувати роботу і відпочинок і, підтримуючи в собі почуття відповідальності, не піддаватися тривозі.

Формування сценічного стану артиста багато в чому визначається і адаптивними можливостями особистості. Виконавець адаптується до образної мови композитора, до технічних і виразних засобів, які необхідні для втілення художнього змісту виконуваної музики, до власного фізичного і психічного стану, до емоціогенної обстановки глядацького залу, до несподіванок, які підстерігають його під час виступу. Чим швидше і гнучкіше адаптується виконавець до мінливих умов концерту, тим успішніше він управляє своїм

сценічним станом, тим легше знаходить бажане відчуття творчого підйому і «окриленість».

Велике значення має те, як високо оцінює виконавець власну інтерпретацію твору. Якщо музикант вірить, що його інтерпретація являє естетичну цінність, що вона неодмінно викличе інтерес у публіки, виконання проходить з особливим емоційним підйомом. Немає двох артистів, які відчують однаковий психологічний стан в момент виходу на концертний майданчик. Один виконавець смертельно боїться помилитися чи забути текст, інший збентежений емоціогенною обстановкою концертного залу, йому не по собі від сотень спрямованих на нього очей, хтось хоче більше того, на що здатний, і мучиться, відчуваючи свою безпорадність, комусь все набридло і він мріє скоріше піти додому, а деякі музиканти відчувають стан творчого підйому і з радістю, з нетерпінням чекають спілкування з публікою.

Комусь необхідний емоційний струс, а комусь – спокій, одні вживають допінг, інші – валер'янку, а треті не користуються нічим. Є виконавці, які перед виходом на естраду багато і жваво розмовляють на абстрактні теми, але є і такі, хто вважає за краще посидіти в тиші. Деякі намагаються всю увагу зосередити на майбутньому виступі, але багатьом важливо подумати про щось своє, не пов'язане з концертом. Нарешті, один музикант звик перед виступом багато розіграватися чи розспівуватися, а іншому це зовсім не потрібно, він боїться втомитися і береже свої фізичні сили. Найдоброзичливі рекомендації, що даються без урахування індивідуальних особливостей особистості виконавця, як правило, не приносять користі.

Захопленість виконавським процесом, творчими завданнями, художніми образами музичного твору допомагає артисту направити своє хвилювання в потрібне русло. К. С. Станіславський свого часу підмітив, що «артисту, який глибоко пішов у творчі завдання, немає часу займатися собою як особистістю і своїм хвилюванням!».

Деякі музиканти страждають від нездорових форм сценічного хвилювання, тому що не можуть зосередитися на творчих завданнях, але стурбовані тим, до яких наслідків призведе можлива помилка, як вони виглядають, яке враження справляють на слухачів. Таким виконавцям корисно перед виходом на сцену методом самонавіювання вселити собі бажання якомога швидше виступити перед публікою – «я хочу грати, тому що моє виконання буде цікаво присутніх людям!». Чим ширше життєвий і творчий кругозір виконавця, чим більше у нього професійних знань, тим яскравіше і глибше здатний він художньо тлумачити твір і, отже, тим легше йому направити своє хвилювання в русло творчих завдань.



Боязнь забути нотний текст – поширена хвороба серед недосвідчених музикантів. Л. А. Баренбойм бачить причину провалу виконавської пам'яті і інших помилок, які супроводжують естрадне хвилювання, в «загостренні свідомого контролю над автоматично налагодженими процесами». «Надконтроль» над давно виробленими виконавськими навичками, над автоматично налагодженими психічними процесами, на думку Л. А. Баренбойма, приносить шкоду, якщо відбувається перед виступом або на самій естраді.

Успішна музично-виконавська діяльність можлива лише в тому випадку, якщо узгоджено, злагоджено «працюють» інтелектуальна, емоційна і рухова сторони його особистості. Жодна з названих сторін не повинна пригнічувати інші. Не менш небезпечно, коли під час концертного виступу емоційні сторони психіки особистості виконавця помітно превалюють над інтелектуальними. У цьому випадку гра стає гарячковою і сумбурною. Якщо рухові функції організму довгий час пригнічують інтелектуальні, виконання перестає бути осмисленим. Музикант, який постійно перебуває в стихії награних автоматизмів, не може подолати неуважність, не може контролювати те, що відбувається, його думки не пов'язані з творчими завданнями.

Музикант не повинен турбуватися про те, як би не забути нотний текст. Але тільки досвідчені артисти вміють переконати себе, що твір вивчено надійно. Багато з них використовують методикау запам'ятовування тексту, запропоновану польським піаністом І. Гофманом. Ця методика полягає в уявному, беззвучному «програванні» твору спочатку по нотах, а потім і не дивлячись в них. Пальці натискають уявні клавіші, м'язи рук і корпусу здійснюють рухи, необхідні для виконавського процесу, але музика звучить лише в слухових уявленнях виконавця. Якщо музиканту вдається таким способом «програти» весь твір від початку до кінця, він, як правило, вже не боїться забути текст.

Впевненість, що твір вивчено надійно, рятує від багатьох негативних форм естрадного хвилювання, але потрібно чималий досвід, щоб навчитися швидко і міцно запам'ятовувати будь-який нотний текст.

### **Список використаних джерел**

1. Коменда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства. Київ, 2020. 20 с.

2. Садовенко С. М. Психологія музичної діяльності. *Силабус навчальної дисципліни. Освітня програма: «Сольний спів». Спеціальність: 025 «Музичне мистецтво». Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво». Другий (магістерський) рівень вищої освіти.* Київ : НАКККиМ, 2022. 5 с. URL:

[https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/KDVV/mahistry/Psykholohiia\\_muzychnoi\\_diialnosti.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/KDVV/mahistry/Psykholohiia_muzychnoi_diialnosti.pdf)

3. Ярко М. Психологія музичної діяльності : підручник. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2018. 270 с.

*Москвічова Юлія Олександрівна,  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
доцентка кафедри музикознавства,  
інструментальної підготовки та хореографії,  
Вінницький державний педагогічний університет  
ім. М. Коцюбинського,  
м. Вінниця, Україна*

## **ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ АКАДЕМІЧНОГО КАМЕРНОГО ОРКЕСТРУ «АРКАТА» ЯК ПРОВІДНОГО МИСТЕЦЬКОГО КОЛЕКТИВУ ВІННИЧЧИНИ**

Духовне відродження народу, повернення його культурних цінностей неможливе без зростання ролі освітніх установ, мистецьких закладів, центрів дозвілля тощо, адже сучасна світова модель розвитку людства спирається, як відомо, на творчі можливості людини, людські здібності та мотивації [2, с. 93]. В мистецькій сфері такими осередками творчого розвитку є різноманітні творчі колективи. На Вінниччині одним із провідних мистецьких колективів став Академічний камерний оркестр «Арката» Вінницької обласної філармонії імені М. Д. Леонтовича. Колектив заснував (1993 р.) і очолює протягом багатьох років відомий органіст, піаніст, диригент, заслужений діяч мистецтв України Георгій Курков. Народився маестро у м. Хмельницькому, навчався в музичному училищі ім. В. Заремби. Надалі здобув музичну освіту в Київській Державній консерваторії (нині Національна музична академія) та аспірантурі Ленінградської консерваторії по класу фортепіано, органа та теорії виконавства. Гастролював багатьма країнами Європи як органіст та керівник оркестру. Саме «Арката» стала першим з колективів Вінницької обласної філармонії, який отримав статус академічного (2010 р.).

На початку періоду незалежності України в 90-х рр. ХХ ст. пошуки нових прогресивних форм організації культурного життя призводять до активного

розвитку фестивальних тенденцій на Вінниччині. Саме за участю камерного оркестру «Аркада» в означений період було проведено низку фестивалів камерної музики – «Амадеус» (1996), «Шопеніана – століття ХХ» (1998), «Діалоги з Бахом» (1999), «Бетховенські асамблеї» (2000) [2, с. 94].

Протягом вже 31 року оркестр бере участь у фестивалях камерної музики в Україні та за кордоном і сам є ініціатором та учасником практично всіх музичних проєктів Вінниччини. Серед Міжнародних – це участь у фестивалях «Магутны Божа» (Білорусь), «Радом – Ороньсько» (Польща), Пам'яті Святослава Ріхтера (Житомир), «Травневі музичні зустрічі» (Кіровоград), «Музичні прем'єри сезону» (Київ), «Контрасти» (Львів), Фестиваль Слов'янських муз (Польща) та ін.

Вінницька обласна філармонія імені М. Д. Леонтовича є організатором і співорганізатором низки Міжнародних фестивалів, що відбуваються у м. Вінниці, а саме «Барви музики ХХ сторіччя. Авангард. Класика. Джаз», фестиваль ім. П. Чайковського та Н. фон Мекк, фестиваль органної музики «Музика в монастирських мурах», естрадний дитячо-юнацький фестиваль-конкурс «Музична парасолька», Джазовий фестиваль «VINNYTSIA JAZZFEST». Академічний камерний оркестр «Аркада» є постійним учасником означених культурно-мистецьких проєктів і щороку презентує на фестивальних майданчиках творчі проєкти із відомими музикантами. З колективом виступали відомі українські та зарубіжні виконавці й диригенти – Н. Матвієнко, О. Гурець, М. Скорик, Л. Шутко, В. Буймістер, О. Рівняк, В. Доценко, В. Борисов, Ю. Яценко, А. Шилклопер, Д. Пер'є, А. Кондаков, Х. Ленардт, А. Набіулін, К. Векслер, Ф. Рошіньо, В. Курилів, Ф. Вілла та ін. Колектив плідно співпрацює з вінницькими виконавцями, серед яких народні артистки України Ірина Швець, Вікторія Петрушенко, заслужені артисти України Василь Король, Марія Червоній, Наталія Лановенко-Мельник, солісти філармонії Володимир Полторацький, Йосип Машталяр, Олександр Онофрійчук, Олена Шевченко, Єлизавета Білокопитова, Емілія Писаренко-Івлева та ін.

Характерними ознаками камерного оркестру «Аркада» є висока професійна майстерність виконавців, довершеність інструментального складу, різнобарвність жанрово-стильової палітри репертуару та опора на академічні традиції музикування [3, с. 117]. В репертуарі колективу твори різних стилів і жанрів українських і зарубіжних композиторів, загалом понад 500 творів (музика бароко, класицизму, романтизму, твори сучасних митців). Оркестр презентує низку різноманітних тематичних програм, куди входять камерно-інструментальні композиції, перекладення класичних творів українських і зарубіжних композиторів. Протягом кожного сезону оркестр проводить цикл

концертних програм «Вечори з «Аркатою», де презентуються такі проєкти як «Голос жінки», «Така її доля» з нар. артисткою України І. Швець; «З любов'ю у серці» у виконанні засл. артистки України М. Червоній; презентація симфоджазу і симфороку у м. Вінниці з О. Плакидюк та О. Онофрійчуком тощо [4, с. 106].

В 2017 р. під час відкриття XV Міжнародного фестивалю імені П. Чайковського та Надії фон Мекк у Вінниці вперше було презентовано Симфонічний оркестр Вінницької обласної філармонії під керівництвом Георгія Куркова. Основу нового мистецького колективу склали артисти академічного камерного оркестру «Арката». Доповнився колектив артистами з інших музичних груп і ансамблів міста. І вже в червні 2017 р. симфонічний оркестр філармонії взяв участь у I Міжнародному фестивалі оперного мистецтва OperaFest-Tulchyn, який проходить на території Палацу Потоцьких в м. Тульчині на Вінниччині. Разом із Академічним камерним хором «Вінниця» на фестивалі було виконано незавершену оперу М. Леонтовича «На Русалчин Великдень», яку, як відомо, дописав М. Скорик, який і диригував симфонічним оркестром під час виконання опери.

Таким чином, в роки незалежності України музична культура Вінниччини сформувалась у потужну й цілісну систему, важливою частиною якої став Академічний камерний оркестр «Арката». Широка гастрольна діяльність, організація та участь у фестивалях, спільні проєкти із запрошеними солістами, створення власних тематичних програм свідчать про те, що оркестр виконує важливу функцію популяризації академічного музичного мистецтва.

#### **Список використаних джерел**

1. Бурдейна-Публіка Т. Становлення і розвиток професійних форм музичного життя Вінниччини як складової культури Подільського краю: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. Мистецтвознавства : 26.00.01. Львів, 2009. 19 с.

2. Москвічова Ю. О. Установи культури та центри дозвілля як складова в системі організації культурно-мистецького життя регіонів (на прикладі Вінниччини). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зб. : наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Вип. 22. Рівне : РДГУ, 2016. С. 93–98.

3. Сідлецька Т. І. Творча діяльність провідних мистецьких колективів Вінниці періоду незалежності України. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2014. Вип. 25. С. 113–119.

4. Територія музики. Вінницька обласна філармонія / Упорядник Л. В. Смішко. Вінниця, 2017. 220 с.

*Обух Людмила Василівна,  
доктор мистецтвознавства, доцент,  
професор кафедри мистецької освіти,  
Навчально-науковий інститут мистецтв,  
Житомирський державний університет  
ім. І. Франка,  
м. Житомир, Україна*

## **ПСИХОФІЗІОЛОГІЧНІ ТРЕНІНГИ ЯК ЗАПОРУКА ВОКАЛЬНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ**

Для розкриття творчого потенціалу майбутніх співаків більшість сучасних тренерів з вокалу пропонують на заняттях зі здобувачами фантазувати, використовувати метафори, символи, здійснювати асоціативні порівняння та аналогії, робити фізичні вправи. Звідси, нового значення набувають методи асоціацій, аналогій, порівнянь, метафор, символів, даючи можливість використання зміни стану свідомості людини під час публічного виступу для активізації різних психічних станів, стану розкріпачення, формування нових творчих ідей, зміни світобачення та світосприйняття. Ці методи є цілою системою різних видів контролю, самоконтролю за психічним станом людини безпосередньо в процесі виконавської діяльності.

Одним із психотерапевтичних напрямів, який сприяє розкріпаченню майбутнього вокаліста за допомогою виконання фізичних та голосових вправ й призводить у подальшому до розкриття внутрішнього потенціалу особистості, є тілесно-орієнтований тренінг. За допомогою цього методу у потенційного вокаліста тренуються навички самопізнання, саморегулювання, а також відбувається становлення професійних умінь. Він передбачає подолання м'язових затисків, а саме, виконання системи вправ, що розрахована на послідовне визволення дихання, м'язів язика, щелепи, глотки, відчуття опори звука, дозволяє усвідомити свій новий голосовий потенціал і призводить до психологічної творчої розкритості виконавця, розкриттю його потенційних здібностей та можливостей, реалізації творчого задуму під час виступу на сцені. На психотерапевтичній підготовці співака наголошує і колектив прикарпатських педагогів-вокалістів у монографії «Голос людини та вокальна робота з ним» [2]. Робота цікава тим, що у ній деталізовано будову голосового апарату та принципи його роботи і може слугувати як навчальний матеріал.

Побороти хвилювання на сцені під час підготовки до публічного виступу допоможе також використання прийому рольової підготовки (в психотерапії це метод імаготерапії), коли виконавець абстрагується від свого власного «Я» і

представляє себе в образі відомого йому вокаліста. Це дозволяє майбутньому співаку звільнитись від певних бар'єрів, зняти нервово-психічне навантаження та налагодити роботу свого голосового апарата.

У процесі підготовки здобувача до публічного виступу використання аутогенного тренування допоможе оволодіти оптимальним концертним станом. Аутотренінг тут представляє собою низку вправ самонавіювання для регуляції психічного стану особистості й здійснюється у два етапи. Такі тренування рекомендується проводити за декілька днів до виступу. На першому етапі відбувається занурення в аутогенний стан, що передбачає розслаблення м'язів тіла завдяки використанню лексичних формул самонавіювання, на другому – опрацювання образної картини концертного виступу, де здобувач силою своєї уяви представляє залу та слухачів, проговорює етапи виступу та свій позитивний психолого-фізіологічний стан, який допоможе настроїтись на виконання концертного твору. На цьому етапі пропонується застосовувати такі лексичні формули самонавіювання, а саме: «Я спокійний/а, зібраний/а та сконцентрований/а... Я починаю впевнено співати... Я видобуваю якісне та чисте звучання... У мене бездоганна вокальна техніка... Я співаю так, як було заплановано... У мене все виходить... Я з легкістю володію голосом... Мені приносить величезне задоволення те, що я роблю зараз...» та ін. Зокрема, цінними тут будуть також поради американських психологів А. Еліса щодо доцільних і недоцільних хвилювань («звичайно, я не хочу, щоб щось сталося, але якщо так станеться, то я якось із цим впораюсь»), раціональних і нераціональних, нелогічних думок («якщо сьогодні я постараюсь більше, то завтра я зможу відповідно...») та Д. Бернса щодо конкретних мрій та планів: відкинути всі надто ідеальні мрії і плани, братися тільки за здійснення реальних, доступних на сьогодні задач. Принаймі, це дозволить уникнути розчарувань та пригніченого емоційного стану. Принципи подібних тренінгів настановлюють на те, що ірраціональне, панічне або ілюзорне мислення є головною причиною емоційних зривів та власних негативних проєкцій майбутнього. Тому покрокове здійсненн професійних планів дозволить вокалісту поступово нарощувати свій виконавський потенціал та уникнути непотрібних стресових ситуацій через власні амбіції, виховуючи так звану цілеспрямовану професійну «терплячість» [1].

Варто звертати увагу вокалістів і на необхідності застосування прийому медитативного занурення у звукову матерію музичного твору, під час якого відбувається максимальна зосередженість уваги на слухових та рухових відчуттях для глибокого розуміння всього того, що пов'язано з видобуванням вокальних звуків. Наприклад, ми можемо слідкувати за плавним «переливанням»

одного звуку в іншій та відтворенням їх смислових відношень в процесі звучання пісні.

Для здобувачів корисним буде й виконання концертної програми перед уявною публікою. Для цього можна поставити стільці й будь які предмети розкласти замість слухачів. Особливість методу полягає у тому, що здобувач повинен повністю проспівати пісню від початку і до кінця, не звертаючи увагу на можливі помилки або неточності під час співу. Таким чином, він може з'ясувати наскільки хвилювання вплинуло на якість виконання пісні й чи цілком вдалились усі поставлені педагогом завдання. Подальша робота з уявною аудиторією під час неодноразових репетицій лише сприятиме зменшенню хвилювання вокаліста. Не менш важливим є використання методу виявлення можливих помилок для поліпшення вміння контролювати виразність та точність хореографічних рухів під час підготовки до концертного виступу. Можна запропонувати декілька прийомів, які б створювали перешкоди для виконавця й провокували його на здійснення помилок під час презентації пісні. Серед названих прийомів можна виокремити наступні: спів з перешкодами (залучення різних неочікуваних шумів під час співу); спів в темному приміщенні або з закритими (зав'язаними) очима, який стимулює до свободи та впевненості поведінки на сцені, усуває поведінкові комплекси; спів одразу після якогось фізичного навантаження (наприклад, після піднімання сходами), що потребує вміння швидкого відновлення дихання, переключення уваги та концентрації своїх психічних та фізичних сил на виконання пісні.

При допомозі вищеописаних та подібних психофізіологічних тренінгів викладачу-вокалісту відкривається можливість досягнути до внутрішнього світу здобувача, його прихованих невикористаних резервів, що дозволяє у подальшому розкрити потенційні ресурси, витягти їх з підсвідомості та довести до усвідомлення. Бо взаємодія раціональних та ірраціональних компонентів призводить до розширення світосприйняття, інсайту, активізації творчих та психічних процесів творчої особистості.

Отже, упровадження психофізіологічних тренінгів в навчальний та виконавський процес сприятиме розширенню мистецького потенціалу та удосконаленню професійної діяльності вокалістів, наповнивши її новими смисловими значеннями та якісними змінами, що так необхідні у цей непростий для нашої країни час.

### **Список використаних джерел**

1. Обух Л. В. Психотехніка співу у вокальній педагогіці. *Наукові записки* / Ред. Кол. : В. Ф. Черкасов, В. В. Радул, Н. С. Савченко. Вип. 195.

Серія : Педагогічні науки. Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2021. С. 106–110.

2. Стасько Г. Є., Шуляр О. Д., Сливоцький М. Ю. та ін. Голос людини та вокальна робота з ним : монографія. Івано-Франківськ : ПНУ ім. В. Стефаника, 2010. 336 с.

*Озгович Андріана Миколаївна,  
здобувачка магістратури I курсу  
спеціальності «Музичне мистецтво»,  
кафедра музичного мистецтва,  
Навчально-науковий інститут сучасного мистецтва,  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна*

## **СЦЕНІЧНИЙ ІМІДЖ ЕСТРАДНИХ ВИКОНАВЦІВ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ШЕРІЛІН САРКІСЯН (CHER) ТА РАЇСИ КИРИЧЕНКО**

Шерилін Саркісян, американська співачка, акторка, продюсерка, кінорежисерка, авторка пісень, відома понад 60-літнім доробком як «богиня попмузики» з характерним контральто, народилася 20 травня 1946 року в США в родині акторки Джорджії Голт і далекобійника Джона Саркісяна. Перший успіх до Шер прийшов 1965 року, коли вона співала у фолк-роковому дуеті «Sonny & Cher» із своїм чоловіком. Їхня пісня «I Got You Babe» посіла перше місце в американських і британських містах.

У 1970-х роках Шер стала телеведучою, брала участь у телешоу «Шер» і «Комедійна година Сонні і Шер», які збирали понад 30 мільйонів глядачів щотижня протягом трьох років. На шоу Шер вбиралася у різні вигадливі костюми, ставши законодавицею моди 70-х.

Шер – одна з комерційно найуспішніших виконавиць у світі. За свою кар'єру вона продала понад 100 млн платівок. До її досягнень належать «Еммі», «Греммі», «Оскар»; три премії «Золотий глобус», премія Каннського кінофестивалю. На сьогодні, співачка – єдина виконавиця, чий сингли посідали першу сходинку в чарті «Billboard» шість десятиліть поспіль, від 1960-х до 2010-х років. Крім музичних та акторських заслуг, Шер відома своїми політичними



поглядами, благодійністю і соціальною активністю, зокрема, діяльністю в заходах на запобігання поширенню ВІЛ/СНІДу та захист прав ЛГБТ-спільноти.

У мене не було ніколи бажання бути схожою на когось з відомих особистостей, але коли я почула надзвичайно красивий, низький, оксамитовий голос – Шериліни Саркісян, зрозуміла, що її пісні мають обов'язково бути в моєму репертуару. Такий тембр голосу зустрічається дуже рідко в природі, а його оксамитове звучання порівнюють з віолончеллю.

На мою думку, музика має властивість захоплювати нас, а тембр голосу бере в полон своєю чарівністю та окрасою і це дуже помітно саме в творчості Шер.

З українських виконавців взірцем для мене є Кириченко Раїса Опанасівна – українська співачка, Герой України, Член Комітету Національних премій України ім. Т. Шевченка.

Народилася Раїса Опанасівна 14 жовтня 1943 року у селі Землянки Полтавської області. Навчалася в загальноосвітній школі I–III ступенів у своєму рідному селі. Сьогодні ця Землянківська школа носить її ім'я. Після закінчення Харківського інституту мистецтв у 1980 році Раїса Кириченко з 1962 року виступала, як солістка Полтавської філармонії, а з 1963 року – у якості солістки Херсонської та Житомирської філармоній.

З 1968 року – солістка Черкаського народного хору, а у 1979 році Раїсі Кириченко було присвоєно звання народної артистки УРСР.

У співачки не було другорядних пісень, адже у кожен твір вона вкладала свою душу і тепло. «Я козачка твоя», «Мамина вишня», «Жіноча доля» – саме ці пісні відомі не тільки в Україні, а й далеко за її межами: Польщі, Німеччині, Алжирі.

На жаль, таку світлу, талановиту людину здолала хвороба серця. Однак, її творчість продовжує свій творчий поступ, являючи нам, молодим виконавцям приклад самовідданого служіння українській культурі, даючи мистецький поштовх у майбуття.

З моєї точки зору у творчості Раїси Кириченко переплелася все – ліричність та емоційність, проникливість і глибина, гармонія, спокій та життєва мудрість. Її голос переливається насиченими фарбами, плавністю без напруги і водночас наповнений життєвою силою. Коли слухаю її пісні, то завжди відпочиваю, наповнююся почуттям любові та спогадами про дитинство. Для мене стала взірцем у мистецтві саме Раїса Опанасівна. Її тембр, манера виконання, артистизм та наполегливість зачипили мене, як особистість. Були такі ситуації, що після фестивалів наші голоси порівнювали і це було надзвичайно мені приємно. Тому я поставила собі за мету, що потрібно вдосконалюватися і

співати українську пісню впевнена, що творчість української співачки мені надасть ще більшого натхнення. І я надалі буду продовжувати і представляти творчість та величати ім'я Раїси Кириченко.

Отже, варто пам'ятати нам, що Раїса Кириченко – це не лише пісня «Я козачка твоя», а це і є народний мелос та історія української культури.

Загалом, варто зауважити, що сценічний імідж виконавців пов'язаний з їхнім особистим брендом, що впливає на впізнаваність артиста серед мільйонів інших.

### **Список використаних джерел**

1. 9 фактів про Шер. 18 листопада 2016. URL: <https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwixyKLeq7iGAXWKFXAIHS5gDqIQFnoECBEQAAQ&url=https%3A%2F%2Fkasa.in.ua%2Fua%2F9-faktiv-pro-sher&usg=AOvVaw1Nfn5GKXtBaDDDLer1eunA&opi=89978449>

2. Полтавка Раїса Кириченко. Легендарна співачка, якою ми її не знали. URL: [https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjqtoisrLiGAXW1GhAIHeu\\_AZgQFnoECBAQAAQ&url=https%3A%2F%2Fzmist.pl.ua%2Fpublications%2Fpoltavka-rayisa-kyrychenko-legendarna-spivachka-yakoyu-yiyi-ne-znaly&usg=AOvVaw332mg1wdI5xRnP1KUuiH3P&opi=89978449](https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjqtoisrLiGAXW1GhAIHeu_AZgQFnoECBAQAAQ&url=https%3A%2F%2Fzmist.pl.ua%2Fpublications%2Fpoltavka-rayisa-kyrychenko-legendarna-spivachka-yakoyu-yiyi-ne-znaly&usg=AOvVaw332mg1wdI5xRnP1KUuiH3P&opi=89978449)

*Олійник Ярослава Володимирівна,  
викладач кафедри мистецької освіти,  
ЗВО «Житомирський державний університет  
ім. І. Франка»,  
м. Житомир, Україна*

## **ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ – ВОКАЛЬНО- ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ ЖАНР**

Сучасне українське музичне мистецтво має ряд нових цікавих виконавських жанрів, а саме: вокально-інструментального, автентичного фольклорного (народного) співу у поєднанні з естрадним. Взагалі тенденція пошуку нового виконавського жанру в складних, страждених умовах сьогодення породжує щось унікальне, духовно багате, те чого до цього ще не

було. Звернення музикантів в самобутнє фольклорне минуле України народило нові цікаві мистецькі проекти та дало естраді нових виконавців. Так творчість молодої співачки і акторки Софії Лешишак є прикладом популяризації української автентичної пісні та пошуку індивідуального стилю у поєднанні фольклорного автентичного співу з естрадним. Акторка та співачка досліджує творчість композиторів і публікує відео з виконанням авторських та народних пісень [1]. Співачкою піднятий пласт як українських обрядових пісень(колядок, колискових) так і української пісні романсу. Цікавим є її трактування народної пісні Довбуш(ой попід гай зелененький) – гіпнотизуючий ефект музики створений голосом та давнім українським інструментом дрімбою. Так само вона має записи пісень в дуеті з чоловічим голосом та іншими жіночими.(наприклад «Сонце низенько», «Вечір близенько»).

Серед естрадного жанру стали з'являтися різні аранжування та інтерпретації українських народних пісень, наприклад етноспівачка Іванка Червінська надала зовсім інакшого колориту пісням «Висить ябко висить», «Ішло дівча лучками» (та ін.) – співачка значно сповільнила темп, співає тихим мелодійним голосом і водночас акомпонує собі на укулеле [2]. Такий стиль є оригінальним, хоча дещо схожим на португальську пісенну культуру «фаду». Іншою творчою постаттю, де співак сам собі акомпонує на музичному інструменті є Марина Круть. В її творчості поєднані бандура, голос та електронна музика. В своєму репертуарі співачка має багато аранжувань відомих українських та своїх власних авторських пісень.

Сучасне музичне мистецтво української естради теж має приклади інструментальних проектів, які відіграють значну роль в популяризації народних інструментів. Прикладом є V&V Project – бандура та кнопковий акордеон. Назва гурту V&V project розшифровується, як Vandura and Button accordion. Музиканти популяризують ці інструменти в соціальних мережах та на концертах по всьому світу. Виконують музику різних жанрів: класика, рок, поп, електронна, а також авторська та сучасна українська музика. Гурт виконує авторську музику, а також рок-кавери відомих світових композицій та саундтреки до відомих кінострічок у власному професійному аранжуванні. Основна мета музикантів – популяризувати українські народні інструменти. Серед виконаних кавер-версій відомих композицій, можна виділити наступні: Черемшина, Антоніо Вівальді – Гроза, Рамштайм, Й. С. Бах-токата ре-мінор (рок-версія) [3]. А також авторські композиції гурту: козак, міф та ін. Гурт експериментує в різних жанрах, випробують поєднання з контрабасом, ударними(мають цікаві аранжування відомих творів в перекладі на бандуру та сучасний музичний інструмент Хепі Драм), оркестром. Тетяна Мазур також грає на етнічних музичних інструментах,

таких як сопілка, пан-флейта та різновиди сопілки. Аранжування-транскрипції настільки вдало адаптовані на ці інструменти, що надають відомими популярним творам унікальної оригінальності, наче і були написані саме для такого інструментального поєднання.

Подібною популяризацією займається ще один український гурт – секстет Шпилясті кобзарі, до складу якого входять шість бандуристів. Якщо попередній гурт є суто інструментальним, то секстет бандуристів в своєму репертуарі має як вокально-інструментальні композиції так і суто інструментальні. На думку учасників гурту, реконструйована в середині ХХ століття бандура має всі можливості для виконання на цьому інструменті сучасного репертуару, який на сьогодні ще не був використаний. Натомість подача «традиційного репертуару у несподіваному вигляді» мала на меті «здивувати новим поглядом на цей інструмент, спробувати зробити справжнє бандурне шоу». «Шпилясті кобзарі» випустили збірку інструментальних творів для бандури, до якої увійшли сучасні композиції, а також авторські твори Ярослава Джуся (лідера і засновника гурту) Музиканти також експериментують з народними інструментами, додають до бандурного складу сопілку, гітару, сучасні ударні [4, с. 9].

Наступним у дослідженні є вокально-інструментальним ансамбль «Мова». Основна творчість гурту зосереджена на відновленні української естради 60–70–80 років, надання їм другого життя. Музиканти гурту трансформують оригінальні хіти українського ретро змінюючи ритми, але зберігаючи основну мелодію пісень. Зазвичай зробити такі аранжування досить складно, адже гурт має лише чотири учасники а ті колишні хіти виконувались ансамблем з 10–12 виконавців. Працюють у стилі українського твісту, джазу (На долині туман, Не топчій конвалій). Мета – оригінальність, пошук нового звучання відомих хітів [5].

На просторах соціальних інтернет мереж можемо познайомитись з творчістю композиторки-виконавиці Марії Яремак. Зараз вона творить у стилі фентезі трансформуючи українські давні мелодії. Експериментує з роялем(накладанням на струни предметів) задля нового звучання. Створила програмні цикли для роялю та скрипки, пише музику до фільмів. Варта уваги її музика до короткометражного фільму Перелесник( містична казка), яка посіла 2 місце на конкурсі серед 16 країн. Музика містить три сотні звукових доріжок, давні українські інструменти цимбали, бандура в поєднанні з ефектами електронної звучать наче магічний ритуал [6].

Висновки. На протигагу 2000 рокам, в які російська попкультура витіснила українську естрадну пісню, останні 10 років розвитку професійного естрадного музичного мистецтва в Україні мають тенденцію до значної популяризації народних пісень та українських народних інструментів. Так дрімба, кобза,

бандура вже стали популярними і оромантизованими українською естрадою, що звичайно ж є величезним зрушенням – появою нового напрямку українського музичного мистецтва-професійної етностради та її пропагандистської ролі в музичному мистецтві України. Осучаснення української народної пісні зі збереженням оригінальної мелодики дало поштовх виникненню нових музичних ансамблів та значному розвитку вокально-інструментальної виконавської майстерності. Від сучасного співака та інструменталіста вимагається значна мобільність, виконавська майстерність володіння різними музичними стилями (наприклад рок, джаз, твіст, техніка автентичного співу у поєднанні з академічною чи джазовою манерою співу).

Отже сучасне музичне мистецтво України має значний професійний розвиток та виконує важливу роль: збереження національної самоідентифікації особистості та виховання емоційно-здорового суспільства.

### **Список використаних джерел**

1. Запис інтерв'ю з Софією Лешишак на каналі Суспільне Львів: URL: <https://suspilne.media/lviv/644850-meni-cikavo-doslidzuvati-tvorcist-ukrainskih-kompozitoriv-istoria-spivacki-z-lvivsini/> (дата звернення: 24.06.2024).

2. Відео запис: Іванка Червінська «Ішло дівча лучками»: URL: <https://m.youtube.com/watch?v=mb2D2Sel7Ts> (дата звернення 24.06.2024).

3. Відео запис: Рамштайн на бандурі та акордеоні (B&B PROJEKT): URL: <https://m.youtube.com/watch?v=V-AFfwQmrj0> (дата звернення: 25.06.2024).

4. Євген Букет. Гурт, бандура і ... рок-н-рол. *Культура і життя*. 2015. № 23-24. с. 9.

5. Запис інтерв'ю на каналі М: Гурт мова: як звучить вишукана українська ретро-музика? URL: <https://m.youtube.com/watch?v=tLkVWTxeHfs> (дата звернення: 25.06.2024).

6. інтернет-сторінка композиторки Марії Яремак. URL: <https://www.instagram.com/mari.yaremak/?igsh=enk5Ymk3a3ptYnVt> (дата звернення: 25.06.2024).

*Олійник Ярослава Володимирівна,  
викладач,  
кафедра мистецької освіти,  
Житомирський державний університет  
ім. І. Франка,  
м. Житомир, Україна*

## **ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНИЙ СВІТ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ М. ТЕРЕЩУК-СЕНТЮРК ТА К. РОЛЛІН, ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

**Анотація:** в статті досліджено фортепіанну творчість для дітей та молоді двох композиторів сучасності – українсько-турецької композиторки М. Терещук-Сентюрк та американської К. Роллін. Досліджено новий підхід до вивчення музичного матеріалу на прикладі творчості цих композиторів. Визначено вплив сугестопедійного методу, комплексного підходу до оволодіння фактурою музичного твору на уроках гри на фортепіано . В роботі використано методи аналізу синтезу узагальнення функціоналізації, метод пояснення, джерелознавчий, теоретичний.

**Ключові слова:** сугестопедія, живопис в музиці, синтез мистецтв, сучасна фортепіанна музика, К. Роллін, М. Терещук-Сентюрк.

Все частіше сучасні композитори в своїй фортепіанній творчості для дітей та молоді звертаються до поєднання жанрів мистецтва, наприклад живопису з музикою, відео картин з музикою. Такий підхід позитивно впливає на розвиток музичної уяви та сприяє швидшому оволодінні музичним матеріалом. Окрім того, композитори досить часто пишуть музику саме по певній картині, або ж вдало поєднують з відео картиною в своїх роликах на ютубі. В статті розглянуто фортепіанну творчість такого напрямку двох композиторів сучасності – М. Терещук-Сентюрк та К. Роллін і її педагогічну та терапевтичну значимість у розвитку дитини(молоді).

М. Терещук-Сентюрк українська композиторка, яка емігрувала в Туреччину, проживає там і нині. В її творчому доробку багато фортепіанних творів від жанру ліричної мініатюри до сонати , камерного ансамблю, багато аранжувань. У статті досліджено її фортепіанну творчість для дітей, для них вона написала 6 збірників музичних п'єс. Особливістю музичної мови композиторки є прості, легкі для сприйняття мелодії, романтичного характеру. Твори мають характерні назви, в яких вже є підказка художнього образу. Наприклад у збірці Музичні ескізи, є такі назви як Розповідь вітру, Розповідь неба, музична скринька, кришталева троянда, шепіт місяця. В іншій збірці «Музична веселка»

п'єси мають назви «білочка», «кораблик», «кошенятко заблукало», «матусина мелодія». Збірка Музична планета також має свої унікальні п'єси такі як «Танець Попелюшки», «Океан», «Танець метеликів», «Шторм». В усіх цих збірниках багато художніх малюнків, задля розвитку образної уяви маленьких музикантів. Окрім цього, композиторка вдало презентує свої твори на ютуб каналі, де поєднує свою музику з відеопоказами природних явищ(гірські масиви, море), мультиками (короткими історіями для дітей) [1].

Такий підхід не може не захопити уяву дитини, він викликає бажання у дитини продовжувати навчання гри на фортепіано, незважаючи на складність фактурних фігурацій у творі, піаністичні труднощі. Усе це дитина долає з задоволенням, без примусу. Також психоемоційний стан дитини зазнає позитивного впливу, відбувається терапевтична дія музики на весь дитячий організм. Працює уява, пальцева дрібна моторика, зорова та слухова пам'ять. Отже, окрім музичного розвитку дитина під час таких занять отримує сеанс активної музикотерапії та арттерапії. Метод арт-терапії на уроках музики як синтез образотворчого та музичного мистецтва має психотерапевтичний вплив, тобто сприяє врегулюванню емоційного стану дітей та їх художньо-естетичному розвитку. Тобто можна стверджувати, що такий вид синтезу мистецтв є використанням методу сугестопедії. Сугестивна технологія є невід'ємною у процесі навчання музичного мистецтва, бо вже на підсвідомому рівні саме звучання музичних композицій здійснює психофізіологічний вплив на особистість. Найефективнішим засобом здійснення навчального процесу постає сугестія як форма емоційно-вербального керування психофізіологічними реакціями людини методом навіювання через мистецтво. Таким чином відбувається активізація емоційно-почуттєвих резервів кожної особистості. Вони в результаті формують позитивну психологічну установку учнів на досягнення ними успіху, розвиваючи у них творче, нестандартне мислення, захопленість процесом навчання [2].

Далі в статті досліджено серію фортепіанних творів К. Роллін – американської композиторки, що пише музику під впливом живопису. Чотири книги серії «Музейні шедеври»: метою створення таких композицій було представити своє композиторське бачення художнього образу в звуках фортепіано. К. Роллін у своїй педагогічній практиці також за основу пояснень певного музичного образу брала полотна відомих художників. Її творча композиторська уява та педагогічний метод полягали у синтезі двох мистецтв-художнього та музичного.

К. Роллін створила фортепіанні композиції з одноіменними назвами, що походять від відомих художніх картин, наприклад: «Весна» (художник

Ботічеллі), «Поцілунок» (Клімт), «Мона Ліза» (Да Вінчі), «В чорному та золотому падає скеля» Джеймс Вістлер, «Море» (Вільям Чейз), «Зіркове небо» (Ван Гог). На просторах ютюб каналу є розміщені відео, де поєднано зображення художньої картини з музикою Роллін. Фортепіанна фактура п'єс є специфічною, зображальною, композиторка вдало використала усі звукові можливості інструменту, фактури щоб відтворити певний образ з картини. Наприклад, в творі «Starry night» («Зіркове небо»), широка відстань між низьким та верхнім регістром задля створення ефекту об'єму, простору, акорди в високому регістрі та повторювані фігурації середнього регістру відтворюють ніби блиск і мерехтіння зірок в нічному небі. З точки зору фортепіанної педагогіки, такий твір дає можливість учню оволодіти різними видами техніки, виконуючи цей один тільки твір: акордової, дрібної пальцевої техніки, перехрещення(перекладення) рук, педалізації та просторово орієнтованого осягнення всього регістру фортепіано, вміння виконувати ці технічні труднощі в одному творі. Тобто для учня стоїть завдання мислити детально над певним звуковим елементом і водночас комплексно, адже моторна пам'ять реалізується на різних рівнях виявлення свідомості людини: «Починаючись із дуже елементарних реакцій... у своїх вищих формах, вона виявляється у вигляді дуже складних навичок, які вимагають для свого утворення складної розумової роботи, розуміння принципу чи методу дії і свідомої волі» [4, с. 341].

Наступним у дослідженні є твір Карменсіта (картина Вільяма Меріта Чейза). З дитинства композиторка отримала всесторонній творчий розвиток- вивчала живопис, грала на фортепіано, танцювала. В досліджуваному творі «Карменсіта» Кетрін вдалося відтворити однойменну картину Чейза – танець молодої дівчини, використавши мелодико-гармонічну основу та ритми танцю фламенко, штрихи *staccato* та *legato*.

Отже, всі твори з цих чотирьох серій книг є легкими у сприйнятті але водночас мають свої технічні труднощі, такі як прийом мортелято, акордова техніка, різні штрихи лівої і правої рук водночас. Композиторці вдалося відтворити образ картини в мелодіях фортепіано, створивши унікальний музичний образ. Взагалі, всі її композиції цієї серії є синтезом двох мистецтв- живопису та музики. Можуть застосовуватися не лише на уроках гри на фортепіано а взагалі у лекціях курсу інтегрованого мистецтва для школярів. Тому що музика Роллін допомагає зрозуміти образ полотна, його сюжет. Тобто відбувається зворотний процес – музика цих творів оживлює зображений на картині персонаж, як це описано в дослідженні. Також як викладач Кетрін видала свої методичні посібники із цікавими та легкими у сприйнятті композиціями, які розвивали у студентів піаністів музичну уяву та технічні навички.



Висновки. Досліджувана фортепіанна творчість двох композиторів сучасності носить вагомий вклад в педагогічну діяльність вчителів та музичне мистецтво загалом, відкриває новий метод в покращенні вивчення музичного матеріалу та заохоченні до занять музичним мистецтвом.

#### **Список використаних джерел**

1. Вечірня пісня. Кирило Стеценко. Обробка М. Терещук Шентюрк. URL: [https://m.youtube.com/watch?v=dxiL\\_GEAwA4](https://m.youtube.com/watch?v=dxiL_GEAwA4)
2. URL: <http://www.ir.dsru.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1923/1/%D0%97%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%84.-339-342.pdf>
3. Масол Л. М. Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання : навчальний посібник. Харків : Друкарня Мадрид, 2015. 178 с.
4. Пальчевський С. С. Сугестопедагогіка: новітні освітні технології : навчальний посібник. Київ : Кондор, 2005. 351 с. URL: [https://m.youtube.com/watch?v=MIIb702ZONg&list=PL8rII\\_d1AAc7I4UcoaC7f4wzFGwFNNXf&index=1&pp=iAQB8AUB](https://m.youtube.com/watch?v=MIIb702ZONg&list=PL8rII_d1AAc7I4UcoaC7f4wzFGwFNNXf&index=1&pp=iAQB8AUB)

*Майчик Остап Іванович,  
доктор філософії,  
професор кафедри джазу та популярної музики,  
проректор з науково-педагогічної, творчої роботи  
та міжнародних зв'язків,  
Львівська національна музична академія  
ім. М. В. Лисенка,  
заслужений діяч мистецтв України,  
м. Львів, Україна*

## **«Я – ПРОФЕСІЙНИЙ РАБ»: ТВОРЦІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ В ОКОВАХ ТОТАЛІТАРНОЇ ДЕРЖАВИ**

У титулі пісні Тараса Петриненка «Я – професійний раб» (вона дала назву альбому, що вийшов 1989 року) закодована соціокультурна самоідентифікація не лише одного з чільних творців і артистів, а й кількох їхніх поколінь, життєтворчість яких припала на десятиліття тоталітарного режиму. Зміст пісні –

це рефлексія психологічного стану, вчинків, можливостей, меж, певне підсумування пройденого в передчутті настання нової епохи.

Проблема внутрішньої свободи митця особливо актуалізувалася в часи УРСР й постала в усіх сферах професійної музичної творчості, в тому числі, в естрадній, що започаткувалася композиторами Анатолем Кос-Анатольським і Богданом Весоловським, розвивалася Ігорем Шамо, Олександром Білашем, Мирославом Скориком, Богданом-Юрієм Янівським, до яких приєдналися Ірина Кириліна, Віктор Камінський, Ігор Корнілевич і інші. Когорту яскравих виконавців представляли Дмитро Гнатюк, Василь Зінкевич, Софія Ротару, Назарій Яремчук, Ігор Богдан, Оксана Білозір, а також низка гуртів («Смерічка», «Кобза», «Ватра», «Червона рута». Тріо Мареничів); відомих композиторів-виконавців – Володимир Івасюк, Віктор Морозов, Микола Мозговий, Павло Дворський, Ігор Білозір, Тарас Петриненко. Названі та інші талановиті особистості формували національний абрис українського легкого жанру, традиції якого сягали фольклорно-ліричних основ, галицької елегії ХІХ століття, міського романсу початку ХХ-го, доробку січових стрільців і ін. Попри великі труднощі, зумовлені домінуванням російськомовного репертуару, культивуванням відчуття другорядності порівняно із «загальносоюзною» естрадою [3, с. 10–11], це вдавалося, хоча й доводилося постійно маневрувати поміж дозволеним і бажаним.

Репресії викликали внутрішній бунт, а періоди послаблення ідеологічних оков стимулювали «невольничєє братство» до творчих спалахів і відкриттів. Український митець – «раб-професіонал», «плебейський козачок у рідному краю» (за словами пісні Т. Петриненка) віками ніс тягар історичної недолі, та водночас усвідомлював, де криється першоджерело національної духовної незламності. Це дохідливо пояснила Ліна Костенко риторичним запитанням в романі у віршах про Марусю Чурай: «Що помагає не вгашати духа, / як не співцями створені пісні?» [1, с. 133].

Незважаючи на питомі для естради прикмети розважальності та ліричності в широкому діапазоні емоційно-настрєвих проявів, нерідко втілених за допомогою запозичених із Заходу популярних ритмоінтонацій, композитори впливали на масову естетичну свідомість поєднанням українського поетичного слова й відповідно модернізованого музичного обрамлення, утверджуючи при тому етнохарактерну художню символіку через «знаки-вістря» (О. Козаренко) жанрових ознак думи, канта, балади, обрядових, любовних, колискових, танцювальних зразків фольклору тощо.

На відміну від хорової музики, де примусово закріпилася обов'язкова для «мистецького методу соціалістичного реалізму» масово-прославна парадигма,

пісенна естрада, з огляду на свої мистецькі завдання, майже не підлягала пристосуванству у тематиці та образах (поодинокі винятки траплялися у старшої генерації, наприклад, «Колгоспний вальс» Платона Майбороди). Більшість професійних авторів знаходили у зверненні до краси української природи, людських відносин та почуттів «вікно можливостей» для творчих експериментів, що офіційно засуджувалися в академічній музиці. Та коли українська естрадна пісня високої мистецької вартості «Червона рута» Володимира Івасюка зазвучала на повний голос у світовому етері, радянська влада відчула небезпеку. Це була не тільки претензія на самоствердження молодого українського композитора, а й маніфестація національної своєрідності, що суперечили доктринам «злиття націй», «злиття мов» і знеособлення творця. «Там, де мистецтво вносило в картину світу надмірну різноманітність або виступало проти загальнокультурного ядра (тобто як контркультура), держава або ігнорувала наявність контркультури, або намагалася підпорядкувати своєму впливу навіть шляхом насилля» [2, с. 401].

Саме Івасюк привніс нові громадсько-політичні мотиви до естрадно-вокальної семантики («Балада про мальви» та «Балада про Віктора Хара»). Наприкінці 1980-х В. Камінський (пісня «Історія» на слова Б. Стельмаха) й Т. Петриненко (альбом «Я – професійний раб») відкрили національно-патріотичний виднокіл для української естради. Пісні резонували потребам часу, спонукали замислитися над болючими питаннями власної історії, нагадували про незагоєні народні рани Голодомору й Чорнобиля, підкреслювали необхідність національної єдності. Так зруйнувався стереотип виключно дозвіллевої функції естрадно-пісенного жанру.

Отже, професійні творці вокально-естрадного мистецтва в часи тоталітаризму долали перешкоди ідеологічного плану, привертали увагу до існування української нації та до її неповторної співучості. Це був процес духовного сходження та водночас внесок до здобуття незалежності, яку тепер знову доводиться відстоювати.

#### **Список використаних джерел**

1. Костенко Л. Маруся Чурай. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 224 с.
2. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Онищенко О. І. Кучерюк Д. Ю. Естетика. Київ : Вища школа, 2000. 399 с.
3. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2007. 18 с.

*Палійчук Ірина Степанівна,  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри музичної україністики  
та народно-інструментального мистецтва,  
Прикарпатський національний університет  
ім В. Стефаника,  
м. Івано-Франківськ, Україна;  
Гоян Вікторія Василівна,  
студентка III курсу  
спеціальності «Музичне мистецтво»,  
Прикарпатський національний університет  
ім. В. Стефаника,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **РОК-ГУРТ «THE HARDKISS» ПРО ВІЙНУ**

Український музичний рок-гурт «The Hardkiss» було створено в 2011 році. Солісткою колективу є Юлія Саніна, а креативним продюсером – Валерій Бебко. Гурт дебютував із композицією «Babylon». Через кілька днів відеокліп потрапив до ротації українського телеканалу М1. Завдяки відеороботам на пісні «Жовтобер», «Dance With Me» колектив здобуває популярність. Згодом гурт-початківець заспівав на розігріві у британського колективу «Hurts».

На початку 2012 року «The Hardkiss» стає учасником французького фестивалю Midem. Згодом було презентовано альманах з восьми короткометражних фільмів «Закохані в Київ», над одним з яких працювали Юлія та Валерій. У лютому цього ж року колектив підписує контракт із всесвітньо відомим лейблом Sony BMG і французьким агентством Eye-Models.

У січні 2013 року в студії телеканалу М1 «The Hardkiss» презентували свою нову композицію із назвою «Part of Me». У березні цього ж року було знято кліп на композицію «In Love». Водночас, пісня «Part of Me» стала доступна на iTunes, а також відбулась прем'єра однойменного відеокліпу. 16 березня премія YUNA віддала перемогу гурту The Hardkiss в номінаціях «Відкриття року» та «Найкращий кліп року» [3].

Наступний трек – «Shadows Of Time», був створений спеціально до українського кінофільму «Тіні незабутих предків». А композиція «Tell Me Brother» стала соціальним треком проти насильства.

Новий, 2014 рік було розпочато презентацією відеокліпу «Hurricane». За цим стартував знімальний процес над відеороботою «Stones», що відбувався в Криму та вийшов на екрани 22 квітня. У вересні «The Hardkiss» разом із проектом Kazaky випускають відео «Strange Moves». Перша збірка пісень колективу із

назвою «Stones and Honey» вийшла 9 жовтня, в день великого шоу гурту. Відзначимо, що після цієї події через патріотичні міркування колектив відмовився проводити тур в Росії. Крім того, вони випустили композицію «Прірва», що була написана під впливом трагічних подій на Майдані Незалежності. Пісня потрапила до першого альбому «Stones and Honey» колективу та є єдиною україномовною композицією в збірці.

2015 став роком перерви для колективу. Лише 9 грудня у соціальній мережі вони презентували мініальбом «Cold Altair», заголовною піснею якого стала «Doctor Thomases». Трек розкриває філософську тему буття в роздумах доктора Томасеса. Співачка так розтлумачила зміст пісні: «Щастя людини складається з двох речей: віра в прекрасне і один шанс в житті, яким потрібно завжди скористатися» [3].

На початку лютого Юлія Саніна представила новий трек із назвою «Helpless». Саме цю пісню колектив заспівав на національному відборі «Євробачення 2016». Із самого початку гурт мав намір виступити на сцені конкурсу з композицією «Doctor Thomases», проте згодом вони змінили думку. Цього року колективу не випала можливість представити країну на європейській сцені пісенного конкурсу, але престижна музична премія M1 Music Awards 2016 відзначила гурт та назвала його «Альтернативою року».

21 лютого «The Hardkiss» офіційно презентували нову пісню «Антарктида». До цього моменту композицію почули на сольних київських концертах та в Perfection tour. Цього ж року гурт представив платівку «Perfection is a lie», а також кліпи на пісні «Журавлі», «Lovers» та «Кораблі». Під кінець зими колектив виступив у Києві в концертному залі Stereo Plaza на урочистій церемонії провів національної паралімпійської збірної команди України на XII зимових Паралімпійських іграх. З піснею «Журавлі» гурт виграв номінацію «Балада року» премії «Золота Жар-птиця», яка відбулася 19 травня. Під час урочистості музиканти заспівали свою нову україномовну пісню «Мелодія» [3].

А вже на початку осені група презентувала третій студійний альбом «Залізна ластівка». Окрім 13 пісень, він містить 4 поетичні твори, прочитані Юлією Саніною. У жовтні «The Hardkiss» із концертним туром на підтримку альбому відвідав десять міст України.

Трагічні події в Україні у зв'язку з воєнними подіями відобразилась у низці композицій, як-от пронизливому трекові «Як ти?». Саме ця коротка й неймовірно змістовна фраза стала для українців під час війни з росією найуживанішою за останній час. За словами музикантів, кошти від прослуховувань пісні «Як ти?» йдуть на гуманітарні потреби, викликані повномасштабним вторгненням росії на територію України [2].

Авторці пісні, фронтвумен групи Юлії Саніній вдалося підібрати якомога точні та пронизливі слова, які відображають почуття кожного українця: «Поміняли мрії на приціл. Я тримаю твою руку в своїй руці. Наші сльози на першій шпальті». Вокалістка зазначає, що місяць взагалі не могла створювати пісні, але все ж таки вирішила, що має «прокричати цей біль». Авторка у майбутньому планує написати пісні про вдячність і захоплення нашою нацією в боротьбі з російськими окупантами. Пісні про кохання, про надію... [2].

Присвятою українським героям–енергетикам стало відео на пісню «00:00», зняте в лютому на Херсонщині. Це зворушливий мініфільм, який розповідає історію, що цілком могла трапитися в житті. Його герой – український енергетик (його роль виконує відомий актор Олександр Кобзар), який щодня виходить на роботу, аби під обстрілами, в нелюдських умовах робити свою справу. У нього є родина, яка допомагає йому триматися – дружина та маленька донька (Ксенія Баша та Вероніка Ольшана), проте в якийсь момент стає зрозуміло, що їх, на жаль, вже немає поруч. Що з ними сталося, загинули вони чи поїхали – запитання залишається без відповіді.

За словами режисера Дмитра Бородіна, ідея зняти цю історію виникла зимою у 2022 році, коли українці потерпали, й на жаль, зараз та ж сама ситуація, від обстрілів енергетичної інфраструктури: «Багато хто знімає кіно про військових, а нам захотілося розказати про ще одних героїв нашого часу – енергетиків. Ми знімали реальних людей – працівників “Херсонобленерго”. З тих, кого можна побачити у відео, на жаль, шістьох вже немає в живих, вони загинули на роботі. Наша історія – про неймовірну відвагу та сміливість» [1].

Ідея зняти кліп на Херсонщині належить актору Олександру Кобзарю, якого глядач добре знає за фільмами «Батько», «Пульс», «Скажене весілля» та театральними роботами. Для цього команда в лютому 2022 року вирушила в містечко Посад-Покровський. Знімання проходили понад тиждень – навкруги був холод, темрява, і відсутність світла через постійні обстріли її тільки підсилювала. На місці команда познайомила з бригадою енергетиків, які стали героями відео. Знімальна група відзначає, що в них не було конкретних сцен, які треба було грати, просто документувалось повсякдення відважних енергетиків, а Олександр жив їхнім життям та навчався ремеслу. У головного персонажу фільму немає конкретного прототипу, це збірний образ людини, яка забезпечує життєдіяльність країни, – справжній герой українського тилу [1].

Коли режисер та оператор звернулися до гурту «The Hardkiss» із готовим відео та пропозицією підібрати під нього кліп, у музикантів не було сумніву, що це буде саме пронизливий, драматичний, потужний трек «00:00» з альбому «Залізна ластівка».

Фронтвумен гурту Юлія Саніна відзначає, що ця пісня була написана саме про почуття страху втратити рідних та близьких людей, бажання тримати і не дати впасти один одному. Тому разом із коханими людьми в нашому житті постійно присутня тривога за них, за їхню безпеку. Це історія про людей-титанів, які попри особисті драми продовжують тримати на собі наш світ. Тому гурт присвятив цю роботу всім українським енергетикам [1].

Випуск відео супроводжується короткою довідкою: «За даними Міністерства енергетики України та компанії ДТЕК, за 19 місяців повномасштабної війни під час виконання своїх професійних обов'язків загинуло 367 енергетиків, 940 людей зазнали поранень». Це не просто статистика – напередодні нового опалювального сезону, коли українці готувалися до нових викликів, нагадати про ці цифри, за якими стоять життя реальних героїв, для музикантів було надзвичайно важливо [1].

Творча діяльність рок-гурту «The Hardkiss» оспівує незламність, мужність українців у надзвичайно важкий для країни, воєнний час. «Музою» для вище зазначених композицій цього колективу стали трагічні події, з якими, на превеликий жаль, сьогодні спіткнувся та героїчно бореться наш народ.

#### **Список використаних джерел**

1. Як знімався новий кліп The Hardkiss «00:00» – присвята українським енергетикам. URL: <https://vogue.ua/article/culture/muzyka/yak-znimali-noviy-clip-the-hardkiss-00-00-prisvyatu-ukrajinskim-energetikam-53759.html>
2. «Як ти?»: The Hardkiss випустила пронизливу пісню про війну. URL: <https://www.unian.ua/lite/music/viy-na-v-ukrajini-yak-ti-the-hardkiss-vipustila-pronizlivu-pisnyu-pro-viynu-video-11783355.html>
3. Hardkiss – родзинка українського року! URL: <https://www.armyfm.com.ua/hardkiss---rodzinka-ukrainskogo-roku/>

**Прокопович Тетяна Юрївна,**  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
доцентка кафедри історії, теорії музики  
та методики музичного виховання,  
Рівненський державний гуманітарний університет,  
м. Рівне, Україна;  
**Семенчук Олександр Васильович,**  
здобувач освіти III курсу  
спеціальності «Музичне мистецтво»,  
Рівненський державний гуманітарний університет,  
м. Рівне, Україна

## **ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ГУРТУ ОТ VINTA В УМОВАХ ВІЙНИ**

Російська збройна агресія проти України докорінно змінила культурно-мистецьке життя. В умовах війни українські музиканти почали активно направляти свої творчі сили до загальнонаціонального спротиву ворогу, а, водночас, надавати гуманітарну підтримку співвітчизникам та використовувати концертні майданчики для інформування міжнародної спільноти про реальну ситуацію в Україні. Гурт ОТ VINTA, відомий своїм неповторним стилем «укр-а-біллі», не став винятком. Творча діяльність рівненських музикантів під час російсько-української війни набрала нових обертів, зокрема, через створення патріотичних пісень, участь у концертах для ЗСУ та активну волонтерську діяльність.

Після початку повномасштабної війни ОТ VINTA створили кілька нових пісень, які відображають громадянську позицію артистів. Вокально-інструментальні композиції сповнені патріотизму та віри у перемогу України. Так, фронтмен гурту Юрій Журавель написав пісню «Піхота» (2023 р.), яка стала своєрідним славнем Сухопутних військ ЗСУ. Варто відмітити, що відеокліп до цієї пісні, записаний гуртом в умовах, наближених до бойових дій, за рік набрав понад мільйон переглядів на стрімінгових платформах. Життєдайний драйв і емоційний запал, який пульсує в словах і музиці пісні, викликав тисячі схвальних відгуків мужніх воїнів-захисників [3]. Також у коментарях експертами наголошено на важливості створення якісного україномовного музичного контенту для моральної та психологічної підтримки співвітчизників під час війни [3].

Бойовий дух українців підіймають і інші хіти гурту ОТ VINTA. Наприклад, трек «Попереду», який дав назву третього студійного альбому рівненського колективу (2006 р.) сьогодні деякі українські військові підрозділи використовують як стройову пісню. Музика протесту (стереотипне уявлення про



рок-н-рол) в умовах війни набуває нових сенсів – музики національної єдності, символу незламного прагнення українців до свободи та боротьби за державну незалежність.

Концертна діяльність лідерів української рокабіллі-сцени сьогодні передусім адресована тим, хто перебуває у епіцентрі бойових дій або ж постраждав від жахливої війни. Теперішні учасники гурту OT VINTA – Юрій Журавель (вокал, гітара, банджо, гармоніка), Віктор Пилипчук (гітара, сопілка, укулеле, бек-вокал), Володимир Загиней (козабас, бек-вокал), Олександр Семенчук (барабани) – свої виступи проводять не тільки в пристосованих для концерту залах, але й на військових полігонах і у госпіталях, центрах соціальної і психологічної підтримки населення.

Слід відмітити, що енергійною концертною програмою рівненські музиканти підбадьорювали українських бійців харківського, донецького напрямку. А в київському гастро-пабі Docker Pub харизматичні рокабіллі згуртували родини військових і волонтерів, щоб підняти їм настрій піснями та провести аукціон з унікальними лотами – календарями «Знай наших» та «Хубер Україна» з художніми ілюстраціями Юрія Журавля та особистими автографами генерала Валерія Залужного [2].

До слова, «Знай наших» – це масштабний культурно-мистецький проект, започаткований Юрієм Журавлем ще у 2019 році з метою презентації унікальної історії України в книгах, листівках, календарях, розмальовках, футболках з авторським принтом, лекціях-розповідях про видатних діячів та майстер-класах для дітей на каналі «Добродій» [1]. Універсальний талент Ю. Журавля художника-карикатуриста, аніматора, сценариста, письменника дозволив втілити цей грандіозний задум, який нестандартно і вигадливо ознайомлює сучасника з постатями, котрі творили, або зараз творять історію України. Великою мірою патріотично-просвітницька діяльність Ю. Журавля є авторською стратегією збереження національної пам'яті українського суспільства постмодерної доби.

Популярність гурту OT VINTA допомагає артистам провадити активну благодійну і волонтерську роботу. На зібрані з концертів кошти було реалізовано низку ініціатив, спрямованих на потреби військових і цивільних громадян. Завдяки рівненським музикантам було придбано: тепловізор для розвідника 14-ї бригади, авто для 14-го стрілецького батальйону, дрон для Київської ТРО, авто для 14-ї окремої механізованої бригади імені князя Романа Великого, евакуаційне авто для 121-ї бригади ТРО (остання акція здійснена у колаборації з Рівненським академічним театром ляльок). Також гурт долучився до збору коштів на кісткові імпланти для поранених українських воїнів, організували

гуманітарну допомогу та перевезення необхідних речей для тих, хто опинився в скрутних обставинах і через війну став вимушеним переселенцем.

Маючи численних прихильників і фанів серед закордонної аудиторії гурт ОТ VINTA використовує своє міжнародне визнання, щоб залучити світову спільноту до підтримки України, яка протистоїть руйнівному авторитаризму. Через офіційні сторінки соціальних мереж українські митці поширюють інформацію про свою діяльність, ініціюють благодійні акції та звітують перед співтовариством про проведену роботу. Такі заходи сприяють ефективному міжнародному партнерству заради перемоги демократичних цінностей і відновлення України.

Отже, популярні течії сучасної музики можуть стати потужним інструментом підтримки та об'єднання нації у воєнний час. Своєю творчістю гурт ОТ VINTA виражає рішучий протест ворогу і безкомпромісну готовність стати на захист Вітчизни, врешті-решт конструює у воєнному континуумі сучасний тип української ідентичності: «В руках моїх і зброя, і майбутнє!».

#### **Список використаних джерел**

1. Канал «Добродій». URL: <https://zhurawell.com.ua/index.php?route=common>
2. Шубец В. Гурт «ОТ VINTA» зібрав сотні своїх шанувальників у столиці заради збору коштів на ЗСУ. URL: <https://armyinform.com.ua/2023/03/15>
3. ОТ VINTA – Піхота. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gLnnPL55rQ4>

*Пупченко Марія Віталіївна,  
здобувачка I курсу ОР «Магістратура»  
спеціальності «Сольний спів»,  
кафедра вокального мистецтва,  
Навчально-науковий інститут сучасного мистецтва,  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна*

## **ІНТОНАЦІЇ ПОЧУТТІВ ТА ЇХ ВТІЛЕННЯ У ВОКАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ**

Сучасна людина знаходиться в інформаційному потоці ХХІ століття й сама диктує тренди. Трансформаційні процеси навколишнього простору зумовлюють переналаштування людини на інше сприйняття та бачення світу. В доволі короткий термін кардинально змінилися цінності й ставлення до життя. Виявляється, найціннішим у житті для кожної людини є її почуття. Тому всі матеріальні та духовні цінності вимірюються емоційним станом, емоціями в моменті або сформованими часовими проміжками.

Емоції та почуття виражаються через слово та інтонацію. Генезис має глибокі корені в психології, лінгвістиці, нейронауках, музичній психології. Науковий підхід до цього питання включає вивчення багатьох аспектів. Якщо розібрати вербальне вираження емоцій з використанням інтонації, тоді, відповідно до семантичної теорії, слова вже несуть значення, мають емоційний компонент [5, с. 807].

Дослідження в психолінгвістиці показують, що вибір слів може суттєво впливати на передачу емоцій. Наприклад, слова, сказані або проспівані з позитивною чи негативною інтонацією (емоційним забарвленням), можуть викликати відповідні емоційні реакції в слухачів [2, с. 583].

Інтонація є частиною просодії, яка включає висоту тону, гучність, темп та ритм мовлення. Зміни в цих параметрах можуть сигналізувати про різні емоційні стани. Акустичні дослідження демонструють, як варіації у висоті звуку, динаміці та темпі мовлення корелюють з різними емоціями. Наприклад, підвищений тон і швидкий темп можуть бути індикаторами радості або збудження, тоді як низький тон і повільний темп можуть вказувати на сум або втому.

Вплив емоційно забарвлених інтонацій на стан людини на фізичному рівні вивчає нейролінгвістика. Вона досліджує, яким чином мозок обробляє вербальні та інтонаційні сигнали для розпізнавання емоцій. Використання методів нейровізуалізації, таких як функціональна магнітно-резонансна томографія

(fMRI), допомагає виявити мозкові зони, відповідальні за обробку емоційної інформації в мові. Дослідження показують, що певні ділянки мозку, такі як мигдалина й префронтальна кора, активно залучені до процесу розпізнавання та вираження емоцій через мову та інтонацію [4].

Загалом, вираження емоцій через слово та інтонацію, а ще в поєднанні з музичним мистецтвом є складним міждисциплінарним феноменом, що залучає кілька рівнів когнітивних та нейрофізіологічних механізмів. Усі дослідження, які зараз існують, допомагають краще розуміти, як люди передають і сприймають емоції. Музика в цьому випадку сприймається як засіб вираження емоцій, і вона узгоджується з еволюційним поглядом на поєднання з голосовим вираженням емоцій [3].

Кожна музична епоха має специфічні музичні стандарти характеристики звуку та конкретні засоби виразності. Вже існує велика система опису кожного засобу на відповідність певній емоції або характеру музики. Почнемо з мелодійних ліній, наприклад, висхідні мелодії часто асоціюються з почуттями радості або піднесення, тоді як низхідні можуть викликати відчуття смутку або меланхолії. Швидкий ритм мелодії може викликати збудження, енергію або тривогу, тоді як повільний ритм зазвичай асоціюється з релаксацією або сумом. Темп музики впливає на фізіологічні реакції слухачів, наприклад, прискорений темп може підвищувати серцебиття й збудження, тоді як повільний – знижує ці показники. Звукові якості інструментів або голосу вокалістів можуть передавати різні емоції. Наприклад, звук скрипки може викликати сильні емоції, тоді як м'який звук флейти здатний створювати відчуття спокою. Зміни в гучності звуку можуть впливати на емоційне сприйняття. Наприклад, наростання гучності здатне створювати напруження або збудження, тоді як зменшення гучності може надавати заспокійливого ефекту. Мажорні акорди часто асоціюються з щасливими або піднесеними емоціями, тоді як мінорні акорди викликають почуття суму або напруження.

Якщо розібрати мелодію на складові, то ми повертаємося до інтонацій. Цікаво, що інтонація (лат. *intono*) в перекладі означає «голосно промовляю». Тому використання цього слова в музиці розкриває подібність з вербальною інтонацією. Можемо припустити, що так і відбувається: композитори використовують прийом звуконаслідування.

Всі музичні інтонації підбираються за схожістю та подібністю до людської мови. Інтонацією запитання вважається переважно висхідна на квінту мелодія із зупинкою на нестійкому звуці в помірному темпі та динаміці. За правилами музичної форми, перше речення в нормативному періоді запитальне, закінчується на звуках домінантної групи. Відповідно друге речення

закінчується тонікою, що є стійким звуком, тому інтонація відповіді – переважно низхідний рух мелодії із зупинкою на стійкому ступені та сильній долі такту. Може бути використаний інтервал низхідної квінти. Щоб показати інтонацію заклику, використовують висхідний хід на кварту, також застосовують допоміжні засоби виразності: чіткий пунктирний ритм, голосну динаміку, активний музичний штрих. Таке звучання інтервалу зазвичай використовуються для втілення героїчних образів.

Найвідоміша інтонація – це *lamento*, яка є інтонацією плачу. В музиці переважно низхідні малосекундові рухи, мелодія повинна мати плавний ритм, повільний темп. У такому поєднанні музика навіть у інструментальному жанрі стане зрозумілою, продемонструє, що саме вона втілює – образи жалю, суму чи страждання. Інтонації прохання та причитування відповідає поєднання інтонацій суму та запитання. Часто в музиці рецитація – це спів на одному звуці або речитатив. Інтонація погрози, гніву є поєднанням інтонацій заклику та відповіді. Часте використання характерних інтервалів квінти створюють такий емоційний стан.

Інтонації відіграють надзвичайно важливу роль у вокальному мистецтві, де вони використовуються не тільки для розкриття змісту твору як вираження емоцій, а й для створення характерних звукових ефектів та навіть демонстрація вокальних технік. Серед основних, які належать до зміни звуковисотності, можна назвати глісандо – плавний перехід від однієї ноти до іншої, що часто використовується для створення відчуття підйому або падіння. Схожий прийом бендінг (англ. *bending* – викривлення, вигин), який полягає у зміні вокалістом висоти звуку без зміни основної ноти, що створює ефект ковзання та додає емоційної напруги. До динамічних інтонацій, окрім звичайних кресендо та дімінундо, можна віднести акцентування – виділення певних нот, фраз за допомогою зміни гучності для підкреслення важливих моментів у музиці або на слові. Техніка акцентування дуже часто використовується в українському народному співі, особливо відчутно різні наголоси на словах у коломийках. Зміни музичного наголосу створюють і нові ритмічні інтонації – синкопи. Можливий повний відхід від темпоритму – виконання *rubato*, яке створює свободу в темпі, а виконавець може змінювати тривалість нот, що надає виконанню гнучкості та емоційності як у вокальних композиціях джазу.

В естрадному співі більше уваги приділяється тембральним інтонаціям. Це звернення до різних вокальних технік, таких як фальцет, грудний голос або шепіт для створення різних звукових текстур, до вокальної манери *belting*, яка полягає у використанні сильної, гучної інтонації у верхніх регістрах голосу, що часто спостерігається в поп- та рок-музиці.

Інтонації є ключовим елементом у музичному та вокальному мистецтві. Вони допомагають створювати багаті, емоційно насичені звукові ефекти, що роблять виконання унікальним та виразним.

Отже, можна прийти до такого висновку, що інтонації почуттів через сприйняття людиною переносяться у творчість, у вокальне мистецтво, де в синкретизмі існує слово, інтонація, музична інтонація, музична тканина. Сам виконавець вокального твору повинен орієнтуватися в багатьох аспектах вираження емоцій: вербальних, інтонаційних, музично-інтонаційний, поведінкових та мімічних. Інтонація є основним елементом виразного вокального виконання музичних композицій. Вона впливає на всі інші засоби виразності, такі як висота, тембр, динаміка. Від неї залежить ритм вокального слова та темпові зміни музичного твору в цілому. Від інтонації та емоційного стану вокаліста залежить використання різних вокальних технік, які максимально збагачують виконання образністю, відповідаючи задуму та розкриттю ідеї твору.

#### **Список використаних джерел**

1. Adolphs, R. Neural systems for recognizing emotion / *Trends in Cognitive Sciences*, 2002, 6 (12), 533–539 p.
2. Altarriba, J., Bauer, L. M., & Benvenuto, C. Concreteness, context availability, and imageability ratings and word associations for abstract, concrete, and emotion words / *Behavior Research Methods, Instruments, & Computers*, 1999, 31 (4), 578–602 p.
3. Juslin, P. N., & Laukka, P. Communication of emotions in vocal expression and music performance: Different channels, same code? / *Psychological Bulletin*, 2003, 129 (5), 770–814 p.
4. Koelsch, S. Brain correlates of music-evoked emotions / *Nature Reviews Neuroscience*, 2014, 15 (3), 170–180 p.
5. Russell, J. A., & Barrett, L. F. Core affect, prototypical emotional episodes, and other things called emotion: Dissecting the elephant / *Journal of Personality and Social Psychology*, 1999, 76 (5), 805–819 p.

*Романюк Леся Богданівна,  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
доцентка кафедри естрадно-вокального мистецтва,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **ДІЯЛЬНІСТЬ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИХ КОЛЕКТИВІВ УКРАЇНИ У НАПРЯМКУ ПОЄДНАННЯ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ І ДЖАЗУ**

Фольклор був основою виникнення всіх музичних напрямів і донині є джерелом розвитку академічної професійної музики в Україні та сучасного музичного мистецтва, зокрема джазу, залишаючись при цьому самостійною гілкою музичної культури. Провідні музикознавці, досліджуючи витoki та розвиток джазу, вважають ключовою проблемою сучасної джазової музики взаємодію його з фольклором.

Джаз як вид музичного мистецтва має вже більш, ніж сторічну історію. Вже на початку ХХ століття з'явилися перші записи джазових творів і джазова музика стала звуковою доріжкою цього нового світу. Головними складовими цієї музики були: європейська гармонія, євро-африканська мелодія і африканський ритм. Отже, специфіка джазу як виду імпровізаційної музики визначається його походженням, тобто якісним синтезом європейської та позаєвропейських музичних культур, а також подальшими унікальними шляхами свого розвитку. За цей час з'явилося багато течій і напрямків джазу, які часто зовсім не схожі один на одного, що захопили у свій кругообіг все світове музичне мистецтво, безліч музичних мов і музичних естетичних концепцій. Одні з них міцно увійшли в повсякденний побут, значно впливаючи на формування художніх смаків широкого кола слухачів, що сприяло появі цільової аудиторії шанувальників і знавців джазового мистецтва. Інші, навпаки, орієнтувалися на інтереси порівняно вузького осередку його цінителів і носили елітарний характер. Але, при всій своїй стильовій різноманітності, джаз є музикою нашої епохи, мистецтвом гостросучасним, яке до цього часу продовжує свій розвиток, що вимагає постійної уваги з боку науки і практики [1].

У багатьох наукових дослідженнях джаз визначається як професійне мистецтво, яке збагатило сучасну музичну класику новим тематично-образним змістом, а особливо незвичними та оригінально специфічними засобами музичної виразності. На першій «фольклорній» стадії свого розвитку основні музично-виразові засоби джаз запозичив у класичного пісенного блюзу, що

насамперед виявляється в сильній емоційній виразності. Говорячи про вплив блюзу на джаз, серед речей, що втілюються у джазову музику – імпровізація, свінг і біт, саме імпровізація найбільш зближує його з фольклором.

На сучасному етапі український джаз шукає свій шлях і цей процес не простий. Його розвиток вбачається у створенні власного образно-інтонаційного, часто фольклоризованого простору. В українському вокальному джазі найбільш яскравими прикладами опори на етно-стилістику є обробки українських пісень чоловічого а'капельного секстету ManSound, етно-хаос гурту «Даха Браха», співачок Млади, Юлії Роми, Джамали, львівського поп-джазового вокального гурту «Пікардійська терція» та їхніх земляків з етно-джазової групи Shockolad. В інструментальній музиці необхідно відзначити творчість етно-джазового кримсько-татарського гітариста Енвера Ізмайлова, який грає музику свого народу та використовує балканські інтонації, баяніста Костянтина Стрельченка, піаністів Дмитра Найдича, Петра Пашкова, Сергія Давидова, та ще багатьох інших представників сучасних течій, які звертаються до українського фольклору у різних його проявах.

Звертаючись до засновників українського джазу слід відзначити, що Ігор Хома посідає одне з найвагоміших місць у процесі синтезування стильових рис джазу і фольклору, адже саме він створив свого часу перший у Львові і один з перших у повоєнній Україні джазовий біг-бенд «Медікус». Колектив грав авторську музику, засновану саме на місцевому, національному мелосі, у тому числі й імпровізації на теми українських народних пісень та мелодій. Навіть сьогодні в Україні такої музики створюється не надто багато, тому творча праця в такому фольк-джазовому напрямку була новим явищем у середині минулого століття. Тим більшу повагу й увагу до себе викликає музика такого стильового напрямку – якісна, яскрава, виразна [2, с. 3].

ManSound (укр. «МенСаунд») – це вокальний секстет, створений 1994 року талановитим композитором та аранжувальником Володимиром Міхновецьким (1963–2004 рр.). Як ідейний стержень, Володимир зміг не тільки створити унікальний і своєму роді гурт для Європи та колишнього СРСР, але і вивести його на світовий рівень. За свою історію ManSound були учасниками більш, як 70 фестивалів світу. Зокрема, колектив брав участь у джаз-фестивалі Lionel Hampton Jazz Festival (США). Також гурт був номінованим на звання «Краща вокальна група» в рамках All American Entertainment Awards (2001 р., м. Бренсон, США), отримав Гран-прі на міжнародному конкурсі а'капельних груп Vokal. Total (2002 р., м. Грац, Австрія), нагороду «ShowBiz Award» як краща джазова група України (2005 р.). Всі записи ManSound, як окремі композиції, так і цілі альбоми, були номіновані в рамках «а'капельного ооскара» – Contemporary A



Cappella Recording Awards (CARAs). 2004 року Всесвітня а'капельна асоціація (CASA) визнала відомий джазовий стандарт Nature boy в аранжуванні Володимира Міхновецького найкращим у світі вокальним виконанням у стилі джаз.

Ще одним гуртом, який у творчості поєднує фольклор і джаз – «Брати Блюзу» – український рок-джазовий гурт, заснований у 1992 році. Створений братами Мирославом і Олегом Левицькими з м. Калуша Івано-Франківської області. «Брати Блюзу» увійшли в історію, як перша група зі Східної Європи, котра виступила на головній сцені фестивалю «Сігет», що в Угорщині у 1998 році. Творчим досягненням гурту став музичний проєкт «Брати Блюзу – музика без кордонів». Sting, Pink Floyd, українська автентика, шаманська містика, космічна романтика – на схрещенні цих напрямів і проявів якісного музичного авангарду свого часу і народився інструментальний рок-колектив «Брати Блюзу». Стиль у якому працює колектив – це синтез арт-джаз-року, етно-фолку, ритм-енд-блюзу та карпатської автентики (карпатський фьюжн).

Колектив є учасником численних музичних фестивалів як на теренах нашої держави, так і за її межами, де з гордістю представляє українську музичну культуру. Важливою подією в творчому житті гурту стала участь у спільній програмі із Снові Уайтом (колишній учасник «Пінк Флойд»), Міком Тейлором (колишній учасник «Роллінг стоунс»); концерти: Мілун (Франція), Мюнхен (Німеччина), а також виступ у концертхолі готелю «Хілтон» (Німеччина, Мюнхен), а в 2003 р. – концерт в «Українському домі» (США, Нью-Йорк). Щорічно відбуваються концертні подорожі гурту Європою [3].

Ще одним українським гуртом у творчості якого важливе місце займає поєднання фольклору і джазу є українська а'капельна формація «Піккардійська Терція», утворена 24 вересня 1992 року у Львові. Влітку 1997 року мистецьке об'єднання «Дзига» спільно з фірмою «Росток Рекордс» випустили перший компакт-диск секстету – «Сад ангельських пісень». Упродовж багатьох років гурт активно виступає, гастролює та бере участь у різних мистецьких проєктах. Зокрема, за всю історію знаменитого міжнародного фестивалю а'капельного співу «Vokal Total» у Мюнхені, організатори вперше в 2000 р. запросили творчий колектив зі Східної Європи, ним стала саме «Піккардійська Терція». У 2007 р. відбувся виступ у Сопоті (Польща) на фестивалі «Top Trendy», де зазвичай виступають лише польські виконавці. 25 серпня 2007 року – спільний концерт «Піккардійської Терції», Руслани та Ал ді Меоли у супроводі симфонічного оркестру «Leopolis». Географія гастролей «Піккардійської Терції» охоплює Польщу, Канаду, Іспанію, Німеччину, США, Італію, Францію.

У репертуарі вокальної формації майже 300 композицій, серед яких класичні твори, авторські композиції та обробки народних пісень на основі джазової гармонії («А у полі річка», «Туман яром», «Горіла сосна», «Йшли корови», «Ой, Марічко», «Сумна я була»), авторські композиції («Берег ріки», «Кантрі», «Пустельник», «Сад ангельських пісень», «Старенький трамвай» тощо). У музичному портфоліо формації – твори 12 мовами світу. Твори виконуються колективом у найрізноманітніших музичних стилях: поп, рок, класика, фолк, джаз, кантрі, духовна музика, рок-н-рол, блюз. Головна мета, яка об'єднала учасників колективу, – відточувати майстерність співу а capella та експериментувати з різноманітними музичними стилями. Музичні критики охрестили творчість «Пікардійської терції» як інтелектуальну – таку, що прививає аудиторії добрі смаки. Хоч колектив і не є джазовим, та сміливо можна говорити про них, як про майстрів великого мистецтва, у творчості яких лунають обробки українських пісень із цікавою та незвичною гармонією. Свідченням цього є численні фестивалі у тому числі і джазові, в яких бере участь формація. Зокрема, «Пікардійська терція» разом із Mansound, відкривали фестиваль «Альфа Джаз Фест 2012». Чистота звуку та енергетика, якою наповнені пісні колективу не залишає байдужим жодного, хто має нагоду їх почути.

Отже, незважаючи на складний шлях адаптації та розвитку в Україні, ввібравши у себе світовий досвід, джаз зміг закріпитись на наших теренах, більше того, успішно розвиватись і вийти на світовий рівень, завдяки яскравим та самобутнім талантам українських композиторів і виконавців. Фольклорні ознаки джазової музики у взаємодії із сучасними виражальними засобами утворили своєрідну музичну мову, в якій спостерігається присутність різноманітних стильових елементів.

### **Список використаних джерел**

1. Войченко О. М. Стан та розвиток джазової музики в Україні: 60–70-ті роки ХХ ст. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : щоквартальний науковий журнал*. Київ : Міленіум, 2011. № 4. С. 174–176.
2. Коскін В. У генах українців закладений джаз. *Демократична Україна*. 2011. № 25. С. 3–4.
3. Кизлова О. Власний шлях українського джазу. *Зеркало тижня*. 2004. С. 10–11.

*Рось Зоряна Петрівна,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри виконавського мистецтва,  
Навчально-науковий інститут мистецтв,  
Прикарпатський національний університет  
ім. В. Стефаника,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ СЦЕНІЧНОГО ХВИЛЮВАННЯ У ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ЕСТРАДНИХ СПІВАКІВ**

Концертна діяльність вокаліста – це найважливіша частина творчої роботи музиканта-виконавця. Він завжди є «художником-інтерпретатором, який здатний творчо осмислити авторський текст і реалізувати його в процесі своєї діяльності» [5]. Концертний виступ не тільки естрадного співака, а й в цілому музиканта-виконавця, – це демонстрація здатності вирішувати творчі завдання, виявлення загальної музичної культури, сформованого музичного мислення, опанування сукупності вокально-технічних навичок тощо. Психологічні аспекти сценічного хвилювання досліджували О. Вартанян, В. Гусак, К. Давидовський, Л. Журавська, Л. Наумов, А. Саннікова, В. Петрушин, Л. Бочкарьов, Н. Побірченко та ін. Психологічним особливостям стресостійкості особистості присвячені праці А. Баранова, С. Гмиріної, Р. Лазаруса, Л. Наугольникова, С. Фолкмана та ін., а також діяльності в умовах стресових ситуацій – А. Бодальова, Ф. Василюка, Л. Виноградової, Л. Дикої, С. Суботіна, Г. Фоменко та ін.

Весь процес підготовки вокаліста (вибір репертуару, розучування вокальних творів, робота і подолання технічних труднощів, особливостей інтерпретації, репетиції тощо) направлений на кінцевий результат – виконання концертної програми в умовах сцени. І це становить одну з найбільш «болючих» проблем, яка залишається *актуальною* для всіх музикантів. Як стверджує Л. Бочкарьов: «Уміння володіти собою – це одна з головних задач формування профпридатності артиста, тому проблема “естрадного хвилювання” відноситься до ключових питань музичної педагогіки і психології» [7].

**Мета.** Окреслити й упорядкувати психолого-педагогічні засади сценічного хвилювання у виконавській практиці естрадних співаків.

Стан суб'єкта до початку виконання та спосіб реагування ним на сценічну ситуацію завжди залишається підвищеним стресогенним фактором, тобто реакцією на екстремальні умови концертної діяльності. Відомо, що в її основі

лежать декілька факторів: *внутрішні психологічні чинники*, пов'язані з індивідуально-типологічними особливостями виконавця, зокрема темпераментом, рівнем тривожності, реакціями на стресові ситуації тощо; *зовнішні чинник* – ситуації, в яких естрадний співак знаходиться перед і під час концертного виступу, тобто наявність умов, в яких поведінка розгортається; *та професійні аспекти* – це якість підготовки до виступу, які представлені переважно художньо-інтерпретаційними та професійно-технічними аспектами (відповідність авторському задуму).

Психологічна підготовка естрадного вокаліста до концертного виступу залежить від його індивідуальних особливостей та невоно психологічної конституції, а також від передбачення про реакцію організму на різні ситуації тих чи інших прийомів тощо. За визначенням Л. Баранова: «В умовах концертного виступу розрізняють: передконцертний стан, концертний стан, післяконцертний стан» [1].

**Передконцертний стан.** Виховання виконавських якостей перш все передбачає підготовку виконавця до виступу на сцені. Л. Бочкар'єв виокремлює *«чотири* етапи підготовки до публічного виступу:

- формування бажання підготуватися до публічного виступу і відповідної самооцінки рівня підготовки;
- формування позитивної мотивації: робота над програмою, впевненість в реалізації творчих прагнень;
- програмування діяльності в умовах майбутнього виступу – репетиції, формування оптимального “передконцертного” психічного стану;
- ситуативна психологічна підготовка, зміст якої полягає у формуванні психологічної готовності до виконання конкретного музичного твору» [2].

Психологи розробили та виділяють три передстартові реакції (певні психологічні стани) або стадії психіки виступаючого. Серед них, *«бойова готовність»* (впливає на бажання виступити, дозволяє максимально бути підготованим до реалізації своїх моторних, вольових та інтелектуальних можливостей), *«передстартова лихоманка»* (це надмірна емоційна та рухова активність: метушливі, імпульсивні рухи, поверхова та нестійка увага тощо, що заважає виконавцю вчасно мобілізувати свої ресурси в умовах виступу) та *«передстартова апатія»* (виснаження від постійного збудження, що супроводжується зростанням гальмівних процесів, а психічна активність падає, реакції уповільнюються, координація рухів порушується, з'являються песимістичні нав'язливі думки).

**Концертний стан.** Це стан афекту, це по суті «емоційний вибух». «Вміння керувати своїми емоціями, не допустити, щоб страх опанував, не знищив все те,

що було здобуто до виходу на сцену – велика майстерність і сила волі» [4]. Для того щоб вдало виступити в концерті або заспівати на іспиті або заліку, музикантові необхідно бути в стані *оптимальної концертної готовності*. Щодо емоційного настрою, то майже кожен концертний виконавець перед виходом на сцену, а також під час публічного виконання музичного твору відчуває різні емоційні стани: *хвилювання-підйом* (бажанням скоріше вийти на сцену, упевненість у здійсненні задуманого й у позитивному результаті виступу), *хвилювання-паніка* (стан сильного збудження, підвищеної тривожності, страху, відсутність зосередженості) та *хвилювання-апатія* (стан пригніченості, безглуздості того, що відбувається на сцені, бажання скоріше закінчити виконання).

**Післяконцертний стан** – це захисна реакція організму, що слідує після активної мобілізації психічного стану артиста. Після вдалого виступу, незважаючи на психосоматичне виснаження, залишається стан емоційного піднесення, бажання завойовувати нові вершини. Але невдале виконання Л. Баранова характеризує: «Пригніченим настроєм, відчуттям вини та безпомічності, поганою концентрацією уваги, ... апатією тощо. Рекомендації щодо психолого-педагогічної підтримки учня в цей період відповідають загальним принципам допомоги людині, що пережила стрес» [1].

Психологи сходяться на тому, що страх виступати перед публікою – результат нашого внутрішнього психологічного стану, результат наших думок і уявлень про себе і оточуючих людей. Існує цілий комплекс *причин*, розуміння яких може допомогти знайти рішення, щоб звільнитися від страху сцени.

Вирішення *психологічних проблеми* сценічного хвилювання до і під час концертного виступу, таких як: вироблення (наявність) позитивної мотивації-установки щодо концертних виступів; формування почуття адекватної відповідальності виконавця за свій виступ; зниження перебільшеного побоювання заслужити критичну оцінку сторонніх, що породжує невпевненість у собі й у своїх силах; позбавлення страху критичної самооцінки, що породжує низьку самооцінку співака; виховання почуття самоповаги, що підвищує рівень самооцінки; формування навичок саморегуляції та самонавіювання на основі емоційного контролю тощо. При оволодінні виконавцем необхідними техніками ступінь хвилювання значно знижується.

Щодо вирішення *професійно-технічних виконавських проблем*, таких як: боязкість забути текст та форму музичного твору; недостатнього опрацювання складних вокально-технічних моментів; наявності некомфортної обстановки: незвичні акустичні умови або інша звукопідсилювальна техніка; невірне дібраного репертуару, що не відповідає можливостям вокаліста; проблеми

відповідного сценічного вигляду виконавця; недостатньої кількості часу на підготовку; невдалого досвіду у минулому; неспроможності зосередитися на виконуваному творі; наявності на сцені помітних у співака фізичних проявів страху; способів оволодіння вміннями акторської майстерності; дотримання режиму проведення часу перед виступом тощо в педагогічних дослідженнях розроблені методичні рекомендації, виконання яких є дуже важливими в процесі фахового навчання естрадного вокаліста та його творчого становлення як професіонала.

«Проблема сценічного хвилювання – одна з найбільш актуальних, життєво важливих для музикантів-виконавців. Стикаючись з нею вперше в підлітковому віці, а представники сценічних професій не перестають відчувати її гостроту аж до завершення етапів своєї сценічної кар'єри» [6].

### Список використаних джерел

1. Баранова Л. Особливості підготовки вокалістів до концертного виступу. URL: <https://vsimosvita.com/metodichni-rekomendatsiyi-osoblivosti-pidgotovki-vokalistiv-do-kontsertnih-vistupiv/>
2. Бочкар'єв Л. Психологічні аспекти публічного виступу музиканта-виконавця. *Питання психології*. 1975. № 1. С. 68–79.
3. Гмиріна С. В. Проблема сценічного хвилювання естрадного виконавця під час концертного виступу. *Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття»*. Київ, 2016. 14–15 квітня. С. 529–534.
4. Журавська Л. Причини надмірного естрадного хвилювання: теоретичні аспекти проблеми фобій музичного виконавства. *Молодь і ринок*. 2016. № 4. С. 124–130. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir\\_2016\\_4\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2016_4_29)
5. Лабінцева Л. П. Концертна діяльність як показник виконавської майстерності музикантів. Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття». Київ, 2014 р. 16–17 жовтень. С. 297–303.
6. Проблема сценічного хвилювання у музикантів-виконавців. Реферат. URL: <https://ukrbukva.net/33432-Problema-scenicheskogo-volneniya-u-muzykantov-ispolniteley.html>
7. Самойлова Ю. С., Щербак Т. І. Психологічні аспекти сценічного хвилювання музиканта. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/1234567>
8. Шацька Р. М. Методичні рекомендації «Сценічне хвилювання». URL: <https://naurok.com.ua/metodichna-rozrobka-scenichne-hvilyuvannya-u--dityachiy-p>

*Руденко Людмила Григорівна,  
кандидатка мистецтвознавства,  
старша наукова співробітниця,  
відділ музичних фондів,  
Інститут книгознавства,  
Національна бібліотека України  
ім. В. І. Вернадського,  
м. Київ, Україна*

## **АКТУАЛІЗАЦІЯ ТЕМИ ВІЙНИ В ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ**

Розпочата Росією війна проти України 2014 року суттєво вплинула наше життя, так само як і на різні аспекти діяльності української інтелігенції. Тема війни зайняла одну з головних площин у творчості українських митців, що сприяло створенню окремого культурного фронту, представники якого ведуть активну боротьбу з ворогом на численних мистецьких платформах, репрезентуючи українську культуру та її прадавні індивідуальні традиції далеко за межами країни.

Провідна роль у діяльності культурного фронту належить представникам музичного мистецтва, адже саме музика є одним з головних чинників, який піднімає бойовий дух військових, допомагає у подоланні стресових ситуацій, підбадьорює, а також використовується для психологічного впливу на ворога. Від початку ведення бойових дій на Сході України, сучасні композитори та виконавці не припиняють свої виступи перед військовими на передовій, у госпіталях та реабілітаційних центрах. Така діяльність сприяє не лише поліпшенню морального стану захисників України, а й спонукає митців до написання нових вокальних та інструментальних творів, які відтворюють настрої боротьби українського народу за волю та незалежність.

Переломним для українців став 2022 рік. 24 лютого о четвертій годині ранку, Росія розв'язала повномасштабну кровопролитну війну проти нашої держави. У цей непростий період митці одними з перших стали на боротьбу з ворогом і не лише за допомогою своєї творчості. Багато композиторів, музикантів, художників, поетів, письменників з перших днів повномасштабного вторгнення вступили до лав Збройних Сил України й мужньо захищають країну зі зброєю в руках. На початку березня 2022 року, у Львові, з метою збору коштів для Збройних Сил України, було офіційно започатковано єдиний Український Мистецький фронт (УМФ). Ідея створення та реалізація діяльності УМФ, належить Сергію Федорчуку, українському музиканту та організатору музичних

подій та Ользі Чертковій, власниці київської комунікаційної агенції Top Media Communication. Здавалося б, коли така жахлива війна, яка може бути музика? Однак музика і пісня рятувала і продовжує рятувати всюди, у підвалах, бомбосховищах, мертрполітенах. Саме пісня допомагала вистояти захисникам та мешканцям Маріуполя, Бучі, Ірпеня, Харкова, Сум, Чернігова, Києва, Херсона, Одеси та інших населених пунктів України. Адже пісня – це зброя, за допомогою якої можна не лише зберегти життя, а й поширити українську культуру далеко за межі країни.

Твори українських композиторів як професіоналів, так й аматорів написані під час війни, сповнені невгамовним болем з приводу жорстоких подій, які охопили країну, призвели до численних втрат ні в чому не винних людей. Багато композицій, крім обов'язкового патріотизму, ліричних почуттів, безмежної любові до рідної землі, сповнені сарказму, чорного гумору, злості, ненависті до ворога та зовсім позбавлені політкоректності, позаяк жорстокі та зухвалі рядки таких пісень створені між повітряними тривогами, бомбардуваннями й обстрілами.

Найяскравіше актуалізація теми війни проявилася в естрадно-вокальному мистецтві, оскільки виступи естрадних гуртів та виконавців набагато простіше забезпечити в зоні бойових дій, а ніж великих академічних вокальних та інструментальних колективів. Так з'явилося на світ десятки, а то й сотні пісень, серед яких: «Мить», «Не твоя війна», «Обійми», «Сонце зійшло над Азовом» – автор слів і музики Святослав Вакарчук; пісня присвячена ударному безпілотнику «Байрактар ТБ2» – автор музики і слів Тарас Боровок, кадровий військовий; «З музикою “на ти”» – музика Д. Скрипа, слова Гліба Бабіча; «В той день, коли закінчиться війна» – музика і слова О. Дмитрука; «АТО», «Нас змінила війна» – музика і слова О. Гордієнка; «Слава Україні (Ми ідемо в бій)» – слова і музика С. Федини; «Ти знаєш, що таке війна», «Щастя лине», «Піхота крокує вперед» – музика Галини Терлецької, слова автора з Донецька з позивним «Гліб До». «Мамо, не плач, я повернусь весною» – музика Г. Верети, слова О. Максимишин-Корабель, «Мамо, я убитий в Ірпені» – музика О. Підківки, слова Лілія-Лілія, «Не війна» – музика О. Підківки, слова Н. Крісман; «Монолог загиблого солдата за Україну», «Розмова двох убитих», «Слава побратимам» – музика і слова О. Майструк; «Герої не вмирають», «Спалах», «Прапор у крові» – музика і слова О. Мироненко; «108.000 км. За годину», «АТО» – музика і слова С. Бойка; «Вершина грому», «Іду на смерть» – музика і слова Сокири Перуна; «Ніхто крім нас», «Сталеві янголи», «Воїн» – музика і слова А. Ярмолук; «Я прикрию», «Не тримай», «Я дочекаюсь тебе» – музика і слова Х. Панасюк та багато інших. Завдяки подвижницькій праці наших митців, більшість творів, у



яких оспівуються жорстокі події сьогодення, опубліковано і вони звучить на різних музичних платформах України та світу, таким чином репрезентують українську культуру, демонструють незламність української нації у боротьбі з ворогом<sup>1</sup>.

Після повномасштабного вторгнення Росії в Україну, ціла плеяда артистів згуртувалася навколо ідеї самоідентифікації, усвідомлюючи власну унікальність як суб'єкта національного культуротворення. До таких митців, на сам перед, потрібно віднести гурт «Хорея Козацька», учасники якого на чолі з лідером народним артистом України, лауреатом Шевченківської премії Тарасом Компаніченком у своїй творчості не лише актуалізують тему війни, а й завзято популяризують загальновідомі та призабуті українські народні пісні. Також потрібно віддати належне мистецькій діяльності гуртів: «Бумбокс», пісня Січових стрільців «Ой у лузі червона калина», яка тривалий час звучала в їх виконанні, стала своєрідним національним гімном; Kalush Orchestra, який з піснею «Стефанія» став переможцем Євробачення 2022; «Океан Ельзи», який не припиняє благодійних концертів та виступів у військових частинах з 2014 року; «Kozak System», в репертуарі якого багато творів на слова поетів-військовослужбовців, зокрема Гліба Бабіча; виконавців: Skofka, Енджі Крейда, Тарас Тополя, Олександр Пономарьов, Марічка Бурмака та багатьох інших професійних майстрів української музичної культури та аматорів. Їхні авторські твори, а також переспівані народні пісні допомогли українській нації згуртуватися в єдине ціле, відновити в пам'яті історію, глибоко задуматися над своєю ідентичністю та національною приналежністю та рішуче відстоювати свою самостійність і свободу.

Варто відзначити, що особливого розповсюдження та популярності в період російсько-української війни ХХІ століття набули пісні минулих століть в яких актуалізується військова тематика. Це переспівані народні пісні, пісні Січових стрільців, Української Повстанської армії, а також авторські твори Богдана Лепкого, Левка Лепкого, Нестора Нижанківського, Василя Барвінського, Романа Купчинського, Михайла Гайворонського та інших. Патріотична і військова музика минулих століть, зазнала глибокого переосмислення, оскільки в її змісті оспівана історія Української держави та багаторічна боротьба української нації за волю та незалежність, що в умовах сьогодення є невід'ємною складовою в творчості сучасників. Частина патріотичних творів минуло передруковано з першоджерела й опубліковано завдяки спонсорській підтримці небайдужих людей, а частина зазнала

---

<sup>1</sup> Див. «Літопис нот» 2021, 2022, 2023. <http://www.ukrbook.net>

аранжування та обробок для хорових колективів, вокальних та вокально-інструментальних ансамблів. Аранжування та обробки цих композицій у переважній більшості належать митцям західних регіонів України, серед яких О. Підківка, Л. Підківка, М. Ластовецький, Б. Шиптур, Г. Верета, Г. Терлецька, Я. Ткачівський та інші<sup>2</sup>.

Тема війни широко актуалізується в академічній музиці. Червоною лінією вона проходить у нових творах таких професійних композиторів як Євген Станкович, Валентин Сільвестров, Леся Дичко, Ірина Алексійчук, Богдан Кривопуст, Ігор Тилик, Антон Кармазін та інших. На жаль, зовсім мало академічної музики в якій актуалізується військова тематика, опубліковано. Це зумовлено тим, що уряд України, зважаючи на військовий стан, виділяє не достатньо коштів на розвиток культури, яка першочергово репрезентує самодостатність української нації зокрема, та Україну як повноцінну державу загалом. Події, які відбуваються в Україні вже понад десять років, є доказом, що культура, мова, мистецтво, музика, є головними важелями за допомогою яких досягається перемога. Адже без розвитку культури, не може бути самодостатньої демократичної, гуманної держави.

Тож не дивно, що страшні реалії сьогодення українські митці пропустили крізь серце і всю свою творчу уяву, сконцентрувавши увагу на святості людського життя та необхідності дотримуватися Божих заповідей, оскільки їх порушення веде до занепаду культурного підґрунтя нації.

#### **Список використаних джерел**

1. «Літопис нот» 2021, 2022, 2023. URL: <http://www.ukrbook.net>

---

<sup>2</sup> Див. «Літопис нот» 2021, 2022, 2023. <http://www.ukrbook.net>

*Сапожнік Ольга Василівна,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри вокального мистецтва,  
Навчально-науковий інститут сучасного мистецтва,  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна*

## **НАУКОВЕ ТА НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІН З ЕСТРАДОЗНАВСТВА**

Новий етап у вирішенні завдання виховання культурного, професійно освіченого покоління молоді, у ставленні до проблем навчання та виховання ознаменувала освітня реформа, основним напрямом якої є зв'язок навчання із сучасною практикою. Це питання є також актуальним для закладів вищої освіти мистецького спрямування, де є розрив між практикою сучасного музичного мистецтва, новими музичними молодіжними течіями і традиційною освітою та естетичним вихованням. Різні види й жанри сучасної популярної естрадної музики, що мають велике поширення у світовій музичній практиці та молодіжному середовищі, у програмах навчальних дисциплін вищої музичної освіти, зокрема, «Історія української музики», «Історія світової музики», «Історія вокального мистецтва», «Теорія та історія музичних стилів», «Естрадна музика: теорія, історія, практика» та інших, висвітлені недостатньо.

Щодо музичної освіти в школах мистецтв, спеціалізованих естрадних чи джазових студіях варто зауважити, що й дотепер зміст навчального курсу «Музичної літератури», «Художньої культури» пов'язаний головно з академічною музикою. Стосовно системи середньої шкільної та позашкільної освіти ознайомлення з історією музики з навчальних дисциплін «Музичне мистецтво», «Мистецтво» закінчується у 7 класі й обмежується здебільшого традиційними жанрами академічної музики, а популярна естрадна музика представлена там побіжно.

Різні види та жанри сучасної популярної естрадної музики, що набули великого поширення у світовій музичній практиці і молодіжному та юнацькому середовищі, у програмах курсів «Історія музики», «Художня культура», «Історія мистецтв», «Мистецтво» для старших класів закладів загальної середньої освіти, висвітлені також не повною мірою.

Нещодавно в рамках проведення днів науки НАКККІМ на кафедрі вокального мистецтва Навчально-наукового Інституту сучасного мистецтва відбулась презентація підручника кандидата педагогічних наук, доцента, доцента кафедри вокального мистецтва Сапожнік Ольги Василівни «Сучасна популярна естрадна музика (1870–2000 роки)». Це чи не перше в Україні системне навчальне, наукове та методичне видання про вельми затребуваний напрям музичного мистецтва – популярну естрадну музику у формі підручника. Матеріал в підручнику організований в



такий спосіб, щоб здобувачі мали



можливість самостійно освоїти суть і зміст навчальної дисципліни. Виклад послідовний, системний, логічно обґрунтований, причому характеристики процесів і

явищ історії становлення і розвитку сучасної популярної естрадної музики є цілісними, орієнтуються на конкретні категорії респондентів: аспірантів, докторантів, викладачів і здобувачів мистецьких спеціальностей, а також широке коло любителів музики. Підручник створювався з урахуванням специфіки рівня знань і можливості сприйняття інформації здобувачами. Об'єм і структура підручника визначаються навчальною програмою, яку підручник охоплює повною мірою.

Підручник дає ґрунтовну інформацію про історію світової та української популярної естрадної музики з 1870-х по 2000-ті роки, види, жанри, стилі сучасної популярної естрадної музики, які набули широкого поширення в світовій музичній практиці та молодіжному середовищі України. Складається з 12 розділів, що охоплюють вступні статті, лекційний, нотний, аудіо- та відеоматеріал, форми контролю, тести, контрольні питання, список аудіовізуальної продукції, літературу. У додатках подано таблиці ретроспекції джазу, рок-музики в основних жанрово-стильових класифікаціях, творчі портрети знакових виконавців жанру, список грамплатівок.

Рецензентами виступили шановані в науковому середовищі фахівці, зокрема: Садовенко С. М., доктор культурології, професор, професор кафедри вокального мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, Заслужений діяч мистецтв; Станіславська К. І., доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичного виховання Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого; Белявіна Н. Д., кандидат пед. наук, професор, професор



кафедри музичного продакшну Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, Заслужений діяч мистецтв України.

Презентація мала міжнародне представництво, в обговоренні взяли участь доктор філософських наук, професор Личковах В. А. (Німеччина), старший викладач Каменська В. Ю. (Англія), студентка 3 курсу університету MacEvan, спеціаліст PR менеджменту Mery Mileiko (Канада), викладачі кафедри вокального мистецтва НАКККІМ, які представляють наш вуз за кордоном: Бурміцька Л. Ф., доцент нашої кафедри, Заслужений діяч мистецтв України (Польща), Овсяннікова Н. Ю., доцент кафедри, Заслужений діяч мистецтв України (Австрія), а також доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичного мистецтва Навчально-наукового інституту «Донецька державна музична академія імені С. С. Прокоф'єва» Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського Зосім О. Л., професорсько-викладацький склад кафедри вокального мистецтва та музичного продакшну НАКККІМ: канд. пед наук, доцент кафедри музичного продакшну НАКККІМ Грищенко В. І., старший викладач Попович М. О., канд. мистецтвознавства, доцент Вежневцев І. Л., доцент кафедри креативних культурних індустрій, канд. філологічних наук Бугайова О. І., студенти Університету «Київська школа економіки» (KSE), студенти 1–4 курсів та магістранти названих кафедр та широке коло поціновувачів популярної естрадної музики.

Пропоноване навчальне видання спрямоване на розв'язання комплексу актуальних методичних, пізнавальних проблем, що не мали належної уваги в традиційній педагогіці та недостатньо висвітлені у вітчизняній музичній педагогічній літературі. Зміст і обсяг представленого матеріалу визначаються насамперед специфікою вищих мистецьких закладів, де молодь може набувати знань про історію, музичні особливості основних жанрів української популярної естрадної музики: джазу, рок-музики, диско-музики, традиційної естрадної пісні, попмузики, вокально-інструментальних ансамблів (ВІА), авторської (бардівської) пісні, шансону, шлягеру тощо.

У запропонованому підручнику науково окреслено термінологічне поле стосовно дефініції «сучасна популярна естрадна музика». Проаналізовано термінологію: «музика масових жанрів», «легка музика», «сучасна музика», «естрадна музика», «легкожанрова музика», «популярна музика», «попмузика», «молодіжна музика». Це одне з перших системних досліджень, у якому створено цілісну картину розвитку популярної естрадної музики в її основних напрямках.

Українська сучасна популярна естрадна музика, як зазначено у навчально-науковому виданні, має жанрову та стильову класифікацію, до основних жанрів зараховано джаз, рок-музику, авторську (бардівську) пісню, традиційну естрадну

пісню, попмузику та синкретичні жанри. Кожний жанр також передбачає історично обумовлену класифікацію й трансформацію його стильових різновидів [3, с. 4].

Навчальне видання складається з 12 розділів, що охоплюють: вступні статті до розділів, стислий виклад кожної теми, семінарські заняття, музичні приклади до кожної теми (нотний, аудіо- та відеоматеріал), посилання на сайти та власні сторінки виконавців, а також контрольні питання, тести, літературу, перелік компакт-дисків, магнітоальбомів.

Підручник «Сучасна популярна естрадна музика (1870–2000 роки)» презентує ретроспекцію популярної естрадної музики: історію, стилістику, етапи формування жанрів, стилів певного музичного напрямку в світі та в Україні. Окрім того, до кожної теми авторкою розроблено оригінальні форми проведення занять, форми контролю, вивірено музичні приклади, аудіовізуальну продукцію, літературу.

Поряд із лекційним викладом матеріалу ми радимо упроваджувати модифікаційні форми роботи – презентації, майстер-класи, семінари-практикуми, рольові музичні завдання, ігрове проектування, лекції-зустрічі, творчі музикування, творчі портрети тощо, які забезпечать розвиток світоглядних орієнтацій, активізацію емоційно-почуттєвої сфери, що сприятиме кращому засвоєнню спеціальних знань здобувачів. Тестування, контрольне опитування, музичні «звукові анкети» орієнтуватимуть молодь в естетично-ціннісних характеристиках поданих музичних творів, розвиватимуть мотиваційно-раціональну складову та вміння оцінити музичні явища, сформуують власні естетичні погляди, інтереси, смаки.

Поряд із цим варто зберігати й традиційні форми та методи роботи, що виправдали себе в навчальній практиці, зокрема, виклад і закріплення нового матеріалу, опитування, семінарські заняття, самостійна робота. Цікавішому і всебічнішому проведенню занять, на нашу думку, сприятимуть тестування, експрес-опитування, презентації, показ фотографій, ілюстрацій, слайдів, макетів відео- та аудіозаписів. Корисно та ефективно проводити уроки-концерти, уроки-зустрічі, творчі завдання, ігри «Відгадай джазовий стандарт», «Створи власний (інструментальний чи вокальний) супровід до пісні», «Доспівай (дограй) мелодію-хіт» тощо. Основним джерелом художньо-естетичних вражень на занятті має бути музика.

Естетичні норми й цінності дібраних музичних творів є результатом тривалого процесу, що має вибірковий характер; гарантом цінності естетичних вимог до таких творів для здобувачів виступила їх суспільна значущість, авторитет спільноти.

Педагог, котрий буде користуватись даним навчально-методичним виданням у викладанні учбових дисциплін стосовно сучасної популярної естрадної музики за кордоном та в Україні, може поєднувати звукозапис, відеопоказ із власним виконанням чи запрошувати на уроки-зустрічі митців. Варто упроваджувати в навчальний процес персонал-технології, цифровий підхід, що особливо актуально в теперішній військовий час; STEM-підхід як інтегрований інноваційний напрям, що передбачає поєднання різних навчальних компонент для якіснішого засвоєння матеріалу.

У загальноосвітніх навчальних закладах і позашкільних закладах мистецької освіти сучасна популярна естрадна музика актуалізує й визначає розвиток естетосфери шкільної молоді; у молодіжному соціокультурному просторі спеціалізованої середньої та вищої музичної освіти цей вид мистецтва, що містить у собі духовні надбання світової музичної культури, виступає найдемократичнішим і найпопулярнішим засобом усебічного розвитку молодого покоління [4, с. 9].

#### **Список використаних джерел**

1. Сапожнік О. В. Антологія української популярної естрадної музики : навч. посіб. Київ : ДАКККіМ, 2003. Ч. 1. 154 с.
2. Сапожнік О. В. Антологія української популярної естрадної музики : навч. посіб. Київ : ДАКККіМ, 2003. Ч. 2. 166 с.
3. Сапожнік О. Музично-естетичне виховання старшокласників (на матеріалі сучасної популярної естрадної музики) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2001. 17 с.
4. Сапожнік О. В. Сучасна популярна естрадна музика. Авторська програма. Київ, ДАКККіМ. 2000. 66 с.

*Семкович Василь Богданович,  
викладач та концертмейстер,  
кафедра естрадно-вокального мистецтва,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **ВИНИКНЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ЕСТРАДИ**

Регіональні платформи вокально-інструментальної естради ХХ століття тісно пов'язані з композиторською діяльністю видатних українських корифеїв: Платона Майбороди, Олександра Білаша, Бориса Буєвського, Анатолія Кос-Анатольського, Василя Михайлюка, Мирослава Скорика, Івана Карабиця, Степана Сабадаша, Ігора Поклада, Левка Дутківського, Володимира Івасюка, Миколи Мозгового та інших.

Поява фільму-концерта «Червона Рута» в 1971 р. на телевізійних каналах радянського телебачення ознаменувала собою подію національного значення. На Буковині зародилась естрада, творцями якої вважають Левка Дутківського та Володимира Івасюка.

Змінювалась епоха музичних смаків: акустичні інструменти гітара й фортепіано передали естафету електрогітарі та електрооргану, функції яких виходили за межі акомпанементу й сягали віртуозних і динамічно розбудованих партій. Відбувається заміна академічного вокалу на естрадний. Вокальним еталоном 50–60 років ХХ ст. були потужні академічні оперні голоси: Бориса Гмирі, Дмитро Гнатюка, Анатолія Кочерги, Миколи Кондратюка, Костянтина Огневого, Анатолія Мокренка та інших. На зміну їм прийшли вихованці Левка Дутківського з яскравою естрадною манерою виконання: Василь Зінкевич, Назарій Яремчук, Павло Дворський, Софія Ротару. З вихованням естрадних співаків відбувається заміна довгої академічної фрази на коротку естрадну.

Творчість митців «академічної естради»: П. Майбороди, О. Білаша, Б. Буєвського, І. Шамо, В. Верменича, В. Михайлюка, А. Кос-Анатольського, М. Скорика, Б. Янівського стала помостом естрадного мистецтва – поліжанрового сценічного мистецтва, де піонерами виступали композитори С. Сабадаш, І. Поклад, Л. Дутківський, В. Івасюк.

З появою нової генерації митців відходить тенденція сільської радянської сльозливої сентиментальності, композиції набувають змістовної ідейності й динамічності [1, с. 13].



Творчість старшої генерації українських композиторів виходить на перший план через орієнтацію на народну змістову пісню (пісенна творчість П. Майбороди, В. Михайлюка, А. Кос-Анатольського) та симфонічний принцип побудови мелодії (Б. Буєвський, О. Білаш, І. Карабиць). Осібно стоїть естрадна творчість Мирослава Скорика орієнтована на джаз: «Не топчіть конвалій», «Намалюй мені ніч», «Аеліта», «Львівський вечір», «Карпати».

Практично одночасна поява в 60 роках ВІА [вокально-інструментальний ансамбль] «Мрія» (керівник – Ігор Поклад) та ВІА «Смерічка» (керівник – Левко Дутківський) створюють безпрецедентну подію утворення київської та чернівецької платформ естрадної галузі. ВІА «Мрія» – експозиція вокальних голосів за манерою «легка академічна музика» при відносно традиційному академічному інструментуванні. ВІА «Смерічка» – опора на регіональний буковинський фольклор, що своїм енергійним ритмом відповідав напрямку року. Однією з головних відмінностей між двома вокально-інструментальними ансамблями був інструментальний аспект: електрогітари та електроорган дістали віртуозне навантаження в дусі бароко-року на відміну від функції акомпанементу.

У композиціях Л. Дутківського та В. Івасюка, а пізніше в М. Мозгового було закладено філософський принцип руху – енергії, що контрастував з навколишньою радянською сльозливою сентиментальністю. Зрештою вся українська естрада та її регіональні платформи Чернівецька, Київська, Львівська (ВІА «Ватра» наприкінці 70 років – керівник Ігор Білозір) базувались на динамічності українського фольклору та суміші різновидів року й джазу, що спричинило її масову популярність [1, с. 15].

У тісній співпраці з майстрами поетичного слова з'явилися знакові шедеври Михайла Ткача – Левка Дутківського: «Якщо любиш кохай» «Зоряна ніч», «Марічка» (Степан Сабадаш), Ігора Поклада – Юрія Рибчинського: «Зелен-клен», «Два крила», «Чарівна скрипка», «Тиха вода», «Дикі гуси». Широко відомі пісні композитора-поета Володимира Івасюка: «Водограй», «Два перстені», «Я піду в далекі гори», «Червона рута» та інші.

Основними критеріями популярності естрадних шлягерів кінця другої половини ХХ століття стала орієнтація на ладову свободу народної пісні, поліметричність (О. Білаш, І. Поклад) та відчуття туги (Ю. Липа) й трагізму (І. Поклад); здійснювався пошук ключових лексем, грамотна побудова кульмінації, поетичний текст підпорядковувався до вимог композитора; домінувало коротке естрадне фразування на тлі складного архітектонічного вирішення (фактурної поліпластовості).

Поява творчих тандемів в категорії композитор/поет: Платон Майборода – Андрій Малишко, Ігор Поклад – Юрій Рибчинський, Ігор Білозір – Богдан Стельмах.

У Степана Сабадаша та Ігора Поклада оригінальний підхід до створення естрадної пісні. Спочатку записується мелодія, а потім здійснюється пошук поетичного слова [2]. Творчі експерименти І. Білозіра зі зведенням імпровізаційних естрадних партій в одну партитуру привносили потрібний колорит [3].

Осмислення композиторами західно-українського фольклору збагатило стилістику естрадної пісні й надало їй регіональної орнаментики.

Якщо представники академічної естради ще мали відчутний вплив класичних тенденцій, то з 70 років ХХ століття молодша генерація митців І. Поклад, Л. Дутківський, В. Івасюк створюють свої неповторні хіти, що є серцем естради.

Формування тенденції відповідності поетичного слова до вимог композитора. Вже не таким важливим стає високохудожній смисл поезії, а точність поетичних лексем на запит композитора. Пріоритет часто надається поету, який може написати текст на мелодію.

Лірична надломленість естрадної пісні набирає кульмінації в категорії «Взорування шлягеру на народне джерело», оскільки створені артефакти глибше відображали душу пісні через підмічений принцип драматичності жанру («Скрипка грає» Ю. Рибчинський – І. Поклад, «Минає день, минає ніч» Ю. Рибчинський – М. Мозговий, «Гай, зелений гай» Ю. Рибчинський – О. Злотник).

Епоха створення пісні періоду академічної естради та представниками молодшої генерації була орієнтована на співаків з потужними вокальними голосами, на відміну від кінця ХХ та початку ХХІ ст. – орієнтація на масовість.

В музичному та театральному планах українська естрада орієнтувалася здебільше на фольклор. Менш характерними для неї є жанри оперети та циркової музики.

Поява чернівецької естрадної платформи в особах Левка Дутківського, Володимира Івасюка зумовлена менш прискіпливою радянською цензурою в буковинському регіоні, його багатокультурною історією та європейськими впливами. Предтечою тандему Дутківського-Івасюка слід вважати творчу діяльність Степана Сабадаша [4].

Отже, українська естрадна музика зазнала значних трансформацій, здійснюючи перехід від академічної естради, яка вимагала високої вокальної майстерності, до масової культури кінця ХХ – початку ХХІ століття. Чернівецька

платформа, завдяки діяльності Левка Дутківського та Володимира Івасюка, зіграла ключову роль у цьому розвитку, підкреслюючи значення симбіозу фольклорних традицій з низкою напрямків популярної музики другої половини ХХ століття.

### **Список використаних джерел**

1. Прохорова Л. В. Українська естрадна вокальна школа : навч. посіб. 2-ге вид. Вінниця : НОВА КНИГА, 2006. 384 с.
2. Ігор Поклад «У гостях в Дмитра Гордона». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bz9R3PRCХNA> (дата звернення: 15.05.2024).
3. Ігор Білозір. Документальний фільм «Під крилом ангела». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vHPv3750NHk> (дата звернення: 15.05.2024).
4. Степан Сабадаш. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TfdnlFARlaU> (дата звернення: 16.05.2024).

*Сімонова Вікторія Володимирівна,  
здобувачка I курсу магістратури  
спеціальності «Музичне мистецтво»,  
кафедра вокального мистецтва,  
Навчально-науковий інститут сучасного мистецтва,  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна*

## **РОЛЬ ІСТОРИЧНИХ ПІСЕНЬ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНИ: ВІД МИНУЛОГО ДО СУЧАСНОСТІ**

Музика є невід'ємною складовою культури кожного народу, а історичні пісні, зокрема, мають особливе значення, сприяючи збереженню, розумінню, розповсюдженню та утвердженню національної свідомості.

Український національний спротив налічує сотні років, від середньовіччя до сучасності. Українська історична пісня являє собою музичний твір, в якому описуються важливі події, пов'язані із суспільними або політичними змінами, що відбувались на теренах українських земель. В історичних піснях оспівуються героїчні подвиги наших пращурів, прагнення до незалежності, відображаються традиції та культура певного періоду створення нашої державності.

Найдавнішим періодом, пов'язаним з героїчним епосом українського народу, можна вважати становлення Київської Русі. Провідний жанр епосу, який відображає події того часу, має назву «билини». Виникнення билин пов'язано з княжим періодом Київської Русі, відображенням історичних подій тієї епохи. Попри те, що в билинах присутній синтез міфологічних та реальних аспектів життя того часу, цей жанр епосу варто вважати історичним надбанням, тому що в билинах присутня конкретика, така як : місце подій (Київ, Чернігів, Новгород), імена князів київських та їх нащадків, які робили подвиги (їх імена зафіксовані в літописі «Повісті минулих літ», епічній поемі «Слово о полку Ігоревім»).

Наступним періодом становлення українського народу можна вважати добу козаччини (Запорізька Січ, Гетьманщина, Гайдамаччина, Коліївщина). Провідним жанром цього історичного періоду вважаються думи. Думи – ліро-епічні твори українського фольклору на історико-героїчну та побутову тематику, що становлять самобутній жанр [1, с. 688]. Думи виконувалися кобзарями, які з покоління в покоління розповідали події тих часів, оспівували трагічні обставини з якими боровся український народ того часу. Точну дату виникнення дум важко визначити через їх усно-творчий характер та довгу традицію співаної української поезії. Перші писемні згадки про думи з'явилися у 16–17 століттях. Найдавніші згадки про українські думи визначив польський вчений Сарницький Станіслав в роботі «Аннали», яка датована 1587 роком (тексти дум не представлені в літописному творі, тому сучасні науковці не можуть проаналізувати цей матеріал). Сам термін «думи» ввів до літературознавства український науковець та фольклорист Максим Максимович. Важливий внесок для збереження та упорядкування історичних дум зробила українська письменниця та етнограф Катерина Грушевська. Було видано два томи «Українські народні думи» (1927, 1931), де зібрані тексти українського героїчного епосу – дум. Перевидання робіт Катерини Грушевської було здійснено лише після відновлення незалежності України.

Тяглисть українців до своєї історії, звернення до творів козацької доби відображається у творчості українського композитора, виконавця, сучасного кобзаря та історика – музикознавця – Тараса Компаніченка. У своїй творчості автор звертається до зразків епічної, середньовічної, барокової музичної спадщини українського народу.

Одним із найпопулярніших сучасних виконавців козацьких дум та історичних пісень вважається співак KOZAK SIROMANA. Він виконує стародавні народні українські пісні та козацькі думи. Свій спів виконавець супроводжує музичним інструментом фізгармонь.

Зараз в Україні функціонують громадські організації, які відроджують кобзарсько-лірницьку спадщину, такі як : Національна Спілка Кобзарів України та кобзарські цехи (Київський, Харківський, Львівський).

Відродження дум українськими науковцями та музичними виконавцями є важливим аспектом збереження української історичної та культурної спадщини. Сучасні виконавці, які звертаються до сторінок історичних дум роблять вагомий внесок для усвідомлення національної ідентичності кожного українця, розуміння героїзму козацтва [5].

Важливим періодом відображення становлення української державності та історичної культурної спадщини можна вважати створення національно – визвольного руху 20 століття та партизанського фольклору, а саме пісенну спадщину легіону українських січових стрільців австро – угорської армії (УСС) – 1914–1921 роки, військово-політичного формування – Українська Повстанська Армія (УПА), яке функціонувало протягом 1942–1960 років та створення Організації Українських Націоналістів (ОУН) – громадсько-політичного руху, який мав на меті встановлення української самостійної держави. Пісні, пов'язані з цим періодом, розглядаються як чинники державотворення та символи гідності української нації. Історичні пісні цього періоду ґрунтуються на козацькій спадщині та народних традиціях, сповнені боротьбою за державність та незалежність.

Пісні того часу актуальні і зараз, у сучасних умовах, коли Україна продовжує відстоювати свою територіальну цілісність та суверенітет, вони нагадують про необхідність боротьби за волю та свободу своєї країни. Своє друге дихання під час повномасштабного вторгнення отримали такі пісні УСС та УПА, як «Гей ви, стрільці січовії», «Ой у лузі червона калина», гімн українських націоналістів «Зродились ми великої години», «Лента за лентою» та інші.

Яскравим представником збереження пісень визвольного руху є Тарас Чубай – український автор – виконавець, народний артист України. Разом з гуртом «Плач Єремії» та «Скрябін» створив альбом «Наші партизани», до якого увійшли пісні партизанської доби та національно-визвольного руху в сучасній обробці та інтерпретації.

Пісні української боротьби супроводжують нашу націю через покоління [2; 3]. Окремі пісні стали символом патріотизму та згуртування мітингувальників під час Революції Гідності (листопад 2013 – лютий 2014 рр.). Такі музичні гурти, як «Океан Ельзи», «Kozak system», «Тінь Сонця», виконували свої композиції протягом усіх днів протистояння, втілювали віру у побудову демократичного, вільного суспільства. З точки зору культурної спадщини, Майдан став центром актуалізації історичних пісень, звернення до патріотичних та героїчних почуттів.

Війна, що почалась у 2014 році на сході України дала поштовх для створення нових музичних творів, присвячених мужності українських військових, необхідності супротиву ворогу та відстоювання суверенітету та свобод своєї країни .

Осмислення історичної трагедії, віра в світле майбутнє та перемогу України над загарбниками відбувається і зараз, під час російського повномасштабного вторгнення на територію України. Ця війна стала поштовхом для українських композиторів та музикантів для відродження минулого та створення нових пісень боротьби. Молоді митці такі, як «SKOFKA», «SHUMEI», «Jerry Neil», «Kola» та інші, своєю творчістю дають підростаючому поколінню розуміння важливості любові до Батьківщини, національної самоідентифікації. Неможливо перелічити всі патріотичні пісні, які були створені під час сучасної війни. Майже кожен музикант намагається показати нашу музику на міжнародній арені, говорити суспільству про важливість боротьби за незалежність. Відомі українські артисти Юлія Саніна, Тіна Кароль, Святослав Вакарчук, Христина Соловій, Оксана Муха, Наталія Могилевська, Тарас Тополя, Андрій Хливнюк та інші створюють нові пісні, які спрямовані на підняття духу українців, віру в перемогу добра над злом. Музика під час війни виконує важливі психологічні функції – вона є мотивацією для бійців та цивільного населення. Наприклад, Садовенко Світлана Миколаївна – українська композиторка, доктор культурології, професор, заслужений діяч мистецтв України, під час війни написала близько тридцяти пісень, серед яких такі патріотичні композиції, як балада про волю «Деся на вигоні» (слова і музика С. Садовенко), «Привид Києва», «За Перемогу! За Волю народу!», «Перемоги весна», «А я українка!», «До миру висот!» (на слова Зої Ружин) [4, с. 117–132], «Синьо-жовта мрія», «Да Вінчі» (слова З. Ружин та С. Садовенко), «Діти Перемоги», «Пеппі Українка», «Двісті тисяч немовлят» (на слова Олександра Вратарьова) та ін.

У різні періоди українського державотворення, пісні виступали як символ боротьби із загарбниками та соціальною нерівністю. Пісенна спадщина дає змогу виховувати молоде покоління із розумінням минулого і впливу на сьогодення. Українські історичні пісні відіграють важливу роль для збереження і передачі історії, традицій та національної свідомості.

#### **Список використаних джерел**

1. Дзира Я. І. Думи. *Енциклопедія історії України* : Т. 2: Г–Д / Редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : Наукова думка, 2004. 688 с. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Dumy>

2. Макаренко Л. П. Музична культура січових стрільців як чинник українського державотворення. *Актуальні питання сьогодення*. ГО «Європейська наукова платформа». Обухів : Друкарник, 2018. С. 18–20. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/23534/1/L\\_Makarenko\\_Vinnitsa\\_2018\\_%20IM.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/23534/1/L_Makarenko_Vinnitsa_2018_%20IM.pdf)

3. Макаренко Л. П. Соціально-політичне та мистецьке значення пісенних творів, у яких зображено сучасні потрясіння в Україні під час подій на Майдані та війні. *Збірник наукових праць ЛОГОС.*, 2020/2/23. С. 147–149.

4. Зоя Ружин. За перемогу! За волю народу! Поезія, пісні та проза, написані в дні війни. Київ, лютий-травень 2022 р. ТОВ «Юрка Любченка», 2022. 156 с.

5. Садовенко С. М. Українська народна художня культура як основа формування української державності: історія, досвід, перспективи. *Культура як основа формування української державності: історія, досвід, перспективи* : збірник матеріалів II Міжнародної науково-творчої конференції, м. Київ, 22 серпня 2017 р. / Упор., наук. ред. : С. Садовенко ; відп. за випуск: О. Стебельська. Переяслав-Хмельницький : Видавництво, 2018. С. 110–117.

*Струк Олександра Володимирівна,  
викладачка кафедри естрадно-вокального мистецтва,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
м. Івано-Франківськ, Україна;  
Бурій Зеновія Андріївна,  
студентка III курсу  
спеціальності «Естрадний спів»,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **УКРАЇНСЬКА ЕСТРАДНА ПІСНЯ В ШКОЛАХ ЗА КОРДОНОМ**

Нині популярність української музики зумовлена масовою міграцією значної кількості населення. З одного боку є ряд відомих гуртів та співаків-музикантів, які їздять зі своїми концертними турами по світу. З іншого боку є ряд музикантів, які вимушено залишити Україну, але продовжують невпинно працювати займаючись своїм ремеслом. Це стосується усіх науково-культурних сфер життя. Починаючи від дитячих садків і завершуючи коледжами, наші

педагоги працюють в середовищі, де створюють самі українські осередки або долучаються до вже створених.

Пісня є одним із найяскравіших видів мистецтва. Завдяки пісенній творчості ми можемо розповідати історію, емоційно переживати почуте, передавати інформацію. Саме пісня є виразом національної ідентичності.

**«Національна ідентичність** – це усвідомлення людиною власної належності до певної національної групи, що має свою назву, власну історичну територію, спільні міфи, історичну пам'ять, спільну масову громадську культуру, свою мову, спільну економіку, однакові для всіх юридичні права та обов'язки» [344,с. 77].

Національна ідентичність сьогодні отримала нове значення, із зрозумілих причин. Це стало ще більшим поштовхом для діяльності українських шкіл. Зокрема в Канаді, у Торонто зараз функціонує 4 двомовні загальноосвітні школи (в яких навчання проходить з понеділка по п'ятницю з використанням української мови) та 10 суботніх шкіл (у цих школи навчання проходить тільки в суботу, але говорять виключно українською мовою та вдало поєднують українську шкільну програму за канадськими стандартами). Заняття музикою тут має особливе значення.

Однією з яскравих суботніх шкіл є Нова Школа (*Nova shkola*) [<https://novashkola.ca/>] **Наука Освіта Віра Активна** життєва позиція, так розшифровується аббревіатура школи. Метою даного закладу є виховання нової генерації освічених, впевнених, талановитих, успішних, щасливих українців.

За останні 2 роки чисельність учнів зросла наполовину від 200 до 300 дітей віком від 4 до 17 років. Школа проводить багато різних заходів, які присвячені календарно-обрядовим традиціям (Вечорниці, Коляда, і тощо), державним українським святкам (день пам'яті, день Незалежності України та ін.), українським знаменним датам (день Вишиванки, день матері, день родини, день української писемності та мови, святкування 80-річчя з дня народження Володимира Івасюка).

Усі заходи, без винятку, проводяться під музичний супровід, з окремими музичними та вокальними номерами. Зараз, особливо в молодшій школі, діти переспівують усі пісні Артема Пивоварова, Макса Барських, співачки KOLA, Jerry Neil та багато інших. Увесь пісенний арсенал, що виконується на перших хвилях в Україні, так само звучить тут, у далекій Канаді.

Адміністрація, учні та батьки є яскравими учасниками усіх організаційних заходів на підтримку ЗСУ. Останній із благодійних заходів це «Долоньки за мир».



Нова Школа завжди рада вітати гостей, так у лютому у стінах Нової Школи була Марина Круть, 26 травня – Оксана Муха.

Між іншим, колядувати Нова Школа ходила саме для потреб ЗСУ. Наші викладачі кафедри естрадно-вокального мистецтва Ірина Батюк та Роман Калин допомогли з якісними аранжуваннями пісень для колядників Нової Школи.

Підсумовуючи усе сказане, можемо констатувати єдність України зі світом через музику. Незважаючи, на відстань Україна живе у серці кожного громадянина за межами держави. Кожна свідома особистість намагається внести свою маленьку лепту до швидкої перемоги.

#### **Список використаних джерел**

1. Нова Українська школа. URL: <https://novashkola.ca/>
2. Нова Українська школа. URL: <https://www.facebook.com/novashkola.to>
3. Савицька О. В., Співак Л. М. Етнопсихологія : навч. посіб. Київ : Каравелла, 2011. 264 с.

*Струк Олександра Володимирівна,  
викладач кафедри естрадно-вокального мистецтва,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
м. Івано-Франківськ, Україна;  
Попович Вероніка Ігорівна,  
студентка I курсу  
спеціальності «Музичне мистецтво (естрадний спів)»,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **ДЖО ЕСТІЛЛ – АВТОРКА НОВІТНЬОЇ ВОКАЛЬНОЇ МЕТОДИКИ ESTILL VOICE TRAINING (EVT)**

Сучасне вокальне мистецтво розвивається всебічно і багатовекторно в епоху стрімкого розвитку медіа-індустрії. Науковці далі вивчають анатомію голосу та його функціональність, допомагаючи викладачам та вокалістам на практиці покращувати якість цього тендітного інструменту. Всі ці сфери у своїй науково-педагогічній діяльності поєднала видатна педагогиня-дослідниця та докторка наук Джо Естілл.

Estill Voice Training (EVT) – авторська вокальна методика, розроблена відомою вченою і педагогинею Джо Естілл, яка складається з двох курсів:

«Вправи для управління голосом» і «Комплекс вправ для шести якостей голосу», які покликані ефективно поєднати злагоджену роботу здорових голосових органів з технічними навичками, необхідними для оволодіння вокалом. Згідно з методичними рекомендаціями, співпраця між викладачем та студентами ґрунтується на принципі недомінування, коли викладач демонструє широкий спектр технічних прийомів вокалу, а студенти визначають, як використовувати цей практичний і теоретичний матеріал.

EVT було запроваджено з Італії в Україні у 2018 році, і вже протягом останніх 30 років широко відоме у США, де стало основною практикою викладання вокалу. Опубліковані роботи Джо Естілл та її послідовників можна знайти мовою оригіналу в бібліотеках Великобританії, Австралії, США та Італії.

Завдяки всесвітньому визнанню теоретичної та практичної цінності методики докторки Джо Естілл та достовірності результатів її роботи протягом більш ніж 30 років, інтерес до вивчення цієї проблематики серед українських викладачів вокалу зростає з кожним днем. Поєднання таких сучасних прикладів вокальних шкіл з творчим потенціалом українців породжує багато нових талантів у світі та збагачує науково-педагогічну та вокально-методичну скарбницю відповідними працями.

Розуміння Джо Естілл процесу звуковидобування після оперної вокальної школи базувалося виключно на практичному досвіді, але залишало багато питань без відповідей у теоретичній площині. За її власними словами: «Я не мала жодного уявлення про те, що мені потрібно робити, щоб співати так добре. Тому я почала викладати вокал з тієї ж причини, що і всі мої колеги. Як і багато нових викладачів, я нічого не знала про постановку голосу, тому я зібрала багато книг і намагалася вчитися. Я зрозуміла, що розумію книги не краще, ніж люди, які вчили мене співати, що між матеріалом у книгах мало лінгвістичної чи концептуальної відповідності, і що те, що я читала, не мало нічого спільного з тим, що я відчувала або робила під час співу».

Джо Естілл народилася в 1921 році в сім'ї італійських емігрантів у Сполучених Штатах Америки. Вона почала співати у віці чотирьох років. Незважаючи на свої унікальні співочі здібності та природний голос меццо-сопрано, вона так і не стала успішною оперною співачкою. Однак поєднання її співочих здібностей і техніки дало їй більше, ніж вона могла собі уявити з точки зору творчої самореалізації.

До 1980-х років старі теорії про процес звукоутворення ґрунтувалися виключно на практичному досвіді та особистих відчуттях викладача вокалу. Коли Джо Естілл усвідомила це, вона вирішила ретельно дослідити анатомію та

практичні можливості вокальних інструментів і створити власний інноваційний підхід до викладання вокалу.

Як оперна співачка, Джо відчувала дискомфорт і невпевненість у своєму співі кожного разу, коли виходила на сцену. Це неприємне явище спонукало її знайти вирішення цієї проблеми за допомогою ендоскопічних досліджень, і вона вперше в Нью-Йорку змогла спостерігати за функціонуванням голосових зв'язок у такий спосіб. Потім вона продовжила свою дослідницьку кар'єру в Сіракузькому університеті, де була призначена керівником вокальних досліджень у відділенні отоларингології Медичного центру.

Докторка Джо Естілл продовжувала свої дослідження протягом 10 років, кульмінацією яких став авторський метод EVT. Авторка почала успішно навчати співаків, викладачів і всіх бажаючих дізнатися більше про природу звуку, а в 2004 році отримала ступінь доктора філософії в Університеті Східної Англії.

Джо Естілл відкрила багатогранний потенціал людського голосу завдяки своїм дослідженням як сертифікований лікар, науковець і вокальний тренер. Вона багато писала про акустику для наукової спільноти, вивчала будову людських голосових зв'язок і природу голосу, використовуючи всі доступні на той час технічні засоби, щоб підтвердити власні припущення про те, чому один співак може співати добре, а іншому потрібно більше працювати. Новаторством, на її думку, було те, що співати може будь-хто, якщо має бажання здобути необхідні знання про роботу голосових органів.

Аналізу численних досліджень докторки Джо Естілл присвячені всесвітні конференції та симпозіуми, що проводяться в таких престижних університетах, як Гарвардський університет. Викладачі з багатьох країн, чії інтереси варіюються від вокалістів і педагогів до медиків, фізиків-акустиків, фонопедів, акторів, отоларингологів, дефектологів і логопедів, зацікавлені у вивченні роботи голосових зв'язок. Однак, оскільки семінари та заняття EVT проводяться на комерційній основі, лише обмежена кількість людей може їх відвідувати. З огляду на це, якщо ви хочете вивчити цю тему, вам слід звернутися до вчених, практиків і вокалістів із США, Великобританії та Італії, які вивчали це питання (М. Клімек, К. Штейнхауер, А. Martinez, К. Saltsbury, К. Steinhauser, К. Tellis, Т. Lloyd).

#### **Список використаних джерел**

1. EVT. Офіційний сайт Estill Voice Training.
2. McDonald Klimek Mary (2005). Estill Voice Level One: Compulsory Figures for Voice Control. Pysburg. USA: Estill Voice Training Sistem International LLC, 141.

3. Salsbury Katharine. Estill voice training: the key to holistic voice and speech training for the actor.

*Тарасенко Ірина Сергіївна,  
здобувачка I курсу ОР «Магістратура»  
спеціальності «Сольний спів»,  
кафедра вокального мистецтва  
Навчально-науковий інститут сучасного мистецтва,  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна*

## **ТЕМА КОХАННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ПАТРІОТИЧНИХ ПІСНЯХ**

Жанр пісні володіє по-справжньому унікальними можливостями. Слова, покладені на музику, здатні піднімати дух, надихати і підбадьорювати. Слова, які інтерпретовані музичною інтонацією набувають більш потужного емоційного впливу на слухача. Пісня – це наш генетичний код. Наші пращури рятувалися піснею у найскладніші часи. З початку російсько-української війни українські естрадні артисти створили чимало зворушливих, патріотичних пісень, що надають нам віри в перемогу та моральної сили. У них серед іншого втілилась одна з особливостей української пісенної творчості, яка була ще помічена у фольклорі, а саме – тісний зв'язок патріотичної тематики з образами кохання.

Тема кохання в українських патріотичних піснях виявляється в різних формах – від романтичного кохання до глибокої любові до рідного краю, природи та культури. Ці пісні демонструють, як особисті почуття можуть переплітатися з національною ідеєю, створюючи сильні образи, які резонують з українцями протягом багатьох поколінь. А образи людського кохання створюють глибокий ліричний підтекст в кожній патріотичній пісні. Розглянемо на прикладі пісень, які стали популярними в Україні за останні два роки.

Однією з символів протистояння українців російській агресії, своєрідним гімном українських патріотів стала пісня «Ой у лузі червона калина». Цікавою є історія пісні. Вперше вона прозвучала напередодні Першої світової війни взимку 1914 року у виставі Степана Чарнецького «Сонце руїни». Проте мало хто знає, що справді Чарнецький зробив обробку народної козацької пісні середини

XVII століття, яку він знайшов у записах В. Антоновича та М. Драгоманова 1875 року. Обробка Чарнецького швидко набула популярності. А особливо коли на початку світової війни її підхопили Українські Січові стрільці, для яких вона стала одним із гімнів їхньої формації. А за часів Другої світової пісня стала надзвичайно популярною серед воїнів УПА [1]. А в перший день сучасної війни її заспівав Андрій Хливнюк на Софіївській площі [2]. Зміст пісні розкриває любов до рідної землі, що виражається через образ калини як символу України. Кохання до Батьківщини прирівнюється до готовності боротися за її свободу.

На початку березня 2022 року відомий український репер, композитор, аранжувальник та продюсер Олексій Потапенко (Потап) разом зі своєю дружиною, співачкою Настею Каменських, створили патріотичну пісню «Я – Україна». Текст пісні відображає ліричну героїню, яка ототожнює себе з своєю країною – Україною («тому що я – Україна»), і переживає увесь той біль, що принесла нам війна («я витримаю біль, я захищу тебе від куль, що в мене цілять звідусіль»). В тексті багато метафор, які характерні для української народної поетичної творчості, зокрема – той самий символічний образ калини («і зацвіте калина, мов кров червоний мак»). Одна з ідей, яку втілює вірш – це те, що в кожному серці українця є та сила, яка допоможе Україні подолати ворога: «Сильна нація, вільна, єдина... Ми і є всі твої, ми – родина!». Але головна ідея тут полягає в тому, що у змісті пісні розкривається образ любові самої України (як матері) до своїх захисників (як до своїх дітей), які встали на її оборону.

Ще одним розповсюдженим мотивом у патріотичних піснях є тема материнського кохання. Наприклад, у пісні «Наснисть мені, сину» у виконанні Ірини Зінковської (слова – С. Бояркевич, музика – В. Будейчук) тема кохання матері до свого сина, який пішов воювати, розширюється до більш високого образу – кохання ліричної героїні-матері до усіх синів України («За них я молюсь, як за тебе молилась, дітей не буває чужих на війні»). Тема любові до дітей також присутні в пісні «Діти» двох гуртів «Жадан і Собаки» та «Вертеп». Тут це загальнолюдська любов до тих дітей, чиє дитинство припадає на час жорстокостей війни («Йде війна, виростають діти! І любиш їх, тому що крім тебе їх тут ніхто не буде любити»).

У творчості сучасної композиторки Світлани Садовенко, зокрема, у піснях на слова Олександра Вратарьова, таких як «Діти Перемоги», «Двісті тисяч немовлят», «В Україні Новий рік» кожна стрічка просотується темою любові до дітей і вірою в Перемогу (Кажуть, що ми – діти війни, Ми кажемо: «Ні!», Ми кажемо: «Ні!». Ми діти Героїв, Які на війні Рятують життя і тобі, і мені). Приспів зосереджує символічні для українців «вербичку», смерічку», червону калину, які складаються у своєрідний висновок – «Це пісня моя, це моя Україна!». З великою

силою любові до дітей і могутньою силою батька-солдата звучить приспів пісні «Двісті тисяч немовлят»: «А другий рік іде війна, Але страху у нас нема, Бо захищає немовлят Захисник – батько-солдат!».

Іншою гранню є мотив кохання воїна до матері. Він яскраво розкривається в пісні «Лист До Мама» одеський гурту «BARABANDA». Ліричний герой-воїн в своєрідному пісенному листі обіцяє коханій матері перемогу, присвячує їй свої надії на звільнення українських земель («Ми скоро поїдем в Херсон, а потім за ним ма, я тобі обіцяю, це буде наш Крим»), говорить про свою любов, яка є «силою напролом» і яка «захищає всю сім'ю від бомб». Іншим прикладом може бути відома пісня «Стефанія» гурту «Kalush Orchestra». Хоча вона була написана до початку війни і присвячена матері автора тексту Олега Псюка, у 2022 році після її презентації на національному відборі до конкурсу «Євробачення», пісня набула багато нового значення. «Хоча в пісні немає жодного слова про війну, у багатьох нас пісня стала асоціюватися з ненькою Україною. Більш того, суспільство стало називати його гімном нашої війни» [2]. Подібне перетрактування образності також ми можемо побачити в пісні «Мамо» гурту «Kozak System», яка так само була написана до війни, але її сенс змінено війною. У своєму зверненні до батьків ліричний герой співає: «І пам'ятай, що виростили ви героя. Любов до вас – це моя найсильніша зброя».

Мотив звернення ліричного героя-воїна до матері переплітається з коханням героя до дівчини у пісні «Квіти мінних зон» гурту «Океан Ельзи». В тексті пісні у центрі є образ квітів. Квіти – це те, що закохані дарують один одному в мирному житті. Проте тепер лише «цвітуть квіти мінних зон». Загалом, якщо розглядати мотив романтика на фоні воєнних подій у піснях, бачимо, що кохання в патріотичних піснях часто розвивається на тлі значущих історичних подій, що додає йому особливої глибини та трагічності. Це підкреслює, що особисті почуття не можуть бути відокремлені від долі народу.

Отже, тема кохання в українських патріотичних піснях є багатогранною та емоційно насиченою. Вона демонструє, як особисті почуття можуть переплітатися з патріотичними мотивами, створюючи унікальний культурний феномен. Ці пісні не лише розповідають про любов, але й виховують почуття відданості та гордості за рідну країну.

#### **Список використаних джерел**

1. В'ятрович В. Історія пісні «Червона калина» – це історія нашого народу. URL: <https://www.istpravda.com.ua/columns/2022/04/23/161248/> (дата звернення: 30.05.2024).

2. Садовенко С. М. Українське народне хорове мистецтво як динамічний соціокультурний феномен: культурологічні аспекти концептуалізації. *Вісник*

*Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022.  
№ 2. С. 40–47. URL:  
[https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/Akademiia/Vydannia/Visnyk\\_2\\_2022\\_Doi.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/Akademiia/Vydannia/Visnyk_2_2022_Doi.pdf)

3. Символи незламності України під час війни. URL:  
<https://thebravery.media/simvoli-nezlamnosti-pid-chas-viyni/> (дата звернення:  
30.05.2024).

*Толошніак Наталія Анатоліївна,  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
завідувачка кафедри естрадно-вокального мистецтва,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **ПСИХОФІЗІОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИКОНАННЯ І ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАННЯ ЖАНРУ БАРДІВСЬКОЇ ПІСНІ В АРТ-ТЕРАПІЇ**

Одним із найсуттєвіших аспектів бардівської (авторської) пісні є її місце серед інших жанрів мистецтва, її призначення, мета, яку переслідують барди, створюючи і виконуючи свої пісні. Так, це не просто артистичне виконання твору, це ціла система: поезія – музика – гітара – душа – зміст, призначені швидше не для зовнішнього епатажу – «гарно-не гарно», «чисто-фальшиво», а для глибокого внутрішнього сприйняття слухачем на кшталт «правда-неправда», «жорстоко-м'яко» тощо. Слід зауважити, що при цьому дуже актуальним стає питання професійності в бардівському мистецтві: фаховому підході до поетичного вибору, музичного супроводу, вокального виконання. Жанр сам по собі зародився як самодіяльний, проте його багатовікова історія свідчить про те, що бардами, як правило, ставали і стають люди високоосвічені, з високим рівнем внутрішньої і зовнішньої культури, великим багажем знань і здатністю до глибокого філософського аналізу життя, поданого у незвичній формі – у пісні. Така форма подання є значно легшою, ніж філософські трактати, наукові статті тощо, а її виконавці часто стоять на щабель вище від професійних вокалістів як за рівнем виконавської культури, так і за багатогранністю свого таланту. Досить часто мистецтво бардів критикують за самодіяльність і недосконалість. Очевидно, що дилетантизм в мистецтві, як і будь-де, є недопустимий, адже

мистецтво вимагає постійної праці, наполегливого самовдосконалення артиста. Проте лише до професійного лоску, обмеженої майстерності витвір мистецтва не зводиться. Адже якщо у творі немає внутрішньої динаміки, руху, відсутня духовність, щирість виконання, глибока суть, то витвір мистецтва втрачає свою цінність і перетворюється на демонстрацію технічних можливостей, втрачаючи істинне призначення – донести до слухача прекрасне.

Своєрідність авторської пісні та її слухача полягає в тому, що різні канали, якими якісно відмінна інформація – раціональна та емоційна – поступає в нашу свідомість, постійно взаємодіють між собою. Тобто обидві наші півкулі: права, котра відповідає поряд з іншими функціями також за чуттєве сприйняття оточуючого світу, і ліва, відповідальна за інтелектуальну, раціональну переробку даних, що поступають, – чітко корелюють дані між собою. Таким чином, змістовність пісні негайно, одночасно з поступленням в мозок, співставляється з її душевним змістом, проходить перевірку не лише на істинність, але і на відвертість. Саме ця душевна відвертість, правдивість і є надзвичайно важливою ознакою жанру авторської пісні, її родзинкою. Слова про жаль, не підтверджені щирим відчуттям власного жалю, слова про велику любов, прочитані з відчутною внутрішньою нудьгою, за критеріями жанру авторської пісні, є згубними для неї. До прикладу, Федір Шаляпін був великим артистом не лише завдяки красі і силі свого голосу, але і завдяки своєму дивовижному таланту до повного вживлення в почуття своїх персонажів. Драматизм, присутність акторської майстерності, чуттєвості, переживання за кожне слово чи фразу у творі – ось риси, без яких авторська пісня завмерла б ще на початкових етапах свого розвитку.

Фактично, у бардівській пісні наявне поєднання чотирьох складових: музичного, літературного, виконавського і акторського, останнє з яких надає жанрові правдивості і здатності зачіпати слухача за живе.

Властивість будь-якого слухача до миттєвого співставлення змістової та емоційної інформації надає авторській пісні переваги серед інших вокальних жанрів, і слухач може легко відфільтрувати справжню пісню від бездушної музики, написану лише за акустичними канонами.

Отже, відповідність слова і прихованого за ним змісту – логічного та емоційного – вирізняють, власне, авторську пісню з-поміж інших жанрів мистецтва.

Особливо слід відзначити одну надзвичайно важливу функцію авторської пісні – психотерапевтичну. Сучасні дослідження в галузі арт-терапії, проведені зарубіжними і вітчизняними вченими-психотерапевтами є вражаючими і потребують подальшого вивчення і застосування на практиці. Так, було



доведено, що пісні бардів співзвучні з гуманістичними концепціями К. Роджерса і А. Маслоу. Вони є своєрідними каталізаторами самосвідомості, сприяють подоланню шаблонів, встановлених суспільством, і реалізації власних, глибоко індивідуальних здібностей.

Бардівська пісня у виконанні психотерапевта перетворюється в притчу або терапевтичну метафору. Пісня може служити відправною точкою для обговорення проблем пацієнта, паузою в розмові чи ілюстрацією ідей, поданих психотерапевтом.

У ряді випадків вченими використовувалась психотерапевтична взаємодія у формі пісенного діалогу. Цей прийом був успішно використаний у лікуванні невротичної депресії екзистенціального змісту. Починаючись як пісенна «дуель», протягом якої пацієнт відстоював своє право на бездіяльність і депресивне світосприйняття, через декілька годин робота завершилась раптовим усвідомленням існуючих проблем, бурхливою емоційною розрядкою і наступним пошуком конструктивних шляхів виходу із життєвої кризи.

Величезне значення може мати бардівська пісня в груповій психотерапії. Такі дослідження проводилися психотерапевтами, які мали можливість спостерігати зсередини процеси, котрі відбувались в групі виконавців авторської пісні, в якій увесь цей час зберігалось стале ядро групи. Пісенний репертуар в групі формувався протягом років, а потім став незмінним, нараховуючи декілька десятків постійно використовуваних пісень. З кожним роком кількість нових пісень поступово зменшувалась, як і кількість нових людей, котрі допускалися до членства в групі. Лідерство в групі зберігалось за однією особою, проте постійне переміщення гітари «по колу» робило його ледь помітним. У кожній пісні був головний виконавець і один-два дублери. Основний виконавець ревно відносився до «конкурентів», а інший член групи міг виконати пісню тільки за його відсутності і з колективної згоди. Важливість особи в групі визначалась кількістю пісень, для яких він був основним виконавцем. Разом з тим пісні, точніше, негласні права на їх виконання, передавались або обмінювались.

Найбільш типовою поведінкою для виконавця було наступне: нечасте кліпання, розфокусований погляд (в себе), звернений догори чи блукаючий, закривання очей. Міміка досить жива, динамічна, котра відображує зміст пісні, музичні інтонації. Гра на гітарі – автоматизована, не потребувала зорового контролю за рухами рук. Тіло – статичне або розхитується в такт пісенному ритму, можливі притупування ногою, кивання головою. Дисоціація погляду з мімікою і рухами тулуба створює відчуття подвійного діалогу: з самим собою і зі слухачами. Нерідко трапляється виконання декількох пісень підряд, часто в несподіваній послідовності, котра визначається асоціаціями виконавця. Слухачі

розміщені в єдиному колі, сидять, а іноді лежать у вільних позах. Частина обличчя обернена до виконавця, переймається відблисками його емоцій. Інші – з блукаючим, відстороненим поглядом, завмерлою напівусмішкою, деколи ледь чутно повторюють слова пісні. Несподівано пісня підхоплюється, імпровізується багатоголосся, пофразовий розспів, що надалі закріплюється як обов'язковий елемент виконання. Група «бек-вокалу» виконує свою партію і знову повертається до релаксації і зовнішньої відстороненості. Послідовність виконання кожний раз нова. Гітара і право виконання передається на чиєсь прохання або попереднім виконавцем. Тривалість такого «марафону» може складати від 2 до 10–12 годин.

Характерна поступова синхронізація дихання учасників, втрата уяви про час, наростання статичності поз і міміки. По закінченні співу всі учасники відзначають відсутність відчуття втоми, добрий настрій, відчуття внутрішнього комфорту, зникнення головного болю. Інформація про тривалість співу викликає в учасників групи здивування.

Частота таких зустрічей коливається від 1 до 3 разів на місяць. Група, як правило, збирається з приводу днів народження, інших свят, а також, дуже часто, щоб підтримати одного з членів групи, якому зараз важко. В таких випадках тривалість співу прямопропорційна важкості стану «підтримуваного».

Таким чином, об'єднання прихильників авторської пісні первинно містить терапевтичні елементи. При тривалому існуванні таких об'єднань значно зростає ступінь ритуалізації внутрішньо групових взаємовідносин. Виконувані пісні набувають додаткового змісту, підтексту, стають певними «універсаліями», на зразок мантр чи псалмів, і канонізуються даною групою, їх виконання призводить до виникнення трасових станів у членів групи, що характеризуються певною мімікою, позою релаксації, сповільненням і синхронізацією дихання, віковим регресом і втратою почуття часу. Як наслідок виникає покращення настрою, відчуття полегшення, комфорту. Не виключено вироблення ендогенних морфінів в процесі тривалого співу. Можливе також формування «пісенних груп» як різновиду арт-терапії, синтезу бібліо- і музикотерапії.

Отже, використання бардівської пісні можливе у груповій психотерапії (кожна група – сама собі лікар) для прискорення групової динаміки, підвищення ефективності психотерапевтичного процесу, де формується здатність розпізнавати, витримувати та конструктивно вирішувати конфлікти на різних рівнях.

### **Список використаних джерел**

1. Авторська пісня в Україні. Адреси клубів, фестивалів, авторів, виконавців та організаторів авторської пісні в Україні. Суми-Вінниця, 2000. 40 с.

2. Картавий П. П. Про співану поезію. Суми, 2001. 48 с.
3. Картавий П. В. Сучасна українська авторська пісня: статті по витоки жанру, авторів-ветеранів, фестивалі, поради молодим і долю Володимира Івасюка. Суми: МакДен, 2009. 76 с.
4. Різник О. О. Авторська пісня. *Велика українська енциклопедія*. URL: [https://vue.gov.ua/Авторська пісня](https://vue.gov.ua/Авторська_пісня).

**Федорняк Наталія Богданівна,**  
*кандидатка мистецтвознавства,  
викладачка кафедри музичної україністики  
та народно-інструментального мистецтва,  
Навчально-науковий інститут мистецтв,  
Прикарпатський національний університет  
ім. В. Стефаника,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **ДИСКОГРАФІЯ НАРОДНОГО ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ «РОСИНКА»**

У 1967 році яскраво спалахнула творча зірка вокального ансамблю «Росинка» Івано-Франківського педінституту під керівництвом тоді студентки 1 курсу Христини Михайлюк, а нині професорки Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Завдяки професійній майстерності та якісній методиці роботи її незмінного керівника, добрій вокальній підготовці, наполегливості та старанності учасниць, вдалій репертуарній політиці та особливій виконавській манері ансамбль швидко став популярним не тільки на Прикарпатті, а й в Україні та за її межами і назавжди завоював любов і визнання шанувальників. За плечима незліченна кількість виступів, гастролей, творчих зустрічей, на кількість та якість яких не впливав постійний змінний склад учасниць.

Репертуар ансамблю формувався впродовж всього періоду його творчості і налічує близько 200 пісень, серед яких вітчизняні та зарубіжні класичні композиції, твори українських композиторів ХХ ст. та сучасників, зокрема місцевих авторів, аранжування українських народних пісень. Основою репертуару колективу є лірична авторська пісня з усією гамою людських почуттів і переживань, які виконавиці відтворюють неперевершено [2, с. 61]. За

всі роки творчості ансамбль залишається вірним своїй репертуарній політиці, чуттєво-образній сфері та збереженню високої культури співу.

Одним із основних елементів творчого життя колективу є збереження напрацьованих мистецьких здобутків та виконавського досвіду у нотовиданнях та звукозаписах. «Росинка» видала чотири нотні збірники. Вагоме місце займають аудіозаписи. Колектив має фондові аудіозаписи на Івано-Франківському радіо та центральному Уккравдіо в м. Києві. Випущено 3 платівки, записаних фірмою «Мелодія» у 1968 та 1973 роках.

Перші записи на платівках датовані 1968 роком – 3 пісні на платівці «Пісня з України. Івано-Франківська область» – «А я люблю Прикарпаття» (Д. Циганков – М. Карпенко), «Гуцулочка» (С. Сабадаш – М. Бакай), «Виростала верба» (В. Їжак – В. Тіпухов). У 1973 році була записана платівка «В сузір'ї дружби» із творчими колективами Івано-Франківської області, куди ввійшли твори «Відлітають журавлі» (О. Білаш – В. Гужва) та «Де ти, легінь» (В. Костенко – В. Юхимович). У тому ж році була записана платівка «Росинка» (1973) із записами 4 пісень ансамблю: «Ми ідемо далі» (Л. Дутковський – О. Жуков), «Світанок» (Ю. Балабан – М. Шкредов), «Сопілонька журилася» (В. Саньков – С. Пушик) у супроводі інструментального ансамблю «Ровесник» (керівник Юрій Логвиненко) та білоруська пісня *a capella* «А мне у щастя верітся» (Ю. Семеняко – А. Ставер).

Оскільки кількісний та якісний склад вокального ансамблю постійно змінювався через те, що це був навчальний колектив, то у звукозаписах платівок брали участь різні дівчата [3, с. 79–81]. Вже перші аудіозаписи виконання колективу, навіть у різному складі, вражають філігранною майстерністю співу – рівне звуковедення, тембровий ансамбль, ідеальні унісони, динамічний баланс голосів у багатоголоссі, виразна агогіка, гнучке фразування.

Понад 35 останніх років склад колективу є незмінним. Це високопрофесійні виконавиці, представники вокальної школи Христини Михайлюк, заслужені артистки України, доцентки Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника Ольга Молодій, Ірина Жеребецька, Марія Ортинська, Ольга Черсак та їхня керівниця, заслужений діяч мистецтв України, професор того ж університету Христина Михайлюк. Незмінною концертмейстеркою ансамблю є заслужена артистка України Любов Гундер, яка, створюючи власні супроводи до пісень, допомагає їм своєю грою ще глибше розкрити зміст, образи і характер виконуваних творів. Саме в цьому виконавському складі було здійснено записи 6 CD-альбомів – «Згадай мене» (2002), «Не можу забути» (2008), «Усе на світі від любові» (2014), «Не сумуй за веснами» (2015), «Вибране» (2017), «Співає “Росинка”» (2020).

Лірична авторська пісня є основою репертуару. Це твори «Не сумуй за веснами» (Х. Михайлюк – Б. Томенчук), «Не можу забути» (С. Гричко – І. Франко), «Лише удвох» (Л. Малько – Н. Стефурак), «Не забудь» (Б. Янівський – Б. Стельмах), «Між нами спалено мости» (О. Білаш–Т. Голобородько), «Усе на світі від любові» (О. Злотник – В. Крищенко) та ін.

Вагоме місце в аудіоальбомах «Росинки» займає лірична та жартівлива народна пісня – «Ой, зйду я на ту гору», «Гаданочка», «Ой, Боже, Боже» (аранж. Х. Михайлюк), «За нашов стодолов» (аранж. Ю. Логвіненка), «Карі очі» (аранж. І. Жеребецької), «Ой, з-за гори» (обр. А. Лепкого).

По-особливому звучать естрадні хіти «Намалюй мені ніч» М. Скорика, «Чарівна скрипка» І. Поклада, «Білі лебеді» О. Білаша, «Зоряна ніч» А. Кос-Анатольського, «Смерекова хата» П. Дворського, «Шумить пшениця, як Дунай» В. Івасюка, «Зачаровані слова» М. Мозгового, «Зоряна ніч» Л. Дутківського. Не менш популярні й «Карпати» М. Скорика, «Щедрий вечір» І. Поклада, «Відлітають журавлі» та «Розійшлись дві стежки» О. Білаша.

Саме «Росинка» зробила відомими місцевих композиторів І. Фіцаловича («Журавлі»), В. Їжака («Виростала верба»), Б. Юрківа («Росинка»), Д. Циганкова («А я люблю Прикарпаття», «У милого очі сині»), Г. Котика («Запізніла любов»), В. Стецика («Вже минули дні», «Стежина»), а також поетів С. Пушика, Я. Ткачівського, М. Ткача, Я. Дорошенка, Б. Томенчука, Н. Стефурак, Я. Яроша [4, с. 117].

Невід’ємною складовою репертуару «Росинки» є твори патріотичної тематики – стрілецька пісня «Ой, там при долині» (М. Гайворонський – Р. Купчинський), «Молитва» (Г. Татарченко – В. Крищенко, «Україні» (А. Ашкеназі – Х. Михайлюк), «Сині очі України» (І. Тацюк – Я. Ярош).

До аудіоальбомів «Росинки» ввійшли пісенні композиції зарубіжних композиторів в українському перекладі, чи на українські тексти. Це «Серенада» (Ф. Шуберт, укр. текст О. Молодій), «Ноктюрн» (Д’Анці, укр. текст Х. Михайлюк) «Скажи, що любиш» (Н. Рота, сл. С. Кочерги). Керівниця колективу пише українські тексти до зарубіжних авторських мелодій («Серенада» Ф. Шуберта, «Україні» Ашкеназі), а також проявила і композиторський талант («Не сумуй за веснами»).

У кожному із аудіоальбомів поєднані українські народні пісні та авторські композиції у вокальному аранжуванні Христини Михайлюк *a capella* («Ой зйду я на ту гору», «Відлітають журавлі», «Розійшлись дві стежки», «Романе, Романе», ін.), в акустичному супроводі фортепіано («Не сумуй за веснами», «Не можу забути», «Зоряна ніч» Л. Дутковського, «Запізніла весна», «Виростала верба», «Щедрий вечір», «Стежина», «За нашов стодолов», «Вже минули дні»,

«Між нами спалено мости», «Скажи, що любиш» тощо), фортепіано та скрипки чи альти («Молитва», «Чарівна скрипка», «Поема», «Серенада», «Усе на світі від любові»), інструментального ансамблю («Спогад», «У милого очі сині», «А я люблю Прикарпаття»), а також студійної фонограми («Росинка», «Молитва», «Намалюй мені ніч», «Сині очі України», «Лише удвох», «З роси й води»).

Розпочинаються пісні зазвичай одноголоссям в унісон (може бути весь перший куплет), яке в процесі розвитку пісенного матеріалу розширюється до багатоголосся. Часто чуємо чергування вокального одноголосся із 4-голоссям, що є технічно складним для виконання, вимагає чистого вокального інтонування («З роси й води»). Кульмінації фрази чи твору насичені вокальним багатоголоссям (звучить 4 або 5 голосів) на *ff* («Ой, зійду я на ту гору»). Також виконавською особливістю колективу є закінчення твору на унісоні після широкого вокального акорду (ліричні пісні). Багатоголосся звучить в патріотичних закличних, жартівливих, відкритих та емоційних напружених фіналах пісень.

Зазвичай Х. Михайлюк звертається до гомофонно-гармонічної фактури, але також є приклади поліфонічної фактури («Зоряна ніч» А. Кос-Анатольського, «Не забудь» Б. Янівського, «Україні» Ашкеназі, «Ноктюрн» Д'Анці, «Гаданочка» аранж. Х. Михайлюк) [1, с. 67–70].

Особливостями аранжувань Х. Михайлюк є поєднання мелодекламації і співу («Молитва»), зміна мелодії для посилення кульмінації («Ой там при долині»), імітація-наслідування звуків (кигикання журавлів у пісні «Журавлі»), використання одноголосих та багатоголосих вокалізів («Молитва», «Не сумуй за веснами», «Смерекова хата», ін.), звернення до модуляції («Не можу забути», «Усе на світі від любові»).

Окремо варто відзначити фортепіанні аранжування Л. Гундер, яка використовує різні способи обробки музичного матеріалу – змінний текст і фактуру супроводу впродовж твору, змінний метроритм, імпровізації, використання елементів різних стилів, зокрема, джазу.

Отже, дискографія колективу представлена платівками та CD-альбомами та засвідчує багатий вокальний репертуар – українські народні ліричні та жартівливі пісні, авторські твори зарубіжних та українських композиторів, зокрема патріотичної тематики, естрадні хіти записані *a capella*, у супроводі фортепіано та фонограми. Звукозаписи ансамблю популяризують творчість місцевих композиторів та поетів. Аранжування пісень цікаві, різноманітні та складні, і розкривають вокальні можливості артисток та майстерність виконання у багатоголосому вокальному ансамблі.

### Список використаних джерел

1. Дутчак В. Унікальний стиль «Росинки»: творчі методи вокального аранжування й обробки. Творче життя як крапля роси. Івано-Франківськ : Фоліант, 2022. С. 64–71.
2. Карась Г. Життєтворчість Христини Михайлюк як реалізація життєвого проєкту. Творче життя як крапля роси. Івано-Франківськ : Фоліант, 2022. С. 58–64.
3. Ортинська М., Гундер Л. «Росинка» – від витоків до сьогодення. Творче життя як крапля роси. Івано-Франківськ : Фоліант, 2022. С. 76–98.
4. Федорняк Н. Феномен «Росинки». Творче життя як крапля роси. Івано-Франківськ : Фоліант, 2022. С. 116–119.

*Фик Юрій Вікторович,  
аспірант НАКККіМ,  
м. Київ, Україна;  
науковий керівник:  
Макаренко Лідія Петрівна,  
кандидат мистецтвознавства,  
м. Київ, Україна*

## **ВПЛИВ ФЕСТИВАЛЬНО-КОНКУРСНОГО РУХУ УКРАЇНИ НА ФОРМУВАННЯ НЕОФОЛЬКЛОРНОГО РЕПЕРТУАРУ СУЧАСНИХ МУЗИЧНИХ КОЛЕКТИВІВ ТА ВИКОНАВЦІВ**

Музичні фестивалі та конкурси користуються неабиякою популярністю в Україні. Проведення таких мистецьких заходів дає можливість проявити себе, у першу чергу, молодим талановитим виконавцям, а також і професійним митцям. Учасники фестивалів мають змогу вести творчий діалог з однодумцями, обмінюватися досвідом із видатними музикантами, презентувати нові твори та інновації у сфері музичного мистецтва. А для глядачів – це унікальна можливість отримати естетичне задоволення від прослуховування живого звучання музичних творів.

Кандидат мистецтвознавства Т. Зінська систематизує міжнародні фестивалі та конкурси в Україні й пропонує таку класифікацію:

- 1) Міжнародні та всеукраїнські фестивалі класичної та сучасної музики;
- 2) Міжнародні та всеукраїнські фестивалі виконавського мистецтва;

3) Міжнародні та всеукраїнські музично-виконавські конкурси [3, с. 388–393].

Організатори музичних фестивалів та конкурсів вдаються до різноманітних експериментів, зокрема, і до організації місця проведення заходів, від традиційних залів (філармонія, концертний зал) і до пошуку неординарних рішень: сучасні арт-платформи, концерти просто неба, у бункері колишнього заводу («Гогольfest»), міжнародний фестиваль «Київські літні музичні вечори», «Operafest Tulchyn» тощо).

Зміни у світосприйнятті глядацької аудиторії, а також віяння сучасних світових тенденцій змушують організаторів шукати нові, неординарні рішення у організації та проведенні заходу. Варто згадати проєкт «Битва оркестрів», що виходить за рамки традиційного визначення «фестиваль». Цей захід став унікальним, адже, привернув увагу не тільки прихильників симфонічної музики, а й широке коло слухачів. Ідея полягає у присутності двох оркестрів на сцені, які ніби кидають виклик один одному, вдаючись до креативних ідей. У програму включені такі номінації: «Авторські твори», «Національні шедеври і сучасні хіти», «Найвідоміші світові хіти».

Дебютувала «битва» у 2015 році, та в ній вже встигли взяти участь кращі колективи України, такі як оркестр «Віртуози Слобожанщини», «НАОНІ», «INSO Lviv», «Hardi Orchestra» [6].

У контексті організації та проведення фестивалю велику роль відіграє тематичність події. Вона може бути націлена на різноманітні аспекти культурної спадщини, присвячена творчості видатних постатей, історичним подіям або ж доносити сенс, що закладений у саму назву. Прикладом, може бути висвітлення подій Голодомору 1932–1933 рр. крізь призму фестивалю «Київ Музик Фест», в рамках конкурсу композиторів імені Іванни та Мар'яни Коць [1, с. 46]. Темою наступного фестивалю стали події, приурочені трагедії на Чорнобильській атомній електростанції.

У наступні роки під час проведення фестивалю «Київ Музик Фест» була репрезентована численна кількість творів композиторів-неофольклористів: Євгена Станковича, Мирослава Скорика, Валентина Сильвестрова, Івана Карабиця, Лева Колодуба, Лесі Дичко та інших.

Дослідивши численні фестивально-конкурсні заходи, М. Давидовський зазначає: «На відміну від одноразових мистецьких акцій, які попри їх ретельну підготовку та успішне проведення залишають лише приємні спогади у слухачів, мистецькі проєкти, що діють на постійній основі, створюють свою знаково-сміслову систему культурних і художніх взаємодій» [2, с. 162].



Саме до таких постійних мистецьких проєктів можна віднести Міжнародний конкурс трубачів і валторністів ім. М. Старовецького (м. Тернопіль). Важливим етапом у його проведенні стало втілення ідеї презентувати нові твори українських композиторів та вводити їх у програму для обов'язкового виконання. Знаковою подією стала презентація твору Лева Колодуба «Тернопільські награвання для труби з духовим оркестром» – яскравий твір, що був написаний спеціально для конкурсу у 2008 році. Композитор зумів втілити у ньому весь колорит української орнаментики, розкрити темброві барви духового інструменту труби, що стало знатним прикладом відтворення цілого спектру неофольклорних елементів в цьому жанрі. Маєстро особисто був присутнім на заході, маючи змогу гідно оцінити виступи конкурсантів.

Дослідниця Лідія Макаренко відзначає, що у пізньому періоді творчості Лев Колодуб звертається до широкого використання фольклорної тематики у своїх творах. «Тернопільські награвання» для труби з духовим оркестром є яскравим свідченням цього [5, с. 11].

У різні роки на конкурсі були репрезентовані твори Є. Станковича «Концерт-рапсодія для труби та струнного оркестру», твір В. Подвали «Трембіта», сучасний авангард Ю. Гомельської «Trace of trumpet».

Знаковою подією мистецького життя України стало потужне закриття фестивалю «Музичні прем'єри сезону» 2011, під час якого відбувся прем'єрний концертний показ неофольклорної опери «Коли цвіте папороть» Євгена Станковича, представлений на сцені Національним заслуженим академічним симфонічним оркестром України під егідою Володимира Сіренка та Національним заслуженим академічним українським народним хором імені Григорія Верьовки під керівництвом Анатолія Авдієвського. Що стосується постановки, то в концертному варіанті вона була дещо видозмінена, оскільки передбачала відсутність балету на сцені. Прем'єра повної версії опери відбулася в 2017 році в Львівській національній опері.

Під час Третього Міжнародного фестивалю класичної музики LvivMozArt, що тривав впродовж 3–11 серпня 2019 року, відбулася подія під назвою «Galician Style», що стала справжньою окрасою заходу. Головним завданням було презентувати культуру західних регіонів України крізь призму творчості митців, які надихалися неповторним колоритом, народним мелосом та красою регіону. У програмі концерту організатори зуміли об'єднати симфонічні композиції таких неофольклористів: М. Скорика – «Гуцульський триптих», Л. Колодуба – «Українська карпатська рапсодія» та Л. Грабовського «Чотири українські пісні» для хору з оркестром [5, с. 174–175].

Можна сміливо стверджувати, що Л. Грабовський своїм циклом «Чотири українських пісні» для хору і симфонічного оркестру відкриває визначальний для української музики середини ХХ століття напрям «нової фольклорної хвилі». Зберігаючи ритмо-інтонаційні особливості народних пісень та їхню етнічну сутність, композитор використовує полістилістичний підхід і багатий арсенал сучасних композиторських технік для їхньої обробки. Нова редакція твору була презентована в рамках концерту «Galician Style» на сцені львівського оперного театру. Виконавцями стали Галицький академічний камерний хор (художній керівник і диригент В. Яциняк) та академічний симфонічний оркестр INSO-Lviv під егідою засновниці фестивалю Оксани Линів.

У світлі останніх подій, таких як пандемія COVID 19 та повномасштабне вторгнення російської федерації, які сколихнули практично всі сфери соціокультурного життя України, проведення деяких заходів призупинилося, або ж продовжило своє існування з певними корективами в форматі проведення.

У зв'язку з безпекою та побоюваннями учасників з-за кордону приїжджати до України відбулося зменшення міжнародних масштабів фестивалю (Kharkiv music fest). Проте, є творчі події які проводяться вперше. Саме таким прикладом став Всеукраїнський конкурс камерних ансамблів ім. Л. Колодуба, що відбувся навесні 2024 року в м. Київ.

Отже, аналізуючи фестивально-конкурсний рух України та матеріали заходів, можна дійти висновку, що вони активно стимулюють творчий пошук і відіграють ключову роль в формуванні сучасного неофольклорного репертуару. Фестивалі та конкурси є потужною платформою для втілення новітніх тенденцій у сфері вітчизняної музичної культури.

### **Список використаних джерел**

1. Василенко О. «Тема голодомору у творчих концепціях українських композиторів ХХ – ХХІ ст.». Мистецтвознавство, 2021. *Акт. питання гум. наук.* Вип. 36, Т. 1. С. 44–49.
2. Давидовський К. «Семантика мистецького проекту» (на прикл. творч. ініц. КІМ ім. Р. М. Глієра 1990–2000-х рр). *Культурологічна думка*, 2013, 6. С. 160–164.
3. Зінська Т. «Музичні конкурси та фестивалі в контексті соціокультурного проектування в Україні кінця ХХ – поч. ХХІ ст.». *Проф. мист. освіта і худ. культура: виклики ХХІ століття* : матер. II Міжнарод. наук.-практ. конф., 14–15 квіт. 2016 р. Київський університет імені Бориса Грінченка, 2016.
4. Макаренко Л. Фольклорні засади оркестрової творчості Лева Колодуба : навчальний посібник. Вінниця : Нова Книга, 2015. 220 с. URL:

[https://scholar.google.com.ua/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=uk&user=Ay23ZB4AAAAAJ&citation\\_for\\_view=Ay23ZB4AAAAAJ:MXK\\_kJrjxJIC](https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=Ay23ZB4AAAAAJ&citation_for_view=Ay23ZB4AAAAAJ:MXK_kJrjxJIC)

5. Олійник С., Мендюк Н. «lvivMozArt – 2019 у 3-ох частинах: музика і література, віртуозність, експеримент». *Укр. Музика*. 3–4 (33–34). 2019. С. 166–177.

6. Шляхи популяризації української академічної музики: класика і сучасність. *Культура і мистецтво в Україні. Тематичні огляди НБУ ім. Я. Мудрого*. URL: <https://old.lib.dp.ua/site-libr/?idm=1&idp=214&ida=1424>

*Цепух Ірина Олександрівна,  
аспірантка кафедри музичного мистецтва,  
Інститут сучасного мистецтва,  
Національна академія  
керівних кадрів культури і мистецтв,  
м. Київ Україна*

## **РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У ВИКОНАННІ ТВОРІВ ЗІ ЗБІРОК ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ «МАЙСТЕРНІСТЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА-ПІАНІСТА В КЛАСІ ВОКАЛУ» КОМПОЗИТОРА ОЛЕКСАНДРА ІВАНЬКА**

***Анотація.** Дослідження присвячене розгляду педагогічного репертуару з творів митця Чернігівської композиторської школи Олександра Іванька на вірші українських поетів у двох томах. Наукова новизна полягає у виокремленні партії концертмейстера-піаніста та надання їй особливої ролі при виконанні спільно з вокалістом на естраді. Було розглянуто деякі аспекти роботи концертмейстера в класі вокалу, представлено музичній вокальній та піаністичній спільноті дві збірки вокально-педагогічного репертуару для мистецьких шкіл.*

***Ключові слова:** концертмейстер, піаніст, регіональний вимір, вокальна музика, педагогічний репертуар вокаліста, музичне мистецтво, інноваційний репертуар, композиторська школа Чернігівського регіону України, український сучасний композитор кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття, Олександр Іванько.*

Однією з нагальних кваліфікацій сучасного піаніста є професія концертмейстера. Актуальність її зумовлена необхідністю супроводу інструменталістів, артистів балету, а також співаків підчас виступу.

Шлях до визнання у концертній майстерності піаніста був довгим і складним. Коріння концертмейстерства сягає епохи Відродження, часів появи клавірних інструментів, коли музика стала необхідним елементом королівських палаців і салонів заможних людей. Серед вмінь, якими повинен був володіти придворний музикант, були спів з нот, а також гра на різних музичних інструментах. Головним завданням клавіриста був акомпанемент – супровід вокалу або сольного інструменту, хоча ця роль не виділялася окремо, а становила необхідну складову вмінь та обов'язків клавіриста [1, с. 280].

Обов'язки концертмейстерів кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття дещо розширились. У своєму мистецькому процесі піаніст-концертмейстер експлуатує текстуальні аспекти музичних композицій, опираючись на глибокі знання теорії, історії музичного мистецтва, піаністичного аналізу, використовує передові технології для підтримки й оптимізації своєї діяльності. Крім того, концертмейстер-піаніст нерідко опрацьовує музичні доробки композиторів сучасників.

Одним із таких митців є Олександр Петрович Іванько, композитор, який мешкає у Чернігівському регіоні України. В його доробку безліч музичних композицій, частиною яких є велика кількість вокальних творів, адресованих в основному дітям шкільного віку.

Доречно пригадати збірку «Лети, лети журавлику» [2, с. 1–136], в якій Олександр Іванько приділив свої творчі зусилля створенню музичних творів, спрямованих на молоде, талановите покоління нашої країни, що проявляє свій вокальний потенціал.

До збірки увійшли 24 твори, орієнтовані на учнів дитячих музичних шкіл та спрямовані допомогти викладачам розширити рамки вокально-педагогічного репертуару: «Лети-лети, журавлику», «Сонячно», «Догорає вечір», «Пінгвіни», «Марічка», «Наталочка-скрипалочка», «Зоряна колискова», «Кіт Мурко», «Мрії майбутньої першокласниці», «Україно – ти моя молитва», «То ц ж весна», «Собака Барабака», «Чарльстон з динозавриком», «Мамині роки», «Незвичайна колискова», «Песик», «На поклик лебедя удосвіта», «Вертають з вирію лелеки», «Заблукала пісенька», «Симфонія злітає в піднебесся», «Сонячний промінчик», «Панда», «Падолист», «Човник паперовий» [5, с. 279].

Музичні твори, що включені до збірки, демонструють естетичну привабливість, однак вони характеризуються складністю виконання через широкий діапазон, складні ритмічні структури та вимагають від виконавців,

відповідного рівня майстерності та сценичного досвіду. Кожний вокальний доробок відрізняється унікальністю завдяки фортепіанному супроводу, що видається самостійним сольним твором завдяки складній структурі та різноманітній гармонічній палітрі, вимагаючи від виконавця значної майстерності.

У 2019 році свою пісенну колекцію Олександр Петрович Іванько поповнив збірниками, що вийшли самодруком у двох томах під назвою «Майстерність концертмейстера-піаніста в класі вокалу» [3; 4, с. 96].

До I тому увійшло 15 творів: «Вечірній концерт», «Про мам», «Іграшка з ярмарку», «Моє світанкове полісся», «Лети, лети, журавлику», «Наталочка-скрипалочка», «Сонячно», «Догорає вечір», «Марічка», «Пінгвіни», «Зимова ніч», «Зимова пісня», «Чотири міхи для Бобріхи», «Сонячний промінчик», «Панда». II том увібрав у себе 15 яскравих творів які розглядалися укладачами не тільки як чудовий педагогічний матеріал, а й як цікава підбірка вокальних творів з точки зору концертмейстерів, що працюють у класі сольного співу: «Заблукала пісенька», «Симфонія злітає в піднебесся», «Чарльстон з динозавриком», «Човник паперовий», «Собака Барабака», «Мрії майбутньої першокласниці», «Кіт Мурко», «У хмарини іменини», «Почуйте цю пісню», «Котики вербові», «Кудлате літо», «Бабуїни», «Незвичайна колискова», «Песик», «Зоряна колискова» [5, с. 280].

Всі вокальні збірники були опубліковані доньками та дружиною митця в період 2018–2019 рр. Маючи багаторічний досвід роботи в якості педагогів та концертмейстерів, родина композитора надала методичні рекомендації для концертмейстерів щодо роботи над кожним твором.

Укладачки збірок Л. О. Іванько, О. О. Леус, І. О. Цепух, зазначають, що вправність та майстерність концертмейстера є основою вокального твору, тому, що концертмейстер несе відповідальність за художню складову, не зважаючи на те, що юний вокаліст та концертмейстер мають утворювати цілісну музичну структуру [3, с. 3].

Працюючи в класі вокалу, робота концертмейстера-піаніста пов'язана не лише з концертними виступами, але й повсякденною роботою в класі: вибором програми, обговоренням складнощів, що можуть виникнути при виконанні твору, уточненням динамічного нюансування, метро-ритму, темпу та трактовки.

Початковий етап роботи над вокальним твором має супроводжуватися максимальною уважністю та чуйністю з боку концертмейстера: пошуком балансу звуку, враховуючи ще неокріплі дитячі голоси, дотриманням редакторських вказівок, готовністю своєчасно зіграти вокальну мелодію, тримати увагу юного виконавця на її ритмічній складовій, а також допомогою у

розумінні й побудові музичної мови – фразуванні, що впливає на вірне дихання вокаліста-початківця.

Одна з головних компетентностей для концертмейстера – відчуття творчої злагодженості партнерів, що називається «виконанням в ансамблі».

Вокальні твори Олександра Іванька являють собою синтез зрозумілого матеріалу для учня та складного, насиченого композиторськими винаходами музичного викладення для концертмейстера. Тому говорити про вторинність партії акомпанеента неприпустимо, оскільки її багата, насичена фактура різнобарв'ям гармонічного наповнення в багатьох піснях вимагає від піаніста неабиякої технічної майстерності, музичної обдарованості, артистизму, волі, витримки, образної уяви, вміння охопити форму твору в цілому.

Оскільки при виконанні вокальних творів Олександра Іванька концертмейстер є повноправним учасником, він зобов'язаний приймати участь в обговоренні щодо вивчення доробку, що буде сприяти розширенню художнього кругозору учня вокаліста, поліпшить психологічний комфорт при виконанні.

Відомий факт, що точне розкриття композиторської думки у поєднанні двох складових «учень-вокаліст і концертмейстер-піаніст» є ретельне і точне прочитання нотного тексту обома виконавцями, при цьому концертмейстер має повне право розвивати власну художню індивідуальність.

**Висновок.** Тож роль концертмейстера у виконанні творів зі збірок «Майстерність композитора-піаніста в класі вокалу» композитора Олександра Іванька передбачає наявність певних музичних функцій: технічної – майстерності у володінні музичним інструментом, творчої, педагогічної та психологічної, що свідчить про факт роботи концертмейстера як поліфункціональної складової ансамблю, яка забезпечує узгодженість дій виконавців через високий рівень вмінь та навичок в усіх видах діяльності піаніста, який майстерно володіє всіма засобами ансамблевого музикування.

### Список використаних джерел

1. Грінченко Т. Д. Історія виникнення та становлення професії піаніст-концертмейстер. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. Запоріжжя, 2017. Вип. 49. С. 280–284. doi: 10.26661/swfh-2017-49-054

2. Іванько Л. О., Леус О. О., Цепух І. О. Іванько Олександр. *Лети, лети, журавлику. Педагогічний репертуар вокаліста для початкових, спеціалізованих мистецьких навчальних закладів*. Чернігів : КП «Формат сервіс» м. Бахмач, 2018. 136 с.

3. Іванько Л. О., Леус О. О., Цепух І. О. *Майстерність концертмейстера-піаніста в класі вокалу. Педагогічний репертуар з творів композитора*

*Олександра Іванька на вірші українських поетів.* Чернігів : КП «Формат сервіс» м. Бахмач, 2018. Т. I. 96 с.

4. Іванько Л. О., Леус О. О., Цепух І. О. Майстерність концертмейстера-піаніста в класі вокалу. *Педагогічний репертуар з творів композитора Олександра Іванька на вірші українських поетів.* Чернігів : КП «Формат сервіс» м. Бахмач, 2018. Т. II. 96 с.

5. Цепух І. О. Олександр Петрович Іванько – невідомі сторінки життя та творчості українського композитора романтичного постмодернізму / *Міжнародна монографія Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine's experience : Scientific monograph.* Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. 324 р. Музичне мистецтво та лінгвістичний тезаурус світової культури: досвід України: Наукова монографія. Рига, Латвія : «Baltija Publishing»/Badalov O.P., Bobechko O./Yu., Dutchak V.H., Vodina-Diachok V., Bura M.Yu., Kundys R.Yu., Beluchko O.B., Saldan S.O., Makovetska I.G., Grechishkina N.F., Dushniy A.I., Zaets V.M., Zaets O.P., Karas H.V., Kostiuk N.O., Naumova O.A., Samoilenko O.I., Xia Ming, Tormakhova V.M., Fabryka-Prottska O.R., Yakymchuk O.M., Yamash Yu. V. // Цепух І.О. «Олександр Петрович Іванько – невідомі сторінки життя та творчості українського композитора романтичного постмодернізму» 2023. С. 265–286. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-293-7-16> (дата звернення: 13.03.2023).

*Цю Діфань,  
аспірантка,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет ім. В. Гнатюка,  
м. Тернопіль, Україна*

## **ФАКТОР ЖІНОК-КОМПОЗИТОРІВ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ КИТАЮ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ**

Від епохи бароко до епохи романтизму в музичній культурі існував механізм гендерних обмежень, при якому композитори та виконавці-чоловіки домінували, а нечисленним композиторам/виконавцям-жінкам відводилася скромна ніша у ряді музичних геніїв. Вважалося, що музика схожа на архітектуру. Музика вимагала архітектурно-суворого та раціонального мислення, тривимірно-просторового почуття. Музика, що створена композиторами Бахом, Бетховеном та Брамсом, була втіленням шляхетності та

розсудливості, що властива європейській аристократичній культурі. Жінкам того часу приписували ірраціональність, відсутність аналітичного та критичного мислення, надмірну емоційність. В очах суспільства розум і жіночність входили у протиріччя. Упередженість цього погляду змушувало жінок відмовлятися від творчих починань вже зі стартових позицій. Проте зміна гендерних ролей на початку ХХ століття у Західній Європі змістили суспільні акценти та розмили релігійні уявлення. Ці ж процеси активно відбувалися також і в Китаї [1].

У китайській музичній індустрії жінки також відчували дискримінацію та обмеження. Однак, у ХХ столітті гендерна політика зазнавала суттєвої зміни. У Китаї поширювався жіночий визвольний рух за фактичною підтримкою чоловіків. Початок ХХ століття стає тригерною точкою для культурних тектонічних зрушень. Жінок допускають у професійне музичне середовище, вони вигадують музичні твори, що за масштабом ні в чому не поступаються творам, написаним чоловіками-композиторами. Кількість жінок-музикантів збільшилася після створення першого музичного навчального закладу (Шанхайський національний музичний коледж), де жінки могли здобути професійну освіту нарівні з чоловіками. Шанхайський національний музичний коледж створили під егідою французького Національного інституту музики. Педагоги активно використовували досвід європейської музичної освіти, успішно синтезували національну та західну систему технічної модернізації. У коледжі навчалось багато відомих музикантів, у тому числі і жінок-композиторів: Ша Лай, Лі Цюнь, Хуан, Чжун, Цзі Мін [2].

Перше покоління китаянок-композиторів було пов'язане з революційними історичними подіями в Китаї на початку ХХ століття, вони призвели до вирощування та заохочення фемінізму у всіх культурних сферах.

До успішних композиторів жіночої статі можна віднести тих, хто народився між 1900 та 1930 роками та чия творча діяльність припала на роки війни. Їхні музичні твори в основному присвячені темам перемоги, опору Японії та життя китайського народу після заснування Китайської Народної Республіки. До таких композиторів можна віднести Чжоу Шуант, Сяо Шусянь. Через музику жінки-композитори також намагалися розкрити складний жіночий внутрішній світ [3].

У творчості багатьох жінок-композиторів цього періоду фортепіанна музика для дітей займала важливе місце, а характерною рисою даного жанру стає стильова різноманітність із опорою на досягнення епохи класицизму, романтизму та, особливо, імпресіонізму. У праці Хуан Чжулін «Шляхи розвитку дитячої фортепіанної музики у Китаї» наголошується: «Тільки осягаючи взаємодію «Чі» життєвої енергії та «Юйнь» енергії душі, яка присутня у кожній



живій істоті (і у творах мистецтва також), можна досягнути таємниці звуковидобування на фортепіано всіх відтінків та градацій звучання, властивих китайським національним інструментам, «реальних» та «нереальних» звуків, властивих китайській музиці. Зміст більшості програмних мініатюр для дітей пов'язаний з поетизацією навколишньої природи та стилізацією жанрів народної музики, музичним втіленням персонажів із казок» [3, с. 20]. На такій музиці було виховано кілька поколінь.

**Висновки.** Своєрідність китайського національного музичного авангарду у ХХ столітті полягала у синтезі китайської філософії, культури та західних композиційних технік, у глибокому переосмисленні архаїчної народної музики Китаю, у створенні електрифікованих версій традиційних китайських інструментів, таких як гуцзін та ерху. Паралельно в китайській музиці знайшли відображення неофольклоризм Б. Бартока та І. Стравінського, імпресіонізм К. Дебюссі. Можна сміливо сказати, що китайська музика за кілька останніх десятиліть у концентрованому вираженні пройшла історичний шлях західної музики ХХ століття, але ж Захід розглядав традиційну китайську музичну культуру з погляду «іншої» культури.

Протягом ХХ століття соціальний статус жінки у Китаю зазнав значних змін. Ще на початку століття жінок дискримінували та обмежували в їхніх правах, проте з моменту виникнення Республіки Китай у 1912 році розпочався процес модернізації та реформ, який торкнувся і становища жінок у музичній сфері.

Міжкультурний обмін, глобалізація суспільства, взаємодія з музикантами з інших країн сприяли проникненню західної музичної моделі освіти в Китай, а також можливості навчання китайців у вищих музичних закладів США і Європи. Це призвело до створення нових жанрів та стилів, синтезу традиційних елементів із сучасними технологіями та звуковими ефектами. Проте повагу та культивування музичних традицій своєї країни залишалося у високому пріоритеті.

### **Список використаних джерел**

1. Bennett D., Hennekam S., Macarthur S. Hope C., Goh, T. Hiding gender: How female composers manage gender identity. *Journal of Vocational Behavior*. U.S. : Academic Press. 2019. Vol. 113. P. 20–32.
2. Johnson M. S. The Recognition of Female Composers. *A national journal of undergraduate academic writing Agora*: Vol. 2005, Article 9. P. 37-41.
3. Song Fangfang. The Gender Characteristic of Women Composers' Music in Revolution. *Journal of China Women's University*. 2015. № 4 (02). 187 p.

*Цюряк Ірина Олександрівна,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри мистецької освіти,  
Житомирський державний університет  
ім. І. Франка,  
м. Житомир, Україна;  
Чернишова Анна Михайлівна,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри мистецької освіти,  
Житомирський державний університет  
ім. І. Франка,  
м. Житомир, Україна*

## **КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПРОЄКТИ СЬОГОДЕННЯ ЯК ПРЕЗЕНТАЦІЯ МИСТЕЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНИ**

У всьому світі триває процес глобалізації. Глобалізаційні процеси приводять до того, що люди стають причетними до цілого ряду культур, а відтак постають проблеми щодо визначення своєї ідентичності, внаслідок цього все більшої актуальності набуває поняття мультикультурності. Як реакція на глобалізаційні процеси сьогодні стрімко зростає відчуття власної унікальності й самобутності у народів та регіонів. Захист місцевих національних традицій і ризик є глобальним феноменом сучасності, яке знаходить своє втілення на фестивалях різної тематики, але з однією метою – розвиток та популяризація української мистецької традиції.

Ми спробуємо пояснити це явище дещо детальніше, виходячи з огляду на сучасний контекст його застосування.

Зважаючи на події сьогодення, в Україні існує нагальна потреба пропаганди українського мистецтва. Метою сучасної фестивальної культури є: сприяння розвитку та популяризації української мистецької традиції; трансформація її у співзвучності з сучасністю, зберігаючи при цьому рівновагу між традицією та інновацією; формування та розвиток національної ідентичності, створюючи нове мистецьке середовище. Також сучасна фестивальна культура покликана сприяти успішному втіленню в життя народної творчості та її популяризації шляхом ознайомлення з творчими колективами, окремими виконавцями та майстрами мистецтва, налагодження культурних зв'язків і творчого взаємообміну України та інших країн світу, підвищення ролі культурної спадщини у формуванні світогляду підрастаючого покоління.

Серед великої кількості фольклорних форумів у нашій країні, які найбільш ефективно задовольняють репрезентативну функцію, знані в Україні та далеко за

її межами, що мають певний статус та не однорічну історію проведення, є наступні фестивалі: Міжнародний фестиваль українського фольклору «Берегиня» (Луцьк, 1994 р.), Слов'янський фольклорний фестиваль «Коляда» (Рівне, 1995 р.), Міжнародний фестиваль традиційної народної культури «Покуть» (Харків, 1996 р.), Міжнародний гуцульський фестиваль (проходять починаючи з 1991 року в різних куточках гуцульського краю), Міжнародний фестиваль-конкурс дитячого фольклору «Котилася торба...» (м. Дубно, Рівненської обл.). А також ряд нових, що з'явилися останнім часом: Всеукраїнський дитячий фольклорний фестиваль «Орелі» (м. Київ), Міжнародний етнофестиваль «Країна Мрій» (Київ, 2004 р.), Міжнародний екокультурний фестиваль «Трипільське коло» (м. Ржищів, Київська обл., 2008 р.) та багато інших.

Україна є місцем проведення сучасних конкурсів і фестивалів у галузі сучасної та класичної музики, виконавської майстерності, театру, образотворчого мистецтва, індустрії моди тощо. Уже традиційними стали конкурси молодих естрадних виконавців «Червона рута» (з 1989 р. у різних містах України), музичний конкурс «Київ М'юзік Фест» (з 1989 р.) [1].

Коротко зупинимось на визначних культурологічних проєктах, які залишаються актуальними на сьогодні. «Країна мрій» проходить щорічно з 2004 року і вважається наймасштабнішим етно-музичним фестивалем країни. Дати проведення фесту завжди захоплюють день старовинного народного свята Івана Купала. Це велике гуляння-ярмарок у супроводі живої етно- і рок-музики, що відроджує українські культурні традиції, популяризує сучасні музичні етнічні стилі та знайомить українців з етносом інших народів. Ініціатор, засновник і художній керівник фестивалю – лідер відомої української рок-групи «Воплі Відоплясова» Олег Скрипка. Власне, пісня ВВ «Країна мрій» і дала назву фесту. Серед виступаючих на сценах: «Воплі Відоплясова», «Тартак», «Гайдамаки», «Божичі», «Дримба та дзига», а також артисти з Франції, Великобританії, Фінляндії, Чехії, Польщі, Грузії та інших країн. Фестиваль «Країна мрій» – це повне ментальне й емоційне занурення в національну культуру завдяки музиці, народним танцям, театральним постановкам, літературним читанням, книжковим лоткам, ярмарках і колекціям етнічної одягу відомих та аматорських модельєрів [2].

Інший проєкт «Тарас Бульба» – ровесник незалежної України, оскільки стартував у 1991 р. Цей факт можна назвати цілком символічним, адже головним завданням фестивалю є популяризація саме української музики, культури та естетики. У 90-х рр. ХХ століття «Тарас Бульба» приймав на своїй сцені таких артистів, як Руслана, Віктор Павлік, Марія Бурмака, гурт «Плач Єремії», Лері

Він, Каріна Плай та ін. І кожен новий фестиваль відкривав слухачам нових українських виконавців і назви молодих рок-груп: «Гапочка», «Обійми дощу», «Оркестр Янки Козир» і багато інших. «Тарас Бульба 2021» – тридцятий оупен-ейр, який традиційно проходив під стінами Дубенського замку князів Острозьких та Любомирських в Рівненській області [3].

Багато років відбувається легендарний Всеукраїнський фестиваль сучасної пісні та популярної музики «Червона рута», який протягом своєї діяльності сформував українську національну музичну масову культуру та є основним постачальником нових імен для української естради. Мета – здійснити цілеспрямований пошук молодих обдарованих виконавців по всій Україні, зокрема в глибинці, відкрити нові імена і вивести їх на велику сцену. На відміну від інших, «Червона рута» залишається єдиним некомерційним фестивалем, який цілеспрямовано підтримує саме українських виконавців, а не зарубіжних зірок. Участь у конкурсах не потребує жодних вступних внесків, а вхід для глядачів є вільним, що робить цей захід доступним для всіх бажаючих [4].

Разом з професіоналізмом, критеріями відбору у жанрах поп-, рок, сучасної танцювальної, акустичної та іншої музики є: новизна, сучасність та молодіжність, оригінальне творче обличчя, індивідуальність і неповторність виконавців, поєднані з українською національною визначеністю музики і виконання. У жанрі українського автентичного фольклору критеріями оцінки виступів є відповідність (походження) виконуваного матеріалу традиційним зразкам справжньої автентичної народної творчості, а його виконання – максимально наближене до виконання справжніми носіями традиційної народної культури. Фактично, фестиваль робить з початківців зірок. Майже 90% відомих, популярних в Україні та за її межами вітчизняних виконавців, відкриті саме «Червоною рудою». Серед них: Руслана, Сестри Тельнюк, Марія Бурмака, Катя Чіллі, гурти «ВВ», «Тартак», «Гайдамаки» та інші. Фестиваль виконує важливу державотворчу функцію в Україні та має всеукраїнський масштаб, формує сучасну естрадну й молодіжну школу вітчизняної музики, дає змогу нашій державі інтегруватися у світовий культурний простір, допомагає нашим виконавцям досягнути конкурентоспроможності на міжнародній арені.

Відомі усім події останнього часу не дають можливості фінансувати галузь культури у повному обсязі, так, як це передбачено чинним законодавством України. Наразі за відсутності належного державного фінансування, в Україні створюються інші механізми матеріального забезпечення вказаної галузі: створюються благодійні фонди, культурні товариства, об'єднання митців, зароджується діяльність меценатів тощо. Проте поки в умовах військового стану в країні це не може замінити повноцінної державної підтримки вказаної галузі.

Таким чином, проведений нами стислий огляд відомих культурологічних проєктів дає цілком конкретне уявлення про те, що такі взаємозалежні системи як музична культура та фестивалі представляють собою своєрідну синергетичну пару, особливий внутрішній динамічний зв'язок, який не може бути зрозумілим без інтегрального підходу. На нашу думку, у сучасних культурологічних проєктах не можна обійтися без звернення до існуючих моделей сучасної масової музичної культури, а особливу увагу приділяти питанню презентації регіональних особливостей мистецтва.

#### Список використаних джерел

1. Список фестивалів в Україні. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BA\\_%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B2\\_%D0%B2\\_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%96](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BA_%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B2_%D0%B2_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%96) (дата звернення: 16.05.2024).
2. Етнофестиваль «Країна Мрій» оголосив дати проведення. URL: [https://lb.ua/culture/2024/04/01/606270\\_etnofestival\\_kraina\\_mriy.html](https://lb.ua/culture/2024/04/01/606270_etnofestival_kraina_mriy.html) (дата звернення: 16.05.2024).
3. Ювілейний фестиваль «Тарас Бульба» – 30 років на варті української рок-музики: URL: <https://ucf.in.ua/archive/61dfdeb532d101318252f777> (дата звернення: 16.05.2024).
4. Червона рута. URL: [https://rutafest.art/index/festival\\_chervona\\_ruta/0-2](https://rutafest.art/index/festival_chervona_ruta/0-2) (дата звернення: 16.05.2024).

*Черепкова Поліна Анатоліївна,  
здобувачка I курсу ОР «Магістратура»  
спеціальності «Сольний спів»,  
кафедра вокального мистецтва,  
Навчально-науковий інститут сучасного мистецтва,  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна*

## ПОЗАЧАСОВА ЛІРИКА В ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ: ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ

Лірика, у всіх своїх значеннях, мала значний вплив на сучасне естрадно-

вокальне мистецтво, зокрема в аспектах текстуальної глибини, емоційної виразності та музичної структури.

Класична лірика часто вирізняється глибиною і складністю тем, що порушуються. Сучасні естрадні виконавці, а також науковці [1; 2] нерідко звертаються до цієї багатогранності тем, що дозволяє їм створювати пісні з більш змістовним і значущим текстом, аналізувати їх тощо. Адже класична лірика багата на метафори, символи та інші поетичні засоби, які допомагають передати складні емоції та думки. Ці засоби широко використовуються і в текстах сучасної естрадної музики, оскільки це дозволяє створювати багатоплановий зміст та емоційно впливати на слухача.

Класична музика, з її складними мелодійними та гармонійними структурами, впливає на естрадну музику, надихаючи на збагачення її музичної палітри. Багато сучасних композиторів естрадної музики вивчають класичну музику і використовують її елементи у своїх творах. Це проявляється в складних гармонійних переходах, незвичних ритмічних структурах або використанні класичних інструментів.

Позачасова лірика в естрадно-вокальному мистецтві характеризується здатністю долати часові межі, зберігаючи актуальність і вплив на слухачів різних поколінь. Ця лірика поєднує традиційні елементи та інноваційні підходи, створюючи унікальний культурний феномен.

Основою позачасової лірики є універсальні теми, такі як любов, дружба, соціальна справедливість і екзистенційні роздуми. Ці теми є вічними, оскільки відображають основні людські переживання та цінності. Лірика, що торкається цих тем, залишається зрозумілою та близькою для людей різних епох. Класичні музичні структури, використання мелодій і гармоній створюють відчуття знайомості та емоційного резонансу, що дозволяє слухачам відчути глибокий зв'язок із музикою, незалежно від часу її створення. Яскравим прикладом є пісні Володимира Івасюка, які залишаються популярними завдяки своїй глибині та широті вже багато десятиліть.

Інноваційні підходи в естрадно-вокальному мистецтві включають експериментальні музичні форми, поєднання різних жанрів і стилів, використання новітніх технологій у створенні музики та виконанні [3]. Це дозволяє митцям створювати нові, унікальні звучання, які приваблюють сучасних слухачів. Сучасні тексти відображають рефлексію соціальних та культурних змін, актуалізацію старих тем у нових контекстах, що робить лірику актуальною для сьогоденного слухача, який шукає відображення своїх переживань і думок у музиці. Прикладом тут є пісні ісландської співачки Б'єрк, які поєднують електронну музику з лірикою, що відображає складні емоційні та

інтелектуальні переживання [5].

Позачасова лірика має глибокий емоційний вплив на слухачів, створюючи відчуття співпереживання та розуміння. Це сприяє емоційному зв'язку між виконавцем і аудиторією, роблячи музику важливою частиною їхнього життя. Лірика впливає на формування культурних цінностей, сприяє соціальним змінам і рефлексії над актуальними проблемами. Через музику слухачі отримують можливість переосмислити своє життя та суспільство.

Збереження та трансформація традицій є важливим аспектом позачасової лірики. Сучасні виконавці переосмислюють класичні твори, додаючи нові елементи та адаптуючи їх до сучасного контексту [4]. Це дозволяє зберігати культурну спадщину, роблячи її актуальною для нових поколінь. Спадковість, збереження традицій через виконання класичних творів новими поколіннями музикантів, забезпечує неперервність музичної культури та передачу її цінностей і ідей. Прикладом є виконання пісень Едіт Піаф сучасними співаками, що зберігає їхню актуальність та популярність.

Позачасова лірика в естрадно-вокальному мистецтві є важливим елементом культурної спадщини, що поєднує традиції та інновації. Вона має здатність емоційно впливати на слухачів, сприяти культурному розвитку та залишатися актуальною протягом часу, втім, поза ним.

Дослідження цього феномену дозволяє краще зрозуміти механізми збереження культурних цінностей та їх трансформації в сучасному мистецтві.

### **Список використаних джерел**

1. Дрожжина Н. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : дис. ... канд. наук: 17.00.03. 2008.

2. Малахова О. Естетичний код сучасної пісенної лірики (кінець ХХ – початок ХХІ століть) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.00.06. Київ, 2015. 20 с.

3. Садовенко С. М. Особливості вокально-виконавської діяльності здобувачів мистецьких закладів вищої освіти (Peculiarities of vocal and performing activity Applicants for art institutions of higher education). *Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: розмаїття, взаємодія, єдність* : зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2021. 336 с. С. 233–240.

4. Садовенко С. М. Творчий діалог та перехресні взаємовпливи у співпраці естрадного артиста вокаліста і звукорежисера/саунд-дизайнера в сучасних умовах соціокультурної реальності. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 234–241. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Mystetstvoznavchi\\_zapysky/Z\\_37.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Mystetstvoznavchi_zapysky/Z_37.pdf)

5. Looseley D. Édith Piaf: A Cultural History / David Looseley. Liverpool: Oxford University Press, 2015. 254 с.

*Чигер Олег Олександрович,  
викладач кафедри естрадно-вокального мистецтва,  
кандидат мистецтвознавства,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЯК КОМПОНЕНТ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ (КОМПОЗИТОР – ТВІР – ВИКОНАВЕЦЬ)**

В інтерпретації розрізняють екзистенційний, когнітивний, комунікативний, аксіологічний виміри, суб'єктивно-особистісний і інтерсуб'єктивний рівні, синхронний та діахронний зрізи. Ми зупинимось на суб'єктивно-особистісному та комунікативному вимірі інтерпретації, які найбільш тісно пов'язані з предметом нашого дослідження.

Інтерпретація є компонентом музичної творчості, яка здійснюється спочатку тріадою: композитор → твір → виконавець. Ідеальний образ, який виник у свідомості композитора, втілюється у матеріальну форму (твір) у вигляді нотного запису, тобто тексту. На концерті, під час живого виконання, знову відбувається процес матеріалізації, однак уже у вигляді музичних звуків. Це живе виконання адресується слухачам (вибудовується нова структура: композитор → твір → виконавець → слухач), і якщо відбулося сприймання твору, то він залишається в їх пам'яті знову в ідеальній формі. Таким чином цей завершений процес виглядатиме так: композитор → твір → виконавець → твір → слухач → твір). Тобто, твір стає об'єднуючим фактором комунікативної тріади *композитор → виконавець → слухач*.

Розглядаючи проблему формування художніх задумів, дослідники висунули положення, у відповідності до якого в основі творчої діяльності лежить *установка*, яка змінюється в залежності від завдань, які ставить перед собою виконавець, і умов, в яких він їх вирішує.

До співаків-інтелектуалів, які вирізнялися індивідуальним виконавським стилем, насамперед відносимо: С. Крушельницьку, М. Менцинського, І. Маланюк, Л. Мацюка, Й. Гошуляка.



Соломія Крушельницька була тонким, глибоким інтерпретатором творів авторів доби класицизму і романтизму – К. В. Глюка, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, М. Равеля. Твори Р. Шумана вона співала з великим почуттям і тонким розумінням, вкладаючи в цей спів свою душу. Одарка Бандрівська з цього приводу писала: «Характерною рисою інтерпретаційного таланту співачки був артистичний темперамент. <...> У музичних творах артистка вмiла глибоко розкривати зміст і засобами вокального мистецтва подати його в зрозумiлій, доступній для кожного слухача формi. <...> Її інтерпретація твору була так продумана і настiльки відчутна, подана так просто, природно, щиро, що завжди переконувала і викликала глибоке естетичне задоволення та змушувала слухача стежити за кожним, навіть найменшим звуком і переживати його нюанси. Крушельницька прекрасно відчувала рiзні стилі музики, та все ж у своїй інтерпретації йшла переважно від поетичного тексту, шукала розкриття ідейного змісту в поезії» [7, с. 86, 86].

Про особливості інтерпретації творів у концертному виконанні М. Голинським музикознавець П. Маценко писав: «Голинський – великий інтерпретатор... Манера і способи виконання репертуару, помножені на притаманну українському співу сердечність і глибину почуттів, обумовлюють його стиль “бельканто” (красивий спів)...» [2, с. 26].

Видатна оперна співачка Іра Маланюк, звернувшись до камерного виконавства у зрілі роки своєї діяльності, так писала про його особливості: «Залишитися “наодинці з музикою”, вкласти максимум вислову в малі завершені історії, настроєві картини, сцени чи портрети, спираючись лише на власні вокальні можливості, – це вимагає найвищого ступеня концентрації і зображальної сили, зрілості й досвіду, віри у свої мистецькі вміння, здобуті в кропіткій праці» [6, с. 223]. Співачка зібрала окремі зразки багаточисельної зарубіжної критики на свої виступи [6]. Переважно це були рецензії в австрійській, німецькій, швейцарській, італійській, французькій, англійській періодиці. Вже на початку оперної кар'єри співачки «Wiener Kurier» («Віденський кур'єр») називає Іру Маланюк однією з провідних альтисток сучасності (1956) [6, с. 172]. У червні 1957 року Ернст Вурм присвятив «Альтистці Віденської оперної сцени» статтю на цілу сторінку в «Österreichische Neue Tageszeitung» («Австрійська нова щоденна газета»), де, зокрема, писав: «...її діяльність позначена індивідуальністю, яка ніколи не стане механічним інструментом чужої волі. <...> Іра Маланюк – це тип емоційної, багатогранної, особистісно сильної мисткині» [6, с. 184]. Після виконання партії у «Stabat Mater» Дж. Россіні (1957) грацька газета «Neue Zeit» («Новий час») писала: «Альтовий голос Іри Маланюк стоїть на чотири класи вище від її партнерів-

солістів. Ми щиро захоплені чудовим вишколом її голосу, що є одним з найкращих на світвому небосхилі, та силою сценічного мистецтва, яке дозволяє їй визначити долю інтенсивності й точності зусиль при підготовці до ролі, щоб оволодіти нею до останнього штриха. Десять років тому Іра Маланюк почала свою кар'єру в Опері Грацу. Зараз вона – світова величина, без будь-яких дебатів і обмежень» [6, с. 190]. З того ж приводу рецензент Г. Кауфман писав: «Цей знаменито вишколений орган належить до найкращих співачок у міжнародному сузір'ї; тут захоплювала творча сила, бо відомо, якої інтенсивності і водночас точності вимагала в опануванні такої партії. І. Маланюк починала перед десятьма роками у Грацькій опері. Сьогодні вона є безсумнівною світовою величиною» [8, с. 71]. Музичні критики різних країн називали її «справжньою примадонною», «яка належить до найкращих у міжнародному сузір'ї» і «найбільших у світі виконавців Вагнерівських опер», «нова Венера, яка прийшла з України» і стала «однією з найвизначніших артисток», «найбільших співачок континенту».

О. Ковальова розглядає творчу постать Любомира Мацюка, ґрунтуючись на опрацюванні родинного архіву співака, наводить оцінку його виконавської діяльності закордонними та діаспорними критиками та музикантами, які часто були суголосними. Вони відзначали особливості голосу, вокальної техніки та інтерпретації. Так, у рецензії на виступ співака у Філадельфії (1959) відомий піаніст і педагог Р. Савицький писав: «Він є щасливим власником правдивого ліричного таланту і виконує з гідно вирізнення інтерпретації». Такої ж думки був співак з Бразилії А. Тупінамба: «Л. Мацюк представник найкращих інтерпретацій камерної музики та італійської школи незаступимого бельканто» [5, с. 66, 67]. Про Любомира та Ію Мацюків писали найбільші щоденники та ілюстровані журнали Бразилії [5, с. 68]. Після концерту Л. Мацюка у Ляпцігу критики писали: «Л. Мацюк – це, безперечно, культурний співак, який розуміє, що співає», «особиста культура і мистецький смак гармонійно доповнюють його фахове вміння» [5, с. 67].

Надзвичайно уважно і прискіпливо зібрана критика української та зарубіжної преси про вокальне виконавство Йосипа Гошуляка. Це його збірники, упорядковані М. Онуфрив. Канадський критик Дейвид Робертсон, який слідкував за творчим поступом Й. Гошуляка від 1959 року, назвав його найкращим сучасним басом у Канаді, а у приватній листівці признався: «Ви своїм співом переконали мене: коли б я не був шотландцем, то я обов'язково став би... українцем» [3, с. 227].

Виконавська *інтерпретація солоспівів українських композиторів* співаками діаспори характерна щирістю, задушевність вислову, драматизмом,

варіаційним мелодичним розвитком з індивідуалізацією тексту різних куплетів, зібраністю, вільним зануренням у світ внутрішніх переживань. Твори, жанр яких означено як драматичний монолог, певною мірою ламають традиційне уявлення про камерний характер виконання. В окремих випадках «ємкість музичного образу і патетично могутній тон висловлювання потребують оркестрового звучання і сценічної обстановки <...>. Поєднання простоти і природності інтонування з масштабністю майже оперного звучання (при наявності почуття міри і смаку) тільки збільшать глибину образу, його багатогранність і драматизм» [4, с. 13].

Серед найкращих інтерпретаторів солоспівів українських композиторів, зокрема, М. Лисенка, були С. Крушельницька, М. Менцинський.

С. Крушельницька тонко відчувала різні стилі музики, а в своїй інтерпретації виходила переважно від поетичного тексту.

Іра Маланюк теж виконувала українську музику. Співачка писала, що «коли постійно збагачуєш свій репертуар і – в моєму випадку особливо гостро – додаєш до звучання краплинку своєї батьківщини, то виконання пісень дарує кожному таке глибоке мистецьке задоволення, якого ніколи не дасть оперна сцена» [6, с. 223].

Глибшому розумінню музичного твору сприяв безпосередній контакт співака з композитором. Часто у співпраці композиторів та співаків народжувалися *твори, адресовані тому чи іншому виконавцю*.

Так, французька композиторка Г. Бенак-Феррарі спеціально для українського співака І. Алчевського створила оперу «Кобзар» (з румунського життя, за іншими відомостями, за творами Т. Шевченка), поставлену в Монте-Карло (1909). В. Барвінський написав масштабний твір – тріо для сопрано, фортепіано і скрипки «Пісню пісень» (1924) з присвятою співачці О. Любич-Парахоняк. Діаспорні композитори М. Фоменко, В. Грудин, Г. Китастих писали твори для Михайла Мінського. Зокрема, останній написав для співака головне соло у «Поєма про Конотопську битву» [1, с. 306–307].

Отже, співаки української діаспори були глибокими інтерпретаторами творів авторів різних стильових напрямків (від епохи бароко до сучасності), різних національних композиторських шкіл. Як високоінтелектуальні глибокі особистості вони володіли багатьма іноземними мовами, мали широкий кругозір, що допомагало їм не тільки тонко відчувати різні стилі музики, але й створювати високохудожні образи.

### Список використаних джерел

1. Білоус-Гарасевич М. Наш співак Михайло Мінський. Ми не розлучились з тобою Україно. Т. Марія Білоус-Гарасевич. / Аконт. 2003. С. 303–310.
2. Голинський М. Т. Спогади Г. Тихобаєва, І. Криворучка, Д. Білавич / Львів. Априорі. 2006. 616 с.
3. Гошуляк Й. Й свого не цурайтесь спогади, листування, матеріали Й. Гошуляк. / Львів. Каменярь, 1995. 590 с.
4. Колодуб І. Про народнопісенні традиції української вокальної школи / Музична Україна, 1984. 47 с.
5. Ковальова О. Творча постать співака Любомира Мацюка очима українських та зарубіжних критиків. / М. Жишкович Львів. СПОЛОМ, 2010. С. 65–70. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. Вип. 24.
6. Маланюк І. Голос серця : автобіографія співачки І. Маланюк / А. Ільницької. Львів. Collegium musicum Львів. т-ва Р. Вагнера, 2001. 306 с.
7. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування у 2 ч. Ч. 1. Спогади упор. і прим. М. Головащенко / Муз. Україна, 1978. 398 с.
8. Павлишин С. Історія однієї кар'єри С. Павлишин. Львів. Вільна Україна, 1994. 106 с.

**Штурма Наталія Володимирівна,**

*кандидат політичних наук,*

*доцент кафедри журналістики,*

*Прикарпатський національний університет*

*ім. В. Стефаника,*

*м. Івано-Франківськ, Україна;*

**Штурма Оксана Володимирівна,**

*студентка IV курсу програми*

*«Історія та археологія» гуманітарного факультету,*

*ЗВО «Український католицький університет»,*

*м. Львів, Україна*

### РОЗВИТОК ДЖАЗУ НА ТЕРЕНАХ АМЕРИКИ

Джаз – це революційний музичний жанр, який виник наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. Вважається, що він з'явився саме у Новому Орлеані,

портовому американському містечку, звідти поширився спочатку по Америці, а пізніше став впізнаваним у Західній Європі та країнах соціалістичного табору. Запорукою його популярності стала неоднозначність та інноваційність звучання. Джазова форма – це синтез європейської гармонії, африканського синкопованого ритму, імпровізаційного звучання та оригінального тембру музики. Щоби дізнатись, як вдалося поєднати непеєднуване, варто звернутись до питання виникнення джазу [1].

Джаз – стиль, який не має точної дати створення. Як і багато інших музичних жанрів, він став продуктом еволюції мистецтва, синтезу геополітичних та соціокультурних факторів.

Дослідники говорять про джаз як про синтез африканської музичної традиції та впливу європейських колоністів на теренах Сполучених Штатів Америки [2, с. 215–217]. Африканська музика була принесена в США рабами під час атлантичної торгівлі людьми. Маршал Стернс у своєму дослідженні «Історія джазу» конкретизує і говорить про представників саме західноафриканських територій. Також він приписує представникам даної культури основні традиції музикування, які стали базисом для створення джазу, а саме поліритмічність, імпровізацію, використання перкусії та блюзову тональність. Маршал Стернс у своїй праці пише, що дана тональність нехарактерна Європі, а тому її виникнення він приписує також Західній Африці, яка колонізувалась різними державами, починаючи з португальців, які мали практично повний контроль над Західною Африкою у XV столітті до англійців. Так західно-африканська традиційна та духовна музика потрапили на територію сучасних Сполучених Штатів Америки [3, с. 16–23].

Дослідниця Валентина Конен пише, про факт того, що джаз або його попередник блюз до середини XIX ст. був захищений від зовнішнього ока у глибинах США. Музика афроамериканців мала дві спроби поширення: перша у 70-х рр. XIX ст. і у період протягом та після Першої світової війни. Спроба поширення у 70-х рр. XIX ст. не була успішною, адже багато науковців говорять, що жодних впливів на загально мистецьке середовище не було помічено. Тут варто наголосити, що музика, яка вийшла за межі глибинок США була не зовсім джазом, а жанром, який вважається його джерельною базою – спірічуелси.

Загалом про африканську духовну музику, як передумову розвитку даного жанру, згадує Маршал Стернс. Дослідник пише про релігійний рух «Велике Пробудження», який виник на початку XIX ст. та, як вважається, став поштовхом для відродження духовної музики на теренах Америки. Даний рух був серією «табірних зустрічей», де збирались широкі маси та люди «з народу» співали духовні пісні чи гімни для таких самих людей «з народу». Вважається, що саме

на таких зустрічах відбувся синтез європейської та африканської духовної музики [4, с. 79–81].

Маршал Стернса у своїй книзі запропонував також різні категорії джерельної бази джазу. Автор зазначає, що у хронологічному порядку (або ж приблизно одночасно) з'являлись на культурній арені США та розвивались наступні варіації афроамериканського музикування:

- Західно-африканські ритми;
- Робочі пісні (які ті співали на полях ще за часів рабства);
- Спірічуелси (або духовні пісні африканського типу);
- Африканська світська музика (блюз);
- Американська народна музика попередніх століть;
- Музика менестрелів та вуличних духових оркестрів [5, с. 77–151].

З допомогою культурного синтезу всі ці різновиди музики поєдналися та утворили революційний жанр – джаз.

Варто зауважити, що ми, говорячи «...з'являлись на культурній арені США..», маємо на увазі суто афроамериканський культурний простір, адже у період до середини XIX ст. існувало рабство. Навіть після 1865 р., коли рабство було скасовано, все ще існувала сегрегація, яка перешкоджала поширенню афроамериканських музичних традицій.

Та перед тим як говорити про Новий Орлеан і поширення джазу на весь континент та за його межі, варто згадати історію розвитку даної форми музикування. По еволюції виникнення найбільш близькими стилями до джазу є блюз, *boogie-woogie* та *ragtime (stride-piano)*. Вони також є продуктом африканської культури, а саме її видозмінених форм, які постали у результаті контакту з європейською культурою колонізаторів. Та й вони не постали, якби не їхні попередники: чисто африканські форми музикування чи африканська музика-реакція на трансатлантичну торгівлю людьми (саме західноафриканськими представниками) та важкі умови праці.

Для пояснення цих еволюційно-музикотворчих процесів нам варто звернутись до сайту, який став результатом обширного дослідження джазу: The Jazz History Tree [6]. Дана схема еволюції джазових форм музикування є однією з найновіших у світовому контексті. Попри це у даний проєкт опирається на доволі глибоку джерельну базу, а саме:

- довідкові матеріали з Бібліотеки Конгресу та Британської енциклопедії;
- праця мистецтвознавиці та почесної професорки Гарвардського університету Ейлін Саузер «Музика темношкірих американців»;
- книга поета на музичного критика Аміра Барака «Люди блюзу»;

- «Дерево джазу» (1979) Мері Лу Вільямс, яке стало базисом цієї роботи, тощо.

Посилаючись на дане дослідження, ми постараємось пояснити витoki джазової форми музикування. Першим важливим прийомом був *call and response*. Дана музикотворча форма появилася у африканській культурі й разом із *ring shouts* та становить музичну традицію, яка націлена на вираження людських емоцій. Форма «заклику та відповіді» передбачає залученість соліста, який заводить пісню та хор (зібрання людей), які її підтримують та розвивають мелодію. З допомогою співу у манері *call and response* або простого «перегукування» афроамериканці в умовах рабства координували свою працю, спілкувались один з одним, перебуваючи на різних полях, або ж просто підтримували власний дух [7].

Якщо говорити про ще один прийом, ключовий для появи джазу, то це *ring shouts*. Якщо «заклик та відповіді» відповідає більше за форму та прийоми у майбутніх джазових композиціях, то *ring shouts* – за ритм. Часто перед тим, як хтось заводив пісню, а решта підтримували, люди ставали в коло, і відбивали ритм ногами, що для нас сьогодні може більше бути схожим на танець. Вони ходили по колу, проти годинникової стрілки, підтримуючи ритм плесканням у долоні і тупотом ніг. Найчастіше поширення ритму було у формі того самого «заклику та відповіді». У багатьох випадках той, хто задавав ритм, і заводив мелодію. Варто наголосити, що перкусією для людей слугували не тільки частини тіла, але й будь-що дерев'яне: підлога, шматок дерева чи навіть мітла [8].

Важливою проміжною ланкою між африканськими традиційними формами і мотивами та блюзом стали афроамериканські робочі пісні (*worksongs*) та духовна музика.

Робочі пісні виникають в епоху рабства, у період 17–19 століть. Вони були частиною усної культури афроамериканців та практично не фіксувались до 1865р., коли епоха рабства закінчилась.

Як уже вище згадувалось побудовані дані пісні були на афроамериканській музичній традиції, а саме *call & response* та *ring shouts*. Тілфорд Брукс у своїй книзі «America's Black Music Heritage» говорить про те, що імпровізація є важливим елементом у піснях афроамериканців [9, с. 8]. Самі пісні, які заводились не мали якихось усталених партій чи патернів, співались акапельно, імпровізаційно, максимум з використанням барабану (але варто зауважити, що був момент, коли його використання заборонили і люди виготовляли перкусію із підручних матеріалів).

Спільним для всієї музики афроамериканців у період рабства, та й подальших жанрів, які постали на базі даної музики, є вже не одноразово згадані форми африканської музичної культури та блюзова гармонія. Термін «блюзова гармонія» (з англ. «*blue notes*») – це новітній термін введений вже після появи самого блюзу для позначення гармонії, яка була нетиповою для західноєвропейської музики.

У дослідженні «The Jazz History Tree», говориться, що блюз почав формуватись на Глибокому Півдні США, починаючи із середини і до кінця ХІХ ст. Якщо конкретизувати, то можна виділити період між 1870-ми та 1890-ми роками, а саме час, який збігається з емансипацією рабів, переходом від рабства до землеробства та міграцією на захід [10].

Колискою блюзу вважається дельта річки Міссісіпі, яка, у свою чергу, знаходиться трохи нижче за течією від Нового Орлеану – батьківщини джазу. Первинний блюз та його сьогоденний відповідник мають певні відмінності. Одна з найбільш помітних – це основні «сольні» інструменти: на самих початках даний стиль був акапельний, трошки пізніше почали використовуватись струнні інструменти, такі як банджо (або зараз більш відповідні – гітари); тільки в подальшому його розвитку сольним інструментом почали використовувати фортепіано. У нас є припущення, що це є впливом джазової музики, у якої фортепіано часто виступає «солістом».

Блюз та джаз весь час йшли нога в ногу та доповнювали один одного. Існує навіть відомий вираз Дюка Еллінгтона: джаз «це не що інше, як блюз». Ці два жанри об'єднують багато спільних рис, таких як афроамериканське походження чи поєднання в одній особі функцій як автора, так і виконавця. У другому випадку ми говоримо про імпровізацію, яка в обох жанрах виділяється як головний принцип створення музичного матеріалу [11, с. 145–153].

Але все ж практично одним із найважливіших критеріїв спорідненості блюзу і джазу є блюзовий лад – особливий вид мажору-мінору, в яких важливим є використання *blue notes*. Даний блюзовий лад базується на пентатонічному ладі (існує мажорний та мінорний) з використанням «блюзових тонів» або «плаваючих ступенів». Та різниця блюзу та джазу проявляється у кількох факторах, про які ми ще згадаємо пізніше, коли будемо розглядати джазову форму та гармонію.

Перед тим як перейти до Нового Орлеану варто згадати про два жанри, які вважаються перехідними між блюзом та джазом: *boogie-woogie* та *ragtime*. Багато науковців називають їх джазовими, але вони не зовсім відповідають джазовим принципам виконання. У «The Jazz History Tree», бугі-вугі постає жанром блюзового, якому більше притаманні саме його властивості та форма



музикування. Також даний жанр виник як суто інструментальний, фортепіанний, що, знову ж таки, більше притаманне блюзу.

Щодо регтайму, то тут все простіше. Ми звернемося до тез Яніни Журби, які викладені у статті «Роль блюзу в джазовій музиці» [11]. Дослідниця відносить регтайм до жанрів «...суто композиторської музики». Для джазової форми надважлива присутність імпровізації, тому зрозуміло, чому регтайм знаходитьсядесь дотичним до джазу, але не входить до основної стильової класифікації.

Важливою для розуміння як джазу, так і спорідненого з ним блюзу, є теза дослідників І. Коляди та Ю. Конончука. Вони виділяють вокальний блюз як продукт сільської місцевості, спірічуелси результат поширення духовної музики, як на сільські, так і на міські церкви. Але, як заявляють дослідники, джаз – оркестрова музика – став продуктом саме великого міста, якраз такого як Новий Орлеан. Крім того, мистецтвознавці пояснюють природу появи джазу саме у Новому Орлеані, адже дане місто було доволі строкатим, своєрідним, мультикультурним, а також виділялось своєю музичністю [12, с. 259–263].

У роки Першої Світової війни джаз мігрував та поширився не тільки на інші штати США, але й за океан. Такий успіх жанру, зародженого у Новому Орлеані пов'язують із його гнучкістю та здатністю реагувати на бажання слухачів. Існують приклади того, як музиканти адаптували свої твори відповідно до запитів аудиторії міст, де виступали. Але це тільки одна сторона розвитку джазу. Ми погоджуємось із висновком П. Корнева, який писав наступне: «...джаз в культурному просторі ХХ ст. розвивався у двох напрямках: по-перше, як комерційна індустрія розваг, всередині якої джаз існує і сьогодні; по-друге, як самостійний мистецький напрямок, незалежний від комерційної популярної музики. Ці два напрямки дозволили джазу стати на шлях розвитку від явища масової культури до елітарного мистецтва.

#### **Список використаних джерел**

1. Britannica. *Jazz Music*. URL: <https://www.britannica.com/art/jazz> (дата звернення: 06.03.2024).
2. Encyclopedia of African American History / Leslie M. Alexander, Wander C. Rucker, editors. ABC-CLIO, LLC, 2010, p. 215–217.
3. Marshall W. Stearns *From Africa to the New World “The story of jazz”* / “The story of jazz”. Oxford University Press, 1970, p. 16–23.
4. Marshall W. Stearns *The Great Awaker “The story of jazz”*. Oxford University Press, 1970, p. 79–81.
5. Marshall W. Stearns *The American Background / “The story of jazz”*. Oxford University Press, 1970, p. 77–151.

6. The Jazz History Tree. URL: <https://www.jazzhistorytree.com/> (дата звернення: 19.03.2024).
7. The Jazz History Tree. *Call & response*. URL: <https://www.jazzhistorytree.com/call-and-response/> (дата звернення: 21.04.2023).
8. The Jazz History Tree / *Ring shouts*. URL: <https://www.jazzhistorytree.com/ring-shout/> (дата звернення: 21.04.2024).
9. Tilford Brooks *America's Black Musical Heritage / Black Music and Its Roots*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, 1984, p. 8.
10. *The Jazz History Tree / Blues*. URL: <https://www.jazzhistorytree.com/blues/> (дата звернення: 09.04.2024).
11. Журба Я. О. Роль блюзу в джазовій музиці. *Вісник КНУКіМ*. Серія «Мистецтвознавство». Вип. 39. 2018. С. 145–153.
12. Історія становлення блюзу та джазу як музичних жанрів / І. А. Коляда, Ю. В. Конончук. *Молодий вчений*. 2016. № 12.1. С. 259–263. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2016\\_12.1\\_62/](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2016_12.1_62/)

*Шульгіна Валерія Дмитрівна,  
докторка мистецтвознавства,  
професорка кафедри музичного мистецтва,  
Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтва»  
Закарпатської обласної ради,  
м. Ужгород, Україна;  
Вадясова Наталія Вікторівна,  
провідна концертмейстерка кафедри хореографії  
і танцювальних видів мистецтва,  
Національний університет фізичного виховання і спорту України,  
м. Київ, Україна*

## **ПРЕЗЕНТАЦІЯ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ТЕТЯНИ ДИМАНЬ У ВИМІРАХ НОВИХ СОЦІАЛЬНИХ УМОВ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ В УКРАЇНИ**

Щороку 18 травня туркменський народ відзначає день відродження, єднання та поезії видатного мислителя XVIII століття Махтумкулі Пирагі. У 2024 році світова спільнота відзначає 300-річчя від дня народження класика

турецької мови та літератури. В Україні пам'ять великому митцю вшанували презентацією творів Тетяни Димань.

Душевеним гнівом пронизана поезія Махтумкулі про поневолення рідної землі та сусідніх держав іранським шахом Надіром. Свою поезію митець присвячував людям чесним та сміливим. Він перший почав писати народною мовою. «І вічно житиме народна мова, скарб коштовних слів туркменських», – сказав Махтумкулі.

У синтезі поетичної індивідуальності та наближення до фольклору проявляється новаторство його поезії.

Культурно-поетичний захід «Скарбниця мудрості Магтимгули Пираги» відбувся в бібліотеці імені Махтумкулі ЦБС «Свічало» за підтримки Посольства Туркменістану в Україні. На святі був присутній Тойли Атаєв, Надзвичайний та Повноважний Посол Туркменістану в Україн, послы іноземних держав і дипломати, представники Торгово-промислової палати України Міністерства культури та інформаційної політики України.

На цій зустрічі прозвучала пісня «Не зразу пізнаємо» на слова Махтумкулі в перекладі Олексія Кононенка на музику Тетяни Димань.

Світоч туркменської поезії як і пророк Тарас Шевченко в Україні, суголосні нашому часу так як сповідували ідеї гуманізму та свободи.

Аналогічна зустріч з композитором Тетяною Димань відбулася в Деміївській бібліотеці Києва, директором якої є Галина Козлова.

В концерті прозвучали авторські пісні композиторки: «Новорічна», «Пісня про Україну», «Українська хата» на слова українських поетів Василя Довжика та Василя Зайця. Багато усмішок Павла Глазового (1922–2004), неперевершеного українського гумориста, улюбленця дорослих і дітей, прозвучало у виконанні Тетяни Димань.

На вечорі натхненно виступала оперна співачка Людмила Семененко – народна артистка України, солістка Національної Опери України. В її виконанні прозвучали пісні Тетяни Димань «До тебе» на слова Тетяни Петровської та «Давня весна» на слова Лесі Українки під акомпанемент авторки.

Вокальний дует «Орнамент» у складі Людмили Верети та Тетяни Димань художнім керівником, на «біс» виконали твори: «Колискову» на слова Наталки Поклад. Людмила Верета зворушливо заспівала пісню «Моїм батькам» на слова Олександра Білаша. Авторкою музики обох творів є Тетяна Димань заступниця президента Міжнародного фонду імені Павла Глазового.

Важливе значення мають культурні зв'язки які сприяють іміджу України, що ведуть до плідної взаємодії між державами та мають мету здійснення міжнародної культурної співпраці.

### **Список використаних джерел**

1. Димань Тетяна. Творча зустріч. *Слово Просвіта. Всеукраїнський культурологічний тижневик*. 12 (1247). 2024. С. 9.
2. Димань Т. Ю. Творча зустріч. *Слово Просвіта. Всеукраїнський культурологічний тижневик*. 6 (1242) 2024. С. 6.
3. Димань Т. Ю. Хотіла б я піснею стати: Пісні на вірші Лесі Українки до складу 150-річчя від дня народження. Київ : Знання України, 2016. 15 с.
4. Димань Т. Ю. Стежечка в далекий світ: Пісні на вірші Василя Зайця. До 80-річчя від дня народження. Київ: УІВЦ Галактика, 2019. 25 с.

*Щербій Світлана Олександрівна,  
викладач кафедри естрадно-вокального мистецтва,  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
м. Івано-Франківськ, Україна*

## **ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ РЕПЕРТУАР ЕСТРАДНИХ ВОКАЛЬНИХ АНСМБЛІВ**

Звернення до теми з вивчення основ естрадного ансамблевого співу викликано кількома причинами, серед яких існування в культурному середовищі естрадно-ансамблевих вокальних груп, як професійних музичних одиниць (дует, тріо тощо), для яких створюється широке коло репертуару. А також формування естрадного вокального ансамблю, як окремого музичного жанру із досить широкими та своєрідними ознаками. Саме формування цих рис та широка практична діяльність вокально-естрадних ансамблів, спонукає дослідників до збирання матеріалу про концертну роботу в Україні та за її межами, а також спроб теоретичних узагальнень на цю тему [2, 3]. В останні роки розширюється мережа середніх та вищих музичних закладів, які професійно готують вокалістів у класі ансамблю.

Естрадна музика у своєму майже столітньому історичному розвитку розвинула свої характерні риси. Вона передбачає процес композиторської творчості, формування своїх принципів сольного та ансамблевого співу, різних форм інструментально-ансамблевого чи оркестрового виконавства, крім того, вона охоплює роботу аранжувальників та диригентів.

Кожному вокальному колективу властива своя, індивідуальна манера виконання, що включає специфічні прийоми виразності, які обробляють звук апаратурою, що підсилює. Манера залежить від багатьох властивостей, що формують вокально-ансамблеву майстерність [4, с. 67].

Про важливість послідовності формування системи виконавських навичок, які вокаліст здобуває під час роботи в естрадному вокальному ансамблі наголошують провідні науковці [1, с. 86]. Вміння співати в ансамблі з огляду на тембр, динаміку, метро-ритміку, агогіку, подачу звуку, дикцію, з ритмо-пластикою рухів корпусом, завдяки яким удосконалюється пластичність вокалу та зовнішній образ всього ансамблю. Акторська майстерність сприяє прояву емоційності, артистизму та творчої інтерпретації, що забезпечує розвиток музиканта.

На відміну від хорового академічного звучання в естрадному ансамблі використовуються інші прийоми звукоутворення, цим формується новий інтонаційно-музичний образ.

Виразові особливості естрадного ансамблю (як складова виконавських особливостей) залежить від стилю, властивого конкретному естрадному твору. Це може бути різноманітні жанри – джаз, соул, диско тощо. Колективний принцип ансамблевого співу, що охоплює всі сторони творчого процесу, дуже важливий. Тут успіх залежить і від кожного учасника ансамблю, і від колективу загалом. Саме на взаєминах вокаліста (як елемента цілого) та колективу побудовано сутність ансамблевого виконавства. Навчити співати кожного індивідуально та одночасно співати у колективі – є головним педагогічним завданням, яке стоїть перед керівником естрадного вокального колективу.

Для того, щоб правильно підібрати репертуар, керівнику необхідно мати широкий кругозір у сфері естрадної музики, орієнтуватися в сучасних тенденціях, слухати багато музики та поповнювати свій багаж знань про естрадну пісню. При доборі репертуару необхідно орієнтуватися на кілька чинників. Керуючись основними принципами добору репертуару такими як, принцип художньої цінності, доступності, принцип поступового ускладнення творів, принцип стилістичної різноманітності керівник вибудовує репертуарну політику, що стає візитівкою ансамблю. Досвід показує, що основою репертуару є твори різних стилістичних груп: народна пісня, твори класиків та сучасних українських та зарубіжних композиторів, classical crossover (синтез виконавських стилів та вокальних технік). Наприклад, вокальна група зі Львова Ladie's TRIO презентує в своєму доробку твори популярного пісенно-інструментального репертуару в стилі ретро-джаз, поп, фолк-кавер та електро-свінг, таким чином вирізняється неповторністю та індивідуальністю [6].

Варто співати різний репертуар як і а capella, так і з супроводом. Часом є потреба застосування принципово інших вокальних манер (академічної, естрадної, народної). Наприклад, під час виступу чоловічого колективу «ConCord» з піснею «Ой там, на горі», початковий матеріал співав один соліст у народній манері, потім до нього приєднувались інші учасники в естрадно-джазовій [5, с. 100].

При складанні програми для естрадного вокального ансамблю необхідно пам'ятати, що в ансамблевому виконавстві присутня велика ймовірність зриву концертного виступу (неявка по хворобі одного чи двох учасників). Щоб уникнути цієї ситуації необхідно мати в репертуарі твори для малого складу. В квартетному ансамблі вивчаються твори для тріо, в квінтеті – для квартету і т. д.

Питання формування репертуару завжди був одним із головних в творчості ансамблю. Він потребує довготривалої, кропіткої, цілеспрямованої роботи, художньо-творчої само досконалості. Керівник ансамблю повинен постійно працювати над підвищенням своєї професійної кваліфікації, володіти основними прийомами хорового аранжування, бути в курсі всього нового в області ансамблевого виконавства.

#### **Список використаних джерел**

1. Бондарчук А. Я. Роль естрадного вокального ансамблю у формуванні професійних навичок студентів музично-педагогічних напрямків освіти. *Педагогічні науки*. Вип. LXXXIV. Т. 1. 2018. С. 82–86.
2. Заверуха О. Вокальний ансамбль : навчально-методичний посібник. Консунь-Шевченківський, 2022. С. 117.
3. Зарицький А., Зарицька А., Мрочко В., Кириченко І., Гонтар О. Вокальний ансамбль: теорія і практика. Львів, 2022. С. 170.
4. Ланіна Т. О. Феномен естрадного вокального ансамблю в сучасному культурно просторі. *Мистецтвознавчі записки*. Вип. 31. С. 64–69.
5. Попова А., Сіненко О. Сутність і специфіка роботи у вокальному естрадному ансамблі. *Імідж сучасного педагога*. 2020. № 3 (192). С. 98–101. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3\(192\)-98-101](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3(192)-98-101)
6. Ladie's TRIO <https://www.youtube.com/@ladiestrio2615> (дата звернення: 29.05.2024).

**Яремчук Олександр Миколайович,**  
старший викладач кафедри мистецької освіти,  
Житомирський державний університет  
ім. І. Франка,  
м. Житомир, Україна;

**Мацієвська Людмила Василівна,**  
викладач кафедри мистецької освіти,  
Житомирський державний університет  
ім. І. Франка,  
м. Житомир, Україна;

**Підгаєцька Іванна Василівна,**  
викладач кафедри мистецької освіти,  
Житомирський державний університет  
ім. І. Франка,  
м. Житомир, Україна;

**Поліщук Владислав Ігорович,**  
концертмейстер кафедри мистецької освіти,  
Житомирський державний університет  
ім. І. Франка,  
м. Житомир, Україна

## **ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ФЕСТИВАЛІВ В УКРАЇНІ**

Фестивальний рух в усьому світі давно вже став динамічним сектором в індустрії не тільки культури й мистецтва, але й у рекреаційній сфері, і це, своєю чергою, здійснює значний соціокультурний, економічний, політичний вплив на сучасне суспільство.

На даний момент у Європі існує тенденція розвитку моделі сучасного музичного фестивалю, відповідно до якої заходи, які проводяться на віддалених від міста територіях, надалі стають місцями проведення щорічних і всесвітньо відомих заходів. У результаті з'явився такий культурний феномен як музичний туризм, і проведення музичного фестивалю вже розуміється як спосіб брендингу території й залучення максимальної кількості відвідувачів [3, с. 36].

Культурний потенціал України в плані організації й проведення музичних фестивалів високий, але недостатньо розвинутий. У нашій країні на сьогоднішній день не існує всесвітньо відомих музичних фестивалів, однак варто відзначити найбільші та найвідоміші – «Kyiv Music Fest», «Atlas Weekend», «Рок Булава», «Бандерштат», «Zaxidfest», «Країна Мрій» та інші. Більшість музичних фестивалів проходять на Київщині та у західних регіонах країни. Спроби інших

регіонів вийти на міжнародний рівень і претендувати на всесвітню популярність своїх фестивалів є, але вони менш успішні, що обумовлено економічними факторами: недостатнє фінансування, відсутність інтересу з боку потенційних інвесторів.

У той же час сучасна модель музичного фестивалю припускає акцент на розвитку міжкультурної взаємодії. У нинішніх умовах традиційні стандарти організації творчого процесу застарівають, на зміну їм приходять нові комунікативні моделі. Локальні концерти, спектаклі, художні виставки інтегруються між собою, створюючи нову фестивальну форму [4, с. 53].

Завдяки моделі музичного фестивального руху здійснюється обмін не тільки творчим, але й соціальним, духовним досвідом, створюються спільні творчі продукти й проєкти, які націлені на подальший розвиток й інтеграцію між різними культурами. На сьогоднішній день фестивальні заходи сприяють появі масштабного соціокультурного простору для творчої взаємодії не тільки професіоналів, але й аматорів; тут використовується величезна кількість методів і технологій у культуротворчій, рекреативній, просвітницькій, освітній, комунікативній, культуроохоронній сферах, що дозволяє сформувати важливу основу для соціокультурного виховання майбутнього покоління [4, с. 53].

Успішність сучасного музичного фестивалю прямо залежить від взаємозв'язку історичних подій і сучасності, історичних особистостей, численних діячів культури й мистецтва, залучення відомих виконавців, від географічного положення. У змісті нинішніх музичних фестивалів проявляються тенденції і до інтернаціонального складу учасників (хедлайнерів та глядачів), а також до багатоструктурності (наприклад, конкурсний відбір, гала-концерт і т. д.). Музичними фестивалями задіюються також методи віртуальної комунікації – соціальні мережі, месенджери, медіа-платформи, онлайн-трансляції тощо [2, с. 33].

Сучасний музичний фестиваль являє собою повноцінне шоу, у якому використовуються візуальні ефекти й акустичні технології. При організації фестивалів активно задіюється сучасне мультимедійне устаткування: світлові й звукові ефекти, декорації, візуальні ефекти (світлодіодні сітки, відеомікшери з ефектами, 3D-екрани), спецефекти (машини для генерації снігу, піни, мильних булбашок, диму, фаєр-шоу, лазерне шоу тощо). Крім того, музичні фестивалі сьогодення включають також такі елементи як джем-сейшн, майстер-класи, презентації музичної продукції й музичних технологій, семінари, творчі лабораторії, реалізацію «мерчандайзингу», музичної продукції та інструментів, розважальні заходи [2, с. 33].



Експерти Центру музичної україністики НМАУ ім. П. І. Чайковського стверджують, що головна проблема фестивального руху в Україні – це вторинність. Більшість вітчизняних організаторів просто копіюють великі івенти європейського фестивального формату, хоча вони можуть вже кілька років нічим не дивувати глядача та не вражати його. На їх думку, українській фестивальній індустрії не вистачає активного впровадження нових технологій: «Хочеться, щоб у музичній і концертній індустрії з'явилося більше прогресу, про який ми чуємо прямо зараз: голосових помічників, AR/VR. Є відчуття, що індустрія ця усе ще консервативна й тренди доходять досить повільно» [6].

Своєю чергою, Р. Безугла серед основних тенденцій і характеристик музичних фестивалів в Україні відзначає наступні:

- бренд фестивалю відіграє важливу роль при виборі відвідуваної події;
- жанрова спрямованість музичного фестивалю безпосередньо впливає на його популярність і відвідуваність;
- при проведенні фестивалю в межах міста в організаторів з'являється ряд додаткових обмежень, через що це усе більше подій проводиться віддалено від великих міст [1, с. 13].

2020 рік став важким для фестивальної індустрії в Україні через пандемію коронавірусу й пов'язані з нею обмеження на проведення масових заходів, у тому числі й музичних фестивалів. Однак у 2021 році ситуація змінилася на краще: була проведена вакцинація, знизилася захворюваність населення. Так чи інакше у 2021 р. заплановані музичні фестивалі пройшли з суворим дотриманням діючих на той момент вимог і правил.

Повномасштабне вторгнення Російської Федерації на наші землі у 2022 році призупинило фестивальну діяльність в Україні. Але на деякий час. Після певної паузи музичні фестивалі знову почали проводитися, тільки тепер з підвищеними заходами безпеки та зі зборами на ЗСУ. І з неоднозначним до них ставленням самих українців, тому що думки щодо проведення фестивалів у військовий час у людей розділилося. Коли почали з'являтися анонси про перші фестивалі у 2022 році, хтось побачив у цьому гарну можливість дещо відпочити та перезавантажитись, а інші – недоречну радість та зайві ризики [5].

Однак тут слід відзначити, що фестивалі є частиною культурного життя міст та цілих країн. І досить часто вони надають значну підтримку місцевій економіці, малим та середнім підприємцям, сприяючи розвитку регіонів. Після того, як ці фестивалі почали відвідувати самі військові, а організатори – збирати донати на ЗСУ, акумулюючи значні суми, – градус напруження дещо знизився. Тому на сьогоднішній день фестивалі є певним відлунням довоєнного життя та можливістю відволіктися від страшних реалій війни, при цьому зробивши свій

внесок у підтримку військових, бізнесу та економіки міста. Такі масові заходи дозволяють містам розвиватися, людям об'єднуватися, трохи відпочити аби надихнутися заради наближення перемоги України. Наразі й самі організатори великих фестивалів в Україні налаштовані більш оптимістично, хоча й розуміють, що багато чого буде залежати від безпекової та соціально-політичної ситуації в країні [5].

Таким чином, процес розвитку індустрії музичних фестивалів в Україні до 2020 р. йшов досить активно, розвивалися нові технології організації, розширювався контингент учасників, освоювалися нові формати й майданчики. Коронавірусна пандемія та воєнні дії на території України дещо призупинили цей розвиток. Однак все ж таки після кожної кризи настає стадія відновлення, і музичні фестивалі в Україні мають усі шанси на повернення до колишнього стану. Багато заходів зберегли свою аудиторію, імідж і статус, і готові в нових умовах проводити фестивалі за планом.

### **Список використаних джерел**

1. Безугла Р. Конкурсно-фестивальний рух в Україні в часи російсько-української війни. *Сучасне мистецтво* : збірник наукових праць. 2022. Вип. 18. С. 9–18.
2. Дзюбенко І. Фестивальна діяльність в Україні: засади успішності. *Молодий учений*. 2019. № 2. С. 32–34.
3. Зайцев В. П. Режисура естради та масових видовищ. 3-тє перевид. Київ : Дакор, 2014. 304 с.
4. Кубченко Д. Розвиток фестивального руху в сучасній Україні. *Вісник НТУУ «КПІ»*. 2017. № 2. С. 51–54.
5. Стебловська А. Фестивалі під час війни: про прибуток, безпеку та збори на ЗСУ. URL: <https://rubryka.com/article/festyvali-pid-chas-vijny/>
6. Центр музичної україністики НМАУ ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/nauka/tsentr-muzichnoyi-ukrayinistiki/oglad#12964>

Наукове видання

Матеріали

II Всеукраїнської науково-практичної конференції

# **ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО: ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ, ПРАКТИКА**

Матеріали подані мовою оригіналу.

У збірнику максимально збережена орфографія і пунктуація, які були запропоновані учасниками.

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей.

## **Упорядники:**

Н. А. Толошняк – кандидатка мистецтвознавства, доцентка;

М. О. Карпаш – доктор технічних наук, професор;

О. В. Костриба – PhD зі спеціальності 035 Філологія.

## **Технічний редактор:**

О. В. Костриба – PhD зі спеціальності 035 Філологія.