

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВІДОКРЕМЛЕНИЙ ПІДРОЗДІЛ «МИКОЛАЇВСЬКА ФІЛІЯ
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ»**

Факультет мистецтв

Кафедра музичного мистецтва

Душкевич Наталя Іванівна

**«Феномен української пісенної естради
в культурному просторі ХХІ століття»**

Кваліфікаційна робота

на здобуття ОС «Бакалавр»

спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

Науковий керівник –

Кандидат педагогічних наук,

Доцент Піхтар Олена Анатоліївна

Миколаїв 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ЕСТРАДИ.....	7
1.1. Формування культурно-мистецького феномену естради.....	7
1.2. Історіографія етапів розвитку української естрадної пісні.....	12
РОЗДІЛ 2. ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ЕСТРАДИ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ХХІ СТОЛІТТЯ...17	
2.1. Основні течії в українській пісенній естраді другої половини ХХ – початку ХХІ століть.....	17
2.2. Українські етно-рок гурти.....	20
2.3. Творча постать Олега Скрипки.....	23
2.4. Синтез українського фольклору з рок-музикою в композиція рок-гурту «Воплі Відоплясова».....	26
РОЗДІЛ 3. ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПІСНІ О. СКРИПКИ «КРАЇНА МРІЙ» У ВИКОНАННІ СТУДЕНТСЬКОГО НАРОДНОГО ХОРУ ВП «МФ КНУКіМ».....	29
3.1. Студентський народний хор ВП «МФ КНУКіМ».....	29
3.2. Музично-теоретичний аналіз хорового твору «Країна мрій».....	34
3.3. Вокально-хоровий аналіз аранжування для хору.....	39
3.4. Аналіз виконавських особливостей пісні «Країна мрій».....	42
ВИСНОВКИ.....	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	50
ДОДАТКИ.....	53

Вступ

Актуальність дослідження. Естрадна пісня є одним з найпопулярніших видів професійного виконавства, без якої важко усвідомити значення багатьох сценічних жанрів. Розуміння цього феномену має на увазі осмислення розуміння особливостей його розвитку: в системі духовної культури з огляду на зміни культурно-історичного змісту, трансформації естетичних запитів і проблем мистецького життя.

Музичну культуру ХХІ століття складно уявити без естрадної музики. Проникаючи у всі сфери нашого життя вона охоплює собою весь простір. Доступна і легка для великої аудиторії слухачів, популярна музика наповнює їх внутрішній світ новими переживаннями та емоціями. Тож й не виникає питання, що естрадні пісні мають велику популярність у слухачів. Сучасна культурно-мистецька панорама України характеризується паралельним співіснуванням шоу-бізнесу й традиційної української естради.

Актуалізації об'єктивного визначення місця сучасної пісенної естради в національно-культурному просторі присвячено ряд наукових праць представників академічного спрямування та дослідників української естради. Розглянуто питання специфічних рис естради, що входять до її різножанровості та мають місце в інших видах сценічного мистецтва, визначено поле поняття «естрадознавство» як напрямку мистецтвознавства, особливості й загальні динамічні процеси феномену української естрадної пісні в культурному просторі ХХІ століття в дослідженнях О. Гончарової, Н. Дрожинної, Т. Рябухи, О. Сапожник та багатьох інших. Основну увагу необхідно звернути на низку цікавих досліджень культурологічного, музикознавчого напрямків, у яких визначено тенденції розвитку, важливі узагальнення принципів нового бачення історії вітчизняного естрадного мистецтва (М. Мозговий, Л. Прохорова, В. Тормахова, О. Шевченко та ін.)

Разом з тим, потреби в поглибленому аналізі мистецтва музичної естради, цілісному вивченні тенденцій розвитку феномену української естрадної пісні та

її ролі у розвитку сучасного музичного культурного простору України, висвітлення творчої діяльності чільних постатей українського естрадного мистецтва та їхнього внеску в розвиток української музичної культури висуває необхідність у детальнішому розгляді проблеми в мистецтвознавчому та виконавському ракурсі. Дане значення робить актуальним і науково виправданим обрання теми нашого дослідження: «Феномен української пісенної естради в культурному просторі XXI століття».

Об'єкт дослідження – українська естрадна пісня як феномен української музичної культури.

Предмет дослідження – тенденції розвитку української естрадної пісні в XXI столітті на прикладі творчості Олега Скрипки.

Мета кваліфікаційної роботи – комплексне дослідження феномену української пісенної естради в культурному просторі XXI століття, характеристика досвіду індивідуальної творчості Олега Скрипки, виявлення синтезу українського фольклору з рок-музикою в композиціях рок-групи «Воплі Відоплясова» та дослідження хорової інтерпретації пісні О. Скрипки.

Досягнення зазначеної мети передбачає розв'язання таких **завдань кваліфікаційної роботи**:

- проаналізувати культурно-мистецький феномен естради;
- на основі джерельної бази визначити особливості становлення та розвитку української естрадної пісні в другій половині XX – початку XXI століть;
- охарактеризувати поняття культурного простору, естрадознавства;
- визначити основні художні напрямки розвитку української пісенної естради;
- виявити синтез українського фольклору з рок-музикою в композиціях рок-гурту «Воплі Відоплясова»;
- обґрунтувати творчий досвід Олега Скрипки, значення його творчості в українському естрадному мистецтві;

– дослідити виконавську інтерпретацію пісні О. Скрипки «Країна мрій» у виконанні студентського народного хору ВП «МФ КНУКіМ».

Поставлені у бакалаврському дослідженні завдання зумовили використання наступних дослідницьких **методів**: *теоретичного рівня* (аналіз і синтез емпіричного матеріалу, його класифікація, систематизація, порівняння та узагальнення з метою дослідження української естрадної пісні як феномену української музичної культури); *емпіричного рівня*: *обсерваційні* (спостереження, самоспостереження); *прогностичні* (вивчення творчих праць, аналіз хорових партитур, узагальнення художньо-творчого та концертно-виконавського досвіду, слухання музики, аналіз використання музично-творчих завдань.). Джерелом дослідження є наукові й критичні статті, огляди, аудіо- та відеоматеріали, музичні відеоролики вітчизняних співаків та фольклорних гуртів, записи концертів тощо.

Теоретична значущість кваліфікаційної роботи – проаналізовано сутність феномену української естрадної пісні в другій половині ХХ століття до початку ХХІ століття. Окреслено напрямки розвитку української естрадної пісні, визначено особливості феномену естрадності в різних жанрах пісенної творчості та способів її вираження на індивідуальному та колективному рівнях. Це було досягнуто внаслідок застосування в роботі порівняльно-історичного, описового, логічного, системного, логічного та проблемного методів. Вдалося виокремити основні історико-культурологічні акценти в дослідженні процесів розвитку феномену естрадної пісенної творчості, як невід'ємної складової української духовної культури народу.

Практична цінність роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані в процесі викладання професійно-орієнтованих та фахових дисциплін, а саме: «Історії та теорії народнопісенного виконавства», «Сучасної музики», «Практикуму з музично-виконавської діяльності», «Методики, теорії та практики творчого колективу (народного хору)»,

підготовці навчальних посібників та підручників з історії вітчизняної музичної культури, розвитку естрадного музичного мистецтва.

Апробація результатів дослідження: участь з доповіддю на Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Культурологічні трансформації ХХІ ст.: від теорії до практики» (м. Миколаїв, 18.11.21р.) та друкування тез доповіді за темою «Розвиток української пісенної естради в культурному просторі ХХІ століття» у «Збірнику тез доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Культурологічні трансформації ХХІ ст.: від теорії до практики». Миколаїв: ВП «Миколаївська філія КНУКіМ», 2021. С. 108-111.

Структура кваліфікаційної роботи обумовлена логікою розкриття означеної проблеми, складається зі вступу, 3 розділів, висновків, списку використаних джерел (включає 31 найменування), 4 додатка. Загальний обсяг тексту становить 49 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ЕСТРАДИ

1.1. Формування культурно-мистецького феномену естради

Осмислення феномену естради постійно перебуває у полі зору вітчизняних та зарубіжних дослідників. Тому аналізуючи основний процес становлення та формування естради в цілому й естрадної пісні, зокрема вітчизняні та зарубіжні дослідники розглядають данні проблеми в тісному зв'язку із художньо-творчою діяльністю особистості.

Естрадне мистецтво має особисті етапи розвитку й становлення, свої естетичні правлячі ідеї. У перекладі з латинської мови естрада – це поміст, підлога. У сучасному мистецькому світі естрадою називають відкритий концертний майданчик, що піднесений над землею або рядами глядацьких крісел. Це визначення збереглися і в наші дні. У словнику В. І. Даля зазначено, що це тільки поміст, піднесений майданчик, наприклад для музики. У музичному словнику Д. Ушакова подана інша характеристика заданого поняття, а саме, що це мистецтво малих форм, ділянка музичних уявлень на відкритій сцені. Трагування такого поняття сучасними мистецтвознавцями набуло безпосереднього нового та зміненого вигляду. Формування культурно-мистецького феномену естради відбулося ще в епоху модернізму, а становлення її художньо-естетичної специфіки та мистецьких основних засад припало на добу постмодернізму, культурна модель якої зняла проблему протистояння культур: елементи масової культури відносяться в контекст елітарної і навпаки. У вокально-музичній естраді це представлено й авангардними формами джазу і синтетичними формами театральної естради у рок музиці та поп напрямками.

Сьогодні ніхто не стане заперечувати, що джаз – це напрям музичного мистецтва, який є не лише масовим. Так, у дослідженні П. Корнева зазначено, що джаз у культурному просторі ХХ століття розвивався у двох напрямках. Перший – розвивався в руслі комерційної індустрії розваг, а в середині якої джаз; другий напрямок – як самостійне мистецтво, незалежне від комерційної

популярної музики. Ці два напрямки дозволили визначити шляхи розвитку джазу від явища масової культури до елітарного мистецтва. Українська мистецтвознавча наука у вивченні естради переважно застосовує камерний формат бачення – як частини масової культури, вивчає її в контексті культурології, соціології та іноді психології. Це зрозуміло, оскільки завдяки особливостям естрадного мистецтва всі політичні та суспільні процеси, які відбувалися у країні, котрі віддзеркалюються в творчості представників естради. Теоретичні засади гуманітарних наук не мають достатнього інструментарію для здійснення детального аналізу специфіки естрадного мистецтва. Підтвердження даної позиції ми знаходимо в роботах О. Лосева. Естрадне мистецтво сьогодні функціонує як явище художньої культури, що сформувала свої засади і власний соціально-історичний контекст.

Питання художнього рівня української естради завжди є актуальним, хоча за інерцією люди орієнтують своє сприйняття за критеріями західного продукту, не зважаючи на змінні ознаки і національно-культурні особливості та традиції.

Для того щоб застосовувати дослідження західних колег і будувати на цьому перспективу розвитку естради, розраховуючи на ефективність, непогано спочатку розглянути історичний досвід вітчизняної естради та різновидів іноземної культури. Дослідження та основна база, сформована дослідниками естради ХХ століття може посприяти відродженню багаточисленним естрадним жанрам в Україні – вокальних, мовних, інструментальних, хореографічних. Це дає змогу узаконити в мистецтвознавчому колі поняття «естрадознавство» як напрямку наукових досліджень, яке вивчає процеси та закономірності розвитку естрадного мистецтва у видовому і жанровому різноманітті. Головними напрямками досліджень естрадознавства є теорія естради та теорія, критична діяльність та особливості виконавської майстерності.

Особливим внеском у розвиток цього напрямку став вихід у 1987 році книги С. Клітіна «Естрада: проблеми теорії, історії та методики», котра фактично започаткувала естрадознавство, термін закріпився у дослідницькому полі як мистецтвознавчий напрямок. Проте, наприкінці ХХ століття стало популярним

інше поняття, як «шоу-бізнес», внаслідок чого естрада в Україні згодом втратила значення художніх позицій, а поняття «естрадознавство» не зуміло затвердитись в професійному колі фахівців. Ми й зараз спостерігаємо нав'язування естраді переваг західного зразка, однак подібна форма в українській реальності є дієздатною та розвивається інертно через особистий контекст особливості національного мислення та історично-мистецького досвіду. В результаті українська вокальна естрада й до сьогодні не має своєї наукової лабораторії, мистецтвознавців-фахівців і теоретиків естради, які б не лише формували напрям, визначали її реальний план, стратегію, а й прогнозували подальшу художню перспективу. У такому складі є необхідність швидшого впровадження в наукове поле естрадознавства, як мистецького напрямку, котре вивчає естрадне мистецтво у його видових, жанрових та родових відгалуженнях. Матеріали досліджень демонструють основні принципи естрадного мистецтва, сім основних засад, які є універсальними для всіх його жанрів:

1. Відкритість естради – базується на активному діалозі артиста з глядацьким залом.
2. Легкість – котра окреслює специфіку сприйняття естрадного твору, яке не потребує попередньої підготовки глядача.
3. Синтетичність – обумовлена поєднанням в естрадному контексті елементів різних видів мистецтв.
4. Імпровізаційність – креативна складова сценічної поведінки артиста естради, його відкритістю на різноманітну реакцію від аудиторії.
5. Лаконізм – передбачає високу концентрацію змісту в творі.
6. Індивідуальність артиста – виявляється у постійному пошуку оригінальності, самобутності, індивідуальної виконавської манери, особистого сценічного образу.

У 70-х роках минулого століття відомий фахівець естради Євген Кузнецов висловив свої спостереження: «на естраді склалися і вирости різноманітні нові жанри, утворилися авторські індивідуальності, започатковані нові виконавські

традиції». З цього можна зробити висновок: наше мистецтво не приділяло належної уваги даному напрямку, довгий час обходило питання розвитку естради та її історичного минулого та творчого досвіду. Як наслідок, утворився великий розрив між творчою практикою естради та дослідженням її розвитку. Наше дослідження спрямовано до тих робіт, в яких не досить чітко проводять дослідження і класифікацію сучасної інтелектуальної складової у питаннях музичної естетики естради: не виокремлювати культурні поняття естрадного та академічного вокалу, не об'єднувати їх єдино базовим навчальним процесом. Розглядаючи музикознавчі запитання, частіше звертається головна увага включно на тему академічного формату, наукові поняття теорії термінологічної бази з боку класичної музичної спадщини. З однієї сторони, уживаний товариством музичний співочий продукт належить до різних досліджених принципів, які формують зрозумілу базу предмета, де головною з'єднуючою є приналежність музичної мови, а музика розглядається за ознаками точного прогнозування цілої аудиторії. Говорячи відверто, незважаючи на популярність у народі естрадного мистецтва, у наш час в естрадознавстві спостерігається повний дисбаланс і дефіцит людей, котрі справді розуміються в культурному мистецтві естради, більшість представників мас-медіа, котрі висвітлюють події сучасного музичного простору знаходяться на аматорському рівні підготовки щодо роботи з естрадою, а мала частина професіоналів, яка володіє мистецькознавчими знаннями, належить до академічного напрямку.

Тема естради, яка подається у ЗМІ, присвячена переважно приватному чи світському життю представників естради, а не розкривають їх художні досягнення або творчу діяльність. Цей стан речей і демонструє наочну нестійкість. Аналізуючи сучасні українські телевізійні талант-шоу, можна помітити відсутність деяких базових принципів естрадного мистецтва: індивідуальності особистості, художнього змісту, соціальної мобільності, імпровізаційності. Цей підхід свідчить нам про велику розбіжність цілей організаторів подібних проектів з художнім завданням, котрі стоять перед естрадою та збирають дійство в іншу сферу економічної галузі під назвою шоу-

бізнес, який не є видом мистецтва. Слід зауважити, учасники цих шоу-програм не повинні бути професіоналами в галузі естради, так само як журі та конкурсанти, адже вся інтрига сюжету розгортається заздалегідь розписаним сценарієм проекту, в якому всі учасники – актори одного театру з назвою «телевізійне шоу». Беручи до уваги логіку постановки таких програм, їх прямою зацікавленістю є не лише цільове спрямування створення розважальних, видовищно-масових програм, але і проведення реального відбору та кастингу. При цьому виявляється талановита молодь, котра здатна бути не тільки конкурентною частиною естрадних виконавців, а й поповнювати ряди не дуже ще зміцнілого, але вже відомого шоу-бізнесу.

Досліджуючи вокальну естраду лише в музикознавчих питаннях масових жанрів музичного мистецтва, не можна не визначити оцінюючі критерії сучасного вокального виконавства, оскільки не зауважуються головні засади естрадознавства. Найпопулярнішим залишається перегляд стереотипу мислення стосовно естрадної музики було більше часу для пошуку та відбору зразків. Естрадна музика є об'єктом дослідження сучасних науковців, але для того щоб авторитетно заявляти про її засади та шляхи розвитку, потрібні кваліфіковані специфічні знання. В наш час естрада вимагає від нас перегляду та аналізу накопиченого творчого і наукового багажу в галузі вокальної естради, необхідності пристосування її до національної свідомості, де в основі лежить загальна стратегія розвитку феномену естрадного культурно-мистецького напрямку в Україні. Цей процес виховання фахівців безпосередньо залежить від сучасного мислення та погляду на розвиток світової вокальної культури, яке починає виробництво художнього поняття естрадного вокалу та мистецтва разом та розділяє її від комерційного продукту шоу-бізнесу.

Підсумовуючи вищесказане, спостерігаємо формування проблемного поля як естрадного мистецтва взагалі, так і вокальної естради. По-перше, естрадознавці повинні володіти основними професійними термінами, де повинно бути враховано і специфіка, і основа, і класифікація та виконавські особливості вокального мистецтва естради. По-друге, позиція полягає в тому, що

мистецтвознавчі критерії не можуть бути запозичені з академічних видів мистецтва через специфіку природи самої естради. Третє питання – це відсутність чітких характеристик аналізу музики естради, яке підтверджує той факт, коли так звані знавці майже не знайомі зі специфікою естради. Зазвичай матеріал естрадної пісні аналізується не з точки зору знання естетичної мови вокальної естради, а з суб'єктивного погляду на неї. Для прикладу, скажімо, предметом критики є вокальна техніка естрадного виконавця, то не слід розглядати її як приклад оперного вокалу, бажано врахувати особливості стилістичних принципів та акустичних вимог виконання, володіти фаховими термінами для професійного мистецького аналізу.

Тож, можна зробити невеликий підсумок з вищесказаного: поняття «феномену естради в культурно-мистецькому просторі» включає в себе безліч значень та жанрових форм, які відносяться не тільки до музики, а й до інших мистецтв. Але від початку зародження даного напрямку і до сьогодні, не має точних визначень стосовно розуміння культурно-мистецької естради.

1.2. Історіографія етапів розвитку української естрадної пісні

Історіографія феномену української пісенної естради почала зароджуватись ще у п'ятдесяті роки та пройшла декілька етапів свого розвитку. Нижче ми розглянемо три основних етапи розвитку сучасної естради.

Перший період припадає на 50-ті – 60-ті роки. Це було найперше покоління української естрадної пісні, головними корифеями якого стали О. Білаш, І. Шамо, П. Майборода, А. Пашкевич та багато інших композиторів. Пісні часто виконували хорові колективи в основному з супроводом оркестру. Цей напрямок мав ще досить міцні позиції у 70-ті роки, але вже у 80-ті пішов на спад. Причиною стала зміна музичних смаків та смерть деяких композиторів, котрі в свою чергу не мали послідовників. В той час, в основному, пісні створювалися на вірші провідних на ті часи поетів – А. Малишка, Д. Луценка, М. Ткача, Д. Павличка, Б. Олійника, М. Сингаївського та ін.

Головними мотивами усіх пісень, були любов до матері, до Батьківщини та ніжна любовна лірика. Трохи пізніше, вже за незалежності, хтось із критиків естрадного мистецтва зазначив, що головними ознаками тоді були: сентиментальність, сльозливість і вузько-сільська психологія. Головною причиною цього є те, що основна частина поетів та композиторів народились та вирости у селі, згодом переїхали до міста, де й залишалися до кінця їхнього життя. Та все ж сум за рідним селом, батьківською хатою, любов'ю матері був настільки сильним, що досить часто виливалося у творчість. Цей сум був не лише за місцем народження чи за близькими людьми, це було жагуче прагнення людини повернутися до початку свого коріння, до народної пісні, яка в умовах русифікованого міста та ідеологічного тиску з боку КПРС набуло особливого значення. Народні пісні були основним поштовхом для написання власних пісень. Вплив російської музики, пануючої в РСРС, скоріше сприяв на форму, а не на зміст. Якщо звернути увагу на впливи західних напрямків, то композитори цього напрямку їм практично не підлягали. Не дивлячись на спільні риси, творці музики зазначеного періоду мали свої власні відмінності.

Найвідомішими виконавцями естрадного напрямку були Ю. Гуляєв, М. Кондратюк, Д. Гнатюк, Д. Петриненко, Р. Кириченко, В. Купріна. Цікавим фактом є те, що більшість співаків працювали також в оперному жанрі. Для композиторів було досить характерно працювати у багатьох різних напрямках, в тому числі і з великими формами – симфонії, опери, балети. Крім того, для деяких митців пісня була не на першому місці.

Українську естрадну пісню поширювали різноманітні колективи, серед яких вирізнялись й народні хори – Державний народний хор під керівництвом Г.Г. Верьовки, поліський хор «Льонок», ансамбль пісні і танцю «Верховина», також велику популярність мав жіночий ансамбль «Марічка» С. Сабадаша. Найвідомішими піснями першого періоду української естради стали: «Два кольори», «Пісня про рушник», «Чорнобривці», «Києве мій», «Черемшина», «Степом, степом», «На долині туман».

Другий період припадає на кінець 60-х початок 80-х років. Слід поділити на дві частини пісенну спадщину даного періоду. Перша – оркестрова естрада нового зразку. Пісні також виконувались під оркестр, але автори були новаторами, які пішли новим шляхом, частіше під впливом західної музики. Сюди можна віднести творчість таких творців як: О. Зуєв, Б. Монастирський, В. Івасюк, І. Поклад.

Виокремити необхідно Мирослава Скорика. Він творив таку музику, яку тоді майже ніхто не писав. Свою діяльність в естрадному мистецтві він розпочинає ще з 1963 року, створивши вокально-інструментальний оркестр «Веселі скрипки». Він був великим новатором, але ритми у нього були майже як західні. М. Скорик просто не міг писати музику в стилі Білаша-Шамо-Майбороди. Він вбачав в українській естраді зовсім інше, але в СРСР, так і не зміг реалізуватися як композитор пісняр західного типу. Не зважаючи на це, композитор досяг великого успіху в інших жанрах музики, а також виховав цілу плеяду великих композиторів, серед яких Іван Карабиць та Вадим Ільїн.

Другим напрямком періоду стала музика нового покоління, електронна, яку виконували в основному вокально-інструментальні ансамблі. В той час це була легка музика, простіше кажучи мовою сьогодення – поп. У цьому стилі творили М. Мозговий, І. Білозір, Л. Дутковський, А. Пащенко, В. Яцола. В цьому стилі також було аранжовано деякі пісні Володимира Івасюка, твори Ігоря Поклада. Деякі ансамблі аранжували у модерному стилі, навіть, пісні членів спілки композиторів, того ж Білаша-Шамо-Майбороди. Стиль зародився наприкінці 60-х рр. під великим впливом відомого гурту «Бітлз». У сімдесятих роках він досягнув розквіту, про те вже у 80-х ВІА починали потроху розпадатись, з'являлось багато нових гуртів, котрі грали вже більш сучасну музику, але в багатьох випадках, ще більш просту й менш якісну музику. Володимир Івасюк, до речі не любляв такі аранжування для своїх пісень, він завжди був схильним до оркестру.

В даний період змінювалась не лише музика, а також тексти – деякі митці почали відходити від сільської тематики, від сентиментальності та сльозливості. Це вже було не дивним тому що, більшість композиторів народились та вирости у місті. Ритми ставали все більш енергійними та жвавими, які супроводжувались під вокально-інструментальні ансамблі, під які охоче танцює молодь, з кінця 70-х років почав відчуватися стиль диско. З'явилася величезна кількість джаз- та рок-обробок. Оркестри також отримали свіже звучання. Велику роль в історії української естради в цей період відіграв естрадно-симфонічний оркестр Ростислава Бабича, з яким записували свої пісні майже усі відомі співаки, серед яких: Софія Ротару, Назарій Яремчук, Ніна Матвієнко та багато інших.

Тоді кожен з композиторів мав свої, особливості, притаманні лише йому. Яскравою зіркою спалахну на українській естраді талант Володимира Івасюка та його пісня «Червона рута», яка за своє популярністю побила всі тодішні рекорди шлягерів. За своє не довге, але творче життя Івасюк створив близько сотні пісень, котрі не були схожі одна на одну. Популярність та краса його творів були такими величезними, що спричинювали заздрість у патріархів української естради – Білаша, Шамо та Майбороди, яка з годом переростала у відкриту ненависть. У митця також не склалися стосунки з режимом, що й призвело до його трагічної загибелі.

Серед найвідоміших пісень 70-х – 80-х років хочеться згадати такі, як: «Водограй», «Червона рута», «Чарівна скрипка», «Три дороги», «Водограй», «Гай, зелений гай», «Стожари», «Смерекова хата». «Мій рідний край», «Моя любов, моя земля», «А ми у двох».

Третій період бере свій початок з кінця 80-х років. Стара українська естрадна музика починає переживати занепад, смерть багатьох композиторів, жанр ВІА зникає, пісні стають ще більш простими за текстом та музикою, часом і зовсім примітивними. Але і цей період відзначається появою гарних творів, а особливо це стосується таких композиторів: Остап Гавриш, Олександр Злотник, Микола Мозговий, Павло Дворський та ін. Пісні під оркестр практично перестають виконуватись, лише зрідка.

Серед поетів-піснярів відомим є Андрій Демиденко, Вадим Крищенко, Степан Галябарда. Найвідоміші виконавці української естради на кінець 90-х років стали: В. Зінкевич, Р. Кириченко, О. Білозір, А. Кудлай, В. Білоножко, П. Зібров, Н. Шестакова, Н. Шестак, А. Матвійчук. За останнє десятиліття більшість значно скоротили, той взагалі припинили свою концертну діяльність.

Найпопулярнішими піснями цього періоду були: «Україночка» О. Білозір, «Україна» Т. Петриненка, «Я козачка твоя» Р. Кириченко, «Піду втоплюся» А. Миколайчука, «Смерека», «Час рікою пливе» М. Гнатюка, «Душі криниця» І. Бобула, «Дві зорі» І. Мацялка.

З'явилася нова хвиля, у тому ж числі і молодіжна естрада, яка зароджує так званий «шоу-бізнес». Традиційна естрада потроху згасає, при чому не без підтримки тодішньої влади. Останнє десятиліття стало особливо трагічним для української пісенної культури, що супроводжувалось смертю багатьох композиторів та артистів естрадної музики. Радіо- та телепростір, також полиці музичних крамниць заповнила низькопробна музика, головним чином російськомовна «попса». Розгортається суперечка проти української музики. Однак завдячуючи новітнім технологіям і небайдужим людям, якісна українська пісня отримує потроху друге дихання.

РОЗДІЛ 2. ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ЕСТРАДИ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ XXI СТОЛІТТЯ

2.1. Основні течії в українській пісенній естраді другої половини XX – початку XXI століть

Історія української естрадної пісні є дуже цікавою темою для дослідження, тому що багато різних факторів вплинули на зародження естрадної пісні. Різні жанри, які перепліталися з естрадною піснею, залишили відбиток на становленні естрадної творчості.

Українська радянська естрада перебувала в грандіозному розвитку в основному у 70 – 80-ті роки. Активне поєднання в руслі національної стилістики музики, таких різних течій, як: рок, поп, етно-фольк, джаз, авторська пісня, що забезпечувало їй належний ступінь модерності й водночас збереження характерних етнічних традицій. До темної сторони розвитку української естради можна віднести слабкий менеджмент та розвиток відчуття другорядності, порівняно зі світовою естрадою, про те зі здобуттям незалежності нашої держави ситуація в цій сфері почала змінюватись. Щодо західних країн та Росії, тут залишаються популярними представники ще радянської генерації.

Розвиток української пісенної естради можна поділити на 5 основних етапів:

- 1) 1962 - 1969 рр. - становлення естрадної та біт - музики в Україні;
- 2) 1969 - кінець 70-х років - зростання професіоналізму музикантів, формування українських ВІА;
- 3) 1980 -1986 роки - виникнення перших рок-груп;
- 4) 1986 - 1990 рр. - формування української національної самобутньої естради;
- 5) з 1991 р. - до наших днів перспективний розвиток української пісенної естради.

Серед історико-культурних чинників, які впливали на розвиток радянської культури 50-60-х років, зокрема музичного естрадного мистецтва,

слід виділити такі важливі історико-культурні події: часи післявоєнної відбудови народного господарства, потепління міжнародних відносин СРСР, відкриття культу особи та з'їзд КПРС та багато інших факторів. Якщо розглядати жанр естрадної пісні, то для музичного життя в Україні 50-60-х рр. характерним були активізація діяльності організацій та концертних закладів, зростання обсягів популяризації авторських і тематичних пісенних збірок та збільшення кількості відповідних телепередач та радіопередач. В їх змісті звісно авторам не вдавалося уникнути обов'язкового ідеологічного навантаження, проте водночас прояв нових творчих рис засвідчував істотне утвердження гуманістичних принципів музичного мистецтва. Найважливішим чинником жанру стало більш часте та популярне проведення фестивалів, оглядів, конкурсів, в тому ж числі артистів української пісні.

Повоєнні роки були добою утворення української естрадної пісні збагачення традицій національної музичної спадщини. У 50-х – 60-х роках стилістичне збагачення жанру естрадної пісні відбувалося на основі композиторських обробок традиційної української народної пісні, застосування в авторських творах окремих ладових, мелодичних та ритмічних народно-пісенних інтонацій. Посилено відбувалось створення репертуару для естрадних колективів, широко були відомі пісні В. Івасюка, В. Дутковського, А. Пашкевича та багатьох інших тодішніх корифеїв естрадного мистецтва. Головними особливостями розвитку української радянської естрадної пісні в другій половині ХХ століття, що визначали перспективи її подальшого розвитку, тобто національного виду музичного мистецтва, який має свої власні особливості, стало поєднання прийомів народного традиційного виконавства із деякими елементами західної музичної культури та виникнення нових жанрів естрадного мистецтва. Суттєве посилення впливу масової естради на творчість композиторів, які працювали з жанром академічного напрямку, у результаті чого в ній відбулося жанрове переформування. Вказанні чинники сильно вплинули на образну сферу та

інтонаційний характер української естрадної пісні тих часів й надовго зазначили умови формування вокально-ансамблевого стилю в естраді.

Основними характеристиками пісенної естради 70-х – 80-х рр. ХХ століття стали активна модернізація у творчості композиторів, значне поширення у ній нових засобів та прийомів музичної виразності, у наслідок чого утворилось потужне розширення пісенного діапазону, який включав твори різноманітних жанрів, від аранжувань народних пісень до справжніх шлягерів. Посилення фольклорної течії створило сформування низки головних стилеутворюючих чинників:

1. Професійна фольклоризація та стилізація творів суто естрадної стилістики, зокрема в жанрах поп- та рок-музики;
2. Використання народнопісенної естетики з одночасним запозиченням новітніх музичних прийомів;
3. Перехід композиторів від академічного напрямку в естрадний, який забезпечив якісний перехід у художньому рівні співочого репертуару.

В цей період також швидко відбулося створення нового продукту концертної діяльності, що зумовлювало посилення театральності-видовищного елемента в естрадній практиці. Було зумовлено підвищення вимог до візуального компонента концертів, котрий потребував залучення нетрадиційних режисерських підходів, сильного використання новітньої світлової, лазерної та звукової техніки. З кожним кроком з'являлися все нові види електронних музичних інструментів, які сильно збагачували звукову картину естрадної творчості. Потреба в обміні досвідом спричинила значне розширення фестивального та конкурсного руху в естрадній музиці. Пісенний діапазон також досить зріс, від обробок народних пісень до сучасних шлягерів. З самого початку переважно увага приділялась популярним пісням з кінофільмів, а також самодіяльним та авторським. Всі ці пісні були не рівноцінними, але за ступенем таланту, майстерським рівнем та творчою оригінальністю вони не поступались пісенній творчості попереднього періоду. Вони були наповнені традиційною

моральною тематикою особистої трактовки, сповненні драматичного відчуття. Панування гуртової та ансамблевої творчості на українській естраді поступилось майстерній індивідуалізації виконавця.

Домінуючі жанри в українській пісенній естраді замінили своє тлумачення різновидами музико-естрадних стилів, наприклад, рок та його різновиди, поп-жанри, джазові твори та аранжування, фольклорні обробки та багато інших. В нашій українській естраді вони представлені зразками творів шлягерного типу, які плавно впливають з відповідних традицій європейської масової культури.

2.2. Українські етно-рок гурти

Свій розквіт в Україні рок-музика починає в середині 60-х рр. Цей напрям переживав в Україні два основних етапи розвитку та становлення, перший з них припадає на 60-ті роки, для нього характерно зародження під значним впливом рок-н-ролу. Наступний другий етап почався в середині 80-х років у зв'язку з процесом перебудови, котрі спричинили визволення мистецтва, але на цих двох етапах і до сьогодні переважають основні тенденції розвитку рок-музики. Перший передбачає наслідування найкращим англо-американським рок-гуртам. Другий характеризується створенням та становленням українського року на основі фольклору.

З 1966 року рок-музиканти, більша частина гуртів почали копіювати англо-американських відомих музикантів того часу, за допомогою цього опановуючи нову музичну манеру та мову виконання. Яскравими представниками даної течії стали колективи: «Друге дихання», «Червоні дьяволята» та ін. Досліджуючи творчість гурту «Друге дихання», ми можемо побачити, що вони прославились майже точною розшифровкою та виконанням пісень гурту «Бітлз». В репертуарі гурту були присутні обробки українських та російських народних пісень. Варто зауважити на те, що напрямок української рок-музики, котрий виник в кінці 60-х років, досягнув піку успіху лише 1972 року та майже повністю згас до початку 80-х, об'єднуючи іноді різнорідні сталеві напрямки (фолк-рок, блюз-рок,

кантрі-рок, соул, джаз-рок, поп та камерна пісня-балада). Наприкінці 60-х рр. відбулося перше звернення рок та поп-музики України та національних витоків, що були відкриті не лише для молоді Західної України самобутність гуцульського народного мистецтва, зачісок, одягу, манери поведінки, дана культура виявила свою привабливість та актуальність. Цій зміні чимало сприяв ансамбль «Смерічка». Одною з перших рок-груп, які започаткували українізацію молодіжної поп-музики, став київський гурт «Березень», котрий проіснував з 1962 -1974 рік. В якості солістів з гуртом співпрацювали Н. Матвієнко, В. Вітер.

Другу хвилю року в Україні представляв київський гурт «Еней» з 1968 по 1997 року. Назва цього гурту відтворювала прагнення музикантів привести сучасну українську поп-музику в значення, котре було зі світовим авторитетом української народної пісні. Всі учасники гурту були професійними музикантами, вони грали на кількох інструментах, складали пісні та співали. Вже у 1972 році в естрадній музиці України наступає тимчасове згасання. Це пов'язано з забороною запису та транслявання народної пісні в обробках рок-гуртів. В списки, хто опинився під забороною, потрапили поети В. Симоненко, О. Олесь, Б. Антонич. Власні україномовні тексти гуртів, також не приймалися.

В 1968 році група «Кобза», що представляє поп-музику, почала свої виступи, творчі уподобання гурту висвітлили тенденцію, котра незабаром з'явилась в перших програмах гуртів «Аріель», «Пісняри», «Ялла», - естрадний фольклор, п'яти або шестиголосний спів, жартівливі народні пісні та мелодійні ліричні шлягери. Неповторне звучання ансамблів давала насичена поліфонія, вокальна фактура та незвичне звучання електроінструментів.

Починаючи свій творчий шлях у 1967 роки, гурт «Дзвони» став основою для багатьох майбутніх зірок української джазової, поп та рок-музики. В репертуарі гурту були представлені обробки українських народних пісень, власні україномовні твори та зразки американських шлягерів. Гурт «Дзвони» створили та записали платівку «Візерунки шляхів». В 1975 році під новою назвою «Гроно», музиканти переходять до Українського концерту. А в 1977 році основний склад влився до складу гурту «Чарівні Гітари».

Велику популярність в 60-х роках здобув львівський естрадно-джазовий гурт «Медікус» І. Хоми. З цим гуртом співпрацювало багато молодих тоді композиторів, таких як, Б. Янівський та М. Скорик. Якщо вже говорити про українські поп-гурти фольклорного напрямку, то складно обминути своєю увагою буковинський гурт «Смерічка» та волинський «Світязь», які відрізнялися високими рівнями виконання та аранжувань, також «Тріо Маренич» з Луцька, який в кінці 70-х мав яскравий успіх на українській землі. Характерним для цього гурту було те, що він володів високою вокальною культурою, щирістю та м'якістю виконання цього напрямку.

Відродження рок-життя було штучно припинено в Україні, в 70-роках, та розпочавши лише в 1986 році, супроводжуючись появою безлічі колективів нового покоління. Поява першого рок-клубу значно сприяло культурному розвитку в напрямку української рок музики. На першому рок-фестивалі в січні 1987 року виступали гурти: «Скіфи», «Собача», «Леви», «Повітряний карантин», з'явилися гурти «ДТР», «999», «Оркестр діда Мазая», «Собор». Кожного року в містах України проводяться рок-фестивалів, на яких виступали сотні рок-гуртів з України, Австрії, Росії, Голандії. Головним відкриттям київського «Фестивалю рок-клубу ДК «Більшовик» в 1987 році, став київський гурт «Воплі Відоплясова», а у 1989 році дебютував на «Бліц-параді» в Києві львівський гурт «Брати Гадюкіни». Данні гурти належать до найбільш відомих в Україні та за кордоном. Західна Україна завжди залишалась одним з основних втілення нашої національної культури, навіть в ті часи коли остання переживала важкі часи.

Дуже незвичайна атмосфера панувала у 1994 році в Україні, коли гурт «Брати Гадюкіни» щойно випустили свій альбом «Було не любити». В той же час гурти «Мертвий Півень» та «Плач Єремії» тільки-но починали свій шлях. Західно-український рок перебував на гребні хвилі, щодня з'являлося і зникало незлічена кількість гуртів. Саме в ті дні був заснований рок-гурт «Океан Ельзи». За десять років рок західної України розчиняється в закордонних студіях. «Брати Гадюкіни» назавжди залишилися світлою легендою для любителів українського року. «Мертві півні» пішли з шоу-бізнесу. А в той час «Океан Ельзи», змінивши

свій стильовий напрям в сторону поп-музики, не тільки залишився на плаву, а ще й затьмарив багатьох своєю творчістю та вмінням користуватись різними музичними напрямками. Цей гурт й досі продовжує активно гастролювати, випускати нові альбоми, беруть участь в багатьох шоу та телепередачах. Їхня творчість вплинула на формування багатьох молодших виконавців.

Поп-музика України також стає все більш широко затребуваною. Завдячуючи численним фестивалям, серед яких «Слов'янський базар», «Червона рута», «Таврійські ігри», «На хвилях Світязя», що дало змогу розвивати пісенні традиції на національній основі, які закладені ще С. Ротару, В. Івасюком та перейняті Т. Петриненко, Г. Татарченко та багатьма іншими українськими митцями.

Від середини 2000-х років можна побачити нову хвилю розвитку поп-рок-музики, яка характеризується великою популяризацією українських виконавців за кордоном.

2.3. Творча постать Олега Скрипки

Олег Юрійович Скрипка – відомий український музикант, вокаліст, композитор та лідер гурту «Воплі Відоплясова». Народився 24 травня 1964 року в Ходженті (Таджикистан). Ще в дитячому садку та в родинному колі малий Олег був артистом номер один на усіх святах. Мати Скрипки професійно займалась вихованням сина та закладала творчий фундамент: танці, співи, читання віршів з достатньо раннього віку. В краях Таджикистану сім'я О. Скрипки проживала сім років, тому східна цивілізація згодом відбилася на його творчості та сприйнятті світу.

Першою музикою, яку чув Олег, була національна музика Середнього сходу. Через деякий час сім'я Олега переїхала на північ до Мурманської області. Глибоко в пам'ять закарбувалось яскраве життя північного дитинства: «Часом, коли я вертаюсь ввечері додому, просто завмирав у священному тремтінні, над моєю головою переливалось усіма кольорами веселки Північне сяйво! Не

вистачить слів, щоб описати це фантастичне видовище. Коли я дивився на нього, то відчував себе частинкою іншої планети».

Щодо шкільних років Скрипки, то можна сказати, що він був відмінником. Йому завжди легко давалися точні науки, такі як фізика та математика. Починаючи з другого класу, Олег почав ходити до музичної школи, де згодом навчився виконувати рок-н-рол на баяні. В вищій школі Олег завзято навчався та паралельно грав у рок-гурті, відвідував театральну студію, а також студентський театр. В гуртожитку, де проживав молодий юнак, серед молоді утворилась група однодумців-естетів, які були захоплені музикою та театром. Згодом утворивши спільний бюджет, готували смачні страви, влаштовували вечері з повною сервіровкою та дні народження. Через деякий час сприяли відкриттю в гуртожитку дискотеки, де не лише проводили весело час, а й влаштовували тематичні вечори.

В один з вечорів в 1986 році, коли Олег сидів в гуртожитку і писав диплом, до нього прийшли його соратники Юрій Здоренко та Олександр Піпа, після чого хлопці проговорили усю ніч, будуючи плани на подальше співоче майбутнє. Так після цієї ночі і утворилась група «Воплі Відоплясова». Після закінчення навчального процесу Олег Скрипка пішов працювати інженером, де займався розробкою електронних карт для військових морського флоту СРСР та паралельно писав тексти та музику. За три роки було написано купу пісень.

Починаючи з 1991 по 1996 роки Скрипка разом зі своїм гуртом «ВВ» був у Франції, де активно гастролював. З феноменальною швидкістю в два місяці Скрипка вивчив французьку мову та невдовзі одружився на французенці. Дружиною О. Скрипки була Марі Ребо, яка була ще й адміністратором групи «ВВ». Тоді Олег приділяв багато часу театру, два рази працював на знаменитому Авіньйонському фестивалі, котрий є великою театральною подією усієї Європи. Допомагав в організації рок-фестивалю легендарному Ману Чао. Скрипка приймав участь у батьох виставах, таких як: «Музична шкатулка», «Декаденс» - це були хореографічні постановки відомого хореографа Філіпа Декуфле. У виставі «Декаденс», доречі, прозвучала пісня «Весна» українською мовою, а в

«Музичній шкатулці» - «Горіла сосна», яку Олег Скрипка виконував разом з танцюристками. Згодом ця пісня увійде до альбому «Музика» у виконанні цих самих французьких танцюристок. В 1997 році О. Скрипка розлучився зі своєю французькою дружиною та повертається до України, де зі своїм гуртом активно концертує. Гурт «ВВ» видають два десятки альбомів, незлічену кількість хітів та стають вітчизняною українською класикою року. З початку заснування та до тепер центральною фігурою «Воплі Відоплясова» залишається Олег Скрипка – його нестримна енергія, яскравий національний колорит, індивідуальність, епатажність та вишуканість заряджають глядачів на концертах та змушуючи рухатись в ритмах драйвового та шаленого пульсу гурту.

Окрім музики, Скрипка займається видавничою та просвітницькою діяльністю. Це можна побачити по етно-диско вечіркам, які влаштовує Олег. Карта мандрів етно-вечірок від Олега Скрипки сьогодні тягнеться ід Далекого Сходу до найвіддаленіших кордонів Західної Європи. Зараз же, вечірки в стилі етно розкрили вітрила в багатьох країнах Європи: Італія, Франція, Норвегія, Іспанія, Норвегія, Америка, підтверджуючи свій міжнародний статус та змогли відкрити етно-забави багатьом країнам.

Коли ж горизонти «Воплі Відоплясова» для Скрипки стали замалими, він засновує фестиваль «Країна мрій». Це був перший міжнародний етнічний фестиваль, який відбувся в 2004 році на співочому полі в столиці України. А згодом у 2008 році Скрипка був номінований на здобуття Шевченківської премії. Через деякий час великий маестро стає засновником, ще одного фестивалю сучасної української рок-музики – «Рок-Січ», основою фестивалю було – підтримати національну рок-культуру. Це єдиний столичний фестиваль, де лунає одночасно з трьох сцен українська рок-музика. В 2013 році фестиваль набув статусу міжнародного, ставши Україно-Шведським. В цьому ж році О. Скрипка створив ще один величезний проект – фестиваль «Монмарт на Андріївському узвозі», мета цього дійства: поєднати давню українську та французьку культури, відновити втрачені цінності. Пліч о пліч з фестивальними проектами Скрипка створює музичний проект – «Ле гранд оркестра», цей проект створений для

фестивалю «Країна мрій», в якості образу сучасної української музичної культури. Колектив був представлений, унікальним складом, що творить на перетинах фольклору, етнічного джазу, а також українського класичного романсу.

Цікавим напрямком творчості Олега Скрипки є джаз-кабаре. Це наскрізь пронизаний подихом шаленого драйву, новий проект він поєднує ретро-джаз-кабаре, французький шансон, класичний рок-н-рол та українську ліричну пісню.

Також Скрипка створив джаз-оркестр «Забава» - це своєрідний український різносторонній колектив, жанрова належність якого є дуже різноманітною. Колектив складений з солістів-віртуозів, складений з кращих джазових та рок-музикантів. Репертуар цього джаз-оркестру складається, з пісень корифея української естрадної пісні 30-40-х років Богдана Веселовського та вічно популярних українських та світових шлягерів, а також найвідоміших хітів гурту «ВВ».

З даного дослідження можемо зробити висновок, що Олег Скрипка є дуже різносторонньою особистістю, але саме найголовніше, що він є лідером, який творить якісну музику та по-справжньому любить свою справу та Батьківщину.

2.4. Синтез українського фольклору з рок-музикою в композиціях рок-гурту «Воплі Відоплясова»

Київський колектив «Воплі Відоплясова», лідером якого є Олег Скрипка – це найвідоміший український рок-гурт, індивідуальним стилем якого є сплав українського фольклору з рок-музикою. Цей гурт протягом більше ніж тридцяти років відрізняє своєрідне, наполегливе звучання. Більшість композицій переплетені з жанрами рок-н-ролу та блюзу, з якими український фольклор дуже влучно поєднується. Гурт «ВВ» – це один з небагатьох українських рок-гуртів, котрий і до нашого часу впевнено тримається на естрадному небосхилі. Своє існування учасники гурту розпочали ще з 1984 року, тоді двоє з майбутнього гурту грали в «СОС» важкий метал. В ті часи хеві-рок був в Україні новизною, але гітарист Юрій Здоренко та басист Олександр Піпа, зустріли вокаліста Олега

Скрипку, любителя баянного рок-н-ролу. Поступово сформувався індивідуальний стиль гурту, котрий тісно пов'язаний з українським фольклором.

Першим великим досягненням гурту стала нагорода «Гурт року-87», котру вони отримали на підсумковому концерті Київського рок-гурту у 1987 році, а їхня пісня «Плач Ярославни» стала головною піснею року. В 1988 році разом з рок-гуртами «Роббота Хо» та «Колезький Асесор» заснували об'єднання «Рок-Артіль», яке впливало на формування української рок-музики. Гурт «ВВ» має численні успішні виступи та рок-фестивалі в багатьох країнах Прибалтики та Росії, гастролі країнами Європи. Запис аудіо-альбомів у Франції з великою кількістю хітів. Відомими з них є: «Плач Ярославни», «Махатха», «Пісенька», «Товариш майор», «Танці», «Булиденьки», «Весна», «Таємні сфери», «Мамай», «Любов», «Глибина». Всі ці пісні однаково улюблені всіма віковими категоріями та різними соціальними групами слухачів.

Гурт «Воплі Відоплясова» зачепає важливі для українців струни, які перетворилися в якийсь феномен, факт субкультури. Сьогодні до складу гурту входять: лідер гурту Олег Скрипка (гітара, вокал, труба, баян), Євген Рогачевський (бек-вокал, гітара), Сергій Сахно (ударні). Найбільш колоритною фігурою гурту зі своєю сценічною пластикою та екстравагантним вокалом, є Олег Скрипка, але «ВВ» - залишається збалансованим ансамблем яскравих індивідуальностей.

Найголовнішим та найвідомішим витвором в творчості гурту «Воплі Відоплясова» стає відомий на всю Україну та Європу третій альбом «Країна мрій». Це альбом, у який ввійшли пісні різних років. Він записувався в кілька прийомів в 1992 – 1993 роках та в 1994 році був зведений у Києві за участі Сергія Поповича, лідера гурту «Роббота Хо». Альбом був виданий того ж року, але з дуже обмеженим тиражом. Вже в 1997 р. альбом переведений вже у масовий тираж, при цьому було змінено порядок та склад пісень, також додано нову версію пісні «Танці» написану французькою мовою, пісні звучали вже з покращеним звучанням.

У 2017 році видавництво «Карабас» включає альбом «Країна мрій», до списку 100 головних українських альбомів, що вийшли з 1991 року, завдяки цьому альбому гурт набув масової популярності. Пісня «Країна мрій» дала назву українському музичному етнічному фестивалю «Країна мрій», організатором та засновником якого є Олег Скрипка.

РОЗДІЛ 3. Виконавська інтерпретація пісні О. Скрипки «Країна мрій» у виконанні студентського народного хору ВП «МФ КНУКіМ»

3.1. Студентський народний хор ВП «МФ КНУКіМ»

50-річний шлях становлення і професійного розвитку кафедри музичного мистецтва ВП «МФ КНУКіМ» підтверджує її цікаву багаторічну історію, славні традиції, свою значиму роль в історії Півдня України.

Студентський народний хор кафедри є творчим осередком талановитої молоді Миколаївщини та Півдня України. Творче обличчя колективу відзначається глибоким знанням традицій народно-пісенного виконавства, емоційно-образним їх відтворенням, сучасним поглядом на народне хорове мистецтво, в якому є місце як традиційному народному багатоголосцю, так і українській класичній хоровій спадщині. В хорі втілюються в життя різноманітні арт-проекти, засновниками та провідними фахівцями ідей яких є самі студенти, учасники хору та їх керівники: диригент хору Ладний А.С., керівник оркестрової групи Кученьов Д.В.

Студентський народний хор створений у 1988 році з ініціативи його керівника О.А. Шпачинського. Ця дата знаменує собою відкриття у Миколаївському філіалі кафедри народного хорового співу, завданням якої стало вивчення й відродження традицій народнопісенного виконавства на південних теренах України. В основу репертуару народного хору покладена плідна робота, науково-фольклористична діяльність студентів і професорсько-викладацького складу, їхні записи та відтворення народних пісень. Вже у 1993 році хор став лауреатом I премії Всеукраїнського хорового конкурсу імені М. Леонтовича, а в подальшому й конкурсів імені П. Демуцького (1997, 2000, 2003, 2010 (Гран-Прі), 2016 рр.). За цей час колектив став переможцем Всеукраїнських хорових конкурсів «Хортиця-91» (до 500-річчя «запорізького козацтва», 1991 рік), лауреатом міжнародних фестивалів-конкурсів у Литві (1989р.) та Болгарії (2000р.), «Сорочинський ярмарок-2010». Студентський народний хор ВП «МФ КНУКіМ» неодноразово запрошується на всеукраїнські хорові асамблеї, де

поряд з найкращими професіональними академічними і народними хорами України: Національним заслуженим академічним українським народним хором імені Григорія Верьовки, Національною хоровою капелюю «Думка», Національною заслуженою капелюю бандуристів України ім. Г.І. Майбороди, Поліським академічним ансамблем пісні і танцю «Льонок» – демонструє високу художню і виконавську культуру.

Завданням народного хору стало вивчення та відродження традицій народно-пісенного виконавства на Півдні України. В основі репертуару лежить плідна науково-фольклористична робота студентів та викладацького складу, їх записи та відтворення українських народних пісень.

У 1993 році хор стає лауреатом I премії Всеукраїнського хорового конкурсу Миколи Леонтовича, в подальшому конкурсі П. Демуцького. За довгий творчий шлях колектив неодноразово ставав переможцем Всеукраїнських хорових конкурсів «Хортиця-91», лауреатом міжнародних фестивалів-конкурсів у Литві та Болгарії, «Сорочинський ярмарок-2010». Студентський хор неодноразово запрошувався на всеукраїнські хорові асамблеї, де виступав поряд з найкращими професіональними народними та академічними хорами України (хор ім. «Верьовки», хоровою капелюю «Думка», ансамблем пісню і танцю «Льонок»). Демонструючи високу виконавську та художню культуру, колектив часто бере участь в дійствах Миколаївщини. Цей хор відомий у державних установах та багатьох навчальних закладах, військових частинах та області. Колектив три рази брав участь в творчих звітах Миколаївщини у місті Києві, де був визнаний одним з найкращих народних хорів України.

Оркестрову групу хору, з якою працювали в різні часи відомі музиканти, зараз очолює здібний музикант-баяніст та аранжувальник Дмитро Васильович Кученьов. Також важко уявити творче обличчя хору без провідного концертмейстера Ірини Юлдашевої.

Народний хор МФ КНУКиМ виховав в різні часи лауреатів міжнародних та всеукраїнських конкурсів, заслужених артистів України: Н. Баштову, О.

Белоусову, Д. Місанчука, В. Великохатько, О. Галушко, Є. Студзінського, О. Студзінську та багато інших талановитих кадрів.

30 років хором керував диригент, викладач, фольклорист, аранжувальник та композитор, автор багатьох підручників та навчальних посібників, автор багатьох обробок для народного хору, лауреат премії В. Гнатюка, лауреат обласної премії «Людина року» в номінації культура, лауреат обласної премії Миколи Аркаса, заслужений працівник культури України Омелян Шпачинський. «Видатним, славним майстром хорової справи в Україні» назвав Омеляна Артемовича художній керівник і диригент українського заслуженого академічного народного хору ім. Григорія Верьовки, герой України, академік А.Т. Авдієвський.

Основним джерелом для наснаги для маестро було народне мистецтво, а саме пісня, танець, героїчний епос, обрядове дійство. Він має композиторський талант якого має в глибинні себе та розвиває на могутньому національному ґрунті. Сяючими прикладами є оригінальна музична мова та образний стрій вокально-хорових композицій митця: «Веснянка» та «Весняні ігри», «На Івана Купала», «Проводи козаків на Січ» та багато інших. Особливого змістовного значення для О. Шпачинського набув фольклор Прибузького краю. В хорових обробках Шпачинського, а їх більше ніж три соті, фольклорні молоді отримують нових неповторних рис. Багато з них опрацьовані вперше у виконавському практикуму українського народного хору. Справжнім святом для учасників став виступ соліста національного заслуженого академічного українського народного хору імені Г. Верьовки, народного артиста України Василя Ватаманюка разом з хором.

Народне мистецтво – пісня, танець, обрядове дійство, героїчний епос – це джерело наснаги та натхнення для О.А. Шпачинського, композиторський талант якого має глибинні коріння і розвивається на питомому національному ґрунті. Яскравим прикладом цього є оригінальна музична мова і образний стрій масштабних вокально-хорових композицій митця, таких як «Веснянки та весняні ігри», «На Івана Купала», «Проводи козаків на Січ» та ін. Самобутність

композиторського обдарування О.А. Шпачинського знайшла прояв у багатьох його оригінальних хорових творах: «Ой над Бугом, над рікою» (на народні слова), «За байраком байрак» (на вірші Т.Г. Шевченка), «Ой згадаймо, браття, браття чорноморці» і «Балада про батьківські яблуні» (на власні тексти) та ін. Особливого змістовного значення набув для О.А. Шпачинського фольклор Прибузького краю. У хорових обробках О.А. Шпачинського, а їх більше трьох сотень фольклорні мелодії отримують нових неповторних рис. Більшість з них опрацьовані вперше у виконавській практиці українського народного хору.

В хоровий репертуар колективу складається зі складних партитур українських композиторів-класиків: Б. Лятошинського, М. Лисенка, Л. Ревуцького, представників сучасної національної школи – Л. Дичко, В. Зубицького, Ю. Алжнева, обробки народних пісень А. Авдієвського, Г. Верьовки, В. Ступицького, І. Кириліної та ін. На сьогоднішній день народний хор очолює учень та однодумець майстра Шпачинського, диригент, аранжувальник Антон Сергійович Ладний. Зараз народний хор виступає як самостійна концертна одиниця. Хор проводить величезну просвітницько-мистецьку діяльність, повертає з минулого обряди та традиції народнопісенної культури Причорномор'я, пісні безкрайніх південних степів, виховують у слухачів високі зв'язки моралі, патріотизму, любові до минулого та сьогодення нашої України. В колективі зібрані та регенеровані не тільки найкращі зразки народної української музики, народного багатоголосся української музики, а й створюються каверні версії сучасних пісень різноманітних жанрів поп, рок, джаз та інших. Дивлячись на репертуар колективу, котрий щорічно поповнюється та змінюється, можна зробити висновок, що студенти пізнають народну музичну творчість, національно-хорові традиції з самих глибин минулого до сьогодення.

В концертну програму атестаційного екзамену, яку виконує студентський хор МФ КНУКіМ (керівник і диригент А. Ладний, керівник оркестрової групи Д. Кученьов) у 2021-2022 н.р., увійшла знаменита «Країна мрій», написана Олегом Скрипкою. Обробку для чотириголосого хору створив керівник колективу Антон Сергійович Ладний, інструментування для оркестру народних інструментів було

виконано керівником Дмитром Васильовичем Кученьовим. Даний хоровий твір є фаворитом серед студентів (учасників хору) в репертуарі хору, тому що дає змогу поринути в замріяний настрій, а завдяки професійному виконанню під керівництвом А.Ладного учасники хору створюють своєрідний натхнений художній образ пісні, емоційно та енергійно тримають рокові ритми «Країни мрій».

Обробка для хору «Країна мрій» розпочинає концертну програму, асоціюючи мрії молоді на світле майбутнє України.

1. «Країна мрій» - музика і слова О. Скрипки, обробка для хору А. Ладного, інструментування Д. Кученьова. Диригує Наталя Душкевич, клас доцента Піхтар Олени Анатоліївни.
2. «Коляда» - музика І. Поклад, слова М. Ткач, обробка С. Павлюченко, інструментування Д. Кученьова. Диригує Олена Частухіна, клас Левченка Анатолія Васильовича.
3. «Веснянка» - українське традиційне народне багатоголосся, транскрипція і переклад О. Лужинської та А. Ладного, Диригує Олександр Качай, клас доцента Левченка Анатолія Васильовича.
4. «Зелений шум» - мелодія А. Андрухова, слова О. Богачука, обробка О. Шпачинського. Диригує Марія Мартинова, клас доцента Піхтар Олени Анатоліївни.
5. «Я я така дівочка» - закарпатська народна пісня в обробці З. Корінця. Диригує Олександр Качай, клас доцента Левченка Анатолія Васильовича.
6. «Ой гай, мати гай» - українська народна пісня в обробці З. Корінця. Диригує Альона Кремез, клас доцента Левченка Анатолія Васильовича.
7. « Да що на горі та імбер» - українська народна пісня-плач в обробці Є. Савчука. Диригує Наталя Душкевич, клас доцента Піхтар Олени Анатоліївни.

8. «Лелеча доля»- музика І. Кириліної, слова В. Цілого та О. Шпачинського обробка О. Шпачинського, інструментування А. Рябцева та Д. Кученьова. Диригує Марія Мартинова, клас доцента Піхтар Олени Анатоліївни.
9. «Їхали хлопці три запорожці» - музика і слова О. Стадника, інструментування Д. Кученьова. Диригує Олена Частухіна, клас доцента Левченка Анатолія Васильовича.
- 10.«Ой на горі цигани стояли» - українська народна пісня в обробці П. Роздайбіди, хорова редакція А. Ладного, інструментування Д. Кученьова. Диригує Альона Кремез, клас доцента Левченка Анатолія Васильовича.

Два хорових твори з моєї програми атестаційного екзамену контрастні за планом, що дає змогу найкраще продемонструвати комплекс виразових засобів мануальної техніки. Я дирижую обробку для хору «Країна мрій» на музику і слова О. Скрипки (обробка для хору А. Ладного, інструментування Д. Кученьова) та українську народну пісню-плач в обробці Є. Савчука «Да що на горі та імбер». Комплексний аналіз хорової обробки для хору «Країна мрій» на музику і слова О. Скрипки розкриє в наступному розділі особливості практичної роботи з хором.

3.2. Музично-теоретичний аналіз хорового твору «Країна мрій»

В третьому розділі ми досліджуємо інтерпретаційну версію пісні Олега Скрипки «Країна мрій», обробка для народного хору Антона Ладного, інструментування Дмитра Кученьова.

Спочатку проведемо історико-стилістичний аналіз твору, коротко охарактеризуємо творчість та життєвий шлях автора обробки, керівника Антона Сергійовича Ладного.

Антон Ладний народився 29 вересня 1992 року на Луганщині. У віці 5 років разом з родиною переїхали в Миколаївську область в смт. Ольшанське, де і розпочався творчий шлях А. Ладного. З самого малечку, пригадує Антон Сергійович, він був закоханий в українську народну пісню. Найбільшу любов до народної творчості йому привила його бабуся: «Пам'ятаю кожного вечора, мої батьки та бабуся виходили на вулицю, щоб зустрітись з сусідами. А далі починалось найцікавіше. Моя бабуся володіла дуже сильним голосом, що дало їй змогу майже в кожній пісні бути виводчицею, це для мене було щось незвичайне», - пригадує Антон Сергійович. Ледь виповнилось 7 років і малого Антона віддали до початкової школи. З кожним роком стававши доросліше, Ладний не покидав думки займатись музикою, тому у 12 річному віці пішов до музичної школи, де ще більше закохався в творчість.

В 2009 році А. Ладний успішно закінчує школу та вступає до МФ КНУКіМ на спеціальність Музичне мистецтво для отримання кваліфікації диригента народного хору.

Навчався у великих майстрів, таких як: заслуженого працівника культури України, професора, а на той час керівника студентського народного хору Омеляна Шпачинського, доцента Анатолія Левченка, заслуженого діяча мистецтв України Олега Кедіса.

Під час навчання А. Ладний проявляв неабиякі навички, володіючи сильним голосом, досить часто був солістом студентського хору. Ще за студентських часів проявляв цікавість до керівництва хором, тому завжди після університетських занять збирав чоловічу групу хору та розучував з ними багато цікавих та складних народних пісень.

В 2016 році став солістом військового оркестру 406 окремої артилерійської бригади.

Після закінчення університету Антону Сергійовичу запропонували посаду викладача, а пізніше диригента та керівника народного хору, на що він з великою радістю погодився. В творчому доробку Антона Сергійовича Ладного є фольклорні збірки та наукові праці, понад 30 обробок українських пісень та

аранжувань. Він завжди приймає участь в різних конкурсах вокально-хорової творчості в якості члена журі.

Пісня «Країна мрій» досі залишається улюбленим твором. Вона полонить душі, продовжує хвилювати, викликає щире співчуття та співпереживання. Її успіх в усі часи криється не тільки в тому, що її жанрова належність і українській рок-музиці. Вона привертає увагу слухачів мелодійною модерною музичною мовою.

Головною темою твору є доля людини та те потуже стороннє (краще) життя, про яке кожен з нас замислювався хоч раз в житті. В кожного з нас бувають моменти, коли досить складно справитись з тими, чи іншими проблемами, але завдяки оцим мріям та подумам ми можемо уявити краще життя про ту «Країну мрій» та згодом почати втілювати свої мрії. З кожним днем життя немов швидкоплинна ріка, яка несе нас у велике майбутнє: «Хай, несе мене ріка в фантастичному човні, в небо несе, наче уві сні», - породжує для нас багато великих можливостей та перспектив.

Зміст тексту має вплив на характер виконання твору, тому що початок твору ми виконуємо у повільному, розміреному темпі, а вже кульмінація та кінець твору в енергійному швидкому. Текст та музика тісно пов'язані між собою, точно передають виконавський зміст та план, доносять, до слухача всі почуття, котрі переживаються в пісні.

Твір «Країна мрій» має силабо-тонічне віршування в тексті, яке притаманне саме авторським творам. Сильна (друга) доля кожного наступного такту збігається з ударним складом слова поетичного тексту.

В тексті зустрічаються такі художні засоби:

- Метафори:

Що існує країна мрій,

В тій країні росте чарівний гай.

У гай той може кожен увійти.

Відчувати таємниці.

Володіти секретом дивних чар.

2. У фантастичному човні,

В небо несе.

- Епітети:

Там є своєрідні ходи,

Та й негайно рушаю у дальню даль.

Музика для хору – це галузь досить специфічна в музичному мистецтві. Вплив образного змісту поетичного тексту та його структури на будову хорових творів, це явище складне, яке наділене власними закономірностями та властивостями. Тож для кожного твору властива індивідуальна музична форма, але історично склалися деякі загальні типи форми. Вони дозволяють втілити, як прості так і складні за образним змістом музичні ідеї.

Структура музичної форми:

Форма твору «Країна мрій» - куплетно-варіаційна. Хоровий твір містить 102 такти, які викладені в двох варіаціях. Фактура твору змішана, присутня гомофонно-гармонічна, гармонічна, елементи підголосково-поліфонічної.

Основна тональність твору фа мінор (f-moll) гармонічний.

Присутнє відхилення в до мажор (84-85 такт):

Розмір твору незмінний: 4\4.

Ритмічні особливості: синкопи в акомпанементі та хору. В даній інтерпретаційній версії синкопи відіграють важливу роль.

78 Швидше $\text{♩} = 120$

4 *f* O... Хор

85 *ff* **3а** Нас не-се, не-се рі-ка вфан-гас-тич-но-

Метро-ритмічні особливості:

Якщо розглядати ритмічний малюнок, то можемо побачити, що він є складним. Поряд з простими зустрічаються складні групування, які можуть викликати деякі ускладнення у виконанні хору.

Розпочинається та закінчується твір в розмірі 4/4/, який є складним. Саме він надає тягучість фразам та широту характеру.

Помірно $\text{♩} = 60$

13 **1** Інструментування Д. Кученьова

13 *p* Чу-ла я, чи то сни-лось ме-ні, що іс-ну-є кра

17 ї-на мрій. Втій кра-ї-ні рос-те ча-рів-ний гай. Вгай той мо-же *p*

Темп і агогічні відхилення:

Темп в музиці – це міра швидкості. Темп твору перемінний: твір починається в помірному темпі (*andante*), щоб задати більш грайливий характер у 30 такті темп змінюється на жвавий (*animato*). У третьому куплеті також присутнє, агогічне відхилення від початкового темпу, так як це кульмінаційний момент.

*Ritenu*то (уповільнюючи) прослідковується в 100-101 тактах.

Динаміка:

Динаміка є важливим виражальним засобом, здатним впливати на сприймання музики, викликати у слухачів різноманітні асоціації. Використання динаміки зумовлене, особливістю змісту та характером музики, особливостями її структури та стилю.

Амплітуда динамічного розвитку цього твору дуже широка: від **pp** до **ff**. Цим композитор підкреслює широкий спектр душевних переживань та виконавські динамічні можливості хору, які втілив автор у цьому творі.

3.3. Вокально-хоровий аналіз аранжування для хору

Тип і вид хору, наявність дівізі та унісонів:

Тип хору – мішаний. Вид хору – чотириголосний. Дівізі присутнє в альтовій та сопрановій партіях. Цей твір призначений саме для такого складу хору, завдяки ньому можна в повній мірі передати всю кольорову палітру переживань та емоційного накалу.

43 на-че у віс-ні. Там є сво-є - рід-ні хо-ди, що ся-га-ють са-

49 мих гли бин, там тва-ри-ни не бес-но - ї жур- би.

Загальний діапазон хору й теситурні особливості

Загальний діапазон хору: c – f 2.

Діапазон – це звуковий об’єм голосу від найвищого до найнижчого звуків. Крайні звуки діапазону, як правило, використовуються рідко. Діапазон хорової партії залежить від типу хору, від співаків і якості голосів, що її формують.

Діапазон хорових партій:

Сопрано академічне: b – f2.

Сопрано народне: b – c2.

Альт: g - as1.

Тенор: f – f1.

Бас: c – c1.

Теситура завжди вказує на висотне положення звуків мелодії по відношенню до діапазону голосу. Теситура буває: робоча, зручна й висотна напружена. Теситура усіх хорових партіях в даному творі достатньо зручна, середня. Проаналізувавши твір з погляду використання регістрів кожної партії, можна пересвідчитися, що кожна партія перебуває майже в межах свого природного регістру. А тому її теситурні умови зручні і ансамблеве звучання буде природнім.

Прийоми голосоведення:

У творі використовується декілька видів голосоведення. Це диктується змістом та характером твору. В більшій мірі використовується – Legato, і тільки в деяких епізодах – Marcato.

Дихання:

Під час виконання твору необхідно щоб хор дотримувався ланцюгового дихання. Особливо в другій частині твору (від 91 такту), коли темп твору пришвидшується і потрібно не розірвати музичну канву та зберегти мелодійність навіть при швидкому темпі.

Визначення інтонаційно – вокальних труднощів та їх подолання:

До інтонаційних труднощів можна віднести:

- Чітке інтонування терцій в партіях сопрано, а також під час виконання цієї теми іншими партіями;

- Чітке інтонування півтонів;
- Чітке інтонування стрибків на чисту квінту в партії басів(для того щоб чисто інтонаційно співати потрібну ноту при стрибках на широкі інтервали, треба співати без під'їзду);
- Спів витриманих звуків(спів витриманих нот дуже складний, щоб ноту не понижати, потрібно співати з тенденцією до підвищення);
- Розспів одного складу хору;

Тобто протягом виконання твору хористам потрібно пам'ятати про всі нюанси, для того щоб отримати гарний результат.

Особливості досягнення чіткої дикції:

Під час виконання пісні «Країна мрій», дуже важлива дикція, особливо у співвідношенні приголосних звуків. Вимова слів під час співу повинна бути не тільки ясною, а в характері і стилі твору. Працюючи над твором кожне слово повинно мати виразну вимову і тоді воно завжди буде правильно сприйматися, тому що, текстова сторона не повинна ігноруватися, вона перебуває на одному рівні з вокальною.

Поради для досягнення чіткої дикції:

- Наближувати голосні до літери «о» (особливо «е» та «є»);
- Особливої уваги вимагає одночасне виконання декількох приголосних в кінці слів(літери «м», «н», «л»);
- «с» і «з» - як свистячі; необхідно потроювати вимову літери «р»;

Тихі нюанси – р та рр при повільних темпах потребують зм'якшеної дикції, дуже обережного підкреслювання приголосних і м'якої вимови закінчень.

Особливості гармонічного строю:

Велику увагу необхідно приділити хоровому строю, а саме правильному інтонуванню в гармонійних і в мелодійних лініях, тому що, стрій являється одним з важливіших елементів хорової техніки. Важливо утримати стрій, чистота його повинна бути максимальною. «Без чистоти інтонації не може бути художньої перспективи хорового виконання, тому що фальш – настільки

сильний негативний фактор, що ним заслоняються всі інші достоїнства, а вірніше вони не можуть існувати», – вказував К.К. Пігров.

Існують два види строю: горизонтальний – чистота інтонування мелодії (мелодійний); вертикальний – правильне інтонування акордів (горизонтальний). Ці два види строю між собою взаємопов'язані.

Роботу над чистотою інтонаційного строю потрібно починати з горизонтального шліфування інтонації кожної партії. Диригент повинен допомогти виконавцям знайти ладову або інтервальну опору в інтонаційно-складних місцях.

Щоб відтворити звучання інтонаційно чисто, необхідно слідкувати за тим, щоб вчасно і достатньо було підготовлене дихання, видих проходив рівно, була правильно використана позиція, одночасно здійснена звукова та слухова координація.

Отже, спочатку необхідно проаналізувати з кожною партією окремо важкі інтонаційні місця, пояснити як інтонуються ступені мажорного і мінорного ладів, як інтонувати діатонічні і хроматичні інтервали.

Причинами неточного інтонування може бути поверхове дихання, або погане звуковидобування, низька співацька позиція, невірна вимова голосних чи приголосних звуків, невміння вірно тримати високу позицію, і найголовніше спів на опорі, це дуже важливо для хористів.

3.4. Аналіз виконавських особливостей пісні «Країна мрій»

Аналіз динаміки та кульмінації:

Виконавський аналіз передбачає визначення місця засобів музичної виразності в розкритті авторського задуму, вироблення темпового, динамічного плану також виявлення основного для даного твору виконавського принципу, характеристику диригентського жесту. Виконання твору потребує від учасників хору емоційної стриманості, також прикритого та округлого звуку. Великого значення у творі набуває фразування. Диригент повинен виділяти смислові

вершини в усіх фразах. Виконання мелодійних ліній потребує зв'язку з диригентським жестом легато.

Єдність художнього трактування, правильність розкриття художнього образу вимагають визначення потрібного темпу у виконанні твору. Якщо диригент зміг знайти вірний темп – це означає в значній мірі, що можна заволодіти художнім образом, створення в даному творі. В цьому творі темп помірний (*andante*). Варто враховувати вказівки автора обробки, характер, зміст твору, динамічні відтінки, ступінь виразності та інших елементів виконавського задуму та технічних можливосте хорового виконавства. Слід зауважувати та враховувати темпову швидкість і характер темпового руху. Темпова швидкість завжди залежить від характеру твору та змісту. Якщо ж захоплюватись прискоренням темпу, то мелодичний рух загубить наспівність. Обравши певну темпову швидкість – середній темп з рухом, слід виявити характер темпового руху, точніше розглянути чи темповий рух буде статистичним на протязі всього твору, чи він змінюється залежно від художнього змісту. Разом з тим необхідно уникати надмірних темпових змін та контрастів у кадансах та тональних переходах, бо це також порушить єдність художнього образу.

Музична мова, схожа по аналогії з розмовною мовою, вона підлягає певним законам розділення, а також об'єднання. З цим пов'язані поняття музичного мотиву, речення та фрази. У хоровій музиці співзвуччя не сприймають окремо, а в злитті їх в інтонації та речення, або ж фрази. Сама фраза, звичайно утримує в собі декілька типів. Фразування має бути стійким та точно передавати образ. В кожній фразі мелодія рухається хвилеподібно, досягає певної вершини та знову спадає, тому в кожній фразі відчутно місцеву кульмінацію. Заклучна фраза сприймається як послаблення енергії, тобто спад динаміки, який вказує на сповільнення темпу, котре не визначене композитором, а відноситься до виконавської інтерпретації.

Музичними темами твору називають ті його частини, котрі виділяються звичними темами твору та структурним оформленням і володіють найбільшою характерністю закладених в них музичних думок. Якщо супоставити текст з

музикою, то ми побачимо надзвичайно вдале поєднання викладу як тексту, музики, форми, вплив кожного голосу в музичну тканину.

У відриві від фразування та аналізу кульмінації твору, ми не можемо розглядати динамічний план. Динаміка виступає, як розподіл сили звуку, вона має велике значення в створенні форми, як єдиного цілого. Тож, якщо темпоритм та динаміка взяті рівно, то правильні відчуття та переживання створюються природно самі собою.

Загальний динамічний план твору:

Початок твору починається на піано, щоб задати мелодії маленький розвиток, в тридцятому такті ми бачимо зростання динаміки. Тридцять восьмий такт динамічно повинен розвиватися так, як вступають чоловічі партії, але ж не забувати дотримуватись плавного звуковедення. Вокаліз в даному творі, так як це кульмінаційний момент, треба співати на форте, для передачі всіх емоційних барв, нашого швидкоплинного життя. Останній куплет чи кінець твору, треба співати на два форте зробивши його відчайдушним, передати що немає нічого неможливого та кожен може знайти свою країну мрій.

Особливості диригентських рухів, диригентські труднощі:

Диригент перед хором – це свого роду актор, художник та режисер. Котрий повинен диригувати так, щоб усі жести та міміка виразно відтворювали внутрішній стан. Також слід диригувати емоційно, творити, викликаючи в собі і в слухачів натхнення, керуючи почуття художньої міри, бажання творити прекрасне.

Тож, працюючи над даним твором, необхідно звернути увагу на такі вимоги стосовно виконання твору співаками та роботи керівника хору:

1. Самим першим та основним з них є: чіткий показ афтактів, звуковедення, штрихи та зняття хорового звучання;
2. Динамічний план твору, кульмінація кожної фрази та усього твору;
3. Характер диригентського жесту, відповідність жесту диригента та образу твору;

4. Чистота звучання, також інтонація, стрій, який зустрічається в хорових партіях;
5. Міміка обличчя диригента, яка повинна відображати характер та зміст твору;
6. Чіткий показ останньої долі такту.

Основні риси репетиційного процесу над даним твором:

В процесі роботи над даним твором необхідно використати такі репетиційні прийоми: проспівування важких місць поза ритмом та довільні зупинки на окремих акордах. Розбирати та аналізувати це твір необхідно невеликими частками, відносно закінченим музичним будовам. Першим етапом розучування, є приділення особливої уваги, тому що цього вимагає інтонаційна та метро-ритмічна точність виконання, необхідне відчуття опорних точок, до яких спрямовується мелодичний рух. Працюючи з окремими фрагментами, важливо також пам'ятати про цілісність твору.

Створення художньої інтерпретації хорового твору, розкриття художнього образу:

Головним завданням диригента, є розкриття змісту твору, вірно та виразно передати його слухачам, відтворити авторський задум, використовуючи диригентську техніку та засоби музичної виразності, робота над диханням, строем, гнучким показом динаміки та диханням. Ауфтакт із затакту повинен відобразити темп, характер твору. Динаміка даного твору тісно пов'язана з поетичним текстом, тому це має відібитись в амплітуді жесту – показ кульмінацій та контрастів. Темп твору змінний, тому найважливішою проблемою диригента являється, зберегти його до кінця звучання твору, не пришвидчуючи та не сповільнюючи.

При аналізі твору «Країна мрій» виявляються різноманітні труднощі виконання твору, тому основним завданням диригента, є показ різноманітності характерів у даному творі. Протягом всього твору необхідно показувати вступ партій, зняття. За допомогою диригентської техніки та засобів художньої

виразності передати характер та літературний зміст твору. Також робота над дикцією, гнучкий показ динаміки та відхилень від темпу.

Висновки

На основі вивчення та аналізу теми «Феномен української пісенної естради в культурному просторі ХХІ століття» ми прийшли до наступних висновків та узагальнень:

1. Проаналізовано культурно-мистецький феномен естради, етапи розвитку й становлення. Формування культурно-мистецького феномену естради відбулося ще в епоху модернізму, а становлення художньо-естетичної специфіки та мистецьких базових засад припало на добу постмодернізму, культурна модель якої зняла проблему протистояння культур. У вокально-музичній естраді це представлено й авангардними формами джазу, і синтетичними формами театральної естради у рок-музиці, і поп-напрямами: поняття «феномену естради в культурно-мистецькому просторі» включає в себе безліч значень і жанрових форм, що відносяться не тільки до музики, а й до інших мистецтв.
2. На основі джерельної бази визначено особливості становлення та розвитку української естрадної пісні в другій половині ХХ – початку ХХІ століть. Історіографія феномену української пісенної естради ще почала зароджуватись у далекі 50-ті роки, пройшла декілька етапів свого розвитку. Ми розглянули три основних етапи розвитку сучасної естради.

Перший період (50-ті – 60-ті роки) – це перше покоління української естрадної пісні, де провідними засновниками та митцями були П. Майборода, О. Білаш та І. Шамо. Цей напрямок досяг розквіту у 60-ті і мав ще досить міцні позиції у 70-ті роки. 1962 - 1969 рр. – становлення естрадної та біт-музики в Україні.

Пісенну спадщину другого періоду (кінець 60-тих – 80-ті роки) поділено на дві частини. Перша з них – це оркестрова естрада нового типу. Пісні теж виконувалися під оркестр, але їхні автори були новаторами, що пішли новим шляхом, часто – під впливом західної музики. Другий

напрямок даного періоду – це музика нового покоління, електронна, яку виконували передусім вокально-інструментальні ансамблі. Зростання професіоналізму музикантів характеризує цей період. 1980-1986 роки - виникнення перших українських рок-груп, з 1986 по 1990 роки відбувається формування української національної самобутньої естради.

Стара українська естрадна музика переживає занепад у третьому періоді (з кінця 80-х років), в якому жанр ВІА взагалі зникає, пісні стають більш простими за музикою і текстами.

3. Охарактеризовано поняття культурного простору, естрадознавства. Історія української естрадної пісні була досить цікавою темою для дослідження, тому що досить багато різних факторів вплинули на зародження естрадної пісні. Різні жанрові напрямки, які перепліталися з естрадною піснею, залишили відбиток на становленні української естрадної творчості. Таким чином, в основному у 70-80-ті роки українська радянська естрада перебувала у стані грандіозного розвитку. Активне поєднання в руслі національної музичної стилістики таких різних течій, як: етно-фольк, рок, поп, джаз, авторська пісня, що забезпечило їй належний ступінь модерності й водночас збереження характерних етнічних традицій. До негативних рис розвитку української естради вказаного періоду можна віднести слабкий менеджмент та розвиток відчуття другорядності порівняно із світовою естрадою, проте зі здобуттям незалежності нашої держави ситуація в цій сфері почала змінюватись.
4. Визначено основні художні напрямки розвитку української пісенної естради. Рок-музика в Україні починає свій розквіт в середині 60-х років, переживає два основних етапи на шляху свого розвитку та становлення: перший припадає на 60-ті роки, для нього є характерним зародження під впливом західного рок-н-ролу; другий етап наступив в середині 80-х у зв'язку з процесами перебудови, які сприяли визволенню мистецтва. Однак, як на цих етапах, до сьогоднішніх часів переважають дві основні тенденції в розвитку рок-музики: наслідування кращим англо-

американським рок-гуртам; становлення та створення власного українського року на фольклорній основі. Від середини 2000-х років можна бачити нову хвилю розвитку рок-поп-музики, яка характеризується великою популяризацією українських виконавців за кордоном.

5. Виявлено синтез українського фольклору з рок-музикою в композиціях рок-групи «Воплі Відоплясова», однією з найвідоміших рок-гуртів України, індивідуальним стилем якої є сплав українського фольклору з рок-музикою. Цей гурт на протязі більше тридцяти років відрізняє своєрідне наполегливе звучання, індивідуальний стиль, тісно пов'язаний з українським фольклором.
6. Обґрунтовано творчий досвід Олега Скрипки, значення його творчості в українському естрадному мистецтві. О. Скрипка стає засновником першого міжнародного етнічного фестивалю «Країна мрій» в 2004 році на співочому полі в Києві.
7. Досліджено виконавську інтерпретацію пісні О. Скрипки «Країна мрій» у виконанні студентського народного хору ВП «МФ КНУКіМ». Хор проводить велику мистецько-просвітницьку справу, відроджує та зберігає традиції народнопісенної культури Півдня України, пісні безкрайніх чорноморських степів, виховуючи у слухачів високі принципи моралі, патріотизму, любові до історичного минулого й сьогодення України. В колективі збираються та регенеруються не тільки найкращі зразки народної української музики, народнопісенного багатоголосся, а й створюються кавер-версії сучасних пісень різних жанрів поп, джаз та рок. Досліджуючи репертуар колективу, який щорічно змінюється та примножується, можна стверджувати, що студенти пізнають народну музичну творчість, національні хорові традиції з глибини далекого минулого до сьогодення. До репертуару народного хору увійшла знаменита «Країна мрій», написана Олегом Скрипкою. Обробку для мішаного хору створив керівник колективу А.С. Ладний, інструментування для оркестру виконано керівником оркестрової групи Д.В. Кученьовим.

Список використаної літератури

1. Антонюк В. Г. Пісенно-фольклорні витоки українського вокального мистецтва. К.: Українська ідея, 1999. 28 с.
2. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке. *Музыкальный современник*: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1987. С. 5–44.
3. Бабіч Д. Р. Особливості інтерпретації музичних творів естрадними ансамблями. *Наук. записки*. Вип. 7. К., 2002. 174 с.
4. Бодак В. За роком рік - за піснею пісня: Творчий ювілей поета-пісняр Вадима Крищенка. *Столиця*. 2003. 28 берез. 23 с.
5. Васильєва Л.Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття: Автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київський національний ун-т культури і мистецтв. К., 2004. 19 с.
6. Вар'єте. *Українська Радянська Енциклопедія*. Том 2. К.: Гол. ред. УРЕ, 1978. 124 с.
7. Гордійчук М. М. Історія української музики. К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. 421 с.
8. Гнатюк І. Шлягери і пісні 1997 року. *Музичний тиждень*. 1997.
9. Гребенюк Н. Є. Підготовка співака до вокально-виконавської діяльності. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса, 2000. Вип. 1. 337 с.
10. Гудима М. Джаз. Ансамбль. Естрадний (джазовий) оркестр: навч. посібник. К., 2005. 224 с.
11. Гулій Я. Українська сучасна музика має потенціал, але не має грошей. Інтерв'ю з керівником мистецької агенції «Саме так», пропагандистом української музики. *Самостійна Україна*. 2005. 17-23 червня (№ 24).
12. Дудко Е. Звезды украинской эстрады - это Повалий и Ротару: Певица Марина Одольская - о шоу-бизнесе и о себе в нем. *Сегодня*. 2004. 6 жовтня № 225. 11 с.

- 13.Євтушенко О. Олександр Пономарьов: Вода, вогонь та мідні труби. *Галас*. 1997. №9-10. С.10-13.
- 14.Зайцев В.П. Режисура естради та масових видовищ: Навч. посіб. К.: Дакор, 2003. 303 с.
- 15.Історія естради і цирку: Програма курсу Харківської держ. академії культури. Х.: ХДАК, 2003. 19 с.
- 16.Історія української радянської музики: музична культура радянської України. К.: Муз. Україна, 1990. 296 с.
17. Конников А. Мир эстрады. М.: Искусство, 1980. 272 с.
- 18.Колодійчук Є. Тріо Мареничів – народні співаки в народі: Українські естрадні зірки з Волині. *Укр. газета*. 2001. 26 лип. 5 с.
- 19.Песня ее язык, структура, судьбы. На материале русской и украинской народной и советской массовой песни. М., 1962.
- 20.Крищенко В. Хто захистить українську пісню? *Дзеркало тижня*. 2003. 1-7 лют. (№ 4). С.17-21.
- 21.Кокарев А. Панк-рок: від А до Я. М.: 1992. С. 12-18.
- 22.Матвійчук А. М. Історична еволюція поезики української пісні (кінець XIX - початок XX ст.): Автореф. дис... канд. іст. наук: 17.00.01. Київський національний ун-т культури та мистецтв. К., 2006. 19 с.
- 23.Можнягун С.Е. Этюды о стиле в музыке. Статьи и фрагменты. Л.: Музыка, 1990.
- 24.Мозговий М. І. Історико-культурні умови розвитку української пісенної естради XX ст. <https://nz.lviv.ua/archiv/2008-3-4/13.pdf> (дата звернення: 29.04.2022)
- 25.Музичне краєзнавство Буковини : хрестоматія. Вип.1. Чернівці, 2003. 88 с.
- 26.Ольхов К. О дирижировании хором: Краткое пособие для молодых педагогов музыкальных училищ. Л.: Музгиз, 1961.
- 27.Побережна Г., Комісарова О. Музична терапія у системі освіти в Україні. *Музична освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку*. Матеріали науково-практичної конференції. Київ, 2001. С. 157-161.

28. Прохорова И. Музыкальная литература зарубежных стран. М.: Музыка, 1988.
29. Романчук. Сучасна музика в сучасному світі. *Мистецтво в школі*. 2005. № 2. С. 7-10.
30. Сапожник О. Популярна естрадна музика в Україні: історичний екскурс. *Мистецтво та освіта*. 2004. №1. С. 12-18.
31. Скрипка О. Біографія. <https://www.krainamriy.com/oleg-skrypka/oleg-skrypka-biografiya> (дата звернення: 01.05.2022)

Додатки

Додаток А

Апробація результатів дослідження

Участь з доповіддю на Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Культурологічні трансформації ХХІ століття: від теорії до практики» (м. Миколаїв, 18.11.2021 року) та друкування тез доповіді за темою «Розвиток української пісенної естради в культурному просторі ХХІ століття» у «Збірнику тез доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Культурологічні трансформації ХХІ століття: від теорії до практики». – Миколаїв: ВП «Миколаївська філія КНУКіМ», 2021. – С. 108-111.

Душкевич Н.І.,

студентка ІV курсу факультету мистецтв ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;

Науковий керівник: Піхтар О.А., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музичного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ЕСТРАДИ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ХХІ СТОЛІТТЯ

Від часів здобуття Україною незалежності українська естрада починає інституалізуватись і стає самостійним культурним феноменом. Диференціація відбувається відразу на кількох рівнях. Найголовнішим є жанровий і стильовий.

Важливим фактором у функціонуванні української естрадної музики є поява такого явища, як індустрія естрадного мистецтва. Насиченість напрямків сучасної музики виявляється в українській естраді розподілом на популярний, фольклорний та рок-рівні.

Останнім часом, інтерес до можливостей впливу мистецтва на формування особистості, до його ролі у становленні культури молоді помітно зріс, поживалась наукова і методична робота в цій галузі. Теорії та практики педагогіки ще недостатньо відомо про механізми передачі художньо-образної інформації в процесі спілкування з вокальним мистецтвом, про її культурологічну дієвість.

ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

Метою нашого дослідження є виявлення основних тенденцій розвитку та функціональні преференції естради в сучасному інформаційно-комунікативному просторі, простежено її структурні та жанрові модифікації.

Інтелектуальна глибина пізнання, інтелектуальна творчість, інтелектуальний потенціал, інтелектуальна свобода, інтелектуальні емоції, інтелектуальна активність – ці категорії допомагають розкриттю особистості, інтелектуальної культури у процесі спілкування з людьми, умовного аналізу і синтезу з використанням власної інтелектуальної скарбниці.

Даний синтез ми можемо помітити в творчості Олега Скрипки та його видатному твору «Країна мрій» на початку ХХІ століття.

Український вокаліст, музикант, композитор та лідер гурту «Воплі Відоплясова» Олег Скрипка народився в Таджикистані в сім'ї українських переселенців. Батько – лікар, мати – вихователь дитячого садочка. В 1986 році закінчив Київський політехнічний інститут, цього ж року було створено гурт «Воплі Відоплясова». Наступного року гурт «ВВ» стає членом Київського рок-клубу, здобуває першу премію на київському рок-фестивалі «Рок-парад» та випускає свій хіт «Танці». 1990 року група здійснює турне Францією та Швейцарією, під час якого в одній з найбільших газет Франції «Le Monde» виходить матеріал про «ВВ». Рік по тому гурт перебирається до Франції. У 1991-му видає перший офіційний альбом «Або, або». В грудні 1996 водоплясівці повертаються в Київ. І відтоді активно беруть участь в концертах в Україні та за кордоном. 2000 року гурт «ВВ» виступає в Ризі, Лондоні, далі – тур містами Сибіру. В січні 2002 року – тур Ізраїлем і Португалією, у лютому того ж року – кілька концертів у Нью-Йорку, 2003 року – виступ у Торонто.

В 2004 році Олег Скрипка стає одним із організаторів фестивалю «Країна мрій». Цей фестиваль розпочав свою історію через 10 років після виходу пісні та альбому «ВВ» із такою ж назвою. Під егідою «Країни мрій» Олег Скрипка займається також і різносторонньою видавничою та просвітницькою діяльністю. У 2008 році Міністерство культури і туризму висунуло кандидатуру Олега Скрипки на присвоєння Шевченківської премії у якості «режисера-постановника етнічного фестивалю «Країна Мрій».

Відома рокова композиція «Країна мрій» Олега Скрипки привернула увагу хорового диригента студентського народного хору Антона Ладного. Так, у своїй хоровій обробці «Країна мрій» Антон Ладний підкреслює найважливіші риси мистецтва і духовної культури у процесі самоусвідомлення.

Як відомо, хоровий твір фокусує систему ціннісних уявлень, які є основою особистісних орієнтирів людини, регулюють їх діяльність, переводять в якісно інший спосіб буття, де більше осмисленості та упорядкованості. Свідомість студентів розвивається в оточенні культурних цінностей, що кристалізують досвід світосприйняття. Таку ситуацію створює музичний, хоровий твір і розширює межі пізнання світу, допомагає усвідомити його іманентне багатство, спонукає до ціннісного переживання навколишніх явищ. Крім того, за своєю сутністю твір є діалогічним спілкуванням, бо його структура діалогічна за своєю природою і розрахована на діалог зі своїм внутрішнім світом. Процес

сприйняття і розуміння твору відбувається як взаємодія художньої інформації та суб'єктивної моделі її розуміння сприймаючими. Спілкування розвиває потребу в обговоренні художніх вражень, формує здатність до естетичного судження про художній твір, стимулює пізнання себе та інших людей. Цей спосіб ефективно позначається на становленні інтелектуальної, емоційної та поведінкової сфер особистості студентів.

Хоровий спів завжди посідає важливе місце у формуванні духовного світу людини завдяки своїй демократичності й доступності, естетичному впливу, глибокій змістовності і національній самобутності. Так вчений бачить внутрішній світ людини, вважає рівноправними частинами внутрішнього «я» розум і почуття, які невідривно пов'язані одне з одним і забезпечують повне пізнання світу людиною.

Мистецтво виступає, по-перше, як засіб пізнання задуму особистості творця, стимулює появу власної думки на тему твору, відкриває шляхи чуттєвого пізнання світу; по-друге, мистецтво є соціальним явищем, що зберігає духовний досвід певних поколінь. Для композитора пісня – засіб збереження історичної пам'яті, національної свідомості, духовності.

А. Ладний вважає хор не тільки найдосконалішим музичним інструментом, але й надзвичайно важливим і дієвим засобом згуртування, збереження, виховання, пропагування та єдності. В обробках Ладного модифікація жанрів народних пісень знаходиться у тісному зв'язку професійного композиційного мистецтва та виконавства.

Кожна людина може просто «заряджатися» настроєм художнього твору, не усвідомлюючи значення витоків свого емоційного стану. Лише поступово, набувши спеціального досвіду діалогової взаємодії з мистецтвом, вона починає виділяти, оцінювати і розуміти змістовний бік твору, помічати і осягати художньо-образну виразність. Тому творча активність знаходить своє виявлення в особистісній інтерпретації змісту твору, схильності суб'єкта до ідентифікації з художніми образами, до «входження» у систему мислення різних за стилем авторів. Спілкування з мистецтвом охоплює складний комплекс свідомих і підсвідомих реакцій суб'єкта, які характеризують розуміння та інтеріоризацію смислу художнього твору в особистісне ставлення до мистецтва, а через нього – до осягнення духовної сфери життя. Найважливішою умовою такого спілкування є духовна насолода, що виникає на основі злиття образного змісту твору, естетичної ідеї митця та самосвідомості реципієнта, індивідуально-неповторного чуття сприймаючого, в якому виявляється катарсичний характер художньої діяльності. Тому розвиток людини культури: «Без культури у суспільстві не може бути моральності, не діють соціальні та економічні закони, не виконуються укази, не розвивається наука, бо тільки всебічне функціонування культури створює умови для повного виявлення талантів, інтенсивного нарощування інтелектуального потенціалу, спроможного перетворювати довкілля».

Культура вирощує і живить особистість, художня культура, мистецтво відіграє важливу соціальну роль, охоплює пізнавальну, оцінювальну і

комунікативну функції. Вона відображує живу реальність, водночас створює світ «вторинної реальності», мистецтво стає джерелом життєвого досвіду, спеціально організованого, оціненого з точки зору істинного смислу. Кожна людина від народження перебуває у стихії звучань. Її усвідомлення диференціації звукового масиву можливе лише на шляхах пізнання, а осягнення глибини музичного мистецтва потребує неабияких зусиль у виконавському мистецтві, у мистецтві слухачького відчуття музики. Виявляються все нові підтвердження впливу на музичний розвиток людини як внутрішніх факторів, обумовлених генетичними програмами організму, так і зовнішніх через виховання й навчання. Емоційний відгук на твір є одним із механізмів слухачького діалогу із музичним твором. Тоді між музичним твором, виконавцем і композитором виникає діалог, зв'язок емоційного світу із циклами природи, національним устроєм життя, організацією праці, побуту, свята процесів, які відбуваються у світі за часів «великих змін», а також неблаганну силу цивілізаційного тиску на традиційні підвалини та критерії культури духовності людини. Завдяки художньому сприйняттю музичного мистецтва, хорового виконавства, творчості всесвітніх композиторів, соціалізації емоційної системи молоді, самореалізація юних особистостей стає все більш актуальною.

Отже, системний, комплексний підхід висвітлює глибину й неоднозначність процесів, що відбуваються в українській пісенній естраді перших десятирічь XXI століття.

Список використаних джерел:

1. Гаврилова Л., Псарьова Л. Інтерпретація музичного твору: теоретичні аспекти. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти [зб. наук. праць]. Вип. 3. – Слов'янськ, 2016. – С. 97 –106. Режим доступу: http://pptma.dn.ua/files/2016/3/11.Gavrilova-Psarova_s.97-106.pdf
https://otherreferats.allbest.ru/pedagogics/00857410_0.html#text/ – Назва з екрана.
2. Скопцова О. М. Народно-хорове виконавство в контексті сучасної української культури / О. М. Скопцова, О. О. Рубаха // Вісник КНУКіМ: зб. наук. праць / КНУКіМ. – Київ, 2003. – Вип. 8. – С.102 – 109.
3. Черкашина Л. С. Народнопісенні джерела в українській музичній естраді // Мистецтво та етнос: Зб. наук. праць / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. – К: Наук. думка, 1991. – С. 126-141.

Олег Скрипка

Студентський народний хор МФ КНУКіМ

Додаток Г

Ноти хорового твору «Країна мрій» в обробці А. Ладного, інструментування Д. Кученьова.

Хор

Країна мрій

Муз. і сл. О.Скрипки
Обробка для хору А.Ладного
Інструментування Д.Кученьова

Помірно $\text{♩} = 60$
13

13

Чу - ла я, чи то син-лось ме - ні, що іс-ну-є кра

17

Т - на мрій. Втії кра-ї-ні рос - те ча-рів-ний гай. Вгай той мо-же

21

во - жеє вії - ти. від - чу - ва - ти га - см - ни - ці.

26

во - ло - ді - ти ск - ре - том лив-них чар.

accel.