

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ**

Кафедра естрадного та народного співу

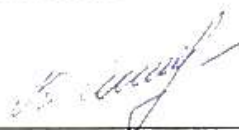
САЛЮКОВА КАРИНА РУСЛАНІВНА

**ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ
МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ
на тему: «Вплив європейської вокальної школи
на розвиток українського виконавського мистецтва»**

на здобуття освітнього ступеня «магістр»
за другим (освітньо-професійним) рівнем вищої освіти

галузі знань: 02 Культура і мистецтво
спеціальності: 025 Музичне мистецтво

Теоретичне обґрунтування творчого мистецького проєкту
містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело


Салюкова К.Р.
підпис здобувача

Творчий керівник: Красовська Л.О. доцент кафедри музично-
драматичного театру ХДАК 
Науковий керівник: Красовська Л.О. доцент кафедри музично-
драматичного театру ХДАК 

м. Харків

ВПЛИВ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ	9
1.1 Дефініція поняття вокальне мистецтво.....	9
1.2 Зміст понять вокальна школа, національна вокальна школа, національна вокальна традиція.....	10
1.3 Стисла характеристика поняття естрада.....	11
1.4 Музичні стилі країн Європи.....	12
1.5 Характеристика естрадних вокально-виконавських технік, що виникли у країнах Європи.....	24
Висновки до Розділу 1.....	30
РОЗДІЛ 2. МІЖКУЛЬТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ ТА ПОЛІЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ	31
2.1 Національні ознаки українського вокального виконавського стилю.....	31
2.2 Українська естрадна вокальна школа в історико-культурологічному аспекті: основні етапи становлення.....	33
Висновки до Розділу 2.....	44
РОЗДІЛ 3. МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТВОРЧОСТІ ТІНИ КАРОЛЬ ТА РОК-ГУРТУ «THE HARDKISS»	46
3.1 Загальна характеристика творчості Тіни Кароль.....	46
3.2 Виконавський аналіз композиції Т. Кароль «Що ти наробила?».....	51
3.3 Виконавський аналіз композиції рок-гурту «THE HARDKISS» «Маяк».....	52
Висновки до Розділу 3.....	54
ВИСНОВКИ	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	56
ДОДАТКИ	60

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми магістерської роботи. Українське вокальне мистецтво являє собою безцінний скарб рідної національної культури. Це її візитка у світовому полікультурному просторі. Традиції українського виконавського мистецтва визнані в усьому світі та мають багато шанувальників за межами нашої держави.

Національна вокальна традиція має глибокі історичні, соціально-культурні та поліетнічні, етнологічні корені, що мають регіональні ознаки та тісно пов'язані багатовіковим досвідом, здобутками вокально-виконавської, творчості музичної еліти європейської вокальної школи.

На сьогоднішній день Україна інтегрується у світовий інформаційно-культурний простір, що характеризується процесами глобалізації, варіативності, масовості. В їх основі лежить мультикультурна інтеграція.

Глобалізація – процес переходу, адаптації та розвитку цінностей, знань від держави до держави, від народу до народу у різних частинах світу, що має дві протилежні сторони. З одного боку, глобалізація дозволяє ефективно вирішувати проблеми, що виникають в різних країнах Європейської спільноти, тоді як з іншого – загострює суперечності сучасного суспільства, руйнівна сила яких може призвести до помітних перетворень, злиття та навіть нівелювання культур. Запобігти цьому можливо лише за умови актуалізації історичного досвіду формування української вокальної школи, творчого використання досвіду національного виконавського мистецтва, накопиченого впродовж історії його розвитку в різних регіонах нашої країни.

Посилення цих процесів, що стало домінуючою тенденцією світового суспільного розвитку, все активніше стосується творчих музичних традицій окремих країн. І ця творчість у зв'язку із скороченням замкнених фольклорних середовищ, функціональними обмеженнями, нівеляцією модусів мислення, часом, використанням фольклору більше у вторинних колективах дедалі інтегрується, втрачаючи локальні відмінності цілих музичних систем того чи

іншого середовища. Тому проблема збереження національної ідентичності виконавського мистецтва на сучасному етапі є однією з найбільш актуальних для України у сфері гуманітарного розвитку, оскільки саме традиції національного співу роблять кожну націю єдиною й неповторною.

Отже, **актуальність теми магістерської роботи** обумовлена тим, що культуротворчі процеси, які відбуваються в наш час в Україні, суттєво впливають на розвиток вокальної культури, зумовлюють потребу науково осмислення феномену українського вокального мистецтва в умовах інтеграції до Європейського культурного простору, визначення впливу традицій виконавства західноєвропейських країн на розвиток українського виконавського мистецтва, особливостей розвитку з позиції системно-цілісного та еволюційно-процесуального підходів. Зазначені положення висувають необхідність у детальному розгляді проблеми визначення впливу європейської вокальної школи на розвиток українського виконавського мистецтва у мистецтвознавчій та виконавській площині.

Зв'язок з науковими програмами, темами, планами. Магістерська робота виконана на кафедрі естрадного та народного співу Харківської державної академії культури відповідно до базової наукової теми кафедри «Специфіка та тенденції сучасного естрадного вокального мистецтва».

Мета дослідження – комплексне дослідження впливу європейської вокальної школи на розвиток українського виконавського мистецтва.

Досягнення цієї мети потребує вирішення таких основних *завдань*:

- надати визначення поняттям «вокальна школа», «виконавське мистецтво»; «українське виконавське мистецтво»;
- надати характеристику вокальних шкіл країн Західної Європи;
- виявити та узагальнити провідні тенденції розвитку українського національного вокального мистецтва під впливом європейської вокальної школи;
- охарактеризувати національні ознаки українського виконавського мистецтва;

- систематизувати і узагальнити відомості про витоки та становлення виконавського мистецтва в Україні в контексті зв'язку з історико-культурними особливостями;

- з'ясувати особливості міжкультурних зв'язків та поліетнічних засад розвитку української школи співу під впливом європейської вокальної школи.

Тема дослідження: «Вплив європейської вокальної школи на розвиток українського виконавського мистецтва».

Об'єктом дослідження є вокальне мистецтво України.

Предметом дослідження є особливості становлення й розвитку національного вокального мистецтва під впливом європейської вокальної школи.

Методологічну базу дослідження складає інтегративна методологія, яка базується на поєднанні фундаментальних загальнонаукових теоретичних та музикознавчих методів дослідження. Серед них:

- *історичний метод*, завдяки якому окреслюються основні етапи становлення та розвитку українського вокального мистецтва та вокальних шкіл країн Західної Європи;

- *культурологічний метод* дозволяє проаналізувати процес формування українського вокального мистецтва у різні періоди з урахуванням впливу вокальних шкіл європейських країн без втрати власної ідентичності в історико-культурологічному аспекті;

- *контекстний метод*, який сприяв виявленню особливостей українського вокального мистецтва, його самотності та національної неповнорності;

- *метод жанрового аналізу* дозволив охарактеризувати жанрову специфіку української естрадної пісні;

- *метод стильового аналізу* сприяв визначенню стилістично-художніх особливостей виконання пісні;

- *метод виконавського аналізу* сприяв визначенню характерних рис та особливостей вокально-технічної специфіки виконання пісні Т. Кароль «Що ти наробила?».

Теоретичну базу магістерської роботи складають праці провідних українських та зарубіжних науковців з проблем:

- визначенню основних чинників вокально-виконавської школи України з урахуванням національного менталітету, національних співацьких традицій; а також дослідження духовної спадщини культурних паралелей вокальних шкіл і діалогу двох стародавніх культур «Сходу» та «Заходу».

Наукова новизна магістерської роботи полягає в тому, що:

вперше в українському музикознавстві:

- здійснено музично-теоретичний аналіз творчості української естрадної співачки Т. Кароль;

- досліджено основні етапи творчого становлення особистості українського естрадної співачки Т. Кароль;

- здійснено виконавський аналіз композиції Т. Кароль «Що ти наробила?» та композиції рок-гурту «The Hardkiss» «Маяк»;

уточнено:

- основні етапи становлення українського виконавського мистецтва;

- поняття «вокальна школа», «українська вокальна школа»;

- основні напрямки розвитку українського виконавського мистецтва;

отримали подальший розвиток:

- особливості використання естрадних вокально-виконавських технік;

- розуміння історико-теоретичних аспектів розвитку українського виконавського мистецтва під впливом європейських вокальних шкіл;

- дослідження розвитку українського виконавського мистецтва в історико-культурологічному контексті.

Наукова новизна і теоретична значущість творчого проєкту полягає в тому, що: розкрито спільні та суто національні характеристики українського вокального мистецтва; визначено ступінь впливу на розвиток українського виконавського мистецтва вокальних традицій країн Західної Європи.

Практичне значення. Результати магістерської роботи можуть бути

використані у музично-педагогічній та виконавській практиці (зокрема, в навчальних курсах «Історія української музики», «Українська музична культура», «Естрадне мистецтво», «Музичне мистецтво Нового часу», «Проблеми виконавського музикознавства», «Історія та теорія музичного виконавства» тощо), у лекційно-просвітницькій роботі, а також слугувати матеріалом для подальших досліджень з даної тематики.

Дослідження українського вокального мистецтва відіграє важливе значення для ознайомлення майбутніх виконавців з традиціями національної манери вокально-хорового виконавства; витоками та історією його виникнення та розвитку в різних регіонах України; найкращими творчими доробками українських співаків та вокальних колективів, що, безумовно, сприятиме поглибленню усвідомлення цінності національної вокальної спадщини та її значення у культурному житті України та країн Західної Європи.

Апробація дослідження. Магістерська робота обговорювалася на засіданнях кафедри естрадного та народного співу Харківської державної академії культури. Матеріали та висновки магістерської роботи були проголошені у доповіді на міжнародній науковій конференції, присвяченій 95-річчю Харківської державної академії культури «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку».

Публікації: За матеріалами проведеного дослідження були опубліковані тези «TIK-TOK TA INSTAGRAM як нові сцени для популяризації естрадного співу» у матеріалах на міжнародній науковій конференції, присвяченій 95-річчю Харківської державної академії культури «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку».

Структура магістерської роботи: магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (40 найменувань), 5 додатків. Загальний обсяг роботи 64 сторінки. Обсяг основного тексту складає 60 сторінок, додатки розміщені на 5 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ

1.1 Дефініція поняття вокальне мистецтво

Однозначне визначення поняття вокальне мистецтво надати складно. «Вокальне мистецтво (від італ. voce – голос) – один з найдавніших видів музичного виконавства, у якому провідне місце належить голосу співака» [16].

Воно містить декілька елементів, що знаходяться у нерозривній єдності: музика, спів, слова (для жанру опери важлива ще й акторська майстерність).

Музика у поєднанні зі співом, голосом вокаліста, манерою його виконання, акторською та вокально-технічною майстерністю стають потужним засобом емоційного впливу на слухачів.

Кожен співак повинен володіти якостями, що визначають вокальне мистецтво, як явище: бути музикантом (виконавцем у широкому розумінні) та вокалістом, декламатором. Оперні виконавці ще мають вільно володіти навичками театральної драматургії.

Існує декілька різних класифікацій співу. Спів може бути із словами і без них (вокалізація), супроводжуватись акомпанементом або без нього – а capella. Виділяють три види співу: сольний, ансамблевий і хоровий.

На межі XVI-XVII ст. сольний спів, було виокремлено як самостійний і основний вид вокального мистецтва. Виконавське мистецтво являє собою вищу форму розвитку природних і художніх здібностей певної особистості, а також вищу форму вираження особистих переживань у процесі співу.

1.2 Зміст понять вокальна школа, національна вокальна школа, національна вокальна традиція

Аналіз наукових джерел свідчить про те, що на сьогоднішній день поняття вокальна школа має дуже широке трактування. У наукових працях українських музикознавців можна простежити спроби надати поняттю вокальна школа широкого історичного та контекстного змісту, тоді як у музикознавстві Західної Європи при застосуванні терміну вокальна школа переважне значення надається вокальній педагогіці та методиці. Поняття вокальна школа, як правило, вживають помилково. Саме тому існує нагальна потреба його чіткого визначення.

На сьогоднішній день у наукових розвідках використовують поняття вокальна школа та вокально-педагогічна школа. Дефініція вокальна школа співвідноситься з поняттями: вокальне мистецтво, особливості естетичних смаків виконавців, техніка виконання, методика викладання тощо. Поняття вокальна школа об'єднує уявлення про сукупність технічних і творчих методів з метою досягнення певних творчих цілей [2].

У найбільш загальному значенні поняття вокальна школа тлумачать як спеціально розроблену систему підготовки виконавців та педагогів, що має чітку спрямованість та ґрунтується на певних принципах.

Вокальна школа – система вокально-виконавських принципів і педагогічних методів, що формується в музичній культурі народів різних країн. Вокальна школа передбачає досконале володіння технічними можливостями голосу [2]. Термін вокальна школа у більш вузькому значенні – сполучення вокально-технічних засобів, що забезпечують високий рівень виконавства [2, с. 15].

Вокальній школі притаманні такі характеристики: історична змінність, соціальний та національний характер.

Більш широким є термін національна вокальна школа. Національна вокальна школа – значно ширше поняття, що визначається своєрідністю національної культури, неповторністю виконавського стилю, відповідним еталоном звучання голосу [2, с. 26]. Національний характер вокальних шкіл

обумовлений складом життя кожного народу: його поезією, законами фонетики мови, народними традиціями в музиці, мистецтвом народних співаків. Ця самобутність знаходить вираження у змісті, жанрах, способі звуковедення, емоційності, застосуванні регістрів голосу, ролі, яку відіграє слово в музиці, мелізматиці, ритміці, ладовій структурі тощо. До складових, що утворюють національну школу співу, відносять не лише вокально-технологічні принципи, але й особливості психологічного складу нації, витoki її музичної культури, особливості історичного розвитку [2, с. 12].

Як правило, зміни вокальних шкіл пов'язані зі розвитком суспільства, культурно-етичним світоглядом, що притаманний певному періоду часу. Нові виклики змушують співаків шукати нові технічні та виконавські прийоми, що, поступово закріплюючись у практиці, стають традиціями й у процесі навчання передаються прийдешнім поколінням виконавців. Таким чином, виконавська школа завжди йде попереду педагогічної, а остання, у свою чергу, спираючись на досвід минулого і сучасного, готує співаків для майбутнього.

Таким чином, національна вокальна традиція є комплексним поняттям, що характеризує систему мистецьких явищ, пов'язаних з національними витокami традиційної музичної культури та їхніми проявами на всіх рівнях професійної діяльності музиканта.

1.3 Стисла характеристика поняття естрада

Т. Самая вважає, що естрада як культурно-мистецький феномен найтісніше пов'язана з соціумом. Західними аналогами естрадного мистецтва є кабаре, вар'єте, мюзик-хол, а також індустрія розваг.

Хоча естрада відрізняється більшою соціальною та політичною заангажованістю. Естрада не тотожна шоу-бізнесу, де комерційна складова переважає мистецьку.

Ми погоджуємось з визначенням фахівців естради про те, що сам термін естрада походить (від лат. слів «strata», «stratum» накат, поміст, піднесений

майданчик). Натомість у низці компетентних наукових розвідок цей термін іноді вважають французьким за походженням.

«Енциклопедія сучасної України» тлумачить термін естрада як вид сценічного мистецтва, доступний для сприйняття широкими масами глядачів і слухачів, що поєднує різні форми виконавства (вокальне та інструментальне виконання, художнє читання, танці, акробатика тощо) [16].

1.4 Музичні стилі країн Західної Європи

Розглянемо деякі музичні стилі країн Західної Європи.

Одним з найцікавіших музичних стилів Австрії, Швейцарії та Південної Баварії є йодль (йодлер) – наспіви альпійських горців. Цьому музичному жанру притаманні рулади, стрибки на широкі інтервали, переходи від грудного низького регістра голосу до високого фальцету на високій гучності та декілька разів за один короткий проміжок часу. Цей спів виконують у центральній Меланезії, Америці. Тобто, йодль звучить там, де є відлуння. Відомий виконавець йодлю Х. Хяртель наголошував: «Спів йодлем... – музика гір» [18].

Зазвичай, йодль виконують а-капела, хоча іноді музиканти акомпанують собі на цитрі. Звук цього інструменту нагадує дзюркотання гірських ручаїв.

Йодль – пісенька, що не має сенсу. Як правило, виконавець проспівує найпростіші звукосполучення «йодаро», «йоходраїхо», «йоладатійо», тобто «йо» звучить на всі голоси. Існує версія, що цей музичний жанр отримав свою назву саме через проспівування «йо» нескінченну кількість разів.

Кантрі (від англ. «country» – «сільська місцевість») – музичний напрямок, що бере свої витoki з народної музики переселенців з Англії до США, яка продовжувала традиції епічної кельтської балади і народних танцювальних форм [7]. Найбільшої популярності цей музичний напрямок набув у 1920-х роках минулого століття. Спочатку він мав назву хілбілі (від англ. «hillbilly music», від англ. «hillbilly» – назва, що вживається, щодо жителів гірських містечок США) [7]. Назва кантрі закріпилась за цим музичним напрямком лише приблизно з середини 1940-х років.

Як правило, усі музичні кантрі-композиції динамічні. Пісні в стилі кантрі мають певну схожість з рок-н-ролом, ліричною баладою, або навіть вальсом.

Цей музичний стиль виник та розвивався на півдні та південному Заході Америки. Кантрі включає як фольклорні пісні, що передаються з покоління в покоління, так й авторські твори, що були спеціально створені для виконання перед аудиторією. Загальноприйнято вважати, що в Америці відсутня народна музика, немає нічого, що стало б основою для появи національної школи передового композиторського мистецтва. Але, за горами штату Кентуккі проживає народ, який мав власну музику, про яку майже не було згадок [7]. Враховуючи історичні записи 1927 року, місто Брістоль, що розташоване у штаті Теннесі, було офіційно визнане Конгресом США батьківщиною кантрі-музики.

Ще на початку 1920-х років з'явилися перші кантрі-виконавці: К. Карлайл, Д. Роджерс, сім'я Картер. Зіркою того часу був Д.-Г. Таннер. Випуск платівок з кантрі-музикою його гурту розпочався ще у 1923 році.

Найбільш популярними кантрі-співаками другого (1930-ті–1940-ві роки) покоління були Г. Вільямс та Б. Уїллс (вперше додав у звучання кантрі електрогітару). Поєднуючи музику кантрі та джаз, Д. Барфілд започаткував новий жанр – бугі-вігі.

Третє покоління (1950–1960-ті роки) розпочалося наприкінці Другої світової війни з музики струнних оркестрів, відомої як блюграс. Батьком-засновником блюграсу вважають Б. Монро. Саме назва його групи «The Blue Grass Boys» дала назву цьому музичному стилю. Основним моментом в утворенні жанру став прихід у групу Е. Скрагса, що віртуозно володів технікою гри на банджо.

Однією з найбільш важливих складових музики кантрі була та залишається церковна (євангельська) музика. На початку 1950-х років більшість кантрі-виконавців грали суміш західних свінгів, кантрі-бугі та хонкі-тонку. У 1950-ті музика кантрі стала однією з основ такої течії як рокабілі.

Четверте покоління кантрі (1970-1980-ті роки) ознаменувалось розподілом на дві протилежні течії – автентичну (В. Дженінгс, В. Нельсон) і комерціалізовану (Г. Кемпбелл, К. Роджерс, К. Твітті). У цей же час почалось поєднання кантрі та року (Ш. Кроу, К. Рок). Найбільш успішним виконавцем пісень, що поєднували стиль кантрі та фолк-рок став Д. Денвер. На початку 1980-х найбільш популярним став стиль «музики диско», але разом з цим почали з'являтися музиканти, які бажали повернутись назад до основ, започаткувавши нетрадиційний рух.

Упродовж п'ятого покоління (1990-ті) кантрі-музика перетворилась на загальновизнане світове явище. Шосте покоління (2000-ті роки і до тепер) – час розквіту нових жанрів кантрі: кантрі-попу, кантрі репу.

Сучасна фолк-музика (англ. «folk music» – народна музика) – жанр популярної музики, який розвинувся на основі народної музики в середині ХХ століття в результаті феномена фолк-ривайвлів, коли народна музика почала поширюватися серед масової аудиторії [7]. Існує декілька назв цього музичного жанру, а саме: фолк-музика, сучасна фолк-музика або музика фолкового відродження музика американського фолкового відродження [7]. Ці назви дозволяють розрізняти окремі види цього жанру. Музику, що виникла як злиття жанрів, теж зараховують до фолк-музики.

Як правило, поняття сучасна фолк-музика використовується для позначення усіх музичних жанрів, що не є традиційною народною музикою, а також таких, що виникли та поступово розвивались у період фолк-відродження.

Фолк-музика – англо-американська акустична музика та/чи з народними мотивами, що виникла та розвивалась як окремий стиль у США та Англії. Як правило, вона має західно-європейські корені; а тексти пісень – англійські. Музику, що не відповідає цим ознакам, зараховують до етнічної музики («World music») [7]. До винятків, як правило, відносять не лише кельтську музику, блюз, деякі види центральної та південноамериканської музики, але й народну музику індіанців та клезмер, що обумовлено геополітичними та історичними умовами та демографією шанувальників цього музичного стилю [7].

Тривалий час народна музика залишалась частиною культури різних об'єднань (регіональних, етнічних, расових). Ця музика не була спеціально створена для широкого загалу. Ситуація змінилась, коли, починаючи з середини ХХ століття, почали з'являтися поєднання народної та популярної музики. Період захоплення народною музикою отримав назву першої хвилі американського фолк-рівайвля.

Друга хвиля американського фолк-рівайвля розпочалась наприкінці 1950-х та тривала до початку 1960-х років. У цей час на основі народної музики виник та почав стрімко розвиватись однойменний жанр популярної музики – фолк-музика.

У Великобританії фолк-рівайвл породив покоління авторів-виконавців, таких як Донован, Б. Дженш, Р. Мактелл та ін., які досягли успіху в 1960-х роках. У Канаді всесвітньо відомими співаками стали Л. Коен, Дж. Мітчелл і Б. Сент-Марі.

Середина 1960-х та початок 1970-х років були пов'язані із значними змінами, що відбулись у фолк-музиці. Основними їх причинами були творчий розвиток виконавців, а також поява нових жанрів, що виникли як мікси фолк-музики з іншими стилями, переважно з рок- та поп-музикою, а саме: анти-фолк, фолк-панк інді-фолк, фолктроніка, фрік-фолк та американка, а також міксовані жанри, такі як фолк-метал, прогресивний фолк, психоделічний фолк та неофолк.

Для позначення різноманіття популярної музики, яка виникла під час та після рівайвлів і стала повсюдно називатися народною, в англійській мові був введений термін сучасна народна музика. Безпосередньо народну музику стали називати традиційна народна музика.

Етнічна музика (музика народів світу) – широке поняття, що являє собою аналог англійського world music і стосується тієї частини переважно популярної музики, що бере свій початок у музичному фольклорі різних країн [7]. Термін з'явився у 1980-х в англійськомовних країнах з метою класифікації музичних явищ у музичній індустрії.

Існують такі визначення терміну world music: місцева музика ззовні, або чиясь ще місцева музика [7]. Етнічній музиці властиве використання ладо-гармонічних та мелодичних особливостей народної музики, запозичення народних музичних інструментів або манери музичного виконання. Етнічна музика відрізняється від народної тим, що вона є складовою масової культури.

Інтерес поп-виконавців до етнічної музики почав проявлятися у 1960-ті роки. Так, у творчості «The Beatles» з'являються індійські мотиви. У той же час розповсюдженням стає стиль регі, в основі якого – традиційна музика Ямайки.

В 1980-х роках у Західних країнах пройшла чергова хвиля інтересу до фольклору. З одного боку, західні музиканти шукали нових впливів і відкривали для себе народну музику, з іншого – етнічна музика стала перспективною з погляду маркетингу й музичної індустрії. На основі етнічної музики поступово виникали нові музичні стилі.

Саме фольклор став основою для зародження та подальшого розвитку джазу. З плином часу джаз перетворився на високохудожнє професійне мистецтво, що суттєво вплинуло на розвиток музичного мистецтва, масової культури та національних музичних шкіл. Саме завдяки джазу суттєво збагатилася вокальна техніка.

Джаз характеризують надзвичайно яскраві та складні приклади ритмічної техніки. Ритм, що притаманний джазовій музиці, має більш складний характер, порівняно із ритмом у класичній музиці, але разом тим більш простим, ніж ритм, що застосовується в африканській або індійській національній музиці.

Важливе місце в ритміці джазу посідають латиноамериканські ритми, а саме: боса-нова, румба, самба тощо. Ця різноманітність ритміки джазу вимагає від виконавця розвинутого чуття ритму.

Джазова музика викликає враження імпульсивності, внутрішньої конфліктності, напруженості. Слухач сприймає акценти, що виникають під час виконання джазових композицій, як хвилеподібний рух. У нього створюється уявлення ніби темп звучання прискорюється, розгойдуючись.

Імпровізація стає провідною особливістю виконання джазових творів.

Джазовий виконавець одночасно є композитором-аранжувальником, який використовує основну тему як матеріал для імпровізації, прагнучи створити своє власне аранжування, вносячи різноманітні мелодико-ритмічні ідеї.

Результат імпровізації залежить від фантазії, особистісних особливостей та рівня виконавських вмінь вокалістів, але завжди залишається непередбачуваним.

Джазу притаманна особлива звукова специфіка, що залежить від типу атаки звуку, техніки виконання, інтонації та тембральної інтерпретації.

При виконанні джазових композицій звуковидобування характеризується особливою відкритістю, запальною енергією та можливістю розкрити нові темброві можливості голосу виконавця [27, с. 19]. Як правило, джазові вокалісти використовують різні виконавські техніки та ефекти, такі як: вібрато, глісандо, тремоло, фальцет, хрипкі звуки, спів у стилі скет тощо.

У мелодиці класичного джазу та свінгу переважають принципи європейського ладового мислення, у стилі бі-боп використовуються хроматичні та альтеровані ступені, а у стилі кул та інших стилістичних напрямках застосовуються атональні та хроматичні лади [27, с.19-20].

Гамоподібний рух виступає одним з найбільш важливих аспектів імпровізації в джазі. Цей рух додає динамічності до мелодичної лінії, надає фразам цілісності, єдності й стабільності.

Слід зауважити, що саме високий рівень обізнаності з різноманітними ладами розширює можливості імпровізатора. Так, пентатоніка (переважно мажорна і мінорна) є одним з універсальних звукорядів у музиці та найтипівішим для джазу. Як правило, застосовують п'ять пентатонічних гам. Мажорну можна розглядати як натуральну мажорну гаму з відсутніми IV і VII ступенями. Мінорна гама співпадає з дорійським мінором та має пропущені II і VI ступені.

Існує декілька варіантів виникнення поняття блюз. Блюз (англ. «blues» – скорочено від blue devils – меланхолія, нудьга) – жанр вокального та інструментального музичного мистецтва, що належить головним чином до

джазу» [7]. Підтвердження цієї версії ми знаходимо у книзі Г.-Д. Торо «Волден». Автор називає час, що був проведений ним на самоті «блюзом».

На сьогоднішній день вважається, що музика блюзу виникла як жанр на основі африканських спірічуелс, барабанної музики та танцювальної музики кантрі (яка, у свою чергу, корінням сягає у кельтську музику).

Форма блюзу – це циклічна музична форма, в якій повторюване прогресування акордів відображає схему «питання – відповідь», яка зустрічається в африканській та афро-американській музиці [7]. На початку 20-х років минулого століття блюз не був чітко визначений з точки зору певного прогресу акордів. Найбільш розповсюджена структура блюзової музики має назву «ААВ». В. Генді наголошував, що цю схему було прийнято, щоб уникнути монотонності рядків, що повторюються тричі. Тексти пісень часто співаються в ритмічному розмовному стилі, а не в мелодійному, що нагадує різновид розмовного блюзу.

Застосування 12-тактових блюзів пов'язують з іменами визнаних блюзових виконавців, наприклад, Б. Смітт. Існують також 16-тактні блюзи, такі як інструментальні композиції «Sweet 16 Bars» Р. Чальза та «Watermelon man» Г. Генкока. Іноді використовують ідіосинкратичну кількість тактів, наприклад, прогрес у 9 тактів у «Sitting On The Top Of The World» У. Вінсона.

Основний 12-тактовий ліричний фрейм блюзової композиції відображається стандартною гармонійною прогресією 12 тактів у 4/4 часовому підписі. Блюзові акорди, пов'язані з 12-тактовим блюзом, як правило, являють собою набір з трьох різних акордів, відтворених за схемою 12 тактів [7].

Блюзові шафли, або крокуючий бас, підсилюють трансоподібний ритм і схему «питання - відповідь», і вони утворюють повторюваний ефект, який називається грув. Найпростіші шафли, які були найяскравішим підписом R&B хвилі, що розпочалася в середині 1940-х років, являли собою три ноти рифу на басових струнах гітари. Коли цей риф грали поверх баса та барабанів, створювалося відчуття груву. Блюз не втрачає своєї популярності, залишаючись невід'ємною частиною музичного та загальнокультурного простору. Без нього

неможливо уявити музику «Led Zeppelin» та «Animals», «The Doors» та Д. Гендрікса.

Свінг музика, свінг (англ. «swing» – «гойдання», «коливання») – метод інтерпретації восьмих нот як тризвуків; різновид (піджанр) ранньої джазової музики, що, як правило, виконується з дотриманням чіткого ритму у супроводі великих оркестрів [7]. Захопивши музичний олімп ще на початку 1930-х, свінг не втрачав своєї популярності до 1950-х років минулого століття. Цей час називають «Ерою свінгу». Свій початок він бере з регтайму, біг-бенд-джазу, блюзу.

Поняття свінг вперше застосували у 1911 році для того, щоб охарактеризувати танок «Texas Tommy», під час якого партнер розкручував партнерку, що і знайшло свій відбиток у назві свінг.

Свінг як музичний виконавський жанр вважається найбільш дискусійним терміном у світі джазу. На прохання визначити, що таке свінг, як правило, звучить відповідь: «Визначити? Бог з вами, краще спробувати викласти теорію Ейнштейна» [7]. Використовуючи музичну термінологію, можна пояснити, що свінг – це не лише стиль джазу; це певний спосіб виконувати щось, що можна почути та відчувати.

Свінг – це дія (процес), а не ознака (якість) [7]. Цей музичний виконавський жанр можна визначити як вільну мову в музиці, де провідна складова – свобода соліста імпровізувати саме так, як він вважає за потрібне, як він відчуває. Свінг – це відчуття прискорення за збереженням темпу [34].

Не можна розглядати свінг окремо від джазу, тому що ці два поняття неможуть існувати окремо одне від одного. Свінг – це своєрідне відчуття, що надає можливість наперевершено виконувати джазові композиції; те, що надає музиці свого власного життя, повністю занурюючи в неї слухача.

Термін свінг походить від поняття свінгове відчуття, де на відміну від класичної музики акцент роблять на off-beat або на слабку долю (2 та 4) [34]. Свінг включає два компоненти, що взаємодоповнюють один одного – граунд-біт та мікроритм, що знаходяться у конфлікті між собою.

Свінг передбачає постійну імпровізацію вокаліста. У свінговій музиці часто звучать репліки-заклики, що підтримують невимушену, бадьору атмосферу.

Королем серед виконавців цього музичного жанру вважається Б. Гудмен, який перевершив навіть Ф. Синатру. Свінгова музика стала основою для виникнення різних танцювальних напрямків, серед яких лінді-хоп, джиттербаг та інші.

Рок – те саме, що рок-н-рол (у 1 знач.). 2. Узагальнююча назва багатьох напрямків популярної музики другої половини ХХ століття, що походять від рок-н-ролу та ритм-н-блюзу. Поняття «rock» є скороченням (від англ. «rock’n’roll») і дослівно перекладається як «хитати(ся); трясати(ся)». Батьківщиною року вважаються країни Західної Європи (особливо Скандинавські країни та Англія), США. Згодом національна рок-музика почала розвиватись практично в усьому світі [7].

Рок-музика має подвійну сутність. Так, з одного боку, рок – спосіб вираження конфлікту із загальноприйнятими нормами, тоді як з іншого – один з інструментів шоу-бізнесу, що спрямований на комерційний прибуток в індустрії розваг. Ця особливість обумовлює розвиток рок-музики по спіралі: на першому етапі виникає бунт, що стає передумовою виникнення нових життєвих цінностей та музичних стилів, а через деякий час – нове стає комерційним, проходить адаптація до нових умов життя, зупиняючи розвиток до появи наступної хвилі протестів.

Визначальними особливостями року є колективність (рок, як правило, – продукт колективної творчості); незмінний ритм з сильним бек-бітом, що підтримується ударними та електрогітарою з ефектом дисторшн; використання блюзової гармонії [7]. Існує ряд обов’язкових вимог, висуваються до виконавців рок-музики: віртуозне володіння технікою гри на музичних інструментах та голосом, зіграність музикантів гурту, вміння передати драйв (drive), майстерна імпровізація, гарно розвинуте блюзове відчуття (blues feeling).

На відміну від США, у Великобританії рок-н-рол розвивався під впливом скіфу, а не кантрі та блюзу. У 1957 році було створено композицію «Rumble» гітариста Л. Рея, під час виконання якої він вперше використав ефект фаз (англ. «fuzz») на гітарі, або дисторшин. Це стало основою для виникнення усіх «важких» жанрів рок-музики (хеві-метал і панк-рок).

У першу половину 1960-х років у Великобританії з'явився новий танцювальний стиль – біт, що поєднував звучання ритм-енд-юдлюзу, рок-н-ролу та соулу, а також народної англійської музики. У той же час в Америці на основі кантрі та фолка був створений та розвивався фолк-рок. Саме до цього періоду відноситься, так зване, «британське вторгнення» – проникнення англійської музики на територію США, що пов'язане, перш за все, з англійським гуртом «The Beatles» та іншими виконавцями. Деякі гурти «британського вторгнення» застосовували як основу для своїх композицій ритм-енд-блюз («The Rolling Stone», «The Animals»).

«Важка» музика і класичний рок беруть свій початок з синглу гурту «The Kinks» під назвою «You Really Got Me». Для запису цієї пісні вперше було використано «важкий» гітарний риф та соло фуз-гітари. Гурт «The Who» вперше в історії рок-музики використав у своїх композиціях нойз і фідбек, а до їх творчого стилю застосували поняття «павер-поп». «The Troggs» започаткували в США гаражний рок. Характерними особливостями цього стилю стали певні дефекти та шуми, які було чутно у записах, пошуки нового звучання, експерименти з музичною формою, доволі жорсткий вокал та підкреслено непрофесійна гра на музичних інструментах [7]. Згодом гаражний рок став основою для виникнення нових музичних напрямків: панк (punk), альтернативний рок (alternative rock), психоделічний рок (psychedelic rock). На відміну від американського гаражного року, у Великобританії виник новий стиль фрікбіт, – звучання якого було обумовлене бітом та викликами мод-культури.

У 1965 році «The Byrds» створили новий стиль – фолк-рок, що відрізнявся вокальними гармоніями, використовуючи фольклорну основу та

ущільнений гітарний саунд. У той же час в Англії виник електрик-фольк, що увібрав мотиви британської фольклорної музики. Пізніше А. Стівел започаткував кельтський фолк.

Наприкінці 1965-го – 1966-му роках в Америці почав розвиватись новий стиль-психоделічний рок, поштовхом до появи якого стала субкультура хіпі та заборонені речовини. У Великобританії цей музичний стиль виник на основі індійської (рага) та іншої етнічної музики, до якої звернулись гурти «британського вторгнення» у пошуках нового звучання. Новий стиль отримав назву брит-поп. Так, «The Beatles» використовували під час запису своїх синглів індійський інструмент ситару. «The Pink Floyd» стали найбільш відомим англійським психоделічним гуртом. Для їх творчість відрізняв властивий лише їм гітарний саунд, незвичайні музичні структури, що покликані були передати відчуття ЛСД-тріпу. Гурт «The Kinks» почав створювати сингли у стилі поп-рок-музики з сильним впливом мюзик-холу, без елементів психоделії. Наприкінці 1960-х років почав формуватись англійський андеграунд.

У 1970-х роках «у рок-музиці почали з'являться нові стилі: хард-рок (ранній метал), прогресивний рок (арт-рок) і глем-рок, тоді як поп-рок та фолк-рок відходять на задній план або піддаються значним змінам» [7].

У 1980-х розпочався розвиток важкого металу, глем-металу та хейр-металу, а згодом – треш-металу та екстремального металу. Ще більшої брутальності досягли групи, що грали дез-метал. Їх музику відрізняли скажений ритм барабанів, складний гітарний ритм, нерівний темп, а вокал був подібним до звіриного гарчання (гроулінг). На основі панк-року та хард-кору поступово розвивався грайнд-кор, що грали на високій швидкості, яку довели до фізично можливого максимуму (аж до 600 ударів бас-бочки в хвилину), вокал – будь-який, окрім традиційного співу, максимально важке звучання гітар. У Великобританії розвивався стиль «Oi!» як експериментальний напрям панк-року.

У 1990-х у рок-музиці знову з'явилися нові стилі: грандж, пост-грандж, електронний рок, інді-рок та інші. У Англії – брит-поп як альтернатива гранджу.

Мюзикл – (від англ. musical – музичний) – одна з форм музичного театру, музично-сценічне дійство; жанр, де синтезовано різні засоби виразності побутової та естрадної музики (зокрема джаз, шансон, кантрі, поп- і рок-музика тощо), а також елементи хореографічного, драматичного, циркового (акробатика) та оперного (арії, ансамблі, оркестрові епізоди) мистецтв» [7]. Цей музичний жанр виник у США у 1920–30-х роках минулого століття. Свої витоки він бере з англійської баладної опери, бурлеску, водевілю, ревю та музичної комедії кінця XIX – початку XX століття. У країнах Європи ще в XVIII столітті користувались широким визнанням публіки музично-комедійні вистави (італійська опера-буфф, французька комічна опера, англійська баладна опера). У Лондоні у 1728 році вперше була поставлена «баладна опера» Д. Грея «Опера жебраків». У 1866 у Нью-Йорку на Бродвеї в театрі «Ніблос Гарден» відбулася прем'єра музично-драматичної вистави «Чорний шахрай», від якого починається історія мюзиклу як жанру. Поняття музична комедія вперше було використане до творів Д. Едвардса, що ставились у Лондоні у театрі «Веселощі». З розвитком жанру більше уваги приділялось написанню мелодій, що легко запам'ятовуються, а також соло для індивідуальних виконавців [7]. Як правило, рівень професійної підготовки вокалістів не завжди був високим, що пов'язано з особливостями становлення самого мюзиклу.

На початку розвитку жанру на світовий мюзиклової сцені панували європейські постановки. Перший американський мюзикл «Клоринді – країна кек-уока» було створено музичними діячами-афроамериканцями. Його прем'єра відбулась у 1896 році. А вже у 1897 році американська музична комедія «Красуня Нью-Йорка» Г. Керкера була поставлена у Лондоні, підкоривши вимогливу публіку. З того часу стало традицією обмінюватись мюзиклами між США та Великобританією.

Подальшому розвитку жанру завадила Перша світова війна, що захопила всю територію Європи. Саме тому центром розвитку мюзиклу став американський Бродвей. У 1927 році на Бродвеї було поставлено перший мюзикл «Плавучий театр» («Show boat»). У 1942 році відбулась прем'єра

мюзиклу «Оклахома», де були поєднані усі три жанри, що складають мюзикл (спів, танець та драматургія твору). Надалі мюзикл продовжив свій розвиток. Велика частина Бродвейських мюзиклів стала справжніми перлинами, що досі збирають повні зали.

1.5 Характеристика естрадних вокально-виконавських технік, що виникли у країнах Європи

Виконавське мистецтво західних країн ґрунтується на низці вокальних технік, що допомагають значно поліпшити якість звучання голосу як при академічному, так і при естрадному співі. На сьогоднішній день зарубіжні та українські вокалісти активно використовують різні види вокально-виконавських технік, кожна з яких має декілька основних параметрів для правильного звуковідтворення, а саме: дихання та опору. Вміння дихати – це першооснова, що необхідна для співака [22]. Розрізняють такі види дихання: глибокий вдих, що використовується для довгої фрази, тоді як пів-вдих – для коротких фраз та в місцях, де потребується гнучкість голосу. Слід зауважити, що робота дихального апарату під час мовлення та співу тісно пов'язана з роботою гортані й артикуляційного апарату. Всі окремі його частини працюють як єдине ціле та у процесі здійснення вокальної функції рефлектують одна з одною. Опора – це особлива, правильна координація в роботі голосового апарату, який породжує опертий звук [22]. Вона виникає при гальмуванні голосовими зв'язками повітряного напору.

Основними музичними прийомами, що пов'язані з плавним переходом між нотами, але відрізняються характером цього переходу є портаменто та глісандо. Так, глісандо (від італ. «glissando»; від франц. «glisser» – ковзати, або «glissant», що означає «плавний») – музичний термін, що означає плавний перехід від одного звуку до іншого через усі звуки, що лежать між ними, для створення колористичного ефекту [7]. Інші назви цього музичного прийому –

слайд, свіп. Для виконавців ненавмисне *glissando* являє собою розповсюджену помилку, якої слід уникати.

У музиці портаменто (від італ. «*portamento*» – перенесення) – це висота тону, що переходить від однієї ноти до іншої. Поняття походить від італійського виразу «*portamento della voce*», тобто «перенесення голосу». Починаючи з XVII століття, цей термін застосовують для характеристики особливостей вокальних виступів [7].

Типовим для естрадного виконання є широке застосування технік розщеплення. Розщеплення – комплекс прийомів співу, при якому до чистої інтонації приєднується певна частка немuzичного звуку або шуму, що ніби розщеплює один дихальний потік на два. До розщеплення відносять такі прийоми як субтон і драйв [35, с. 137].

Джазові та поп-виконавці нерідко використовують, спів з придином, що має назву субтон [35, с. 137]. У своїх наукових розвідках, вона уточнює, що субтон являє собою різновид тембрової техніки, а також виділяє характерну особливість субтону – виконання музичної фрази пошепки. За методикою «*Improvisation*», субтон визнається вокальною позицією грудного регістру з домішкою повітря до основного звуку.

Механізм цієї техніки розщеплення полягає в тому, щоб до чистого звучання голосу додавати струміль повітря, що на виході створює шиплячий звук. Вокаліст, випускаючи потужний струміль повітря, приводить голос в активний стан, не змикаючи при цьому до кінця голосові зв'язки. Вони залишаються напруженими, що призводить до майже вдвічі більшої втрати повітря у порівнянні зі звичайним співом [35]. Субтон вимагає від виконавця вільного володіння своїм голосом та співу на опорі. Послугування цим прийомом робить музичну композицію динамічною, додаючи їй чуттєвості, ніжності, містичності, сексуальності, що зближує виконавця і слухача. У мовленні субтон можна порівняти з шепотінням.

Як правило, субтон застосовується з метою надання смислового навантаження окремим фразам композиції; виразити за допомогою вокалу такі емоції, як хвилювання, туга, біль, скорбота тощо [35, с. 38].

До розщеплення відносять техніку штробас, інша назва –vocal fry.

Белтінг – один із найпопулярніших прийомів, який запозичений до естрадного вокалу із соула. Термін белтінг (від англ. «to belt») дослівно перекладається як – кричати, тобто співати гучно в повну силу. Белтінг – вміння брати високі ноти повним голосом. Сутність практики полягає в тому, що вона стає можливою лише за відповідної комбінації таких складових як: сила голосу, його спрямованість на слухача і наявність від природи або набутого механізму здорового крику. Отже, виконання белтінгу потребує як допомоги від м'язів голосових зв'язок, які відповідають за їх щільне змикання, так і особливого, сильного дихання [38, с. 2].

Часто вживаною вокальною технікою є мікст. Мікст – (від лат. «mixtus» – мішаний) – регістр співацького голосу, в якому поєднуються, так зване, головне та грудне звучання [7]. Натомість EVT не використовує це формулювання. За визначенням американської школи вокалу, мікст – середній голос. З погляду фізіології ця вокальна техніка пояснюється перебудовою однофазової схеми надходження звукових імпульсів (частотою до 500 Гц) від головного мозку до голосових зв'язок на двофазову (частотою до 1000 Гц). М. Микиша наголошує, що висококваліфіковані співаки володіють мікстовим звучанням у межах усього діапазону, що дозволяє вважати звучання такого голосу єдинорегістровим [38, с. 39-40].

Щоб отримати ефект хрипкого звучання вокалісти (як правило, у джазі) використовують специфічний прийом під назвою гроул (від англ. «growl» – гарчання). Виразність цього прийому можна відчути тоді, коли його застосовують на окремих звуках або окремих коротких інтонаціях [38, с. 60]. В основі цього вокального прийому лежить спів на опорі від діафрагми при сильному виштовхуванні повітря знизу живота з подальшим розщепленням голосових зв'язок – так досягається ефект гарчання.

Схожа з гроулом техніка фрулато – хрип (від італ. *frullato*; англ. *flutter-tonguing*) ефект тремоло [38, с. 60]. Обидві техніки використовуються з метою створення драматургії естрадної композиції.

Одним з провідних прийомів у сучасній вокальній техніці є тванг (від англ. «*twang*» – гугнявити), інша назва – вокальний ніс. Поняття тванг прийшло до нас із технік співу, що використовуються в Європі та США. За Тванг – (від англ. «*twang*» – гугнявість) – особливий звук, який утворюється при одночасному закритті м'якого піднебіння й «коміра» гортані [38; 39]. Тванг не лише допомагає вокалісту посилити звучання, але й дозволяє зберігати здоров'я голосових зв'язок. За допомогою твангу голос виконавця звучить на високих нотах дзвінко, щільно й сильно, набуваючи при цьому дещо металевого звучання. Техніка тванг формується шляхом підняття кореня язика.

Фальцетний спів (від італ. «*falsetto*», від італ. «*falso*» (італ.) – фальшивий, помилковий) – це техніка вокального виконання, де використовуються верхні голоси, що не виникають у природному, «грудному» голосі [38; 39].

Свистковий йодль – це різка зміна регістрів. А свистковий йодль – це різкий перехід у високу теситуру, що знаходиться вище фальцету. За звучанням нагадує свист, через що й отримав свою назву [38; 39]. Свистковий йодль часто використовується як прикраса. Техніка цього прийому відрізняється від інших. Голосові зв'язки знаходяться в максимально розтягнутому і зімкнутому стані.

Шаут (від англ. *shout* – галасувати, лаятись) – народна екстатична манера співу з елементами декламації, якій властиві пристрасність і надрив. Манера шауту сягає своїм корінням африканської культової музики. Як правило, ця манера співу використовуються виконавцями блюзів, але поширена у трудових піснях, баладах і спірічуелс [7].

Окремою вокальною технікою є мелізми. Мелізми (грец. *melisma* – пісня, мелодія) – найчастіше використовується у різних видах орнаментики [7]. Ця техніка полягає в тому, що вокаліст технічно проспівує ноту, здійснюючи швидкий рух вгору-вниз.

Науковці-музикознавці відносять до мелізмів вібрато (з грец. «vibrato» – «пісня, мелодія») [7]. Вібрато – періодичне змінювання частоти і спектра звуку голосу співака, від якого значною мірою залежить характер сприймання його звучання. У вокалістів вібрато викликається пульсацією повітряного тиску [7]. Оптимальне вібрато з частотою 5-7 пульсацій на секунду надає звучанню голосу життєвості, одухотвореності та милозвучності. Більша частота пульсацій створює відчуття баранця, мекання, менша – розхитування, качання, звуку. Вібрато – музична стилістична прикраса у вокальному мистецтві при сольному співі. Правильне вібрато утворюється в резонаторах, але у жодному випадку не на голосових зв'язках. Зазвичай, присутні відчуття вібрації в гортані, але це лише відлуння резонансу. При правильному виконанні цей прийом розслабляє голос і надає йому відчуття свободи [7].

Разом з вібрато виконавці застосовують тремоло – повторення однієї ноти (зазвичай шістнадцята нота) для того, щоб створити звуковий ефект подовженої ноти.

До мелізмі відносять різноманітні вокальні прикраси, що виконуються на один склад тексту, – розспіви, а також мелодичні прикраси, такі як форшлаг, групетто, мордент, трель. Форшлаг – допоміжний звук або декілька звуків перед основним, що його прикрашає. Групетто – мелодична прикраса, що складається з 4 або 5 звуків – основного звука та допоміжного. Мордент – мелодична прикраса, яка складається з трьох звуків – основного, верхнього або нижнього допоміжного, основного. Трель – мелодична прикраса, яка складається з двох звуків, що швидко чергуються між собою, основного та верхнього допоміжного. Верхній допоміжний звук знаходиться від основного на відстані півтону або тону [38, с. 60].

У естрадному виконавстві особливе місце займає обрана атака звуку. Н. Фоломєєва виділяє три види: м'яка (основна і не тільки для ліричних творів); тверда (активна, емоційна – енергійна); придихова атака (початок з повітрям) [38, с. 95].

Своєрідність вокаліста знаходить своє вираження у майстерності імпровізації. Імпровізація (від англ. «improvisation», від лат. «improvisus» – непередбачений) являє собою невід’ємну складову естрадної музики. Це створення музичного твору без попередньої підготовки, експромт [7]. За ступенем свободи та підготовленості імпровізаційні соло поділяються на чотири типи: квазіімпровізація – повністю складена раціональним способом, вивчена напам’ять і немає жодного відхилення від тексту в наступних виконаннях; імпровізація складена раціональним способом, також вивчена напам’ять, але музикант може робити невеликі відхилення від музичного тексту; імпровізація має підготовлені частини (брейки, кульмінація, каденції, складні послідовності), але музикант в процесі виконання може швидко замінювати їх на нові; суцільна імпровізація – спонтанна від початку до кінця [7]. Немає жодного фрагменту, що був би заздалегідь підготовлений.

Імпровізація – створення твору в момент втілення музичної думки.

Вокальною технікою імпровізації є скет (від англ. scat singing) – техніка безтекстового (стильового) співу, запозичена джазовими музикантами з афроамериканського фольклору і трансформована у віртуозну імпровізацію, де голос соліста дорівнюється музичному інструменту, виконуючи окремі фрази, слова та словосполучення, що не мають будь-якого смислу [7].

З метою досягнення бажаного впливу на слухачів, а також загострення їх уваги на індивідуальних відмінностях у процесі виконання вокаліст має добре володіти переліченими вище вокальними техніками та прийомами.

1. Визначено зміст поняття вокальне мистецтво.

2. З'ясовано, що поняття національна вокальна школа, ширше ніж поняття вокальна школа. Уточнено, що національний характер вокальних шкіл обумовлений складом життя кожного народу. Доведено, що національна школа співу формується як із вокально-технологічних принципів, так і з особливостей психологічного складу нації, витоків її музичної культури, особливостей історичного розвитку.

3. Зроблено висновок про те, що зміни вокальних шкіл пов'язані зі розвитком суспільства, культурно-етичним світоглядом, що притаманний певному періоду часу.

4. Розкрито зміст поняття естрада, спираючись на дослідження вітчизняних та зарубіжних науковців.

5. Проведено аналіз становлення вокальних шкіл країн Західної Європи, визначено їх характерні особливості, перелічено історичних діячів, які працювали над їх створенням та подальшим розквітом.

6. Надано стислу характеристику різних музичних стилів країн Європи, а також уточнено їх вплив на розвиток музичних стилів в різних країнах.

7. Розкрито особливості основних естрадних вокально-виконавських технік, що виникли у країнах Європи: мелізми, вібрато, субтон, белтинг, гроул, тванг або вокальний ніс, штробас, що додає звучанню голосу легкий хрип тощо.

8. Встановлено, що міжкультурна взаємодія діячів вокального мистецтва значно збагатила методичний інструментарій вітчизняних педагогів, сприяла швидкому формуванню наукових підвалин національної школи співу.

РОЗДІЛ 2

МІЖКУЛЬТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ ТА ПОЛІЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ

2.1 Національні ознаки українського вокального виконавського стилю

Українське вокальне мистецтво – невід’ємна частина світової музичної культури. Важно переоцінити значний творчий внесок вітчизняних музичних діячів у її розвиток. Українську національну школу співу вважають унікальним явищем у світовому музичному мистецтві через високі професійні здобутки, ефективну методику виховання вокалістів. Завдячуючи їй, світ отримав плеяду видатних співаків. В історію світового вокального мистецтва вписано імена українських виконавців: Б. Гмирі, М. Кондратюка, А. Солов’яненка. Представники вітчизняної школи співу неодноразово отримували світове визнання, прославляючи національну вокальну культуру на міжнародному конкурсі Євробачення (Джамала з піснею «1944» (I місце, 2016 рік), Р. Лижичко з піснею «Wild Dances» (I місце, 2004 рік), А. Данилко з піснею «Dancing Lasha Tumbai» (II місце, 2007 рік), З. Огнєвич з піснею «Gravity» (III місце, 2013 рік), дует Alyona Alyona & Jerry Heil з піснею «Teresa & Maria» (III місце, 2024 рік). Даруючи свій талант світові, працюючи за кордоном, вітчизняні виконавці не поривають зв’язків з Батьківщиною. Вони традиційно включають до репертуару своїх концертних програм кращі зразки української класики, перлини народної музики, естрадні пісні.

Своєрідність української фонетики знаходить своє вираження в особливостях складоподілу, домінуванні відкритих складів, голосних, стійкості, чіткій визначеності їх артикулювання, протяжності звучання голосних звуків, заокругленості, звучності вимови, що сприятливо впливає на готовність україномовних виконавців співати, видобуваючи тембрально багатий, наповнений співацький звук [2].

Історичні події змінюють не лише політичні ідеї, але суттєво впливають на зміст духовного життя, іноді докорінно змінюючи соціальні відносини. Ці процеси обумовлюють розвиток музичної національної культури, стаючи передумовами появи нових музичних стилів, жанрів,

На початку становлення вітчизняної школи співу було запозичено та адаптовано принципи західноєвропейської співацької культури, а саме: іноземні методики постановки голосу, що були пристосовані до особливостей голосів українських вокалістів; тезаурус української вокальної педагогіки, що характеризується полілінгвістичністю.

В Україні, як і в багатьох європейських країнах у методиці постановки голосу значною мірою присутній емпіризм. Це має негативний бік та виявляється у недостатності дотримання принципів науковості, індивідуального підходу у навчанні, використанні педагогічних поглядів, що базуються переважно на суб'єктивному виконавському досвіді викладача.

Національний стиль вокального виконавства має сукупність характерних ознак, особливості специфічних художньо-виражальних засобів, у яких поетично узагальнено духовні цінності, світосприйняття наших предків.

Стиль – це система стійких ознак художнього явища, для розкриття якого як системи необхідно відбирати такі елементи, взаємодія яких найбільш суттєво розкриває специфіку явища, його характерні та стійкі риси» [2, с. 83].

Будь-який жанр обумовлює застосування своєрідних прийомів художньої виразності. Так, у ліричній пісні, романсі першочерговим стає саме вокальна складова, віртуозне володіння голосом, різноманітність забарвлення співацького звуку, високий рівень вміння передавати інтонації мови у музиці. Вокалісту потрібно вміти майстерно володіти всіма елементами вокальної техніки для передачі змісту народної пісні, намагатись досягти простоти та щирості звучання, по новому використовуючи виконавські прийоми.

Для української народної пісні характерні варіативність та багатоголосся. Здатність вокалістів до інтерпретування народної музики є не лише своєрідним проявом вільного творчого мислення, але й майстерності володіння голосом.

Особливою ознакою вітчизняної вокально-хорової музики є багатство мелізматики, що дозволяє зосередити увагу на окремих словах тексту, чітко та зрозуміло передавати гостроту переживань героя, підкреслювати драматичність моменту. Українські композитори-класики широко застосовували мелізми у своїх творах, що дозволяло передати народний колорит музики. Для виконання мелізмів співак повинен мати не лише високий рівень вокальної підготовки, але й гарну координацію голосу, володіти умінням підпорядковувати власний голос творчому задуму.

2.2 Українська естрадна вокальна школа в історико-культурологічному аспекті: основні етапи становлення

Ще у XIX з'являється слово шлягер, що в комерційній діяльності означало особливо успішний за попитом товар. Пізніше цим словом почали позначати найбільш популярні танцювально-ліричні пісні, тому що власникам нотних видавництв і фірмам грампластини цей репертуар приносив великі прибутки.

У західних країнах (особливо англомовних) у 1920-х роках сформувалася ціла індустрія музичних розваг, що суттєво вплинула на розвиток своєрідної музичної мови вокально-естрадного мистецтва. У цьому процесі музикознавці виділяють два основні періоди: перший з кінця 1910-х по 1960-ті роки – «джазові коливання», другий – більш масштабний і спонтанний (безпосередній вплив рок-н-ролу, ритм-енд-блюзу, євро-диско, нарешті, традиційного англійського року) досі триває.

Підґрунтям для формування вітчизняної естрадної пісні стали здобутки українських і зарубіжних співаків та музикантів минулого, а також традиційне фольклорне мистецтво. Але й західноєвропейська естрадна культура відіграла суттєву роль у розвитку та видозміні цього жанру в Україні, а джаз та рок, що були адаптовані та згодом інтегровані у вітчизняне музичне середовище,

вплинули на характер й шляхи становлення національного українського естрадно-вокального мистецтва.

Становлення вітчизняного естрадного мистецтва відбувалося у процесі стрімкої професіоналізації кадрів традиційних жанрів та запозичення деяких видів західного масового мистецтва [23, с. 8].

На сьогоднішній день не існує чіткої періодизації етапів розвитку української естради.

Н. Дрожжина виділяє чотири етапи розвитку музичного мистецтва естради: передестрадний етап (середина XIX – початок XX ст.), етап професіоналізації (20–50-ті рр. XX ст.), епоха протесту та комерціалізації (кінець 1950-х – 1980-ті рр.), а 1990-ті роки й до сьогодні вона називає глобалізаційним» [14]. М. Мозговий виокремлює такі етапи розвитку української естрадної пісні:

- 70–80-ті – розширення пісенного діапазону, що включав твори різних жанрів – від аранжувань народних пісень до справжніх шлягерів [23, с. 13] та акцентує увагу на комерціалізації концертної творчості естради в зазначений період [23, с. 13];

- 90-ті – інтеграція у світовий ринок шоу-бізнесу і стрімку адаптацію до ринкових відносин [23, с. 13].

Доречним є аналіз історичних процесів, що відбувались в українській естраді з урахуванням особливості національного менталітету і традицій. Витоками естради можна вважати популярні початку XIX ст. дивертисменти (від фр. «divertissement» – розвага – мистецька форма концертної програми, складеної з номерів різних жанрів: вокал, літературні читання, хореографія, декламація, гумор, цирк тощо), що проводились на відкритих майданчиках парків, а також народні гуляння, кафешантанну естраду з розважальними програмами подібними до французьких кафе-концертів, кіноестраду та театр мініатюр.

Починаючи з 1896 року, в Україні набуло широкого розповсюдження кіно-дивертисмент. Так, у приміщенні київського театру Бергоньє поряд із 15-

хвилинним ілюзіоном давався естрадний дивертисмент [28, с. 4]. Термін кабаре (від франц. «кабачок», «шинок») був витіснений поняттям театр мініатюр. Театри мініатюр не використовували столики, що були обов'язковим елементом умеблювання кабачка [32, с. 22].

У великих містах України були відкриті театри мініатюр: в Одесі (театр «Бі-ба-бо»), Харкові («Театр мініатюр») з постійною трупю і головним режисером В. Яновим, Києві (два театри-мініатюр «Малий» і «Художній»), Кременчузі (саме там, з 1912 року свою професійну кар'єру розпочав Л. Утьосов)» [32, с. 22].

На межі XIX та XX століть поняття естрада вживалося для позначення естрадного репертуару музично-розважального видовища [32, с. 22].

Святкова естрада бере свій початок у народних гуляннях. Як правило, заходи проводились на спеціальних помостах, що мали вигляд морських мушель, будівлях літніх театрів. Святкова естрада розвивалась в різних містах України, серед яких були: Бердичев, Катеринослав, Луганськ, Одеса, Полтава, Харків. Найстарішим розважальним комплексом Києва був сад «Шато-де-Флер», який діяв з початку 80-х років XIX ст. [15, с. 29].

Ми переконані, що етапи становлення вітчизняного вокального мистецтва естради XX ст. безпосередньо пов'язані з соціальними змінами та ідейно-політичними поглядами, що панують у суспільстві урізні часи.

Перший період розвитку української вокальної естради (20-30 рр.). Він ознаменований формуванням самобутнього стилю музичної естради.

Такі об'єднання стали інструментом контролю та керівництва масовою культурою, утому числі і музикою було узято за основу з Німеччини 30-х років, де в період загострення класової боротьби пропагувалась фанатична любов до вождів та засуджувалась будь-яка інша культура, у тому числі авангард та джаз.

У 60-70 роки в українському естрадному мистецтві панувала вокальна романтика. Саме у тоді з'явилась та почала стрімко розвиватись рок-музика, були зроблені перші кроки у підготовці професійних кадрів естради.

За часів «відлиги» естрадна музика, зрозуміло, художньою мовою

розповідала про найкращі почуття та якості, найзаповітніші мрії, про щастя, любов, мир. Ці пісні знаходять відгук у серцях слухачів до тепер, ставши естрадною класикою не лише в нашій країні, але й за її межами: «Два кольори», «Києве мій», «Пісня про рушник», «Чорнобровці».

У 60-70 роки було створено багато вокальних та вокально-інструментальних ансамблів. Більше уваги було приділено національним особливостям музики, мелодії збагатились народним мелосом. Створювались своєрідні тандеми композитор-співак: В. Івасюк та В. Зінкевич, Н. Яремчук; І. Поклад з Ю. Гуляєвим, Н. Матвієнко, Самаєю-Т і багатьма іншими виконавцями.

Поступово зростав інтерес українських митців до західноукраїнського фольклору. Композитори та музиканти намагалися зберегти регіональний колорит фольклорних першоджерел, що досягалося шляхом використання низки унікальних музичних прийомів та засобів.

На відміну від популярної, поп-музика – це явище, що виникло під впливом ринку розваг як масовий продукт музичного бізнесу. До поп-музики належать (від англ. *popular music* – популярна, загально-доступна, легка музика) різні стилі й жанри музичного мистецтва. Свій початок вона бере у середині 50-х років із стильового оформлення ритм-енд-блюзу і рок-н-ролу. Поп – це категорія соціально-вікової приналежності. Як правило, нею цікавиться молодь. Інтернаціональний характер феномена нової поп-музики забезпечує англійська мова, що використовується в ній майже тотально.

У 60-ті роки почали з'являться підпільні саморобні грамплатівки, що отримали назву джаз та кістках, скелетна музика, з яких звучали голоси Л. Армстронга, С. Беше, Д. Еллінгтона, Ч. Паркера, Е. Фітцджеральд, гурт «The Beatles» та інших. У цей час розпочав своє сходження рок. Виникнення електромузичних інструментів, сприяло появі нового звучання, що отримало назву саунд (від англ. «*sound*» – звук, звучання).

Слухаючи різноманітні зарубіжні музичні радіостанції («ВВС», «Голос Америки», «Свободу», «Німецьку хвилю»), сигнал яких глушили, молодь та

люди середнього віку отримали можливість бути свідками появи нових музичних стилів та течій: рок-н-ролу, твісту, а згодом – року. Саме твіст став улюбленим жанром у 60-ті роки («Не топчіть конвалії» (муз. М. Скорика, сл. Р. Братуня) і багато інших).

У 1964 рік повністю змінив сучасну естрадну музику, що було пов'язане з феноменом «британського вторгнення» та появою нового музичного стилю, який отримав узагальнюючу назву «рок». У світі стрімко змінювалася модель сприйняття музики, зароджувалися нові відносини з публікою, збудовані з урахуванням соціально-психологічної потреби суспільства, а не на замовлення влади. Під час створення концертних шоу-програм виконавці почали враховувати можливості особливої невербальної поведінки артистів як одного зі способів здійснення психологічного впливу на слухача. Так, вперше саме харизмою виконавців пояснювався не лише вплив на публіку, але й можливість керувати нею. Прикладом є проект «The Beatles», що не лише відкрив нову еру в рок-музиці, але й став причиною появи «бітломанії». З появою магнітофонів, популярна західна музика стала швидко розповсюджуватись між її прихильниками. Поява нових музичних течій біг-біту (від англ. «big beat») або мерсібіту (від англ. «merseybeat», назви стилю музичних гуртів з Ліверпулю, що на річці Мерсі), стала поштовхом до масового створення вітчизняні рок-гуртів (ВІА), на кшталт західноєвропейських [32, с. 57]. Популярними були вітчизняні ВІА «Кобза», «Смерічка», «Світязь», «Червона рута», що, відмовляючись від англійських текстів, співали рідною мовою, та збагачували інтонаційну палітру рок-музики народним мелосом» [32, с. 57]. Серед біг-бітових та ритм-енд-блюзових гуртів найбільш популярними стали «Березень», «Дзвони», «Друге Дихання», «Еней» та інші.

Українські вокалісти ставали призерами міжнародних вокальних конкурсів. Так, у 1968 році приз Міжнародного фестивалю грамзаписів і музичних видань, що проходив у французькому місті Канни, отримали записи Д. Гнатюка. У 1973 році на міжнародному музичному фестивалі «Золотий Орфей» (Болгарія) лауреатом стала С. Ротару, а вже наступного року вона

отримала головний приз «Бурштиновий соловей» на пісенному конкурсі «Сопот» (Польща). У 1980 році лауреатом цього конкурсу став М. Гнатюк.

Цього ж року він став переможцем фестивалю у Дрездені (Німеччина).

У 70-ті роки з'явився новий музичний напрям ф'южн (від англ. «fusion» – сплав), засновником якого наприкінці 60-х рр. вважається джазовий музикант-новатор, трубач М. Девіс (США), який об'єднав у своєму оркестровому складі акустичні інструменти з електронними. Приблизно у той же час виник новий естрадний стиль диско (від англ. «disco» – «дискотека»; дослівно – бокс, місце зберігання дисків), що паралельно розвивався в США та Європі.

80-ті роки стали початком творчого пошуку професійних естрадних виконавців, а також розпочалась комерціалізація естрадної галузі. На початку 80-х років на естраді панували гурти, що не відповідали музичні генезі стилю «диско», але влаштовували масового слухача того періоду. Тоді як рок-гурти складали конкуренцію західним виконавцям, з успіхом гастролуючи за кордоном.

Серед основних причин, що істотно гальмували розвиток української естрадної музики можна назвати жорстоку цензуру і контроль з боку органів влади, а також низький рівень технічного оснащення радіо- і телестудій у порівнянні із закордонними. Саме тому вітчизняні естрадні виконавці не могли повністю реалізувати власні творчі задуми, посісти гідне місце серед закордонних зірок, незважаючи на високий рівень професіоналізму та видатний талант.

З періодом «перебудови» на сцені з'явився табірний фольклор під назвою шансон. Разом з цим, популярності набули такі вітчизняні виконавці як: Ірчик зі Львова, Р. Копов, О. Кулик, Руся, а також гурти «Табула раса», «Цей дощ на довго» та інші.

Початок 90-х до 1998 року став періодом становлення в Україні музичного шоу-бізнесу.

XXI століття можна впевнено назвати добою інтеграції в різних галузях музичної діяльності людини. На сьогоднішній день українська естрада активно інтегрується у європейський музичний шоу-бізнес, спираючись на кращі зразки музичної сцени країн Західної Європи та Сполучених Штатів Америки.

Всесвітньо відомі зарубіжні виконавці є своєрідним орієнтиром для вітчизняних співаків та гуртів різних поколінь. Їх творчі методи є прикладом моделі не лише сценічної поведінки, але й стилістики вокального звучання, концептуального підходу до музичного твору.

Sting (Велика Британія)

Стінг (Г'ордон Метью Томас С'амнер) – актор, фронт-мен рок гурту «The Police» з 1976 по 1984 рік. У 1984 року розпочав сольну кар'єру. Музичним композиціям, що були написані співаком, притаманне тяжіння до тонких деталей, ритмічна та темброва виразність. Слова до своїх синглів британець складає самостійно, саме тому гра змісту та образів у піснях – характерна риса його творчості.

У створених Стінгом музичних композиціях можна чітко визначити спрямованість на синтез традицій та тяжіння до баладності, оповідальності у поєднанні з оповідністю, що робить їх надзвичайно ліричними та проникливими. Музикознавці підкреслюють, що, незважаючи на первинне враження «тривіальності» композицій британця, у них можна простежити дивовижне злиття алюзій та стильових паралелей. У текстах пісень, написаних Стінгом, багато епітетів, парафраз, метафор, анафор, що робить музику такою, ніби її було створено десь у середині минулого століття, але разом з тим, вона не втрачає свого значення, залишаючись актуального для широкого кола слухачів.

У своїй творчості Стінг використовує багато стилів і жанрів джазової, рок- та поп-музики, регі. Його виконавський та авторський стиль являє собою складний художній синтез, вирізняючись своєю оригінальністю та індивідуальністю. Шанувальники творчості британського виконавця вважають, що він не співає свої пісні, а розповідає історії, ніби ведучи діалог зі слухачем. Виконуючи пісні та акомпануючи собі на гітарі, Стінг підсилює вплив на слухачів, що у поєднанні з м'яким тембровим звучанням, контрольованим вібрато та джазовою гнучкістю фразування на рівні енергетики впливає на останніх.

Стінг дотримується стриманого, дещо аскетичного концертно-виконавського стилю, що, перш за все, дозволяє звернути увагу слухачів на глибині музичної та поетичної мови його музичних творів. Як правило, тональність сольних пісень виконаця мінорна. Так, в одному альбомі з 10-12 творів мажорними можуть бути лише по 2-3 пісні.

Самобутнє музичне мислення британського виконавця обумовлює концептуальний підхід до написання та виконання пісні. Опорою розвитку вихідної інтонації його пісень слугує варіантний тип розгортання музичного матеріалу, що сполучується з принципами *ostinato* (якістю, особливо значущою в масштабах ХХ ст.).

Творчість Сніга є взірцем для сучасних українських виконавців, серед яких фронт-мен рок-гурту «Океан Ельзи» С. Вакарчук. У виконавському стилі вітчизняного співака можна простежити не лише усвідомлене фразування, але й артикуляцію сенсу, камерність подачі музичного матеріалу.

Queen (Велика Британія)

Англійський рок-гурт, що став символом вдалого поєднання естетики року з яскравою театральністю та виразною мелодикою. Так, у синглі під назвою «In the Lap of the Gods» музиканти легендарного гурту створили приспів таким чином, щоб фанати, під час його живого виконання, мали б можливість підспівувати. Згодом таке композиційне рішення вони більш успішно повторили у таких піснях, як «We Are the Champions» та «We Will Rock You» (зодом ця техніка отримала назву негармонічна ревербація).

Виконавській манері «Queen» притаманне багатоголосся. Троє з учасників гурту виконували вокальні партії. Хоча Ф. Мерк'юрі записав більшість із них, але особливу роль у їх вокальному оформленні приймав Р. Тейлор. Як правило, він виконував високотонові частини окремих композицій, використовуючи фальцет, а хрипкий тембр барабанщика часто порівнюють з тембром Р. Стюарта. Голсу Б. Мея притаманна м'якість, якої немає у інших вокалістів.

Ф. Мерк'юрі мав розширений вокальний діапазон у чотири октави,

вільно беручи як низькі, так і високі ноти. У його вокальній манері вдало поєднувалась академічна опора та широке використання резонаторів. Його виконавська манера переконливо довела, що естрадний вокал може бути технічно складним і максимально емоційно виразним, мати особливу драматургію. На вітчизняній музичній сцені таку модель можна простежити під час прослуховування пісень рок-гуртів «ДахаБраха», «KAZKA», «The Hardkiss».

Вітчизняний електро-фольк музичний гурт «ОНУКА» у своїй творчості використовує сопілку, бубон та інші народні інструменти для створення народних інтонацій. Гурт теж тяжіє до розвиненої сценографії, подібної до британського рок-гурту «Queen», дотримуючись при цьому електронної європейської саунд-естетики.

Театральна модель подання музичного матеріалу, що подібна до легендарних «Queen», притаманна і для жіночого театально-музичного гурту «Dark Daughters», що виступає в жанрах фрік-кабаре, дак-кабаре, театального перформансу. Виконавиці зберігають українське фольклорне коріння, поєднуючи його з вербальним авангардом.

Christina Aguilera (США)

Христина Марія Агілера – американська авторка-вионавиця, композиторка, музикантка. Її вокальній манері притаманна яскраво виражена гортанна атака й насичений белтінг, що сполучається з агресивною мелізматикою та застосування потужної динаміки.

На українській сцені стиль белтінгу широко використовується у методиках різноманітних приватних вокальних студій. Прикладом може служити рання творчість Jerri Hell.

Bon Jovi (США)

Джон Френсіс Бонджові-молодший (Джон Бон Джові) – американський музикант, поет-пісняр, актор, вокаліст і засновник однойменної рок-групи «Bon Jovi». Фронт-мен легендарного рок-гурту віртуозно володіє власним голосом (ліричний баритон). Він органічно поєднує тембр власного голосу, чітку вимову,

бездоганну дикцію, інтонації, а також додані призвуки (дихання; усмішки; «come on», що звучать хижо; бруднувато-чуттєві «baby»), що надало його вокалу вишуканої артистичності та виразності. Виконавча манера Дж. Бон Джові має своєрідний тембровий «надрив». Її характерними особливостями є робота в змішаному регістрі, що поєднується з яскравою атачною манерою, емоційність виконання, сценічна відкритість.

Виконавська модель гурту «Bon Jovi» стала прикладом для українських вокалістів, які орієнтовані на живий звук і діалог з глядачем під час концертних виступів. Серед них можна назвати рок-гурти «Антитіла», «Без обмежень», «Океан Ельзи».

Ella Jane Fitzgerald (США)

Елла Джейн Фіцджеральд – американська джазова співачка. Співачка мала чудовий голос (меццо-сопрано) в три октави (від ре-бемоль малої октави до ре-бемоль третьої октави), що зачаровував як пересічних слухачів, так і музичних критиків. Г. Плзентс писав, що у Фіцджеральд був більший голосовий діапазон, ніж у більшості оперних співаків. Ніщо у її виступі не викликає сумніву ... Вона все робить абсолютно правильно і ніяк інакше [7].

З початку сольної кар'єри, вона наслідувала виконавську манеру іншої відомої у США джазової співачки К. Босвелл. Починаючи з 1940-х років вона почала застосовувати елементи скету, що згодом стало її візитівкою.

Серед українських співачок гарною джазовою технікою вокалу, роботою з тембром, що запозичена із західної школи, виділяється Jamala. Орієнтуючись на кращі світові вокальні моделі, вона вносить власний компонент – глибинність інтонацій кримсько-татарського мелосу.

Whitney Houston (США)

Вітні Елізабет Г'юстон, (Вітні Х'юстон) – американська співачка у стилях поп, соул, R&B, гостел, авторка пісень.

Шанувальникам з усього світу В. Х'юстон запам'яталась своїм дивовижним, феноменальним голосом у п'ять октав, що дозволяв їй з легкістю виконувати музичні твори різних жанрів та стилів. Видатна співачка володіла

власною, винятковою технікою співу, що включала не лише чітке й точне інтонування, контроль за диханням, оперту опору, потужний відкритий «мікст», вільне володіння мелізматикою, але й виразність, емоційну глибину (чуттєва кульмінація на форте), що дозволяло їй передавати глибокі, непідробні почуття, зворушуючи слухачів.

Українська реперка Alyona Alyona є авторкою соціальних текстів, що розкривають актуальні події сьогодення. У своїй творчій манері вона використовує запозичення із західної школи, а саме: хіп-хоп фразування, чіткість ритмічної дикції.

Творчість легендарної співачки суттєво вплинула на українську академізовану поп-вокальну школу. Риси виконавської моделі В. Г'юстон були перейняті популярними вітчизняними співачками Є. Власовою, З. Огневич.

У процесі подальшого розвитку вітчизняного естрадно-вокального мистецтва створюються передумови для зростання його впливу на суспільну свідомість та менталітет народу. Воно являє собою не лише музичне явище, але й важливий чинник розвитку національно-культурного життя України, прояв суспільної свідомості, соціальний феномен.

Висновки до Розділу 2

1. Витоками вокального мистецтва є український національний фольклор.

2. Поштовхом до подальшого розвитку вокальної школи ставала необхідність запозичення з інших культур способів співу тощо.

3. Визначено, що основою для формування та подальшого розвитку національного вокально-виконавського стилю можна вважати особливості інтонаційної ритміки та поетичну мову українського народу.

4. З'ясовано, що характерними ознаками української народної пісні є її поетичність, образність, глибокий ліризм, символізм, драматизм, анімалізація природи.

5. Уточнено, що вітчизняна народно-пісенна традиція ставить перед вокалістом завдання дотримуватись простоти та щирості під час виконання, не виявляючи зайвої, награної сентиментальності.

6. Протягом десятиріч українська музична культура не лише засвоювала досвід західноєвропейської вокальної школи, але й впливала на розвиток музичного мистецтва у світі. Талановиті співаки ставали зірками західноєвропейських оперних театрів, вітчизняні викладачі співу навчали своїх закордонних учнів техніки роботи з голосом, твори українських композиторів були поставлені з величезним успіхом на кращих світових сценах та виконуються і в наш час.

7. Визначено, що сучасна українська естрада постійно розвивається в активному діалозі з європейською та американською музичною сценою. Прикладом такого позитивного впливу є внесок всесвітньо відомих артистів, чий творчі методи, вокальна манера стали прикладом для українських виконавців та гуртів різних поколінь: Christina Aguilera (США); Ella Jane Fitzgerald (США); Sting (Велика Британія); рок-гурт «Queen» (Велика Британія); Whitney Houston (США).

8. Перша половина XX століття є початковим етапом розвитку вітчизняного естрадно-вокального мистецтва. Нового звучання набували зразки

фольклору, солоспіву, українські популярні естрадні пісні, що шляхом еволюції привели до альтернативних форм сучасної естради (рок- та поп-музика).

РОЗДІЛ 3

МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТВОРЧОСТІ ТІНИ КАРОЛЬ ТА РОК-ГУРТУ «THE HARDKISS»

3.1 Загальна характеристика творчості Тіни Кароль

На сьогоднішній день однією з найбільш непересічних постатей української пісенної естради є співачка, авторка пісень, композиторка, музикантка, студійна виконавиця, піаністка, музична продюсера, акторка, меценатка, телеведуча – Тетяна Григорівна Ліberman – Тіна Кароль (далі – Т. Кароль). Т. Кароль – солістка Ансамблю пісні і танцю ЗСУ (додаток А). Вона відзначена державними нагородами: 30.11.2005 – медаль «За працю та звитягу»; 2007 рік – Міжнародний Орден «Святого Станислава» (за утвердження міжнародного авторитету України та вагомий вклад у розвиток культури та мистецтва України); 2008 рік – Орден «Святої Великомучениці Єкатери́ни»; 2019 рік Орден «Королеви Анни III ступеня»; 7 липня 2020 року – Орден «Княгині Ольги III ступеня». У 2009 року видатна співачка отримала звання «Заслужена артистка України»; 22 січня 2017 року – звання «Народна артистка України» (додаток Б).

Свою музичну кар'єру Т. Кароль розпочала ще під час навчання у школі. Вона неодноразово приймала участь у різноманітних пісенних конкурсах та фестивалях: Золоті трембіти, Юні зірки Прикарпаття (1997), Таланти твої, Україно (1998), Різдвяні зустрічі у Братів Блюзу, Чорноморські ігри, Золотий тік, Під однією зіркою (1999), Едельвейс, Сім культур (2001), де представляла Ізраїль, Перший всеукраїнський конкурс артистів естради (2002).

Вже у 2005 році вона посіла друге місце на конкурсі «Нова хвиля», що проходив у латвійському місті Юрмала. Співачка стала переможцею премії Yuna в номінації Найкраща співачка року два роки поспіль: у 2014 та у 2015.

Наступного року Т. Кароль випустила альбом «Show me your love», що мав широке визнання серед поціновувачів української естрадної пісні. З

однойменною композицією «Show me your love» у березні 2006 року вона стала переможцею національного відбіркового конкурсу Ти – зірка, а вже у травні того ж року представила Україну на міжнародному конкурсі Євробачення, що проходив у Греції (додаток Д). На цьому конкурсі вона увійшла до 10 найкращих виконавців, посівши сьоме місце.

Кар'єра співачки складалась успішно. Її чарівне сопрано завоювало серця багатьох прихильників. Композиції у виконанні Т. Кароль входили і входять до чатів найбільш престижних українських та зарубіжних хіт-парадів. Її альбоми, що були випущені у 2006, 2007 роках отримали, відповідно золотий та платиновий статус.

У вересні 2007 року Т. Кароль визнали Найпопулярнішою співачкою України. Перший всеукраїнський тур Полюс тяжіння, що проходив у листопаді – грудні 2007 року, приніс співачці не лише шалену популярність, але й визнання критиків. Повернувшись з гастролей, 07.12.2007 року вона дала свій перший сольний концерт у Національному палаці мистецтв «Україна».

Т. Кароль – талановитий педагог та наставник. Вона декілька разів ставала зірковим тренером у різних музичних проєктах. Так, починаючи з 2012 року вона була тренеркою талант-шоу Голос. Діти. Разом з О. Скрипкою, О. Понамарьовим та С. Вакарчуком стала тренером третього сезону талант-шоу «Голос країни».

У листопаді 2013 – лютому 2014 талановита співачка представила свою програму Сила любові та голосу у двадцяти шести містах України.

14 лютого 2014 року шанувальники творчості Т. Кароль змогли побувати на прем'єрі фільму Сила любові і голосу, що був знятий на основі однойменного шоу. Ця робота була відзначена високою нагородою в номінації Найкращий документальний фільм під час показу на кінофестивалі AOF International Film.

Вже наступного року вона знову стала тренером проєкту «Голос. Діти».

Переможець цього сезону Р. Сасанчин разом зі своєю тренеркою Т. Кароль та іншими учасниками зіркової команди записали кліп Україна – це

ти, який знає, любить та наспівує кожен. Музику до треку написала сама співачка. Прем'єра цієї пісні та кліпу відбулась у програмі ТСН. Тиждень. З 2016 року цей музичний твір входить до шкільної програми.

Т. Кароль узяла участь як тренер у п'ятому сезоні талант-шоу Голос країни, переможцем якого став її підопічний – А. Копитін. Переможцем сьомого сезону цього музичного проєкту став ще один підопічний Т. Кароль – О. Клименко.

8 березня 2015 року відбулась прем'єра нової сольної програми Т. Кароль Я все ще люблю, а наприкінці наступного місяця у Національному палаці мистецтв Україна відбувся однойменний концерт талановитої співачки.

У листопаді 2015 року Т. Кароль отримала нагороду від M1 Music Awards за Найкращий тур («Я все ще люблю»). А вже наприкінці цього ж року з успіхом було представлено музичний фільм Різдвяна історія з Тіною Кароль. За мотивами цього фільму у 2016 році була поставлена святкова шоу-програма співачки Колядки та обрані хіти.

17 лютого 2022 видатна співачка отримала нагороду в номінації Легенда Української пісні музичної премії Українська пісня року.

Виконавський талант Т. Кароль визнано не лише в Україні, але й за кордоном.

24 серпня 2021 українська співачка разом з А. Бочеллі виступила на площі Конституції, заспівавши дуетом пісню Con te partirò. Цього ж вечора на стадіоні СК Олімпійський вона прийняла участь у музичній програмі Незалежність у нашій ДНК, що проводилась з нагоди Дня Незалежності України, заспівавши попури зі своїх хітів.

Так, 31 грудня 2022 року Т. Кароль стала учасником головного Новорічного концерту в Берліні, що проходив біля підніжжя Бранденбурзьких воріт. Разом зі славетним німецьким гуртом Alphaville українська співачка заспівала хіт Forever Young, до якого додали український приспів Після виступу, Т. Кароль розповідала в одному з інтерв'ю: Forever young – завжди жива. Гімн – на всі часи і покоління. Дякую, Alphaville, за твій поклик серця бути з

українцями. Твій український куплет вийшов надзвичайно зворушливим! [7].

Відома співачка виступала з сольними концертами у Молдові (квітень 2023 року), Грузії (травень 2023).

У 2023 році Т. Кароль під час виконання авторської пісні Honey & Мед вперше заспівала двома мовами одну й ту ж пісню. Для виконання вона обрала українську та англійську мови, вбачаючи в цьому особливий сенс. Співачка ставить собі за мету не лише донести світу красу рідної мови та, за її власними словами, –...завоювати світову аудиторію українською музикою [7].

У тому ж році Т. Кароль виступила у фіналі міжнародного музичного конкурсу Євробачення. Під час параду прапорів 26-ти країн-фіналісток вона заспівала один зі своїх хітів «Show me your love».

У 2023 році у День Незалежності України Т. Кароль заспівала пісню «One Nation Under Love». Цей трек був створений у співавторстві з всесвітньо відомою американською композиторкою Д. Воррен, яка відома своїми хітами, що були написані для В. Г'юстон, С. Діон, Т. Тернер, Шер та інших зірок. Прем'єра української версії, Одне серцебиття відбулася у святковому етері каналу 1+1 у форматі телемосту: Т. Кароль виконувала пісню біля монумента Батьківщина-мати у Києві, а Д. Воррен акомпанувала їй на тлі Статуї Свободи в Америці [7].

У 2024 році вона побувала з гастрольми в багатьох містах України та Європи: Брюссель, Варшава, Відень, Загреб, Лондон, Париж, Прага, Франкфурт, Хольстебро, Цюрих. Українська співачка давала концерти на підтримку свого нового альбому «Лірика».

Активна громадська позиція української співачки, її патріотизм та участь у благодійних акціях заслуговують на пошану та вдячність співвітчизників.

У лютому 2016 році Т. Кароль виступала у Великобританії. У одному з найбільших залів Лондона вона представила концертну програму «Вибране». Під час виступу вона заспівала гімн України. 9 травня того ж року українська співачка стала ініціатором відкриття Центру української громади у Англії, у місті Дербі, що розташоване неподалік Лондона.

24 серпня 2019 року Т. Кароль стала учасником Ходи гідності, що проводилась в межах святкування Дня Незалежності України. На честь цього свята вона виконала фрагмент гімну України.

Після початку повномасштабного вторгнення країни-агресора співачка виїхала до Польщі, де разом з друзями відкрила Міжнародний центр інформаційного опору, штаб-квартира якого була розташована у Варшаві. Разом з однодумцями українська співачка висвітлювала події в Україні, для того, щоб народи Білорусі, Вірменії та Казахстану мали правдиву інформацію.

Т. Кароль постійний учасник благодійних концертів та заходів, що організовувались на підтримку України в різних країнах світу: 30 березня 2022 року – концерт у Варшаві (Польща); 12 квітня 2022 року – концерт на стадіоні «Легії» (Польща); 22 квітня 2022 року – виступ на відкритті виставки «Це Україна: Захищаючи свободу», що проводилась у межах офіційної програми Венеціанської бієнале; 14 травня 2022 року Т. Кароль виступила на концерті, що проходив в межах премії Rakuten Girls Awards 2022 у Токіо (Японія), куди вона була запрошена як виконавиця та громадська амбасадорка; 19 травня в межах 75-го Каннського кінофестивалю було організовано та проведено благодійний вечір, організований Золотим глобусом на підтримку української кіноіндустрії, на який Т. Кароль була запрошена як спеціальна гостя.

23 вересня 2022 виступила разом з Ю. Саніною на благодійному вечірі, що відбувся у межах 77-ї Генасамблеї ООН в Метрополітер-опера (Нью-Йорк), де проходила презентація благодійного Фонду першої леді України Олени Зеленської.

16 червня 2023 року оргкомітет Національної музичної премії Yuna відзначив Т. Кароль спеціальною нагородою «За благодійність та меценатство».

У листопаді того ж року Т. Кароль з'явилася на обкладинці колекційного видання книги «Ukrainian Women in Vogue», виданої «Vogue Ukraine» та присвяченій успішним діловим українським жінкам [7].

На сьогоднішній день видатна співачка продовжує свою творчу діяльність, записуючі нові сольні хіти («Троянди», «Відчиняю!») та дуети з

талановитим українським виконавцем SHUMEI («Дзвони»), випускаючи альбоми («Троянди», «Лірика»). Вона приймає активну участь у авторських проєктах, а саме: «Я люблю Україну», «Дім звукозапису», «Пісня мого життя». Починаючи з 2024 року, Т. Кароль – музична продюсерка Національного відбору на Євробачення 2025.

Творчість Т. Кароль відзначена не лише найвищими державними нагородами та музичними преміями.

У вересні 2020 року на площі зірок у Києві біля ТРЦ Gulliver була відкрита іменна зірка української співачки.

3.2 Виконавський аналіз композиції Т. Кароль «Що ти наробила?»

Композиція «Що ти наробила?» – естрадна пісня, що являє собою найбільш розповсюджений жанр естради та є одним з видів професійного виконавства. Авторка слів – молода артистка Domiу, аранжувальник – Є. Філатов.

Українська естрадна пісня має притаманні лише їй особливості формоутворення. Найбільш розповсюдженою є контексті естрадної популярної музики є саме пісенна форма. Пріоритетне значення у пісенній формі має особистість співака, рівень його виконавської майстерності, творчі вміння, акторські здібності. Як правило, виконавець стає «співавтором» композитора й автора тексту, привносячи особисте у процесі співу.

Композиція «Що ти наробила?» розкриває багато, так званих, вічних тем, які переживали різні люди: любов, зрада, самоусвідомлення, емоційне «дорослішання», відродження.

Т. Кароль, виконуючи пісню «Що ти наробила?», розповідає історію передаючи усі відтінки емоцій, що переживає дівчина, яку скривдив та зневажив своєю зрадою коханий. Головна героїня відчуває нестерпний біль та розчарування, що майстерно передає голосом Т. Кароль. Текст пісні передає різноманітну палітру почуттів від гніву й образи до смутку, зосереджуючи

слухача на вчинку героя та його наслідках.

Композиція «Що ти наробила?» запам'ятовується слухачам та знаходить живий відгук, бо кожен може обирати свій сенс, проживаючи власні спогади разом з мелодією та чарівним голосом виконавиці.

Музично пісня має сильний та мелодійний приспів, що запам'ятовується та підкреслює емоційний стан героїні, а вокал Тіни Кароль відзначається виразністю і силою, що допомагає передати її драму. Голос поп-співачки – сопрано, що має діапазон від фа малої октави до мі третьої октави.

3.3 Виконавський аналіз композиції рок-гурту «THE HARDKISS» «Маяк»

«The Hardkiss» – музичний англо- та україномовний рок-гурт, що був створений у 2011 році. Усі пісні гурту написані солісткою Ю. Савіною та В. Бебком, який одночасно є креативним продюсером «The Hardkiss». Гурт неодноразово отримував звання найкращого рок-гурту України за версією YUNA та M1 Music Awards.

Рок – це один з варіантів доволі складного музичного стилю. Музичні композиції в стилі рок можуть бути не лише важкими, але й мелодійними, наспівними. Доведено, що рок активізує людей, спонукаючи їх до активної дії. Музика, що виконується в стилі рок, певним чином виховує людей, змінюючи їх світогляд.

Жахливі реалії сьогодення учасники гурту «The Hardkiss» пропустили крізь власне серце та задіяли творчу уяву, сконцентрувавши увагу на необхідності не втрачати віру у найскладніші часи. Так, Ю. Саніна в одному з інтерв'ю розповідала, трек «Маяк» створений для підняття бойового духу. Солістка гурту «The Hardkiss» впевнена, що ця пісня допомагає усім, хто зараз боронить рідну землю, надихаючи йти вперед та перемогати.

Зважаючи на те, що саме музика – провідний чинник, що допомагає у подоланні стресових ситуацій, підтримує та дарує надію у скрутні часи, окремі

музичні композиції набувають нового сенсу. Ю. Саніна підкреслює, що пісня «Маяк» була написана ще до початку дій держави-агресора, але на сьогоднішній день слова цього треку набули іншого сенсу. «В темному морі ми не одні – на відстані руки», – ці рядки про сьогоднішній день. «Темне море та дикий шторм», – так можна розповісти про вир жахливих подій, свідками яких ми є. Кожен з українців зараз – маяк для рідних, близьких, знайомих та незнайомих людей.

На початку роботи, композиція «Маяк» створювалась як балада, але поступово перетворилася на пісню, про надію. Вона заряджає слухача не лише позитивною енергією, невичерпним оптимізмом та драйвом. Особливої енергетики та магнетизму надає вокал солістки гурту «The Hardkiss». Цьому сприяє її чарівний голос (лірико-драматичне сопрано широкого діапазону), що дозволяє їй виконувати найскладніші вокальні партії, починаючи від найвищих, до найнижчих тонів. Фронтвумен гурту «The Hardkiss» допомогою свого красивого та сильного голосу, який вона удосконалила під час навчання в Італії, може вільно відтворювати різноманітні стилі рок-музики.

Висновки до Розділу 3

1. Т. Кароль відзначена державними нагородами: 30.11.2005 – медаль «За працю та звитягу»; 2007 рік – Міжнародний Орден «Святого Станислава» (за утвердження міжнародного авторитету України та вагомий вклад у розвиток культури та мистецтва України); 2008 рік – Орден «Святої Великомучениці Єкатерини»; 2019 рік Орден «Королеви Анни III ступеня»; 7 липня 2020 року – Орден «Княгині Ольги III ступеня». У 2009 року видатна співачка отримала звання «Заслужена артистка України»; 22 січня 2017 року – звання «Народна артистка України».

2. З'ясовано, що композиція «Що ти наробила?» – естрадна пісня, що являє собою найбільш розповсюджений жанр естради та є одним з видів професійного виконавства.

3. Композиція гурту «The Hardkiss» «Маяк» спочатку була задумана як балада, але згодою стала піснею, що дарує слухачеві не лише потужну енергію але й надію. Особливої енергетики та магнетизму цьому треку надає вокал солістки гурту «The Hardkiss».

ВИСНОВКИ

З'ясовано, що в основі процесу становлення та подальшого розвитку вокального мистецтва України лежить взаємодія соціальних, історичних та загальнокультурних чинників. Його основними характеристиками виступають національна своєрідність та етнорегіональна специфіка.

Зроблено висновок про те, що початок XX століття став періодом розвитку української естрадної музики.

Проаналізовано та систематизовано особливості становлення української естрадної школи, виокремлено пріоритетні напрямки розвитку, що були пов'язані із використанням її кращих традицій, формуванням нової парадигми вокальної творчості; систематичною, наполегливою працею композиторів, виконавців та музикантів.

З'ясовано, що саме у першу половину XX століття особливого значення набув розвиток естрадно-вокального мистецтва, що стало відображенням ідеалів, цінностей, надій, прагнень, сподівань, навіть ілюзій того часу.

Здійснено аналіз основ та шляхів становлення українського естрадно-вокального мистецтва як чинника соціокультурного життя в Україні: національна своєрідність, що стала підґрунтям для розвитку нової моделі української культури; відкриття сільської народної музики; поєднання естетики народного співу із запозиченням сучасних музичних прийомів; професійне аранжування і стилізація естрадних творів, наприклад, у жанрах рок- і поп-музики; активний перехід митців академічного напрямку в естраду, що створило умови для підвищення якості музичного репертуару.

Українське естрадно-вокальне мистецтво являє собою не лише музичне явище. Воно було й залишається важливою рушійною силою для розвитку національно-культурного життя, являючи собою не лише культурне явище, вияв суспільної свідомості, але й соціальний феномен.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Становлення вокально-професійної освіти в Україні: проблеми поліетнічності : дослідницька праця. Київ : Українська ідея, 1999. 28 с.
2. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: Монографія / ред. : Дунаєвська Л. Ф., Іваницький А. І., Куліш Л. Ю., Котляревський І. А. Київ: Українська ідея, 2001. 144 с.
3. Архімович Л., Шреєр-Ткаченко О., Шеффер Т., Каришева Т. Нариси з історії української музики. Київ, 1964.
4. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів : актуалізація звичаєвої традиції / навчальний посібник. Київ : ред. журн. «Укр. світ», 2002. 440 с.
5. Боднарчук А. Я. Методика формування вокально-виконавських навичок студентів мистецьких спеціальностей засобами естрадної пісні.
Науковий збірник. Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського. Одеса, 2020. Випуск 3. С. 2.
6. Варнавська Л., Вікторова М., Сергєєва В. Становлення та розвиток української школи естрадного співу. SWorldJournal. 2023. С. 29-39.
7. Вікіпедія вільна енциклопедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 21.09.2025).
8. Вовк Н. (2012). Мистецтво співу. URL: <https://junist.com.ua/images/naukovo-metodychna/MystectvoSpivy.pdf> (дата звернення: 09.09. 2025)
9. Голос людини та вокальна робота з ним : колективна монографія / [Г. Є. Стасько, О. Д. Шуляр, М. Ю. Сливоцький та ін.]. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту імені Василя Стефаника, 2010. 336 с.
10. Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. Київ: Музична Україна, 1980. 120 с.
11. Грінченко М. Історія української музики Київ: Спілка, 1992. 121 с.

(290 с.)

12. Гріца С. Й. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. Київ-Тернопіль: «Астон», 2002. 236 с.
13. Гріца С. Й. Фольклор у просторі та часі. Вибрані статті. Тернопіль : Астон, 2000. 228 с.
14. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство у системі музичного мистецтва естради: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03.
15. Думасенко С. Особливості вар'єте-життя України кінця XIX – початку XX століття. Аркадія. 2014. № 3 (40). С. 28–31.
16. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-27522> (дата звернення: 08.08.2025).
17. Іваницький А. Український музичний фольклор. Підручник для вищих учбових закладів. Вінниця: Нова книга, 2004. 320 с.
18. Йодль – музика альпійських гір. URL: <https://theoutlook.com.ua/article/4607/jodlem-muzika-avstrijskix-gir.html> (дата звернення : 23.08.2025).
19. Козаренко О. Феномен української музичної мови. Львів, 2000. 286 с.
20. Корній Л.П. Історія української музики: підруч. для вищ. муз. навч. закладів. Київ; Харків; Нью-Йорк: М. П. Коць, 1996. Ч. 1. 313 с.
21. Кузик В. Українська радянська лірична пісня. Київ: Наук. думка, 1980. 112 с.
22. Манько С. Б. Аналіз функціонування вітчизняної вокальної естрадної школи в умовах музичної культури України на сучасному етапі. Культура України. Харків, 2021. С. 118-123.
22. Мигович М. Сучасні вокальні техніки та методики їх вивчення. Актуальні питання гуманітарних наук. 2022, Вип. 55, том 2. С. 83-89.
23. Мозговий М. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні. Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства. Київськи нац. Ун-т культ. і мист. Київ, 2007. С. 18.
24. Мозговий М.П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної

- пісні: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2007. 175 с.
25. Нариси української популярної культури: ред. О. Гриценка. Київ : УЦКД, 1998. 760 с.
 26. Овсянніков Н. Ю. Українська естрадна пісня: тенденції розвитку. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2022. № 1. С. 170-173.
 27. Павленко О. М. Особливості виконання джазу: методичні рекомендації для організації самостійної роботи здобувачів вищої освіти. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2023. 41 с.
 28. Печерський В. Розвиток естради України у ХІХ столітті // Історія української естради (лекційний курс). Київ, 2007. 213 с.
 29. Прохорова Л. В. Українська естрадна вокальна школа. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації. Нова школа. Вінниця, 2006. 384 с.
 30. Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис. канд. миств.: 17.00.03. Харків, 2017. 20 с.
 31. Савицький Д. Свінг-найспірніший термін у джазі: (стаття, 2012). URL : <https://www.svoboda.org/a/24509436.html> (дата звернення: 11.02.2025).
 32. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради України: монографія. Київ : Четверта хвиля, 2019. 152 с.
 33. Сапожнік, О. В. Популярна естрадна музика в Україні: історичний екскурс. Мистецтво та освіта, 4, 2003. С. 11–13.
 34. Свінг (жанр). URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/Свінг_\(жанр\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Свінг_(жанр)). (дата звернення: 21.09.2025).
 35. Смородська М. М. (2020). Стиль соул у естрадно-джазовому вокальному мистецтві другої половини ХХ століття. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Суми. С. 137. URL : https://sspu.edu.ua/images/2020/doc/isertaciya_smorodska_druk_dfbf6.pdf (дата звернення : 15.09. 2025).

36. Тлумачний словник української мови. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?sword=%D1%80%D0%BE%D0%BA> (дата звернення : 15.09.2025).
37. Фільц Б. Музичні цехи на Україні (XVI – XIX) // Українське музикознавство. Вип. 17. Київ, 1982. С. 33-45.
38. Фоломєєва, Н.А. Опанування вокально-виконавських прийомів у класі естрадного співу: методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти спеціальностей 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво. Суми: ФОП Цьома С.П., С. 44-60.
39. Фоломєєва Н. Перспективи вокального мистецтва у сучасному художньо-освітньому просторі України: матеріали конф. / Наталія Фоломєєва. Київ, 2007. С.19.
40. Фоломєєва Н. А. Фахова підготовка студентів до сценічно-виконавської діяльності в класі естрадного співу. Професійна освіта : проблеми і перспективи/ІПТО НАПН України. Київ: ІПТО НАПН України, 2017. Випуск 13. С. 93–98.

ДОДАТКИ

Додаток А



Тіна Кароль

Додаток Б



Тіна Кароль на церемонії нагородження. Їй було присвоєно звання
«Народний артист України» (2017 рік)

Додаток В



Тіна Кароль у журі талант-шоу «Голос країни»

Додаток Д



Виступ Т. Кароль на конкурсі Євробачення (2006 рік)

Додаток Е



Музичний англо-та українськомовний рок-гурт «The Hardkiss»



ВІДГУК

наукового керівника на науково-дослідну роботу здобувача спеціальності 025

Музичне мистецтво, спеціалізації Естрадний спів

Салюкової Карини Русланівни на тему:

*«Вплив європейської вокальної школи на розвиток українського
виконавського мистецтва»*

Актуальність теми магістерського дослідження Салюкової Карини Русланівни обумовлена необхідністю вивчення впливу європейських вокальних традицій на розвиток українського естрадного виконавства. Сучасний український вокаліст потребує глибокого розуміння методик європейських шкіл, що дозволяє удосконалювати технічну майстерність, формувати індивідуальний сценічний образ та підвищувати художню якість виконання. Тема є значущою для професійної підготовки майбутніх спеціалістів вокалістики і розвитку національного музичного мистецтва.

У роботі послідовно розглядаються теоретичні аспекти європейських вокальних шкіл, аналізуються їхні методики та принципи, здійснюється порівняльний аналіз з традиційними підходами української вокальної школи.

Другий розділ роботи містить музично-теоретичний розгляд окремого українського естрадного виконавства та окремих прикладів використання європейських вокальних технік. Особливу увагу приділено виконавській діяльності українських артистів, таких як Тіна Кароль та гурту The Hardkiss, що демонструє вміння здобувачки критично аналізувати музичний матеріал та оцінювати вплив вокальних традицій на формування індивідуального сценічного стилю.

У процесі виконання роботи здобувачка проявила відповідальність, самостійність та здатність враховувати зауваження й пропозиції наукового керівника. Матеріал викладено логічно та послідовно, використані джерела опрацьовані ретельно. Робота є завершеною, актуальною та відповідає вимогам до магістерських досліджень.

Магістерська робота Салюкової Карини Русланівни на тему «Вплив європейської вокальної школи на розвиток українського виконавського мистецтва» є самостійним, завершеним дослідженням, яке заслуговує на оцінку «**відмінно**».

Науковий керівник:

**доцент кафедри
музично-драматичного театру ХДАК**

Красовська Л. О.

РЕЦЕНЗИЯ

**на науково-дослідну роботу здобувача
спеціальності 025 Музичне мистецтво, спеціалізації "Естрадний спів"
Саломової Карини на тему:
«Вплив європейської вокальної школи на розвиток українського
виконавського мистецтва»**

Науково-дослідна робота, подана на рецензування, виконана у повному обсязі. Обрана тема є актуальною, оскільки сучасний український естрадний виконавець потребує високого рівня технічної та художньої підготовки, а вивчення європейських вокальних традицій дозволяє вдосконалити вокальні навички, формувати специфічний образ та підвищувати якість виконавської майстерності. Дослідження спрямоване на встановлення взаємозв'язку між методиками європейської вокальної школи з практичними аспектами розвитку українського естрадного мистецтва.

Робота відповідає вимогам до наукових досліджень. Структура роботи чітко вибудована, містить вступ, два розділи основної частини, висновки, список використаних джерел. У вступі чітко сформульовані мета, завдання, об'єкт, предмет та значення. Авторка коректно використовує науковий апарат, системно розкриває тему дослідження та забезпечує практичне обґрунтування дослідження.

У першому розділі здійснено детальний аналіз основних етапів європейської вокальної школи, розкрито специфіку їхніх методик та особливості застосування у контексті естрадного виконавства. Особливо виділено технічні та художні аспекти, які сприяють розвитку вокальної гнучкості, діапазону, артикуляційної чікості та виразності.

Другий розділ присвячено аналізу сучасного українського естрадного виконавства через призму впливу європейських вокальних традицій. Розглянуто приклади українських артистів Тіни Кароль та гурту The Hardkiss, які інтегрують європейські вокальні техніки у власну виконавську манеру. Виконавський аналіз окремих композицій демонструє здатність авторки до самостійних узагальнень та застосування наукового підходу у практичній діяльності.

Важливим є те, що результати теоретичного дослідження органічно пов'язані з практичною частиною роботи. Поєднання наукового аналізу європейських методик та практичного застосування їх у контексті української естради підкреслює високий професійний рівень здобувачки.

Матеріал викладено логічно, використані джерела опрацьовані ретельно. Робота є актуальною, завершеною та відповідає встановленим науковим вимогам. Здобувачка продемонструвала відповідальність та уміння системно працювати над дослідженнями.

Рецензент

**Кандидат мистецтвознавства, доцент,
Завідувач кафедри
естрадного та народного співу ХДАК**



Манько С. Б.