

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Кафедра музичного мистецтва

На правах рукопису

ПОТЕЙЧУК ОЛЕГ АНАТОЛІЙОВИЧ

**ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ КВАРТЕТУ «АКОРД» У
КОНТЕКСТІ ПІСЕННОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ ДОБИ
НЕЗАЛЕЖНОСТІ**

Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»
Освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво»
Робота на здобуття ступеня вищої освіти магістр

Науковий керівник:
КАШАЮК ВІКТОРІЯ МИКОЛАЇВНА,
кандидат мистецтвознавства,
доцент

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ
Протокол №
засідання кафедри музичного мистецтва
від _____ 2024 р.

Завідувач кафедри:
доктор мистецтва
Косинець І.І. _____

АНОТАЦІЯ

Потейчук Олег Анатолійович. Творча діяльність квартету «Акорд» у контексті пісенної культури України доби незалежності.

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Робота на здобуття ступеня вищої освіти магістр зі спеціальності 025 Музичне мистецтво. – Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2024.

У першому розділі роботи ретельно розглядаються особливості становлення сучасної української пісенності. В ньому висвітлюються передумови формування сучасної української пісенної культури, які заключаються у формуванні масової української пісні ще в радянську добу і вказуються ті перешкоди, які траплялися на шляху формування української естрадної пісні національного виду. Також в розділі акцентуються специфіка жанрової різноманітності сучасної української пісенності та представляється стильова палітра сучасного українського естрадного мистецтва. У третьому підрозділі роботи аналізуються тенденції, які вплинули на розвиток сучасної української пісенності, зокрема таке явище як шоу-бізнес, який комерціалізує дану музичну галузь і диктує свої підходи до музичного продукту.

Другий розділ роботи присвячений творчості вокального чоловічого квартету «Акорд». У першому підрозділі простежується творчість композиторів-пісенників, які писали свої твори на межі ХХ-ХХІ сторіч. Це насамперед І. Поклад, О. Злотник, Т. Петриненко, М. Мозговий та ін. Також декілька сторінок роботи присвячені Володимирі Івасюку як предвісника сучасної україномовної естрадної пісні, який своєю «Червоною рутою» в складні радянські роки продемонстрував красу і велич української пісенності. Творча діяльність чоловічого квартету «Акорд» розглядається в контексті сучасного українського музичного простору як продовжувача славних засад своїх попередників та свого творчого лиця.

Ключові слова: сучасна українська пісенність, творча діяльність, українські композитори-пісенники, вокальний чоловічий квартет «Акорд».

ANNOTATION

Poteichuk Oleh Anatoliiovych. The Creative Activity of the Quartet «Acord» in the Context of Ukrainian Song Culture during the Independence Era.

A qualification academic paper presented as a manuscript. A thesis submitted for the Master's degree in the specialty 025 Musical Arts. – Lesya Ukrainka Volyn National University. Lutsk, 2024.

The first chapter of the thesis thoroughly explores the development of contemporary Ukrainian song culture. It highlights the prerequisites for the formation of modern Ukrainian song traditions, which trace their origins to the establishment of mass Ukrainian songs during the Soviet era. The challenges faced in the development of Ukrainian pop songs with a national identity are also discussed. Furthermore, this chapter emphasizes the genre diversity of contemporary Ukrainian song culture and presents the stylistic palette of modern Ukrainian pop music. The third subsection analyzes trends that have influenced the development of contemporary Ukrainian song culture, including the phenomenon of the entertainment industry, which commercializes this musical domain and imposes its own standards on the production of musical works.

The second chapter is devoted to the creative work of the male vocal quartet «Acord». The first subsection examines the works of Ukrainian songwriters active at the turn of the 20th and 21st centuries, including I. Poklad, O. Zlotnyk, T. Petrynenko, M. Mozhovyi, and others. Several pages are dedicated to Volodymyr Ivasiuk, the pioneer of modern Ukrainian pop songs, whose «Chervona Ruta» demonstrated the beauty and grandeur of Ukrainian song during the challenging Soviet years. The creative activity of the male quartet «Acord» is analyzed in the context of contemporary Ukrainian music as a successor to the proud traditions of its predecessors while maintaining its own unique artistic identity.

Keywords: contemporary Ukrainian song culture, creative activity, Ukrainian songwriters, male vocal quartet «Acord».

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПІСЕННА КУЛЬТУРА: ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ.....	8
1.1. Передумови формування сучасної української пісенної культури.....	8
1.2. Жанрово-стилістична специфікація сучасної української пісенності.....	21
1.3. Тенденції розвитку сучасної естрадної пісні в Україні.....	29
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ ВОКАЛЬНОГО ЧОЛОВІЧОГО КВАРТЕТУ «АКОРД» КРИЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ.....	35
2.1. Композиторська творчість у жанрі естрадної пісні на рубежі ХХ – ХХІ сторіч.....	35
2.2. Творчий портрет вокального чоловічого квартету «Акорд»....	43
ВИСНОВКИ.....	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	57

ВСТУП

Одним із наймасовіших видів музичного мистецтва виступає естрадна пісня. Естрадна пісня – жанровий стиль, що склався в музичній культурі епохи масових комунікацій [31, 62]. Українська естрадна пісня, що народилася у далекі 50-ті роки минулого століття, пройшла декілька етапів свого розвитку, однак до цих пір ще не можна назвати задовільним стан вивчення становлення української естради.

Характеристиці окремих його етапів присвячено наукові праці Т. Рябухи, В. Антонюк, О.Сапожник, М. Мозгового, О. Зінькевич тощо; особливості функціонування естрадної пісні розкривають мистецтвознавці М. Вишневська, М.Поплавський, Н.Попович, Ю.Токарев та ін.

За останнє десятиліття з'явилася низка праць, присвячених означеній проблематиці, серед них роботи: А. Бондаренко, Л. Васильєвої, М. Мозгового, Н. Попович, Н. Сапожник, В. Тормахової та ін.

Вивчення феномену естрадної музики музичними критиками та дослідниками багате досить вагомими науковими здобутками. Популярна музика радянської доби досліджувалася в контексті панівного методу соціалістичного реалізму (П. Гуревич, Ю. Давидов, В. Молчанов та ін.). Цього часу в музикознавстві з'являється нове поняття масова музика, яке визначає явище як таке, що орієнтоване на широке коло слухачів, котрі не мають спеціальної музичної підготовки, відтак кваліфікуючи його не естетичним, а соціально-побутовим феноменом, динаміка розвитку якого підпорядковується насамперед соціальним законам [31, 45].

До цієї сфери музичного мистецтва належать естрадні пісні, фольклор, інструментальна оркестрова й біт-музика з репертуару тогочасних гітарних вокально-інструментальних ансамблів (ВІА) [18]. Виходячи з протиставлення професійної композиторської творчості та фольклору окреслює жанрові та видові межі масової музики В. Тормахова [53, 16]. Як естетичний феномен, масову музику досліджує Н. Овчаренко [39, с. 114]. Окремі дослідники (Л.

Архімович і ін.) працювала над проблемою негативного впливу цієї музики на сучасну соціальну дійсність [5, с. 73].

Деякі аспекти, що так чи так стосуються досліджуваного нами явища піднімаються В. Антонюк, Н. Грицюк, М. Поплавським, А. Калиниченком, М. Мозговим, А. Комплікова та ін.

Актуальним проблемам української естради присвячують свої сторінки спеціалізовані періодичні видання: бюлетень «Шоу-бізнес», журнал «Галас», газета «Музичний тиждень «Території А». Кожні два роки виходить друком каталог «Музичний реєстр України».

Перше покоління авторів української естрадної пісні представлене такими корифеями естради як П. Майборода, О. Білаш та І. Шамо. Сюди ж можна віднести творчість таких митців, як Б. Буєвський, А. Пашкевич, С. Сабадаш, К. Мясков, А. Кос-Анатольський, В. Верменич, А. Штогаренко, А. Філіпенко, В. Філіпенко, Ю. Рожавська, К. Домінчен.

Сучасна українська пісенність є дуже різноманітною і барвистою. Крім цікавих композиторських імен, вона ще гордиться цілою плеядою виконавців, як сольного, так і колективного співу. Саме виконавці є тією з'єднуючою ланкою, яка доносить задум композитора до слухача. Тому виникає потреба у поглибленому вивченні та осмисленні творчості окремих виконавців, які дуже часто виступають співтворцями того чи іншого твору, надаючи йому не тільки правильного звучання, але і культурологічного задуму. Саме таким колективом є вокальний чоловічий квартет «Акорд», творча діяльність якого стала предметом нашої роботи.

Мета дослідження – висвітлити творчість вокального чоловічого квартету «Акорд» через призму української сучасної пісенності, дослідити етапи розвитку естрадної пісні в творчості українських композиторів.

Об'єкт дослідження – українська сучасна пісенна культура: особливості становлення та розвитку.

Предмет дослідження – творча діяльність вокального чоловічого квартету «Акорд».

Завдання дослідження :

- визначити передумови формування української сучасної пісенно культури;
- проаналізувати жанрово-стилістичну специфікацію української пісні;
- з'ясувати тенденції розвитку сучасної естрадної пісні в Україні.
- виявити здобутки українських композиторів у жанрі естрадної пісні в новітній період;
- репрезентувати творчий портрет вокального чоловічого квартету «Акорд».

Елементи наукової новизни дослідження полягають в тому, що вперше так глибоко осмислюється творча діяльність вокального чоловічого квартету «Акорд» в контексті тих ключових моментів, які сьогодні відбуваються не лише на музичному Олімпі, але і в житті нашого народу.

Практична значимість дослідження. Матеріали роботи можуть бути корисними при підготовці лекційного курсу з історії української музики, у класі вокального співу, в практичній діяльності-вокалістів та в подальших дослідженнях.

Апробація результатів роботи та публікації. Результати роботи були оприлюднені на науково-практичній конференції «Креативна трансформація та модернізація сучасного суспільства» 7 листопада, 2024. (онлайн) та в межах конференції опубліковано тези: Потейчук О.А. «Інтонанційні витоки української естрадної пісні». Креативний простір. 7 листопада, 2024. С. 79. Режим доступу: <https://www.newroute.org.ua/rep/>.

РОЗДІЛ 1. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПІСЕННА КУЛЬТУРА: ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ

1.1. Передумови формування сучасної української пісенної культури

Епоху відродження прийнято називати золотим століттям образотворчого мистецтва, XIX століття – століттям літератури, а XX – століттям естради. Ці визначення свідчать не стільки про популярність того чи іншого виду творчості, скільки про його можливість відобразити світосприйняття епохи, її духовні цінності, надії та ілюзії [17, 107].

В перекладі з латини «естрада» – помост, підлога. В сучасній практиці естрадою називають відкритий концертний майданчик, припіднятий над землею або рядами глядацьких крісел. Сцена, на відміну від естради, являє закритий з трьох сторін концертний майданчик [2, 60]. Отже, естрада – це, перш за все, відкритість всього: акторського мистецтва, принципів зовнішнього оформлення, способів спілкування з публікою тощо. Безперечно, естрада – багатожанровий вид мистецтва, що поєднує елементи театрального, музичного, циркового видовищ [18].

Дане питання вимагає декілька підходів до свого розв'язання. Методологічна база дослідження вимагає звернутися до джерел таких напрямків: історичний, культурологічний, музикознавчий, навчально-методичний. Крім того, окрему групу джерел становлять дописи, в яких розглядається життєвий та творчий шлях митця, його концертні виступи, інтерв'ю, записи, участь у різноманітних конкурсах, проєктах, фестивалях, шоу.

Українська естрадна пісня розвивається своєрідно. З одного боку, вона продовжує традиції народної пісенності, доводячи її до високого професіонального рівня, з іншого – наше пісенне мистецтво дуже швидко вливається в західний музичний простір, створюючи вітчизняні зразки масової західної культури. Але це поняття включає не лише музичний твір, а ще і яскраве шоу з костюмами, танцями, світлом. Західна музична естрада – це не просто вид

мистецтва, це вже давно крупна бізнес-індустрія з жорсткими комерційними законами та інтересами. Та ці процеси будуть пізніше.

Після Другої світової війни, народ прагне до радості і тому масове мистецтво стає закономірним. Радянська ідеологічна машина дуже грамотно використовує музичне мистецтво і насамперед такий найдемократичніший жанр як пісня. Саме в цей час з'являється новий музичний жанр – радянська масова пісня. І хоча партійщина вимагала оспівувати провідну роль партії в суспільстві, українським композиторам якось вдавалось уникати цих тем, оспівуючи життя простої людини з його радостями, різними негараздами, вірою і надією в краще життя. В цей час працюють такі композитори як брати П. і Г. Майбороди, І Шамо, А. Кос-Анатольський, К. Домінчен. Основне завдання, яке ставилося перед творцями – це простота, доступність, зрозумілість. Пісні дійсно вирізнялися не складністю музичної форми, простотою мелодії, підвищеною ліричністю і характерними елементами народної пісенності. Однією із найпопулярніших пісень цієї доби стала пісня «Києве мій», написана композитором І. Шамо на вірші зичною емблемою мста Д. Луценка. Вона стала своєрідною музичною емблемою столиці [3, 6].

Не менш популярними були пісні «Київський вальс», «Рушник», «Ми підем, де трави похилі» П. Майбороди. Пісні львівського композитора А. Кос-Анатольського «Ой, ти дівчино», «Коли заснули сині гори», «Зоряна ніч», «Гуцулка Ксеня» були дуже характерними, вони будувалися на інтонаціях галицького фольклору, коломийкового ритму, а пісні «Солов'їний романс», «Ой, піду я межі гори» виділяються розгорнутою мелодією віртуозного характеру.

Поява нового напрямку в радянському мистецтві – соціалістичного реалізму, починає новий етап в історичному поступі української масової пісні. Її музична лінійність, жанрова множинність набагато ускладнюється, елементи симфонічного розгортання образного змісту присутні в піснях 50-60-х рр. минулого століття. В пісенному жанрі плідно працюють композитори О. Білаш, П. Майборода, І. Шамо, А. Горчинський, І. Поклад. Ці професіональні композитори пишуть свої пісні на вірші українських поетів-професіоналів – А.

Малишка, М. Петренка, В. Сосюри та ін. Це були поети-пісенники. [6, 5].

З часом, українська естрадна пісня все більш омасовизується. Цьому процесу сприяли декілька причин: поява електромузичних інструментів, поява нових більш удосконалених звукозаписуючих фірм, музичної та візуальної техніки. Всі ці нововведення сприяли появі молодіжних аматорських гуртів, груп, які в радянському союзі називались вокально-інструментальні ансамблі та звані ВІА, створення яких стали характерною ознакою нового часу. Молодіжне музикування скоро переростає в популярне явище вітчизняної музичної культури. Чому саме вокально-інструментальні ансамблі, а не музичні групи, як це було прийнято на Заході? Справа в тому, що навіть такими дрібницями радянська влада боролася з проявами зарубіжної ворожої пропаганди. Тому уряд підтримував розвиток нової пісенності, влаштовуючи різноманітні програми Всесоюзного радіо та вогниках Центрального телебачення. Радянська масова пісня надовго стала провідним жанром, чому сприяли її професіональні творці, тобто композитор та поет, а також її інтерпретатори – співаки. Вся країна зала таких виконавців як М. Магомаєв, Ю. Гуляєв, Д. Гнатюк, А. Солов'яненко та ін.

Так склалося, що традиційним жанром української культури є гуртова чи сольна пісня, ба більше, народна пісня виступає одним із основних детермінант української ідентичності. Саме з цієї причини, українська естрадна пісня, як наслідувач масової радянської пісні, що активізується у середині ХХ століття, має глибокі корені і генетичні зв'язки. В цьому жанрі насамперед творять композитори-професіонали, такі як: Платон Майборода, Олександр Білаш, Ігор Шамо, Анатолій Кос-Анатольський, Володимир Верменич, Аркадій та Віталій Філіпенки, Анатолій Пашкевич тощо. Також в цей період плідно творять професіональні поети, вірші яких могли бути оприлюднені дуже часто лише тільки в музичних симбіозах. Це такі поети-пісенники як Дмитро Павличко, Олександр Богачук, Андрій Малишко та ін. Безперечно, що всі ці твори були під стальним наглядом партійної цензури і, на перший погляд, відповідали всім вимогам соціалістичного реалізму, та, якщо добре прислухатись, то творці під різноманітними символами, алегоріями описували своє бачення тогочасного

радянського середовища. Мистецька ситуація дійсно була дуже важкою і інколи це могло коштувати втрати навіть життя.

Але поступу вперед не зупинити, і не дивлячись на такі жорсткі умови свого існування, українська естрадна пісня активно подовжує свій розвій, і в 60-70-ті роки досягає своєї вершини. Саме в цей період на авансцену виходить талановита молодь, переважно без спеціальної музичної освіти, так звані аматори, які організують вокально-інструментальні ансамблі (ВІА), як вітчизняний аналог зарубіжних груп. Вони пишуть свої власні пісні, в яких піднімають теми, які їх хвилюють моментально, тут і вже. І дуже часто на власноручно виготовлених кустарним способом електронних інструментах доносять свої композиції до слухача. Це був справжній бунт молодого покоління, який по силі свого впливу міг зрівнятися з кризою парадигмальних поглядів. Появі цього явища і швидкому його розгортанню сприяли молодіжна музика країн варшавського договору, зокрема Польщі (група «Червоні гітари») та Угорщини (група «Енігма»), а також відомі на весь світ британці – група «Бітлз». Поширення музичної зарубіжної музичної продукції було добре налажене саме на західноукраїнських теренах і результат був відповідним. Відомий вже на той час буковинський музикант Левко Дутківський став одним із перших засновників даного жанру, засновник і керівник прославленого гурту «Смерічка», народний артист України.

Левко Тарасович Дутківський (Дутковський), який pojavився на світ у 1943 р. в селі Кути, що на Станіславщині (нині – Івано-Франківська область), після закінчення Мукачівського музпедучилища та служби у збройних силах поступив у Київський державний інститут культури ім. О. Корнійчука і отримує диплом режисера масових видовищ. Працюючи у Будинку культури села Вижниця у 60-х роках ХХ ст. молодий спеціаліст створює оркестр з гітар та саксофонів. Втім, електрогітар не було, тому талановитий керівник їх змайстрував самотужки. Скоро новостворений колектив вже грав на танцях. Репертуар складався із авторських пісень керівника, та частіше звучали ремікси на відомі зарубіжні хіти, в основному, на кращі пісні «Бітлз», Адріано Челентано, Луї Армстронг,

«Роллінг Стоунз» тощо. Віднайти таку музику в той час було дуже складно, музиканти ночами слухали їх на закордонних радіохвилях. І хоча партійні органи дуже ретельно слідкували за цими справами, могутнє прагнення до свободи не могли зупинити. Це була складна і дуже небезпечна справа, адже каральні органи не спали і якомога сильніше глушили зарубіжний сигнал, тобто прояви так званої ворожої буржуазної культури. Звучання часто переривалося, але музиканти настирно слухали нові віяння зарубіжної естради. Це була така виняткова гра, хто кого. Левко Дутківський вже з самого ранку приносив нові хіти, аранжеровані під свій гурт. Ансамбль був настільки популярним, що у Вижницю на новорічний маскарад, який влаштував режисер Левко Дутківський, з'їхалася молодь з усіх околиць і навіть із самих Чернівців. На цьому дійстві вперше прозвучала пісня Левка Дутківського на вірші поета Анатолія Фартушняка «Сніжинки падають». Тріумф був неперевершеним. Це спонукало талановитого хлопця до власної творчості. І саме після цього новорічного свята гурт отримує назву «Смерічка», як буковинці називали ялину в своєму краї. Саме тоді розпочинається успішна хода групи на концертних підмостках не лише України, але і на широких просторах радянської держави, несучи в найбільш віддалені її куточки звучання української пісні, українського слова. [1].

Поряд з цим, Левко Дутківський створив своєрідну творчу лабораторію, в якій як режисер ставив виступи своїм музикантам, декого вчив грати і співати. Дружина Левка – Алла, розробляла і шила концертні костюми для ансамблю. Тут вперше появилися зелені жилетки-кептарі з розкльошеними штанами та зелені мінісукні з вишитими бісером, за місцевою традицією, смереками для вокалісток. В такому вигляді єдина біг-біт група «Смерічка» з'явилася на фестивалі до 50-річчя Жовтневої революції в Чернівцях. Після першої пісні світло на сцені виключили і місцеві комсомольці назвали ансамбль «буржуазними бандитами» [2].

Втім, покарання не послідувало, так як із самої Москви хлопцям прислали електрогітари і місцеві чиновники побоялись чинити їм якісь перешкоди. Левко шукає співучих вокалістів до свого гурту і знаходить Назарія Яремчука та Василя

Зінкевича. Рішення було правильним і через деякий час «Смерічка» зі своїми солістами стає кращою на українській сцені. До гурту починають приєднувати молоді творчі. Так, до Дутківського приносить свої пісні Володимир Івасюк. Його пісні знаходять належне місце у репертуарі колективу. Вершиною їхньої популярності стала «Пісня року», де на основній кремлівській сцені у 1971 році Василь Зінкевич, Назарій Яремчук та Володимир Івасюк вперше виконали пісню «Червона рута», яку написав В. Івасюк. Після цього виступу творці і виконавці отримали всесоюзну популярність, а пісня «Червона рута» розпочала свій хідпереможний хід на всій території радянської країни.

Хочеться вказати на ще одну унікальну властивість Левка Дутківського. Він відчував таланти і сміливо їх відкривав. Так, завдячуючи йому, на українській естрадній сцені з'явилися Софія Ротару, Іво Бобул, Павло Дворський.

Отож, не дивлячись на ті перешкоди, які існували в 60-х роках минулого сторіччя, відчувши той подих свободи шістдесятництва, Левко Дутківський творив свій музичний простір, який був дуже важливим для молоді, для розвитку української естрадної пісні, яка стала достойною спадкоємицею української традиційної пісенності. Він сміливо йшов вперед, не зупиняючись ні перед чим, несучи ковток свіжого повітря і свободи в оточуючий його світ і доказуючи всім, що боротися можна завжди і зі всіма, якщо ти впевнений у своїй праці і у своїх сподіваннях, і переконаний у своїй правді.

Паралельно на естрадній українській сцені виступають такі відомі співаки-академісти як Д.Гнатюк, М. Кондратюк, Д. Петриненко, А. Мокренко, О. Таранець та ін. Ці співаки вже мають класичну вокальну освіту і оперний досвід [4, 28].

Новий етап у розвитку української естрадної пісні розпочинається, коли вона змінює своє призначення і з суспільно активної переходить до розважальної сфери. Пісня повинна була забезпечувати відпочинок радянської людини, знімати стесові ситуації та покращувати її морально-чуттєвий стан. Такі вимоги до пісні були у масового слухача і чиновники дуже вдало використовували

пісенну творчість для своїх ідей. У тогочасному радянському пісенному мистецтві спостерігаємо звернення до сфери почуттєво – особистого, індивідуального в багатомільйонній аудиторії радіослухачів. Це вимагало професіоналізму й належної міри щирості композитора та виконавця [21, 5].

Безумовно, що такий підхід до естрадної пісні породив багато псевдоваріантів, які наповнювалися надмірною чуттєвістю, слащавою сентиментальністю, ускладненими технічними фігурами, які нічого не добавляли до правдивого і щирого вираження образного змісту пісенного твору [32, 200].

Продовження традицій української естрадної пісні у 60-70-х рр. минулого сторіччя було закономірним і відповідало тим тенденціям, які вже проглядалися в українській естраді. Тут яскраво була присутня жанрово-стилістична множинність світового музичного мистецтва паралельно із своїми традиційними ліричними первеннями, передусім аматорського й домашнього музикування. Як приклад, відтворюється потужна міська фольклорна лінія, що тісно пов'язана елементами старовинного українського романсу та солоспіву. В такому стилістичному напрямку творили А. Кос-Анатольський, П. Майборода, І. Шамо, О. Білаш, І. Поклад, молодий М. Скорик тощо. В пісенній творчості названих композиторів гармонічно поєднуються традиційні прийоми творчості із новітніми елементами джазу, біт- та поп-музикування.

В цей час були написані пісні з характерними жанровими ознаками. Це – пісня ліричний вальс «Києве мій» І. Шамо на вірші Д. Луценка, пісня з елементами тангової ритміки «Червона троянда» А. Горчинського на вірші Л. Татаренка, особливою ліричністю виділяється пісня-присвята, пісня-звернення І. Поклада на слова лікаря І. Барака «Кохана». У Львові починає творити молодий галицький композитор М. Скорик, який створює пісню в стилі блюз-танго «Намалюй мені ніч» на вірші М. Петренка, а також перший український твіст «Не топчіть конвалій» на вірші Р. Братуня. Ці пісні-шлягери стали етапними не лише для розвитку вітчизняної музики. Це був новий крок у розвитку всього світового музичного простору. Вони починають звучати на міжнародній

музичній сцені, створюючи певну візію української культури в світ і надаючи їй великої популярності і визнання [40, 30].

Отож, 60-ті роки ХХ сторіччя були дуже важливими для українських митців. Дух шістдесятництва ніби вітав у просторі. Так звана хрущовська відлига позитивно вплинула на всі сфери життя народу, мистецької особливо. В академічній музиці навколо фігури Бориса Лятошинського організовується група молодих композиторів, які починають вивчати зарубіжні техніки музичного письма і починають писати свої твори в новітніх стилях. Творчість так званої групи «Київський авангард» стає відомою і популярною на Заході. Отже, цей період був дуже плідним для розвитку української музики у всіх жанрах, пісенному зокрема.

Подальший розвиток української естрадної пісні – шлях до всесоюзного визнання українських вокально-інструментальних ансамблів, який припав на 70-80 рр. ХХ століття. «Смерічка», «Кобза», «Світязь», «Червона рута», «Ватра» - далеко не всі групи, які створювали свій оригінальний репертуар, що став дуже популярним в країні. Музиканти працювали в нових зарубіжних техніках, що трималися на розгорнутих складних імпровізаційних розробках, які формувалися на традиційній пісенності. Саме в 60-80 рр. з'являються цікаві розробки традиційної народної пісні, які стають провідним жанром в українській естрадній музиці [31, 18].

На виконавському олімпі набувають своєї майстерності та популярності такі співаки як Назарій Яремчук, Софія Ротару, Василь Зінкевич, які працюють солістами провідних українських ансамблів: С.Ротару – в «Червоній руті», Назарій Яремчук – в «Смерічці», а Василь Зінкевич – в «Світязі».

Треба відмітити такий важливий факт, що стилістика української естрадної пісні починає помітно змінюватися. Основним засобом музичної виразності стала джазова інтонація, яка проникла в українську сучасну музику ще в далеких 60-х рр. Та вона була поодинокую і не мала великої популярності серед фанів. Тим більше, що радянська пропаганда заборонила цей вид музики як буржуазний чинник, що негативно діє на настрої молодого покоління. Та все змінюється в 70-

х роках. В країні починають проводитись джазові фестивалі і джаз набуває великої популярності. В країні утворюються джаз-гурти, джаз-оркестри, джаз-клуби та джаз-кафе. Йдеться, зокрема, про джаз-оркестри «Дніпро», «Зелений вогник», оркестр Київського державного цирку, ансамблі «Свірчкове число», «Тріо Найдичів», «Арніка» тощо [35, 234].

Саме в ці роки розквітає на повну силу творчість Володимира Івасюка. Його пісні «Червона рута» і «Водограй» увійшли у золотий фонд української музичної класики. Популярність різноманітних ВІА росла з несамовитою швидкістю. Вони існували або самодіяльно, або при обласних філармоніях як професійна одиниця, з'являється нова плеяда співаків та колективів: М. Гнатюк, вокальне тріо Мареничів, вокальний ансамбль «Мрія», дует «Два кольори» тощо [47, 29].

70-ті рр. ХХ сторіччя увійшли в історію під назвою «застій». Ця ситуація вплинула і на розвиток естрадної пісні. Далі продовжується фольклорна лінія. Кризисні моменти привели до того, що на українській сцені отримала пріоритет російськомовна пісня, падає авторитет національно спрямованих співаків. Весь радіо- та телеефіри заповнила російська естрада і російські виконавці, а українська естрадна пісня практично перебралася в латентне існування. Її можна було почути в окремих клубах та ресторанах.

Та українська естрадна пісня не зникає і естафету підхоплює волинський колектив – тріо Маренич. Ця унікальна музична група тримала високий рівень вітчизняної естради, зберігши в своїй творчості безліч українських народних пісень і ніжну українську манеру співу. Тріо Маренич в своїй акустичній триголосності звучало ніжно і гордо. Це надало українській естрадній пісні міцного стимулу, що дозволило їй зберегти свої позиції і сприяло продовженню кращих традицій народної пісні, романсу, канту в сільському та міському його варіантах, солоспіву як особливого різновиду професійної камерної вокальної лірики, реалізації високоякісної авторської пісні [16, 12].

У часи перебудови українська естрадна пісня перебувала під впливом західної рок-культури. Український співак і композитор Тарас Петриненко

організував в Києві активне рок-життя. Ним створена рок-група «Гроно», він з іншими музикантами організовує рок-фестивалі. Перший з них – «Рок-серпень», відбувся у 1986 р. у м. Каховка Херсонської обл. Згодом ця акція переросла у всеукраїнський фестиваль «Таврійські ігри».

Ще одним цікавим явищем української естрадної музики став рок-гурт «Воплі Водоплясова» («ВВ») з його неординарним фронтменом Олегом Скрипкою. Україномовна рок-група «ВВ» починаю свою творчу діяльність з 1987 року. Вона моментально стає популярною як в Україні, так і за кордоном. Юні фанати на всіх усюдах розспівували знамениту пісню гурту «Весна, весна». Стилiстика пісень групи гармонічно поєднувала мелодику народної традиції та ритмічну складову і гармонічну основу року. Аранжування пісень гурту відрізнялись особливою різнобарвною колористичністю та широким використанням акустичних інструментів [43, 152].

80-ті роки кардинально змінюють парадигму естрадного музичного мистецтва України. Воно починає схилитися до карнавальності, до театралізації виступів, наслідуючи американський шоу-бізнес. Українська естрадна культура переросла в потужну бізнесову індустрію, де комерціалізувались всі процеси. З цих причин, значно зросла матеріально-технічна база індустрії, режисерська робота, студії звукозапису, що підвищило професійний рівень музичних видовищ і забезпечило стабільний дохід. В наслідок широкого використання сучасного електронного інструментарію, значно поліпшується звукова та візуальна партитура творів. Ще один цікавий факт прослідковувався у 80-х роках. Українські композитори-професіонали (В.Льїн, О.Злотник, І.Кириліна, О. Осадчий тощо) писали твори, які первісно були призначені для виконання українськими рок-групами [23, 12].

Українська естрадна пісня в кінці 80-х років ХХ ст. продовжує звучати на українській сцені як у виконанні уже відомих українських метрів естрадної пісні, так і нових молодих виконавців (Н. Яремчук, В. Зінкевич, О. Білозір, І.Бобул, Л. Сандулеса, А. Кудлай, В. Білоножко, П. Зібров).

Ще однією закономірною тенденцією часу стало таке явище як «відплив талантів» до Москви. Так на російській концертній сцені починають працювати українські співаки: В. Леонт'єв, С. Ротару, О. Серов, І. Крутой, В. Меладзе, Н. Корольова, Т. Овсієнко, кабаре-дует «Академія», які набули всесоюзної слави [46, 199].

В жанрі естрадної пісні розширилось коло імен з академічною освітою (Л. Дичко, О. Зуєва, В. Ільїна, І. Карабиця, О. Красотова, М. Скорика тощо). Це значно збагатило естрадну пісню інтонаційно-гармонічним колоритом та підсилило її формоутворюючі і композиційні звороти. Естрадна пісня виходить за межі свого жанру, використовуючи елементи класичного письма і академічного співу. Все частіше оперні співаки появляються на естрадній сцені і виконують кращі зразки української естрадної пісні [24, 305].

Таким чином, у 70-80-ті роки українська пісенна культура розвивалася двома паралельними напрямками: українська естрадна пісня (молодіжна) і українська масова пісня. Інколи вони поєднувалися, а інколи кожен вид йшов своїм шляхом. Не дивлячись на принципові стилістичні розходження, ці два види музичного вислову впливали один на одного, що забезпечувало унікальність такого явища у вітчизняній культурі як українська естрадна пісня. Проте, не обійшлося і без негативних моментів, які, в першу чергу, проявлялись у слабкій організації менеджерської політики галузі, а також у відчутті меншовартості українського музичного продукту у порівнянні з російським. Та все починає змінюватися в незалежній Україні і українська естрадна пісня знову завойовує свій авторитет [28; 38].

В перші роки незалежної держави відбувається становлення українського музичного шоу-бізнесу. В цей час змінюється система поглядів, ціннісні орієнтири, формується нове бачення та розуміння навколишнього середовища. Відповідно, змінюється і музична парадигма, пріоритетами якої стають цінності поп-культури та свої межі відстоює потужний український рок [13].

Накінець-то в музичному просторі України звучить саме українська естрадна пісня, написана на українську поезію, у виконанні характерних

музичних гуртів «Мертвий півень», «Океан Ельзи», «Кому вниз», «Брати Гадюкіни», «Піккардійська терція» тощо.

Львівський рок-гурт «Мертвий півень», створений Любомиром Футорським у 1989 році, стає помітним явищем після виступів на фестивалях «Вивих» у Львові (1990 р.) та «Червона Рута» у Запоріжжі (1991 р.). Творчим кредом колективу стало написання пісень на вірші українських професійних поетів, зокрема Т.Шевченка, М.Рильського, І.Калинця, Н.Білоцерківець, О.Лишеги, В.Неборака, О.Ірванця, Ю.Андруховича, Ю.Позаяка, С.Жадана. Гурт активно гастролював на вітчизняних просторах та зарубіжних сценах (Польща, Франція, Німеччина, Чехія, Словаччина, Австрія). Він показав новий підхід до трактування української поезії, що забезпечило йому безліч прихильників.

Культовий український рок-гурт «Океан Ельзи» визнаний публікою та критиками найкращим рок-гуртом та найкращим live-гуртом СНД та Східної Європи. Його керівник та соліст Святослав Вакарчук поєднує в своїй творчості авторську пісню з елементами soft-року та української традиційної пісенності.

На музичному небосхилі України в 1988 році з'явився ще один культовий рок-гурт «Кому Вниз», який має символічну, дещо зневажливу назву, пов'язану з рухом до комунізму. Стиль колективу можна віднести до жорсткого року з елементами готики та індастріалу. Свої вербальні тексти гурт будує на старовинних українських легендах.

Рок-гурт «Брати Гадюкіни» теж активно працюють в цей час. Це ще одна культова українська рок-група, створена у 1988 році у Львові. Стиль гурту -з гротескний рок з елементами блюзу, реггі, фанку, рок-н роллу. Діапазон гастролей гурту дуже широкий, він здобув велику популярність.

Найвизначнішим колективом в цей час був культовий концептуальний рок-гурт «Плач Єремії». В своїй творчості гурт гармонічно поєднував авторську пісню та співану поезію, блюз-рок з джазовими елементами. Соліст і лідер групи Тарас Чубай писав цікаві композиції на авторські тексти і вірші свого батька Григорія Чубая.

Львівський акапельний колектив «Піккардійська терція» заповнив своїм співом український музичний простір напочатку 90-х. Гурт став лауреатом Національної премії України ім. Т.Шевченка. Його пісня «Гей, пливе кача...», яка прозвучала під час поховання Героїв Небесної сотні, стала символічним гімном за загиблими воїнами, що боролись за волю України.

Поряд з рок-гуртами на естрадній сцені України далі працювали метри музичної естради – Т.Петриненко, В.Зінкевич, І. Бобул, Р. Лижичко, О. Пономарьов, А. Попова, С. Гіга, П. Табаков тощо. Вони впевнено і з гідністю утримували належний рівень професіоналізму української естрадної пісні, захищаючи високі традиції української пісенності на сучасному етапі [7].

Український шоу-бізнес отримував потужну видавничу підтримку. З'явилися періодичні видання, які друкували спеціалізовані статті з питань шоу-бізнесу, розглядали проблеми галузі, надавали інформацію про діяльність окремих гуртів та виконавців. Сюди можна віднести такі періодичні видання як «Шоу-бізнес», «Галас», «Музичний тиждень «Території «А» тощо. Багато інформативних матеріалів друкувалося в Інтернеті, що сприяло широкому оприлюдненню особливостей сучасного естрадного простору України.

Важливою допомогою у підтримці естрадної пісні стали різноманітні фестивалі та конкурси. Спочатку фестиваль авторської пісні та співаної поезії «Оберіг», який вперше був проведений у Луцьку в 1989 році. Основна умова конкурсу – пісні повинні виконуватись лише українською мовою. Через чотири місяці - перша «Червона рута», потім – «Вивих», «Таврійські ігри», «Пісенний вернісаж», «Тарас Бульба» тощо. Всі конкурси та фестивалі проводились при деякій фінансовій державній підтримці та спонсорській допомозі переважно [31, 34].

1.2. Жанрово-стилістична специфікація сучасної української пісенності

Українська музична естрада – явище здебільшого ще молоде, яке почало формуватись на початку минулого століття. Його палітра є досить насиченою, множинність його проявів необмежена, як стилістично, так і жанрово. Кожен з цих проявів має свою нішу в системі попиту та пропозиції і свою більш-менш стійку аудиторію:

- 1) естрадна лірична пісня концертного типу; її витік – масова пісня радянського періоду з подальшими змістовними перетвореннями;
- 2) авторська пісня, під якою мається на увазі напівпрофесійна пісня, створювана, як правило, поетом, точніше, поетом-музикантом, який її і виконує;
- 3) пісня стилістики року, що стала особливо популярною з 80-х – 90-х років минулого століття;
- 4) спеціальні нові молодіжні варіанти естрадно-пісенного жанрового стилю, засновані на електронному інструментарії в його поєднанні з «живим» вокалом, стилі диско, хіп-хоп, інші варіанти загального стилю *R&B*, включаючи реп, а також такі, що допускають різні конгломерати [31, с. 27].

Запропоновані жанри української естрадної пісні є, зрозуміло, умовними. Їх не можна сприймати як кінцевий вердикт. Адже чисті жанри бувають дуже рідко в мистецтві. Ситуація змінювалась непередбачувано, під впливом різних факторів, в першу чергу, попиту і пропозиції у сфері музичного шоу-бізнесу, який активно розвивається на межі ХХ - ХХІ сторіч. В цей час рейтинг пісень формують вже не студії звукозапису, а різні сучасні інформаційні техноогії, коли кожен музикант може виставити в інтернеті свій твір, а кожен слухач може лайкнути той твір, який йому сподобався. Враховуючи той факт, що в інтернеті сидять переважно підлітки, можемо прогнозувати очікуваний результат.

Специфічною особливістю естрадної пісні виступає та позиція, що головну роль у її виконанні надається співаку-зірці. Тому в цей час з'являються нотні збірники пісень які укладені відповідно до репертуару того чи іншого співака, а

імена композитора і поета-пісенника стають другорядними.

Рейтинг естрадної пісні формує, в першу чергу, способи її оприлюднення. До них належать наступні:

1) традиційний публічний концерт, як правило, пов'язаний не стільки з композитором, скільки з виконавцем (одна і та сама пісня при цьому «кочує» з репертуару в репертуар, набуває нових інтерпретацій, по-різному аранжується і сценічно оформлюється);

2) другий варіант буття естрадної пісні – електронний запис (спочатку аудіо-, потім аудіо- та відео-, в результаті – особливий жанр масової комунікаційної системи – кліп як забезпечена сценічними і кінематографічними ефектами пісня, яка не просто співається, а як би розігрується);

3) особливим різновидом естрадно-пісенного жанрового стилю в його функціональній реалізації є тематичний альбом, який створюється виконавцем і працюючим на нього колективом на основі великого публічного тематичного концерту-шоу, яке фіксується на електронних носіях; подібна продукція становить основу комерційного шоу-бізнесу, і так само основу гонорару виконавців, отриманого від гастрольних поїздок і реалізації альбомів [46].

Насамперед процес створення естрадної пісні підпорядковувався комерційним інтересам шоу-бізнесу або ідеологічним завданням. Другим фактором впливу на цей процес є жанрова приналежність твору, яка особливо відчутна через новітні засоби комунікації. Ця пісня мала стати хітом, який ще на етапі свого творення відповідав законам цього жанру. Тобто, автори пісні як композитор, так і поет, мріють створити такий образ, який міг би миттєво захопити всю аудиторію підвищеною чуттєвістю та емоційним запалом. Таку функцію пісенної лірики називають функцією зараження. Тут випливають і позитивні і негативні моменти. Позитивні – у високому професіоналізмі створення пісні, негативні, про які ще писав Т. Адорно, вживаючи термін «плуджінг» («втокмачування», «нав'язування») у статті про «легку музику» [18], долаються лише одним способом – за рахунок високої професійної майстерності й природного таланту авторів естрадної пісні, до числа яких

відносяться не тільки поети-піснярі і композитори, а й виконавці-солісти. Саме вони забезпечують життя того чи іншого естрадно-пісенного зразка, повертаючись до нього в своїй творчості, створюючи його нові виконавські версії, так звані ремікси (цикли телепередач типу «Старі пісні про головне»). Таке версійно-виконавське тиражування – головна ознака естрадно-пісенної інтерпретації. При цьому зберігається як первинний вигляд естрадно-пісенного зразка, так і окреслюється актуальність його виконання тим чи іншим співаком, співачкою [26, 34].

Звертаючись до інтонаційних витоків української естрадної пісні, її корені прослідковуються у професійній та аматорській культурі романсу, яка існувала з XIX століття у двох ключових вимірах: як романсова творчість професіональних авторів; як творчість високо освічених аматорів – представників міської культури. В цей період була така практика, коли відомі автори писали романси на замовлення і продавали їх без підпису. Тому існувала велика кількість анонімних зразків. Ще і зараз знаходять такі анонімні музичні зразки і експерти визначають їх авторство.

Академічний напрямок у вокальній творчості реалізовувався насамперед у концертному виконанні. Разом з тим, аматорська романсова творчість продовжувала існувати в усній традиції, репрезентуючи особливий жанр так званої авторської пісні – рицарське мистецтво, мистецтво вагантів тощо. Крім усної традиції, цей вид мистецтва носив імпровізаційний характер, що забезпечувало йому існування на довгий період часу та у різних регіональних територіях, створюючи безліч варіантів пісенної мелодії. Інколи ці варіанти настільки різнилися, що виникали нові жанри: пісні-марші, пісні-гімни, пісні-балади, що створювали інтонаційний словник нової пісенної традиції.

Ще в російській імперії на українських територіях на початку XIX сторіччя починають плідно формуватись нові форми домашнього музикування та композиторської принципово відрізняється від традиційних музичних форм як зарубіжних, так і вітчизняних творчості [19, 80-81].

Віршована стопа, яка гармонічно зливалася з музичною, утворювала силабічну систему, яка була характерною для камерно-вокальної лірики. Такий творчий симбіоз в деякій мірі обмежував ці два окремих види мистецтва, з іншого – збагачує образний зміст твору, підсилюючи його емоційний вплив. Як наслідок, виділяється група поетів, які пишуть вірші для музичного втілення, так звані, поети-пісенники. Всупереч поєднання спільних способів у розробці музичного матеріалу європейської традиції і жанрової різноманітності вітчизняної народної пісенності, українські солоспіви (так Б. Фільц називає сольо-пісенну традицію в українській музиці класичного періоду) представляють собою національно самобутній варіант пісенно- романсової творчості.

Головним стилістичним «розпізнавальним знаком» українського «солоспіву» Б. Фільц справедливо вважає ладогармонію і фактурну колористику, що йдуть від втілення інтонаційних закономірностей української народної пісні. Автор зазначає, що «... в сучасній практиці професійної музичної творчості виникли нові форми ладогармонійного, фактурного і колористичного оформлення народних, авторських або стилізованих інтонацій» [55, 14].

Б. Фільц притримується думки, що міський романс і українські солоспіви є прообразом вітчизняного естрадно-пісенного мистецтва [55, 16].

Особливість української естрадної пісні заключається в тому, що її національна основа тісно пов'язана з музичним фольклором інших національних традицій та видів молодіжного музикування. Так створюються вітчизняні унікальні композиції: на фольклорній основі як оригінальні обробки народних пісень; у поєднанні з джазом, поп- та рок-культурою.

Серйозне наукове дослідження в цьому напрямку провів народний артист України М. Мозговий. На його думку, протягом ХХ сторіччя в Україні сформувалось декілька шкіл естрадного вокалу, діяльність яких поділила розвиток української музичної пісенної естради на три часові періоди, а саме: 1950-1960 роки; 1970-1980 роки; 1990-2000 роки [3, 4].

М. Мозговий на основі жанрово-стильового аналізу запропонованих ним часових відрізків формотворчого поступу української естрадної пісні кінця ХХ-початку ХХІ століття, вивів таку таблицю (таблиця 1.1):

Таблиця 1.1.

Розвиток стилів естрадної пісні кінця ХХ- початку ХХІ століття

№ з/п	Назва стилю	Колективи, групи
1	Поп-стиль	Nikita, дует «неАнгели», дует «Анна-Марія», дует «Брати Борисенко», дует Dekolte, дует D. Lemma, тріо Blondy, тріо «Максимум», Real O, «Артика», «Потап і Настя», DZIDZIO, Open Kids, «Время и Стекло», TRISHI, ARMIA, Black Stars, Benami, «Таврика», «MMDANCE»
2	Афроамериканський фанк	Sunsay, «Горячий Шоколад»
3	Панк-рок	«Борщ», «Брем Стокер», «Гартак», «Гостер», «ТОЛ», Doping
4	Хіп-хоп	«Байконур», «Мікрошум», Hot Point, BLACK COAST, LCA, J-Praddas, Fresh Air, JST Dress, Code, «Бумбокс»
5	Психоделік-рок	«Океан Ельзи», «Воплі Відоплясова», «Скрябін», «С.К.А.Й.», «Друга ріка», «Плач Єремії», «Грін Грей», «Табула Раса», «Вермут», «Фантом», Mad Heads, Marakesh
6	Реп	групи Tarantinos, Rose Legion, Andwert, Indigo, VISHNI, Megapolis230, D56, 20100, «По Ту Сторону»
7	Фолк-рок	Групи «Млин», «Світ Гойя», «Гайдамаки», «Вітер Води», «Флінт», «Тінь Сонця», «Невидь», «Мерва», «Мандри», Fleur

8	Данс-поп	Kazaky, Quest Pistols
9	Вокальний джаз	Jungltman, Yellow Shoes, Ja maika, Dislocados, Acoustik Quartet, ShockolaD, French Connection, Big Jump Band, «F-тріо», Mand Sound, солісти - Т. Боєва, Ю. Рома, Р. Єгоров, О. Плакидюк, С. Панова, О. Войченко
10	Електронно-танцювальний стиль	Go-A, Childhood

Ще одна дослідниця української естрадної пісні в останнє десятиліття Т. Рябуха, запропонувала наступні п'ять напрямів розвитку естрадного співу.

Перший напрям – естрадно-романсовий, представлений виконавцями: В. Гришко, А. Пономарьов, І. Білик, В. Козловський, С. Вакарчук, Т. Кароль.

Другий напрям – поп-шлягерний – з оригінальною формою подачі пісні-танцю, розрахованого на молодіжну аудиторію з провідним значенням ритму і візуального ряду представлений виконавцями: І. Дорн, Монатік, С. Лобода, І. Білик, В. Брежнєва, О. Вінницька, М. Барських, С. Ротару, З. Огневич, Руслана, А. Приходько, Алекса, Н. Мейхер, Альоша, Лама, О. Полякова, Н. Могилевська, А. Лорак, А. Седакова, А. Гроссу, Ассія Ахат, Sony, Tarabarova, Masha Go Ya, Lily, Гайтана, Д. Клімашенко, Є. Власова, К. Бужинська, М. Собко, М. Нітіч, П. Зібров, Т. Повалій, Еріка, Юлія Войс, Ж. Фокін;

Третій напрям – естрадно-джазовий, представлений виконавцями: Джамала, Лаура Марті, Крістіна Марті.

Четвертий напрям – фолк-естрадний, представлений виконавцями: Ілларія, Т. Матвієнко, Н. Матвієнко, І. Червінська та інші.

П'ятий напрям — шансон, представлений виконавцями: Г. Кричевський, О. Вінник, І. Зіновська, В. Данилюк, Т. Дьяченко, С. Піскун, Є. Дашин, Д. Гольцов [46, 60].

Творцями так званої сучасної естрадно-пісенної продукції стала поява великої кількості музичних колективів, які в своїй творчості використовували

новітній звукоінструментарій та новітні засоби музичної виразовості. Про правильність вибору напрямку розвитку свідчить творча діяльність культової української групи «Воплі Водоплясова». Гурт мав шалену популярність не лише в Україні, але і у зарубіжного слухача. Примітивний народний спів лідера групи Олега Скрипки, потужний джазово-роковий супровід, використання акустичних інструментів, зокрема, акордеона та баяна, прості, дещо символізовані вербальні тексти презентував цей колектив, за словами Ю.Токарева, «еталоном «живо-концертного» східнослов'янського рок-бенда, і еталоном досі неперевершеним» [52].

Не забуваймо, що вітчизняна пісня завжди стояла на сторожі національних інтересів. Вона виступала за збереження української мови, культури, ідентичності, держави. Пісня настільки тісно зпліталася з проблемами свого народу, що масовість стала її основною характеристикою. Така ситуація диктувала і побічні ефекти. Масовість завжди була кількісною величиною. Тому підвищена популяризація завжди знижувала якість творчої продукції. Втім, зниження якості стала кардинальною характеристикою багатьох соціально-економічних, культурно-мистецьких процесів нашого часу.

Амбівалентність масової української естрадної пісні проявлялася в тому, що в ній органічно поєдналися елементи професійної школи та народної пісенності. Цей стилістичний напрям музичного мистецтва вже має окрему назву – музичний кросовер. Його масове поширення продиктоване, в першу чергу, тим, що часто висококласні академічні виконавці виходять за межі оперного театру і виступають на естрадній сцені. Більше того, вони можуть виступати в дуеті з представниками сучасного музичного шоу-бізнесу. Найбільш амбіційним в цьому плані став проєкт Лучано Паваротті «Мої друзі». Оперна зірка співав на одній естрадній сцені разом з зірками шоу-бізнесу: Лайзою Мінеллі, Майклом Болтоном, Браяном Адамсом, Стівом Уандером, Френком Сінатрою, Селіною Діон тощо. Отож, широке розповсюдження масової пісні пов'язане, насамперед, з умовою об'єднання чутевої системи соціуму як найбільш демократичного та пріоритетного в суспільному плані жанру музики. Втім, саме суспільне

середовище вимагає доступного і зрозумілого мистецтва, яке зможе моментально реагувати на всі його виклики, запити і безперервні зміни.

Проте, на жаль, найчастіше ЗМІ та новітні інформаційні технології розповсюджують такі зразки музичної естради, які за іманентними властивостями жанру не витримують ніякої характеристики. Примітивні віршовані рядки у поєднанні з примітивним музичним супроводом і таким же рівнем виконання – основні складові сучасного вітчизняного шоу-бізнесу. Кардинальними ж ознаками шоу-бізнесу – це одержання надприбутку, видовище, масовість та популярність [58, с. 8]. Базовими чинниками шоу-бізнесу, що впливають на його існування, є різноманітні клуби, концертні акції, виконавські заходи закритого типу («культурне обслуговування» днів народження та ін. подій приватного життя представників економічної чи політичної еліти), випуск CD, аудіо- та відео носіїв, участь в публічній політиці тощо [32, 200].

Отже, складно не зауважити, що ця галузь творчої діяльності не перебільшена високими характеристиками, які б найменше відповідали мистецькому критерію її вияву. Саме тому соціум або ж його окремі учасники повинні адекватно відповідати на всі прояви любого випадку. В такій ситуації подразнюються чинники відцентрової сили, які спрацюють проти негативних емоцій, що збиралися протягом багатьох років, висвітливши те позитивне, що інспірує класичне мистецтво і досягає висоти в професіоналізмі та відвертій правдивості. Слід не забувати, що українська естрадна пісня з'явилася на певному етапі історичного розвитку української музичної культури загалом як її сучасний інваріант, і призвана розвивати бажання і потребу у спілкуванні з високим академічним музичним мистецтвом, з різноманітними його жанрами та видами [48, 114].

1.3. Тенденції розвитку сучасної естрадної пісні в Україні

Однак, нинішній період розвитку українського естрадного мистецтва прославився тим, що вітчизняна естрадна пісня стала складовою світового шоу-бізнесу. Шоу-бізнес – це галузь економіки, яка поєднує комерційну діяльність з мистецькою творчістю, тобто з організацією різноманітних мистецьких якцій: концертів, фестивалів, конкурсів, тощо.

Закономірно, що процес приєднання до світового шоу-бізнесу дуже не однозначний та досить умовний. Перша акція української продюсерської агенції «Ростислав-шоу», що називалась «Нова українська хвиля» стала мало помітною, однак початок було зроблено. Проте, український бізнес-клас, який починає тільки зароджуватись в країні, дуже неохоче вкладає свої гроші у вітчизняний шоу-бізнес. На початку свого зародження (90-ті ст. роки ХХ ст.) українська музична естрадна індустрія ще не могла задовільнити інтереси бізнесових структур.

Через деякий час, картина починає змінюватись. Популярність українських естрадних команд значно підвищується і вони часто стають конкурентно спроможними на музичному комерційному ринку. Вітчизняні бізнесмени та деякі зарубіжні фірми, що в цей час працювали в Україні, зацікавилися цією сферою діяльності і почали інвестувати свої капітали в українську естраду.

В Україні зароджується клан продюсерів. Продюсер (з англ. Producer) перекладається як виробник, режисер, генератор – це особа, яка вкладає власні кошти для успішного розвитку та забезпечення отримання надприбутків в конкретній музичній сфері. Для цього є багато різноманітних методів і способів: зйомки кліпів, записи СД, магнітоальбомів, радіо- і телепередач, гастрольно-концертну діяльність, проведення прес-конференцій, презентацій тощо. Часто продюсер є автором концепції певного творчого проекту, забезпечує імідж виконавця [44,13].

Продюсерська діяльність у сфері української естрадної пісенності носить свої особливості. Найчастіше ця діяльність стає сімейною, що не завжди веде до позитивного результату. Якщо звернутися до основ світового досвіду, то

виявляється, що найчастіше відносини між виконавцем і продюсером носять чисто діловий взаємовигідний характер. Саме таке продюсерство не є властивим для українського естрадного бізнесу, що призводить до його провінційності та відповідної самодіяльності. Це виявляється в тому, що продюсером виступає чоловік, а артистом – його дружина. За невеликим винятком, в такому тандемі рідко налагоджуються рівні творчі відносини, найчастіше їх творча співпраця носить чисто комерційний характер, збільшуючи їх сімейний капітал. Як наслідок, в українському естрадному мистецькому просторі з'являються досить примітивні, а часом навіть і вульгарні співачки (С. Лобода, Н. Каменських), а дійсно талановита музична молодь не може пробитися на український музичний ринок.

Українська структура музичного бізнесу розпочинає свій шлях з ХХІ сторіччя. Музичний ландшафт України швидко організовуються різноманітні організації: агенції, продюсерські центри, численні студії звукозапису та створення відеокліпів, фірми світлового та технічного оформлення музичних шоу, концертних виступів, видовищ тощо. Найбільш успішними з них стали мистецька агенція «Територія «А», продюсерська агенція «NOVA», компанія звукозапису «Нова Рекордз», «Музична біржа», Національна аудіокомпанія (НАС), українсько-британське СП «Комора», корпорація «Єврошоу», фірма звукозапису «Караван CD», Студія Лева, «Зінтеко» та ін. [32, 199].

Великою підтримкою у всіх цих процесах став наростаючий професійний рівень українського телебачення. Нові українські телеканали та телестудії («Студія «1+1», «ICTV», «ТЕТ», «СТБ» тощо) сприяли розповсюдженню та популяризації українського музичного естрадного контенту шляхом проведення таких музичних програм, як «Пісня року», «Хіт-парад», «Національний хіт-парад», «Мелорама», «Шлягер», «Сніданок меломана», «Телефестиваль «Мелодія» та «Хіт-фабрика». До речі, кращим співаком року за версією національної програми «Пісня року», що проводилася в 1991 році, став волинський автор-виконавець В'ячеслав Хурсенко з власною піснею «Соколята» з присвятою Народному артисту України Василю Зінкевичу.

Не меншого сприяння у допомозі широкого розповсюдження української музичної естрадної продукції набувало українське радіо. Створюється ціла низка недержавних музичних радіостанцій: «Гала-радіо», «Континент», «Мюзік радіо», «Радіо Люкс», «Хіт-радіо» тощо. На хвилях названих радіостанцій весь час звучала українська естрадна пісня, навіть в машині, що значно розширювало аудиторію фанатів і прихильників української естрадної пісні та піднімали авторитет україномовних виконавців та авторів. Держава, відповідно, бореться з цим явищем, напрямки боротьби з яким були прописані в 1998 р. правилами роздрібної торгівлі примірниками аудіовізуальних творів та фонограм. Як наслідок, підвищується популярність українських виконавців на внутрішньому музичному ринку.

Та все не так однозначно, як здається на перший погляд. Добре розкручений російський музичний ринок став потужною конкуренцією для вітчизняного контенту. Російські виконавці мали велику популярність і квитки на їхні концерти розпродавались повністю. Саме тому українські виконавці не так часто попадали в українські ЗМІ. Найвідоміші з них були: «Океан Ельзи» і «ВВ», І. Білик, Н. Могилевська, Т. Кароль тощо. В таких умовах молоді українські виконавці не могли пробитися на широку слухацьку аудиторію, оскільки переважна більшість теле- та радіоканалів цікавить лише отримання надприбутків, а якою ціною вони добиваються такого результату їх не цікавить. Звучить така музика, яка приносить високі прибутки, все інше байдуже.

Таким чином, українським естрадним виконавцям потрібно вживати відповідних заходів, щоб покращити ситуацію на українському музичному ринку і, в першу чергу, це державна підтримка розвитку вітчизняної музичної індустрії [50].

Разом з тим, слід відмітити той факт, що українське суспільство хоче слухати україномовну пісню, яка завжди була продовжувачем традиційної української пісенності і оберегом національних цінностей. Цікавий проєкт представила радіостанція «Київ», яка постійно пропонувала слухачам кращі зразки української естрадної музики. Негативним моментом в цьому процесі є

свідчення деяких музичних критиків, які вважають українську музику деяким провінційним явищем. Втім, вони або погано знають українську музику або виконують чиєсь завдання. Адже традиційна українська музика має неповторну мелодичність, яку професійно втілюють в своїх творах українські виконавці. В цьому плані на увагу заслуговує гурт «Оркестр Янки Козир», що створює свої твори на основі української мелодичності: цікавий вокал, модернова манера співу фльклрних зразків, організація концертних виступів у формі театралізованого арт-готік-фолк-класик-рок-шоу [6, 18].

Крім цього, багато талановитої молоді не можуть пробитися ні на які інформаційні канали в провінційних містах. Вони виступають переважно в місцевих клубах, кафе, ресторанах. Їхня творчість дуже часто є оригінальною і нетрадиційною. Переважно популярність любого музичного виступу в провінції диктується професійним рівнем посередницьких організацій. Його успішна робота заключається в плідній діяльності композиторів, які можуть створити шлягер; успішна організація рекламної продукції, а також успішна співпраця зі спонсорами та меценатами.

Потужної творчості композиторів, поетів, менеджерів, а також зацікавлених спонсорів, які спроможні вкладати гроші в музичні естрадні проекти, вимагає українська естрада, в склад якої входять продюсерські центри типу «АРС». Адже, будучи насамперед комерційною галуззю діяльності, шоу-бізнес тримається на певному поділі праці, тобто, вимагає різних спеціалістів. Цей підхід є першочерговим не лише до естрадних виконавців, продюсерів, імпресарію, промоутерів тощо, а й кваліфікованих звуко- та світлорежисерів, техніків сцени, агентів з продажу квитків тощо. Зрозуміло, що всі ці спеціальності вимагають професійної освіти.

Провідною ознакою у розвитку сучасної української естрадної пісенності є її співпраця зі світовим ринком шоу-бізнесу. Заважає цьому процесу, в першу чергу, нестача державних радіо- і телеканалів, крім цього, навіть ті, що є, пропонують надзвичайно дорогий ефірний час. І є ще одна причина того, що якість української музичної естрадної продукції була низькою. Швидкий

комерційний успіх естрадного музичного мистецтва породило безліч музичних творів низької якості. Вітчизняні продюсери готові були вкладати кошти у розкрутку навіть випадкових неталановитих виконавців, а не інвестувати кошти в майбутню шедеврально особистість. Тому більшість талановитих авторів, виконавців перебувають в Україні в латентному стані [50].

Українська музична естрада сьогодні розвивається в контексті широкого розгортання масової культури ХХІ сторіччя і виступає найчастіше як синтезуюче явище. Українська естрадна пісня в цьому аспекті виступає ідеальним жанром, театралізація якої вже стала звичною. Її корені в неї дуже давні, ще до християнські, початок яких можна прослідкувати ще з ритуальних дійств, середньовічних містерій. Потім в ній прослідковуються традиції ярмаркових, балаганних акцій, які були популярними і доступними багатьом. В результаті, іманентна властивість до драматизації та видовищності концертного виступу, так само як розвиток музичної естради у контексті світового шоу-бізнесу. Як приклад, виступ Світлани Лободи на Євробаченні в 2009 році.

Сучасний музичний процес в Україні визначається паралельним співіснуванням новітнього шоу-бізнесу та традиційної української естрадної пісенності. В першу чергу, масове створення реміксів на західні шлягери тримається на законодавчих постулатах, які прописані у світовому шоу-бізнесі. Як бачимо, бізнесові закони перемагають музичні, що проявилось у зниженні рівня музичної продукції. Як результат, в шоу-бізнесі з'являється ціла низка непрофесіоналів. Цьому сприяє і поява цифрової технічної апаратури, яка значно спрощує якість музичної продукції, а також дозволяє навіть людям без музичної освіти бути успішним в цьому бізнесі. Передусім, це головна умова демократичного характеру естрадної пісні, та, з іншого боку, вона знижує естетичну силу популярного жанру як такого [18].

Ще не так давно, основним чинником розповсюдження української музичної естрадної продукції залишалося радіо та ТБ, нині молоде покоління повністю перейшло на мережу Інтернет. Це означає, що вже рейтинги музичних уподобань формують не студії звукозапису, а самі слухачі. Цифрові технології

розвинулись до такого рівня, що люба людина може закачати своє відео з власним музичним витвором в Інтернет і сама ж може вибирати любий твір із представлених в Інтернеті для формування музичних смаків молодого покоління.

Втім, картина українського естрадного пісенного мистецтва кардинально змінюється після віроломного російського вторгнення в Україну 24 лютого 2022 року. Вся російська естрада моментально зникає з української сцени, також разом з ними замовкають українські співаки, які активно працювали на російський шоу-бізнес або просто покинули територію України. Накінець-то українська естрадна пісня стає справді українською. В цей час працюють вже добре знані україномовні солісти, гурти, з'являються молоді виконавці, які співають виключно українською мовою. Знову повертається пріоритетність авторської пісні, підвищена активність якої завжди спостерігається у складні періоди української історії. Та, процес продовжується і гідно оцінити його значення для розвитку української естрадної пісні незабаром.

РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ ВОКАЛЬНОГО ЧОЛОВІЧОГО КВАРТЕТУ «АКОРД» КРІЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ

2.1. Композиторська творчість у жанрі естрадної пісні на рубежі ХХ – ХХІ сторіч

Сучасне українське музичне естрадне мистецтво розвивається за декілька останніх років дуже інтенсивно. Одні музиканти працюють більш в традиційній стилістиці, створюючи авторські обробки цікавих варіантів української народної пісенності. При чому, вони відкопують не лише стародавні автентичні зразки українських мелодій, а відновлюють стародавні українські автентичні інструменти, манеру гри на них і безумовно манеру стародавнього народного співу. В такому плані працюють музичні колективи, які вже стали культовими. Це унікальний музичний етно-гурт ДахаБраха (Лауреат Шевченківської премії 2020 року) та «Хорея Козацька» зі своїм неперевершеним лідером Тарасом Компаніченком, нині – народним артистом України та Лауреатом Шевченківської премії 2023 року. Більш того, Тарас відновлює давні українські інструменти, зокрема старосвітську бандуру та колісну ліру, розшифровує стародавні тексти середньовічної та барокової музики, пропагандист стародавнього українського мистецтва в багатьох зарубіжних країнах. Інші – створюють власні композиції на основі світових музичних брендів і стають світовими хітами. Такі пісні створюються в стилістиці поп-музики і найчастіше виконуються самим автором. Тут слід відмітити творчу діяльність таких авторів-виконавців як Володимир Івасюк, Тарас Петриненко, Микола Мозговий, та волинський співак, творець власних пісень В'ячеслав Хурсенко. Також в цей період активно працюють композитори-пісенники Ігор Поклад, Олександр Злотник тощо [42].

Відмічаємо, що сьогодні вже настав час так званої творчої реабілітації імен багатьох творців, які стояли за утвердження національних інтересів. Першим з них був Володимир Івасюк (1949-1979), якого сміливо можна вважати засновником поп-культури в українській естрадній пісенності. Він перший український композитор з Буковини, який створив перший україномовний

музичний хіт-пісню «Червона рута», яка виконувалася на безкрайніх просторах колишньої радянської держави і офіційна цензура не могла нічого з цим зробити. Його пісні як виконувались в ті далекі радянські часи, так і сьогодні вони стають ще більш популярнішими серед сучасного молодого покоління. І хоча молодий талановитий композитор писав переважно ліричні пісні, сьогодні вони стають піснями-гімнами, які об'єднують українців і оберігають національну ідентичність. Його пісня «Червона рута», до речі, як «Щедрик» М. Леонтовича, виконується у всьому світі і присутній в репертуарі багатьох естрадних зірок [45, 25-26].

Володимир Івасюк народився і жив в часи радянської системи. Йому, як і іншим авторам, приходилось рахуватись з умовами творчості цієї авторитарної ідеології, яка вимагала писати твори про чудове радянське життя під керівною силою комуністичної партії. В. Івасюк, звичайно, ніколи не створював пісні партійного характеру. Він був природженим творцем музичної інтимної лірики. В його творчості присутні пісні високої громадської позиції. Це – драматична лірика в «Баладі про мальви», присвячена героям Другої світової війни та лірична «Балада про Віктора Хара», який був чилійським автором виконавцем, борцем за волю і свободу свого народу.

Та все-таки свій ліричний талант він реалізував в піснях про кохання. Це сплав інтимної лірики, його творча лабораторія, в якій відточувався авторський стиль мистця.

Композитор з самого дитинства добре знав красу української народної пісні, українського поетичного слова, що пізніше і послужило головним фундаментом його творчості. В. Івасюк створював пісні як на власні вірші («Водограй», «Я піду в далекі гори», «Ласкаво просимо»), так і поетів-пісенників, зокрема пісня «Долина» написана на вірші Д. Павличка, а не менш відома пісня «Запроси до танцю» - на вірші Б. Стельмаха. В музичному тексті композитор часто використовує елементи гуцульського фольклору та гуцульського гармонічного ладу. Його пісні – це жанрові замальовки, дуже часто написані у танцювальному ритмі народних коломийок. В. Івасюк у своїй пісенній

творчості прагнув до гармонічного поєднання і глибокого взаємопроникнення вербального та музичного текстів. Така риса вже знайома в українській музиці. Вона належить Станіславу Людкевичу, який був кращим музичним інтерпретатором поетичного слова Т.Г. Шевченка та І. Франка. С. Людкевич дуже глибоко відчував ритміку віршованих рядків названих поетів і відчував відповідну їм музичну інтонацію. Як і його старший наставник, В. Івасюк дуже доречно використовує в своїх піснях музичні засоби. Це і традиційний для народної української пісенності гармонічний мінор, подекуди елементи дорійського ладу, подвійна домінанта, зпівставлення ладових різновидів, в музичній партитурі інколи відчувається стилізація під народно-інструментальний супровід [53, 10].

Цікавим є поетичний вислів самого В. Івасюка. Він насамперед перебуває у світі народної символіки, народних звичаїв та легенд. Він ніби сам є учасником всіх містичних дійств, які дуже поширені в карпатських горах. Саме нетронуту магію свого зачарованого краю В. Івасюк переносить у свої пісенні твори, наповнюючи їх свіжістю і відкритістю до всього нового. Так виникла музика до загадкових народних віршованих слів «Ой зацвіла рожка». Символікою народних притч насичена пісня «Два перстені». Невипадково, ще знаменитий Сергій Параджанов створив своє поетичне кіно на легендах карпатського краю. Так і В. Івасюк, вибирає тематику народних легенд, різноманітних притч, що саме йому вдалося так гармонічно поєднати з сучасними популярними ритмічними формулами у своїй найпопулярнішій пісні, яка вже давно стала признаним шлягером «Червоній руті», яку він створив вже в далекому 1970 році [12, 180].

Відома українська дослідниця української музичної лірики Валентина Кузик писала, що «з боку композиційної будови (в основному секвенції) можуть бути заперечення щодо професійної майстерності автора, але такого поширення, як здобув цей твір у нашій країні, в той період не мала ніяка інша пісня з чисельної ліричної «продукції» наших майстрів» [27, 37].

Основними властивостями, що стали іманентними для авторського стилю В. Івасюка є секвенційний спосіб побудови мелодичної лінеарності («Пісня буде

поміж нас», «Наче зграї птиць» на власні вірші та «Світ без тебе» на вірші В. Балабуха) та органічне споріднення поетичного та музичного текстів з ритмікою джазу, який заснований на складних синкопованих акцентах та популярної музики в таких піснях як «Ласкаво просимо» (сл. В. Івасюка), «Відлітали журавлі» (сл. В. Миколайчука), частково у пісні «Водограй» тощо. Творчість В. Івасюка відкрила для української музичної естради стилістичну специфіку зарубіжної поп музики, рок-н-ролу, шейку, боса-нови. Тут він виступає наступником знаменитого українського композитора Мирослава Скорика з його піснями-хітами «Намалюй мені ніч» на вірші М. Петренка та «Не топчіть конвалій» на вірші Р. Братуня, які були написані в 60-х роках ХХ сторіччя, коли ще М. Скорик був молодим львівським композитором.

Важливим моментом для композитора виступає інтерпретатор його творів. В. Івасюку повезло, більшість його пісень співали і співають метри української естради і серед них Софія Ротару, яка виконує пісні В. Івасюка і сьогодні [19, 25].

Не менш відомим у жанрі української естрадної пісні, якого нині називають живим класиком, став київський композитор Ігор Поклад. Сьогодні він має почесні звання Народного артиста України, Героя України, Національної легенди України. Він створив численну кількість пісень, які складають видатний доробок української естрадної пісенності 70-х років ХХ століття. Його знамениті пісні та музика до театральних вистав виконуються на теренах слов'янської музики та осередках української діаспори, її активно розповсюджують різноманітні інформаційні засоби, тощо [42].

Ігор Поклад завжди був дуже продуктивним саме в пісенному жанрі. Ним створено більше 500 пісень, які стали справжнім багатством української музики. Ще в ранні роки своєї творчості він разом з поетом Борисом Олійником написав свою першу пісню «Пісня не заблукає», що стала моментально хітом, дякуючи професійному і чуттєвому виконанню Костянтина Огнєвого. А далі появилися наступні пісні, які розділили долю найпершої, що стала знаменитим шлягером української музики: «Кохана», «Зелений гай», «Два крила», «Чарівна скрипка»,

«Тиха вода», «Дикі гуси», «Хіба можна» на вірші Ю. Рибчинського; «Пісня про матір» на вірші Б. Олійника, «Не питай мене», «Моя Україна» на вірші М. Ткача, «Світанкові роси», «Добре світло» на вірші В. Герасимова, «Гойдалка» на вірші О. Вратарьова).

Якщо говорити про пісню «Кохана», яка була написана у творчому тандемі з Ігорем Барахом, то слід визнати, що вона принесла своїм авторам світову славу. Сучасна мелодія, насичена чуттєвістю, розгорнутість мелодичної лінії стали привабливими для багатьох як вітчизняних, так і зарубіжних виконавців. Ця пісня стала окрасою багатьох концертних залів та різноманітних фестивалів. Усі роки, починаючи з далеких 70-х минулого століття та до сьогоднішнього дня пісні І. Поклада звучать на відомих імпрезах міжнародного рівня. Яскравим прикладом став виступ Руслани на фестивалі міжнародної пісні «Слов'янський базар», на якому вона виборола Гран-прі з піснею І. Поклада на вірші Ю. Рибчинського «Дикі гуси», також виступ Тіни Кароль в Юрмалі, де вона стала лауреаткою з піснею І. Поклада на вірші Ю. Рибчинського «Зелен-клен». Його пісні прикрашали репертуари таких відомих співаків як Мусліма Магомаєва, Юрія Гуляєва, Рашида Бейбутова, Слави Марченка, Тамари Міансарової, Василя Зінкевича, Софії Ротару, Ніни Матвієнко, Тамари Гвердцители, Руслани, Тіни Кароль, тощо [42].

І сьогодні популярність його пісень не зменшується. Сучасні музичні гурти та окремі співаки створюють новітні аранжування відомих хітів маестро, як приклад, ManSound «Сива ластівко», Піккардійська терція «Ой, летіли дикі гуси», ЕСІ Кравчук «Наречена», Самая Т «Крила» та багато інших

Така висока популярність пісенної творчості геніального митця укладається в тому, що він творив сучасну пісню з елементами української народної пісенності та світової композиційної техніки [42].

Видатним маестро у жанрі естрадної пісні можна назвати Олександра Злотника, Народного артиста України, нинішнього ректора Київської муніципальної академії музики імені Рейндгольда Глієра. Його пісні міцно тримаються на українському народному мелосі, що часто вважаються народними.

О. Злотник є автором великої кількості пісень, музики до відомих художніх фільмів, автор музики до першого українського мюзиклу «Екватор».

Олександр Злотник займається активною педагогічною діяльністю. Він виховує молодих виконавців для української естради. Він вивів на українську естрадну сцену Тіну Кароль, Світлану Лободу, Василя Лазаровича, Василя Бондарчука, та Ірис. Пісні О. Злотника знаходяться у постійному репертуарі Оксани Білозір, Павла Зіброва, Іво Бобула, Алли Кудлай, Дмитра Яремчука, Назарія Яремчука (молодшого), Наталія Бучинська, Світлани та Віталія Білоножки, тощо [43, 23].

Найбільш популярними піснями стали «Гай, зелений гай», «Чуєш, мамо», «Родина», «Маки червоні», «Вишиванка», «Батько і мати», «Горобина», «Не бувають дощі випадкові», «Скрипалю», «Невезуча», «Прима балерина», «Святкова», «Білі лілеї», «Я тебе відпускаю», «Музика рідного дому».

О. Злотник завжди працював у творчому тандемі з відомими поетами-пісенниками В. Крищенком, М. Мельниковим, Ю. Рибчинським, О. Вратарьовим, І. Козаченком, Н. Яремчуком, С. Галябардою, І. Лазаревським, тощо [43, 28].

Своєрідним неофіційним гімном нашої держави є пісня «Україна», яка належить перу майстра музичної естради, Народному артисту України Тарасу Петриненку (1953). Цю пісню включили для розучування у шкільну програму, без неї не обходиться жоден концерт, що відбувається на державному рівні, мелодія є позивним Українського радіо, а кожних 15 хвилин звучить на Михайлівському Золотоверхому.

Прославленим метром української естрадної пісні є автор-виконавець Тарас Петриненко, син знаменитої української оперної співачки Діани Петриненко. Його пісні стали своєрідними українськими музичними візитівками у всьому світі. Глибока ліричність, висока громадянська позиція, наближеність до розгорнутих оперних партій, сучасна світова гармонічно-ритмічна основа на замісі української народної пісенності роблять його твори неперевершеними і унікальними. Його пісні водночасі стають народними неофіційними гімнами і

моментально запам'ятовуються і повторюються всіма. Це справжній народний творець естрадних шлягерів, найвідоміші з яких його власні композиції, написані на власні вірші: «Пісня про пісню», «Господи, помилуй нас», «Я професійний раб», «Любов моя», «Новий рік», «Ми не закінчили розмову», тощо [18].

Ще один яскравий музичний геній, маестро, творець української естрадної пісні Микола Мозговий. Його творчість співпала з складними роками радянської влади, а також протягнулася першими десятиліттями незалежної України. Можна сміливо стверджувати, що М. Мозговий стоять у самих витоків новітньої української естрадної пісні.

Микола Мозговий спробував себе у таких творчих іпостасях естрадної пісні: колективна творча діяльність у вокально-інструментальному ансамблі; сольна кар'єра співака, авторська пісня. Перша ступінь творчої реалізації митця проявилась ще на ранній стадії своєї кар'єри у таких відомих вокально-інструментальних ансамблях, як «Беркут», «Мальви», «Чарівні гітари». Друга творча стадія реалізації свого творчого потенціалу була пов'язана з роботою в «Укрконцерті». Третя творча реалізація М. Мозгового пов'язана з авторською піснею. Він є автором вже знаменитих на нинішній час таких пісень як «Моя перша любов», «Материнська любов» та культову пісню «Край, мій рідний край», яку часто вважають кращою піснею про Прикарпаття, тобто неофіційним гімном цього краю. Прем'єра цієї пісні відбулася у 1979 році, коли Софія Ротару вперше її виконала на українській естрадній сцені. Саме тоді композитор стає знаменитим і популярним.

Незабаром у творчому тандемі з поетом Ю. Рибчинським з'являються наступні пісні, які скоро стають музичними хітами: «Минає день, минає ніч», «Знов я у гори іду», «Вперше». Ці пісні вперше виконав Назарій Яремчука, що і послужило моментальній їх популярності. Плідною виявилася співтворчість з українським поетом М. Кликовкою. Результатом цієї співпраці стала пісня-шедевр, пісня-шлягер української ліричної пісенності «Любов останньою ніколи не буває» Ця пісня-балада отримала нове прочитання, коли в 2017 році її заспівав відомий український естрадний співак Олександр Пономарьов.

Микола Мозговий прожив досить насичене та складне життя. Разом з тим, його творчість залишилася зразком високої української лірики, яка створювалася у творчій співдружності з багатьма українськими поетами – В. Герасимовим, М. Ткачем, В. Крищенком, В. Кудрявцевим, О. Коржем. Як наслідок, з'являлись нові шедеври, які відрізнялися підвищеною наспівністю і мелодичністю, що вимагали широкого діапазону, високої гнучкості і виразності у всіх голосових регістрах, а також високої чуттєвості і м'якої камерності тембру голосого апарату, технічної досконалості і ліричної манери співу. Пісні М. Мозгового – це приклад високого професіоналізму і потужного вродженого таланту. Результатом тісної співпраці з українськими поетами є низка яскравих пісень, які в подальшому стають кращими зразками ліричності і зачаровують нас своєю мелодійністю: «Зачаруй нас, любов», «На щастя, на долю», «Серце скрипки», «Горянка», «Матіола», «Дивна ніч», «Троянда ружа» тощо [46, 143].

Творчий доробок Миколи Мозгового у сфері авторської пісні є досить потужним.

Його пісенні твори носять баладний характер і виділяються підвищеною складністю музичного письма і манери виконання. Вони насичені високою мелодійністю, глибоким психологізмом, тихим відвертим патріотизмом з елементами романсової виразовості та ритмом танго. Більшість його пісень стали заслуженими хітами в українській музичній естраді. Це такі власні пісні-балади, як «Мій рідний край», «Моя перша любов», «Ти не дзвони», «Прут ріка» та «Материнська любов».

Отже, початок 90-х років у творчості Миколи Мозгового став доленосним для нього. Накінець-то країна звільнилась від нестерпної радянської ідеології. Зовсім по-новому зазвучали колишні естрадні шедеври. Так сталося і з пісенною творчістю М. Мозгового, зокрема, музичним шлягером «Минає день, минає ніч», який композитор інтерпретував у новій роковій стилістиці [46, 48].

Отож, українська естрадна пісня розвивається поступально, як продовжувач великих традицій народної пісенності, разом з тим, поєднуючи новітні тенденції у світовому музичному просторі, особливостями якого є

створення пісні-шлягеру, який поєднує кращі досягнення академічної школи і стильовою множинністю сучасної естрадної пісні, використовуючи новітні музичні технології і цифрові технічні можливості. Сучасна українська естрадна пісня стає конкурентноспроможною на світовому комерційному ринку шоу-бізнесу.

2.2. Творчий портрет вокального чоловічого квартету «Акорд»

Гуртовий чоловічий спів був традиційним для української культури. У військових походах, в чумацьких мандрах чоловіки часто затягували пісню, яка об'єднувала їх і допомагала переживати любі невзгоди і невдачі. На жаль, цей унікальний вид співу поступово починає зникає. Сьогодні його можна почути тільки в деяких регіонах і якраз Волинське Полісся ще може продемонструвати ці співи. Тому цілком закономірно, що саме в поліському краї зароджується чоловічий квартет «Акорд», який своїм співом зачаровує слухача і виступає своєрідним охоронцем батьківських традицій. Волинська земля в цьому плані має великі традиції і в жанрі естрадної пісні теж.

Провідним колективом в жанрі естрадної музики у Волинській філармонії був вокально-інструментальний ансамбль «Світязь», ВІА «Світязь», як тоді його називали. 80-ті роки минулого століття стали зірковими для колективу, в складі якого були кращі музиканти Олександр Гаркавий, Славик Блащук, Михайло Мусієнко, Дмитро Гершензон, Роман Ланкіос, Ігор Перчук, Віктор Петлій, Іван Благун, Анатолій Говораadlo, ін.

Особливої популярності гурт набував, коли його солістом став Василь Зінкевич, а музичним керівником – Ігор Перчук. Ігорю вдалося зібрати висококласних музикантів, які творили магію звуку на сцені. Гурт переважно співав україномовні пісні українських авторів або власні композиції. Всі аранжування ансамбль створював колективно, вони базувалися на народному мелосі, традиційній українській пісенності, з органічним поєднанням стилістики джазу, року і поп-музики. Музиканти були настільки універсальними, що в їх

композиціях зустрічались елементи академічної музики, різноманітна етніка, танцювальні ритми всього світу. В репертуарі «Світязя» всі пісні ставали хітами: «Якщо любиш, кохай» (Л. Дутковський, М. Ткач), «Розквітай, моя Волинь» (С. Чуєнко), «Місячна дорога» (П. Дворський, М. Бакай), «Мені потрібно» (О. Смик), тощо.

90-ті роки стали переломними для «Світязя», як і для всієї музичної галузі в країні: зменшилась кількість концертів, завмерла гастрольна діяльність, музиканти почали шукати нових заробітків і виїжджати в інші країни. Дехто почав створювати нові творчі колективи. Так в Луцьку з'явився новий дует родини Гаркавих «Світ». Ольга і Олександр наповнили свій репертуар цікавим і дещо забутим пластом української пісенності. Це, в першу чергу, волинські старовинні народні пісні, стрілецькі пісні, а також патріотична лірика волинських авторів та власні композиції. В результаті співпраці волинського поета Йосипа Струцюка та Олександра Гаркавого була написана легендарна пісня «Нас весна не там зустріла». Це авторський варіант повстанської пісні, яка нині звучить у багатьох куточках світу і її часто представляють як народну.

Втім, аналізуючи творчість дуету, можемо провести паралель із ще одним волинським гуртом – Тріо Маренич. Це був дуже специфічний колектив, творчість якого широко популяризувала українську народну пісенність у своїй особливій притишеній і дуже ліричній манері співу. Це було чисто акустичне тріо, які робили власні аранжування народних пісень, а також створювали власні авторські пісні в своєму стилі. На своїх виступах використовували гітару, губну гармошку, трикутник. Найбільш популярні пісні, які виконували Мареничі: «Сиджу я край віконечка», «Посилала мене мати», «Ой, у гаю при Дунаю», «Несе Галя воду», «Ой, під вишнею», «Тиша навкруги», «Чом ти не прийшов?».

Однак, творча доля цього колективу була дуже не простою. Мареничі відстоювали своє право на вільну творчість, і не хотіли коритися і виконувати нерозумні накази радянської влади. Як наслідок, вони моментально відчували на собі всю брутальну силу радянської системи, яка змусила їх піти в повну ізоляцію, не дозволяючи тріо покидати межі Волинської області. Така ситуація

негативно вплинула на колектив і вони на довгий час просто зникнули з музичної сцени після грандіозного успіху і популярності. Лише в 1994 році тріо дає великий концерт в знаменитій «Україні». Валерію, Антоніні та Світлані Маренич присвоїли почесне звання – Народний артист України.

Таким чином, як бачимо, Волинь завжди була багата своїми гуртовими колективами, які мали своє унікальне творче лице і оберігали та продовжували пісенні традиції свого краю. Тому, цілком закономірно, що саме тут народився вокальний чоловічий квартет «Акорд». Втім, тут є свої особливості. Квартет – це камерна форма традиційного чоловічого гурту, яка складається всього з чотирьох учасників, з якими ніби легше працювати, легше організувати творчий процес. З іншого боку, в цьому і заключається вся складність роботи. Якщо в хоровому колективі інколи можна перекласти відповідальність на товариша по партії, то в квартеті такої можливості не спостерігається. Кожен учасник квартету відповідальний сам за себе, за свою партію, завжди повинен бути в формі і голосі. Інакше досягнути чистого гармонічного звучання неможливо.

Є ще одна причина, чому саме на Волині був створений такий унікальний колектив. В 1979 році на педагогічну роботу в Луцький педагогічний інститут приїжджає Андрій Гордійчук після закінчення музично-педагогічного факультету Рівненського педагогічного інституту. Саме тут розпочинається його блискуча кар'єра від простого викладача до професора і Заслуженого діяча мистецтв України. Андрій Миколайович був унікальною особистістю, наділений величезним талантом від природи, міцними знаннями і практичними навичками. Митець був мелодистом від природи, тонко відчував гармонічну функціональність і меторитмічні особливості музичного матеріалу, народної пісенності, зокрема. Для нього завжди пріоритетом були розкриття краси, глибини та багатства музичного твору [10].

Андрій Миколайович Гордійчук з'явився на світ в грудні 1955 року в старовинному селі П'янке, що на Рівненщині в простій селянській сім'ї. Родина була співучою в маленький Андрій ще з раннього дитинства почав підспівувати всім. Сусід грав на баяні і хлопчик попросив навчити його цьому вмінню. Велика

жага до музики привела А. Гордійчука до навчання в Луцькому педагогічному училищі на музичному відділі, після закінчення якого він успішно поступив у Рівненський педагогічний інститут імені Д.З. Мануїльського на музично-педагогічний факультет. Тут починає по-справжньому розкриватися його талант. Він співав у різноманітних хорових колективах, брав участь у багатьох мистецьких акціях, які на той час проводились в інституті. Після успішного закінчення вишу А. Гордійчук отримав направлення в Луцький педагогічний інститут імені Лесі Українки, де і розпочав свою діяльність. Крім викладацької праці, митець займається різнобічною творчою і науковою діяльністю. Довгий час він керував духовим оркестром інституту, згодом захистив кандидатську дисертацію з питань музично-естетичного виховання студентської молоді та залишив біля сорока наукових публікацій з даного питання.

На базі Луцького педінституту в 1993 році створюється Волинський університет і відповідно як його складова відкривається Інститут мистецтв. Багато талановитої молоді змогли отримувати професійні знання з музичного мистецтва. Андрій Миколайович з великим натхненням включається в цю роботу і в 1995 році в актовому залі Інституту відбулася презентація нового колективу – вокального чоловічого квартету «Акорд». Його учасниками стали ще тоді студенти Інституту мистецтв ВНУ імені Лесі Українки Олег Гонтар, Олександр Жданюк, Микола Палій та Андрій Зарицький. Свою концертну роботу колектив розпочав з наступного року і вона продовжується до сьогоднішнього дня. Репертуар квартету складався з обробок народних співів, з перекладень академічної інструментальної вітчизняної та зарубіжної музики для вокального чоловічого виконання. Таких обробок митець створив біля 200 зразків. Пізніше ці твори стали основою для збірників «Латрія» та «Встань козацька славо...».

Колектив разом із своїм керівником розпочали активну гастрольну діяльність. З своїми концертними програмами хлопці відвідали деякі міста Польщі, Німеччини, де мали шалений успіх, провели біля 600 концертів, стали Лауреатами багатьох конкурсів та фестивалів.

Держава високо оцінила діяльність Андрія Миколайовича Гордійчука. 2003 рік – Відмінник освіти України, Премія Кабінету Міністрів України «За внесок молоді в розбудову держави»; 2006 рік – Заслужений діяч мистецтв України».

У 2007 році А.М. Гордійчук був обраним деканом Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Андрій Миколайович дуже любив своїх студентів і старався організувати для них цікаве життя. З його ініціативи був започаткований і не раз проведений Всеукраїнський студентський фестиваль естрадної пісні «На хвилях Світязя»; міжнародний конкурс баяністів «Світязь art musik», науково-практичні конференції «Стравінський і Україна», щорічний регіональний конкурс народно-інструментального виконавства та естрадного співу «ВНУ Абітурієнт-art». Декан читав науково-методичні лекції, проводив Всеукраїнську науково-практичну конференцію «Теорія і практика співацького процесу в навчальному закладі: традиції і перспективи». Йому завжди було чим поділитися з науковим товариством.

Декан Інституту виділявся особливою працездатністю. Він навчав та виховував, поряд з тим, він сам багато працював над собою. Відчуваючи пробіл у знаннях, ніколи не відмовлявся від дружньої професійної допомоги. Студенти і викладачі дуже добре пам'ятають світло в кабінеті директора інституту, який залишався ще попрацювати, вивчаючи нові твори для баяну або засівши за фортепіано над новими аранжуваннями для свого «Акорду». Своїх вихованців він теж запалював своїм натхненням, ентузіазмом, творчим поривом до насолоди українською піснею, українською культурою [10].

Акордівці завжди керувалися настановами свого учителя. Демонстрація краси і душевності пісенного мистецтва – законодавчий принцип творчої діяльності для чотирьох молодих людей: Олега Гонтаря, Миколи Палія, Олександра Жданюка, Андрія Зарицького, які протягом вже майже 30-ти років несуть людям добре, вічне і красиве. Склад квартету змінювався. Олександр Жданюк виїхав закордон, а на його місце прийшов у колектив новий виконавець Віктор Мрочко, який теж навчався у Волинському університеті. «Акорд» у

перекладі означає «узгоджую», і, саме узгодженість і комфортність, як визначальна якість співу, полонить серця шанувальників вокального чоловічого квартету «Акорд».

Реалізація принципів інструментального мислення, синтез особливостей західноєвропейської музичної школи, традицій національного фольклору та сучасної джазової гармонії яскраво простежуються у викладі фактури, звуковеденні та трактуванні музичних образів. Опріч того, емоційна виразність, образна та сценічна довершеність, акторська майстерність, широкий та багатогранний виконавський діапазон (народні пісні, твори класичної та популярної музики різної за жанром та стилем) ставлять квартет в рівень провідних колективів не тільки Волині, а й України.

Репертуар квартету – пісенний живий літопис, у якому знайшли яскраве відображення героїчна історія українського народу, лірика людських почувань та переживань. У доробку квартету понад 200 творів класичної зарубіжної, української, духовної музики. Серед них: «Серенада Сміта» з опери «Перська красуня» Жоржа Бізе, «Місячна соната» Л. ван Бетховена, «Пассакалія» Г. Генделя, арія «Містера Ікс» І. Кальмана з опери «Принцеса цирку», «Явір і яворина», «Два кольори» О. Білаша, «Гуцулка Ксеня» Я. Барнича, «Червона троянда», «Троянди на пероні» А. Горчинського, «Марічка», «Очі волошкові» С. Сабодаша, «Пісня буде поміж нас» В. Івасюка, «Краю мій лелечий» І. Поклада, «Yesterday» Дж. Ленона, «History love» Ф. Лея, «Синій птах» Н. Седаки, цикл стрілецько-повстанських пісень, щедрівок та колядок, українські романси, українські народні пісні. Особливе місце в їх творчості займають пісні про кохання. Всі аранжування для свого колективу створював сам А. М. Гордійчук, враховуючи специфіку і можливості голосів своїх акордівців. Найкращим помічником в цій роботі йому став Олег Гонтар. Акордівські аранжування представляли собою чотириголосну партитуру, базою для яких була народнопісенна мелодійність, ритмічні вкраплення джазу, року, танцювальні інтонації. Фактура композицій найчастіше змішана: гомофонна гармонічність часто поєднується з елементами імітаційної та підголоскової поліфонії.

Специфічні акордівські аранжування стали дуже привабливими як для прихильників, так і для професіоналів. Виникає потреба у видавництві нотного матеріалу. Так, на 50-річчя А.М. Гордійчука була надрукована перша збірка обробок стрілецьких, козацьких та повстанських пісень.

А ще через п'ять років у 2010 році всі чотири виконавці квартету, а саме Олег Гонтарь, Микола Палій, Андрій Зарицький, Віктор Мрочко отримали почесне звання – Заслужений артист України.

Всі учасники колективу є волинянами, крім Андрія Зарицького, який - киянин, але переїхав жити на рідну землю свого батька і став вже повноцінним волинянином.

Зарицький Андрій Олександрович народився в Києві в 1978 році, має прекрасний оксамитовий басовий тембр. Після закінчення Інституту мистецтв Волинського університету розпочинає в ньому свою педагогічну працю. За активну концертну діяльність, як учасник квартету «Акорд», нагороджений почесним званням Заслужений артист України в 2010 році, а в 2019 році отримав вчене звання доцент. Має ряд державних нагород: Премія КМ України; Волинська обласна мистецька премія імені В. Хурсенка. З 2022 по 2024 рр. займав посаду завідувача кафедри музичного мистецтва ВНУ імені Лесі Українки. Разом з тим, паралельно з педагогічною діяльністю Андрій Зарицький з 1995 року виступає у складі чоловічого вокального квартету «Акорд» цього університету і Волинської філармонії. Сьогодні Андрій Зарицький – голова ЦК академічного, естрадного та джазового вокалу Волинського фахового коледжу культури і мистецтв. Від 2011 року – соліст K&K Philharmoniker / Da Capo (Україна—Австрія). Володіє багатобарвним голосом широкого діапазону. У репертуарі — твори різних стилів та жанрів. У складі квартету «Акорд» був лауреатом низки всеукраїнських, міжнародних конкурсів та фестивалів. Має записи на компакт-дисках. Наукові дослідження: професійна вокальна підготовка, механізми вокально-ансамблевого розвитку, аспекти практичної підготовки співака, методичні засади роботи з творчим колективом [15].

Гонтар Олег Савович народився в 1976 році, в с. Кульчин Ківерцівського, нині Луцького р-ну Волинської обл. Гонтар О. володіє унікальним теноровим тембром, аранжувальник, педагог, має вчене звання доцент, а також почесне звання Заслужений артист України. Нагороджений Премією КМ України; Волинською обласною мистецькою премією імені В. Хурсенка. Після навчання у Луцькому педагогічному коледжі навчався у Волинському університеті, який успішно закінчив у 2000 році. З цього часу по сьогоднішній день працює доцентом кафедри музичного мистецтва Волинського національного університету імені Лесі Українки.

З 1995 року, ще будучи студентом, почав співати у складі чоловічого вокального квартету «Акорд» цього університету. За сумісництвом від 2020 викладає у Волинському фаховому коледжі культури і мистецтв. Соліст камерного хору «Оранта». Володіє м'яким, барвистим тембром голосу надзвичайно широкого діапазону. У репертуарі — твори різних стилів та жанрів. У складі квартету «Акорд» був лауреатом низки всеукраїнських і міжнародних конкурсів та фестивалів, учасником багатьох концертних програм та мистецьких проєктів в Україні та за кордоном. Має записи на компакт-дисках. Наукові дослідження: розвиток творчої особистості, комп'ютерне аранжування та інструментовка, стиль та жанр в музиці, сценічна майстерність [9].

Ще два учасники «Акорду» теж колишні студенти Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки. Микола Палій народився в Луцьку, закінчив Волинське музичне училище хоровий відділ, баритон, ліричний тенор, з 1995 року – учасник чоловічого гурту «Акорд». Заслужений артист України. Нагороджений Премією КМ України (2003); Волинською обласною мистецькою премією імені В. Хурсенка (2015).

Віктор Мрочко ще один учасник славнозвісного «Акорду». Народився в 1980 році в смт. Заболоття Ратнівського р-ну. Віктор народився на території Волинського Полісся. Його бабуся знала багато волинських народних пісень, які передала своєму внукові. В 2002 році закінчив Волинський університет, працював солістом у Волинській філармонії, сьогодні – викладач вокалу у

Луцькому педагогічному коледжі і доцент Волинського національного університету імені Лесі Українки (за сумісництвом). Віктор Мрочко володіє баритоновим тембром широкого діапазону, технікою ансамблевого співу, відчуттям музичного стилю. Заслужений артист України. Нагороджений Премією КМ України (2003); Волинською обласною мистецькою премією імені В. Хурсенка (2015). Як учасник чоловічого квартету «Акорд» гастролював у багатьох країнах Європи: Польща, Німеччина, Литва, Естонія, Швеція, Норвегія, Туреччина, Австрія, Швейцарія, де з великим успіхом проходили концерти групи, які стали візіонерами української музичної культури в Європі [34].

Свої творчі надбання акордівці записали на чотирьох дисках, де зібрані кращі твори колективу. Кожен диск має свою назву, що відповідає певній тематиці. 1 – «Встань, козацька славо...»; 2 – «Благослови душе моя»; 3 – «В любові освячуюсь»; 4 – «Тобі, єдиній».

Особливої уваги в творчості квартету заслуговує звернення до світової, насамперед української духовної музики. І це не данина моді, показна набожність, а душевне переживання, пов'язане із духовними цінностями як найголовнішими критеріями суспільного буття.

Квартет «Акорд» - лауреат багатьох Всеукраїнських, Міжнародних фестивалів та конкурсів (Луганськ, 1999 «Свято муз» – I-а премія, Київ, 1999 «Перлини сезону» III-тя премія, Радивилів, 2001 – гран-прі, Косів, 2002 «Гуцульщина» – гран-прі, Луганськ, 2002 «Молода гвардія» – гран-прі і ін.). Лауреат премії Кабінету Міністрів за вагомий внесок молоді у розбудову держави (Київ, 2003) [35, 44-49].

Широка географія гастрольно-концертних виступів чоловічого вокального квартету «Акорд» в Україні (Ужгород, Івано-Франківськ, Рівне, Львів, Луганськ, Тернопіль, Київ), Польщі (Люблін, Ольштин, Ченстохова, Кошалін, Білий Бір, Свідвін, Колобрег), Естонії (Таллін), Литві (Вільнюс, Шауляй), Німеччині (Барзінхаузен, ГанOVER, Бад Зальцфлен) [35, 106].

Важливою віхою творчої біографії квартету став виступ у супроводі духового оркестру повітряних сил Німеччини з «Одою до радості» фінал 9-ї

симфонії Л.Бетховена) та «Піснею про Волгу» з опери «Царевич» (Ф. Легара) у м. Бад Зальцфлені (2005р.). Різновекторність музичних інтересів, звернення до інтонаційних матеріалів багатьох національних шкіл, новітні техніки у розгортанні образного змісту, пошуки у жанрово-стильовій сфері гармонічні, ритмічні, фактурні жанрово-стильові пошуки характеризують творчу діяльність волинських акордівців і сьогодні.

Для вокального чоловічого квартету «Акорд» завжди були взірцями кращі музичні колективи, в першу чергу, славнозвісний вокальний чоловічий квартет «Явір», «Пікардійська терція», тощо.

В теперішній час великих випробувань для нашого народу, квартет «Акорд» бере активну участь у багатьох благодійних акціях, кошти від яких перераховуються на допомогу ЗСУ, також проводить безліч самостійних концертів на підтримку наших воїнів, приближаючи перемогу нашого народу.

ВИСНОВКИ

На основі аналізу наукових праць відомих науковців – педагогів, психологів, мистецтвознавців ми прийшли до таких висновків та узагальнень:

1. Становлення вітчизняного естрадного мистецтва відбувалося у руслі стрімкої професіоналізації традиційних жанрів та запозичення деяких видів західного масового мистецтва. Добою формування феномену української естрадної пісні як жанру, в якому відобразилися найхарактерніші риси національних музичних традицій, стали повоєнні роки.

У середині 50-х рр. набули популярності пісенні твори українських композиторів братів П. та Г. Майбород, Я. Цегляра, І. Шамо, А. Кос-Анатольського, С. Сабадаша, В. Михайлюка. Їхні пісні позначені високою мелодійністю, простотою побудови, але одночасно глибоким ліризмом, що сприяло еволюціонуванню до рівня народності. Цей пласт духовної культури нашого народу у професійному відношенні характеризується ліричним змістом, простою побудовою, легким запам'ятовуванням, що є головною ознакою народної пісні [36, 20].

Період 50-60-х рр. характеризується новим етапом формування естрадного пісенного репертуару, який відрізняється від попередніх суттєвими змінами у жанровій насиченості, функціональними особливостями й новими виконавськими засобами. Домінуючим пісенним жанром цього періоду була масова пісня у дусі принципів естетики соціалістичного реалізму [1, 107].

Оновлення естрадної пісні було органічно пов'язане передусім із змінами у сферах її побутування. Специфічними для масового пісенного жанру є його духовно – практичне спрямування й реалізація прикладних функцій (розважальної, обрядової та декоративної).

В українській естрадній пісні 60-70-х років ХХ ст. паралельно із «акліматизацією» багатьох стилів і форм світової естради розвивалися ліричні традиції, зокрема аматорського й домашнього музикування [11, 101].

У 70-80 роках ХХ століття набули народного визнання у всесоюзному масштабі вокально-інструментальні ансамблі, основою творчості яких було детальне опрацювання принципів сучасного формотворення і джазової

імпровізації. Тому провідною рисою музичного життя того часу стало широке запозичення західних стилів та ритмів і пристосування їх до національної музичної стилістики [53].

Періодом становлення українського музичного шоу-бізнесу правомірно вважати 1994-1997 роки. За час після проголошення державної незалежності України формування нової ціннісної орієнтації відбувалося у поєднанні із зрослим інтересом до феномена поп-культури.

Магістральною рисою розвитку сучасної вітчизняної пісенної естради є її дедалі тісніша взаємодія зі світовим ринком шоу-бізнесу.

2. Аналізуючи інтонаційні джерела української естрадної пісні, можна знайти її витoki у професійній та напівпрофесійній романсовій культурі, яка існувала з ХІХ століття у двох основних варіантах: як романсова творчість професійних композиторів і поетів; як творчість представників міської інтелігенції, де поряд з відомими іменами авторів тексту і музики існує велика кількість і анонімних зразків.

Якщо академічна лінія в камерно-вокальній творчості реалізовувалася в концертно-камерному співі, то напівпрофесійна, демократична сфера романсу і пісні існувала переважно в усній традиції, представляючи собою особливий різновид пісенного фольклору.

Б. Фільц притримується думки, що міський романс і українські солоспіви є прообразом вітчизняного естрадно-пісенного мистецтва. Національний характер української естрадної пісні обумовлений зверненням до фольклору на різних рівнях. Такий спосіб створення композицій призводить до виникнення наступних типів взаємозв'язку фольклору з джазом, поп- і рок-музикою: обробки народних пісень, цитування музично-фольклорного матеріалу, створення оригінальних композицій на фольклорній основі [55]

3. На сучасному етапі розвитку суспільства спостерігається активний процес входження вітчизняної естрадної пісні у світовий шоу-бізнес. Шоу-бізнес – це бізнесова діяльність, пов'язана з організацією й проведенням видовищних заходів, виступів акторів, співаків тощо.

Підвалини інфраструктури музичного шоу-бізнесу почали закладатися ще до початку 2000 років. З того часу естрада стає комерційною структурою, способом накопичення капіталу. Вітчизняна естрада потребує напруженої діяльності композиторів, поетів, менеджерів, а також зацікавлених спонсорів, здатних вкладати гроші в естрадні проекти.

Магістральною рисою розвитку сучасної вітчизняної пісенної естради є її взаємодія зі світовим ринком шоу-бізнесу. На заваді стоїть брак державних радіо- і телеканалів. Відсутні спеціалізовані відеокомпанії, здатні професійно виготовляти музичну відеопродукцію. Проте вітчизняному естрадному мистецтву загалом вдалося зберегти національну самобутність і художній рівень, хоча порівняно з 70-80 рр. ХХ ст. кількість і якість нових популярних музичних шедеврів є низькою. Причиною цього є те, що продюсери в Україні орієнтовані на те, щоб «розкрутити» за гроші навіть людину з відсутнім талантом, а не інвестувати кошти в майбутню «зірку». Тому більшість талановитих авторів, виконавців залишаються в Україні невідомими широкій публіці [32].

4. Біля витоків української естрадної пісні стояли талановиті композитори, творчість яких вже стала класикою в музичній естраді – П. Майборода, О. Білаш та І. Шамо, Б. Буєвський, А. Пашкевич, С. Сабадаш, К. Мясков, А. Кос-Анатольський, В. Верменич, А. Штогаренко, А. Філіпенко, В. Філіпенко, Ю. Рожавська, К. Домінчен. У творчості авторів української естрадної пісні першого покоління переважають твори, наближені до народних пісень, романсів, з яскравими ознаками баладності, а також у стилі побутових, солдатських та патріотичних пісень, окремий пласт становила любовна лірика.

На жаль, українська пісенна естрада того часу не змогла уникнути типових недоліків цього жанрового напрямку – зайвого сентименталізму, робленої мелодраматичності, штампів у метроритміці, аранжувальних прийомів та ін. Водночас ці недоліки компенсовувалися глибокою образністю та психологізмом, емоційною шляхетністю.

У композиторській творчості в жанрі естрадної пісні кінця ХХ-початку ХХІ століття простежується рух від обробок народних пісень і оригінальних

композицій на фольклорній основі (що включають використання народних інструментів, їх тембрів, або прийомів народної гри на них; а також виконання вокальних пластів у автентичній співочій манері) до органічного синтезу власної композиторської манери з інофольклорною, який призвів до народження нового стилю World Music.

Сучасна музика – поняття широке і багатогранне. Зберігаючи і оновлюючи традиції минулого, вона відображає суспільне життя народу, психологію і культуру людини нового часу; вбирає в себе нові інтонації, ритми, гармонії, нові теми.

Особливостями українського шлягера (пісні-хіта) в контексті розвитку національної та світової естради є глибокий психологічний зв'язок між емоційним життям людини і природою, передача почуттів людини в поетичній паралелі з художніми образами. Розширення жанрово-тематичного діапазону естрадної пісні зумовлене особливостями розвитку українського шлягера в контексті розвитку національної та світової естради. Сучасна музична мова характеризується ускладненням ладогармонічної та ритмічної основ [46, 24].

Таким чином, вокальний чоловічий квартет «Акорд» займає свою особливу нішу у просторі музичного вокального мистецтва. Реалізація принципів інструментального мислення, синтез особливостей західноєвропейської музичної школи, традицій національного фольклору та сучасної джазової гармонії яскраво простежуються у викладі фактури, звуковеденні та трактуванні музичних образів. Окрім того, емоційна виразність, образна та сценічна довершеність, акторська майстерність, широкий та багатогранний виконавський діапазон (народні пісні, твори класичної та популярної музики різної за жанром та стилем) ставлять квартет в рівень провідних колективів не тільки Волині, а й України. Це підтверджує і відповідний репертуар квартету – пісенний живий літопис, у якому знайшли яскраве відображення героїчна історія українського народу, лірика людських почувань та переживань. У доробку квартету понад 200 творів класичної зарубіжної, української, духовної музики. Серед них: «Серенада Сміта» з опери «Пертська красуня» Жоржа Бізе, «Місячна соната» Л.

ван Бетховена, «Пассакалія» Г. Генделя, арія «Містера Ікс» І. Кальмана з опери «Принцеса цирку», «Явір і яворина», «Два кольори» О. Білаша, «Гуцулка Ксеня» Я. Барнича, «Червона троянда», «Троянди на пероні» А. Горчинського, «Марічка», «Очі волошкові» С. Сабодаша, «Пісня буде поміж нас» В. Івасюка, «Белая сирень» Є. Мартинова, «Краю мій лелечий» І. Поклада, «Esterday» Дж. Ленона, Полла Макартні «Historu love» Ф. Лея, «Синій птах» Н. Седаки, цикл стрілецько-повстанських пісень, щедрівок та колядок, українські романси, українські народні пісні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієвська Н. Композитор І. Шамо та його пісенна творчість / Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. Ігор Наумович Шамо. Сторінки життя та творчості. Збірник статей. К., 2007. Вип. 49. С. 107-114.
2. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект : монографія. Київ : Українська ідея, 2001. 144 с.
3. Антонюк В.Г. Пісенно-фольклорні витоки українського вокального мистецтва. Київ. Нац. ун-т культури і мистецтв. К.: Укр. ідея, 1999. 23 с.
4. Антонюк В.Г. Становлення вокально-професійної освіти в Україні: проблема поліетнічності / Київський національний ун-т культури і мистецтв. – К.: Укр. ідея, 1999. – 28 с.
5. Архімович Л. Нариси з історії української музики. Ч. I. К. : «Жовтень», 1964, с. 73-74.
6. Белікова В. В. Її музика – наше життя, наше багатство: монографія / МОНМС України. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2013. 52 с.
7. Бодак В. Поповнення, яке не дасть сумувати: Відлуння I Всеукр. конкурсу артистів естради в Києві. Культура і життя. 2002. № 11 (20 берез.).
8. Вратарьов І. Цей голос чують небеса й земля / День. 29 вересня. 2006. С. 14-15.
9. Гонтар Олег Савович. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://esu.com/ua>
10. Гордійчук Андрій Миколайович. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://wiki.vnu.edu.ua>
11. Грицюк Н. І. Пісенна творчість // Історія української радянської музики : Муз. Культура Рад. України. К. : Муз. Україна, 1990. С. 174-185.
12. Гулій Я. «Українська сучасна музика має потенціал, але не має грошей...»: Інтерв'ю з керівником мистецької агенції «Саме так», пропагандистом української музики / Розмову вела Л.Рижова // Самостійна Україна. 2005. 17-23 черв. (№ 24).
13. Енциклопедичний довідник «Митці України». К. : 1992, 220 с.

- 14.Зарицький Андрій Олександрович. [Електронний ресурс]. Режим доступу:
<https://esu.com.ua>
- 15.Зінкевич Василь. Завжди у часі. / Українська культура. 1999. № 4. С. 12-13.
- 16.Зінкевич О. С. Крокуй з нами, пісне! / Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. Ігор Наумович Шамо. Сторінки життя та творчості. Збірник статей. К., 2007. Вип. 49. С. 104-107.
- 17.Калиниченко І. З історії української естради: короткий огляд від 50-х до сьогодення/ Золотий фонд української естради. [Електронне джерело] URL:
<http://www.uaestrada.org>
- 18.Кириловська Т. Романсова основа його пісень. Володимир Івасюк. Життя – як пісня : спогади та есе / [упоряд. Парасковія Нечаєва]. Чернівці, 2003. С. 80-123.
- 19.Кияновська Л.О. Українська музична культура: навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв. Київ : ДМЦНЗКМ, 2002. 160 с.
- 20.Колубаєв О. Л. Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2014. 20 с.
- 21.Комлікова А. В. «Ірод» І. Поклада як втілення українського рок-оперного експресіонізму / Київське музикознавство. Вип. 46. К., 2013. С. 225-234.
- 22.Комлікова А. В. Українська рок-опера: традиції та аспекти розвитку : автореф. дис. канд. мист. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ : Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2016. 18 с.
- 23.Корній Л. П. Історія української музики. : підручник для вищих музичних навчальних закладів. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Ч. 2. Київ ; Харків : М.П. Коць ; Нью-Йорк, 2010. 477 с.
- 24.Крищенко В. Хто захистить українську пісню? / Дзеркало тижня. 2003. 1-7 лют. (№ 4).

25. Крись О. П. Історія української музики ХХ століття : навчально-методичний посібник. Луцьк : Надстир'я, 2007. 82 с.
26. Кузик В. В. Українська радянська лірична пісня. К. : Наукова думка, 1980. 112 с.
27. Кучеренко Л. Берег пісні Білаша. Дзеркало тижня. № 25. К.: 2006.
28. Малишев Ю.В. Це – музика!. К.: Музична Україна, 1974.
29. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2007. 20 с.
30. Мозговий М.П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: дис. канд. мистецтв. (17.00.01) / М.П. Мозговий; КНУКіМ. К., 2007. 175 с.
31. Мозговий М.П. Тенденції становлення українського естрадного мистецтва /Зб. наук. праць: Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. Вип. 4. Луганськ, 2005. с.197-203.
32. Моторна Оксана. «Пісня буде поміж нас!...» (вечір-присвята пам'яті Володимира Івасюка) / Мистецтво та освіта. 2006. № 2. С. 27-30.
33. Мрочко Віктор Миколайович. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://esu.com/ua>
34. Музична естрада : словник / уклад. В. М. Откидач. Харків : І. В. Якубенко, 2004. 446 с.
35. Муха А. Пливе його бригантина. Феномен композитора /Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. Ігор Наумович Шамо. Сторінки життя та творчості. Збірник статей. К., 2007. Вип. 49. С. 18-22.
36. Невенчаная Т. С. Ігорь Шамо. К. : Муз. Україна, 1982. 86 с.
37. Немирович І. Олександр Білаш. К. : Муз. Україна, 1979. С. 12–17.
38. Овчаренко Н. А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності : дис. ... д-ра пед. Наук. Кривий ріг, 2016. 547 с.

39. Опанасюк О. Відомий і невідомий Володимир Івасюк. / Мистецтво та освіта. 1999. № 4. С. 30.
40. Панько Т. Пісенний щоденник Ігоря Шамо / Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. Ігор Наумович Шамо. Сторінки життя та творчості. Збірник статей. К., 2007. Вип. 49. С. 131-138.
41. Поклад Ігор. Офіційний сайт композитора. [Електронне джерело] URL: <http://www.poklad.com.ua/home.html>
42. Поплавський М. М. Антологія сучасної української естради. К. : Преса України, 2004. 416 с.
43. Пуш С. Червона рута цвістиме вічно / Українська культура. 2004. № 2-3. С. 12-14.
44. Рибчинський Ю. Про Володимира Івасюка / Музика. 1989. № 4. С. 25-26.
45. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради : дис. . канд. наук з мистецтвознавства / Харків, 2017. 263 с.
46. Сапожник О.В. Антологія української популярної естрадної музики. Частина друга: Навчальний посібник. К.: ДАКККіМ, 2003. 166 с.
47. Саух П. ХХ століття. Підсумки. К. Рівне, 2001. С. 109-117.
48. Співає Назарій Яремчук. К., 1987. 56 с.
49. Тіна Кароль [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://bilshe.com/tabloid/30398tina-karol-pidkorila-seksualnoyu-zhinochnistyufoto.html>
50. Тіна Кароль. [Електронний ресурс]. Режим доступу: tinakarol.net
51. Токарев Ю. Той, хто запалює «зірки»: Продюсерська діяльність у шоу-бізнесі / Музика. 2002. № 3.
52. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2000. 17 с.
53. Требуна В. Нафталін forever / Галицький кореспондент. 2009. 15 січня (№ 1).

- 54.Фільц Б. Спогади про роки навчання в школі-інтернаті ім. С. Крушельницької в класі І. Крих / Львів, 2003. С. 8–16.
- 55.Шамо І. Балади про любов. К. : Муз. Україна, 1974. 112 с.
- 56.Що співають наші діти. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://dt.ua/CULTURE/scho-spivayut-nashi-diti_.html
- 57.Пухарєв Філ. Левко Дутківський, засовник ВІА «Смерічка»: яким був «мозок» української естради. 26.05.2023. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://skukh.media>. 21.04.2024.
- 58.Чміль О., Тимофійчук Х. Зробив зірок з Яремчука та Зінкевича. Спогади про композитора Левка Дутківського. 17.05.2023. . [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://suspilne. media/](https://suspilne.media/) 21.04.2024.