

account the concept of mythological consciousness and the achievements of modern psychology. *Conclusions:* the example of the etude «Feux Follets» well reflects that, despite the fact that Franz Liszt belongs to the circle of Romantic composers, the musical rhetoric of the Baroque era occupies a significant place in his compositional technique and has a specific function. Making the most of the piano's expressive capabilities and setting new standards for piano composition and performance, Liszt, actively interacting with the listener's emotions, skilfully used not only the expressive means specific to the Romantic style for creation of desired effect, but also complemented it by influencing the mythological consciousness of the audience through the use of traditional musical rhetoric. This rhetoric was reinterpreted and embodied by Liszt in such a way as to maximise and enhance its deep semantics, what are aimed not at the analytical mind of the listener, but directly at the mechanics of mythological consciousness. In this case, the mythological plot of the piece serves as an illustration, thanks to which the goals and objectives of a particular set of expressive means become even more obvious, and in many ways is a hint for the performer interpreting the work. To realise the above effects to the fullest extent possible, it is advisable for a performer to be familiar with traditional European musical rhetoric and to have some knowledge of the effect that certain means of musical expression have on the human psyche through mythological perception, regardless of genre or programme component.

Key words: Franz Liszt, etude «Feux Follets», musical rhetoric, mythological consciousness.

Надійшла до редакції 25.05.2024 р.

УДК 786.8 (477)

ХУДОЖНІ АСПЕКТИ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИХ ТВОРІВ ДЛЯ АКОРДЕОНА

Булда Марина Володимирівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового Інституту мистецтв, Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ.

<https://orcid.org/0000-0003-0213-112X>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.768>
accomaryna81@gmail.com

Стаття присвячена художнім аспектам інтерпретації естрадно-джазової музики для акордеона. Інтерпретація будь-якого жанру ґрунтується на двох невід'ємних складових цього процесу: перша – композиторське стилетворення, друга складова – виконавське стилевідтворення. Однак, мова не йде про стереотипування (репродукцію), адже кожен музикант є неповторним у своєму світобаченні, у розумінні та відчутті образного змісту музики, індивідуальному типі виконавського стилю. Варіантність виконавського еквіваленту може бути пов'язана як зі свідомими змінами концепції інтерпретатора, так і спонтанними метаморфозами. Саме в цьому полягає специфіка виконавського мистецтва і виконавського стилю, для якого однією з головних характеристик є внутрішнє духовне багатство особистості музиканта. Поняття «музичний стиль» визначається музикознавчою наукою як характерна якість музичних творів, що входять в ту чи іншу конкретну генетичну спільність (творча спадщина композитора, школи, напрямку, епохи, народу тощо), яка дозволяє безпосередньо відчувати, впізнавати, визначати їхню генезу і проявляється у сукупності всіх властивостей сприймаючої музики, об'єднаних у цілісну систему навколо комплексу відмінних характерних ознак. Новизна інтерпретації естрадно-джазових творів для акордеона – це особлива інтонаційна сфера, що об'єднує композиторське стилетворення з виконавським стилем. Музична практика ставить перед акордеоністами особливе завдання щодо оцінки багатопланових явищ, пов'язаних із творчим пошуком власної моделі стилевідтворення. Тому для кожного музиканта необхідним є питання стилю і форми в музиці: інструмента і найважливіше – освоєння стильових напрямків естрадно-джазової музики та їх мистецьке відтворення у професійному виконавстві.

Таким чином, індивідуальні риси особистості складаються по-різному щодо художніх прагнень, мистецьких потреб, стильових ознак творчості тощо. Музичний твір, як результат задуми композитора, є загальнодоступним і має низку варіантів його відтворення та інтерпретації. Він перебуває у певному середовищі стильових способів вираження, в рамках конкретної історичної епохи композитора або цілого творчого напрямку. Основним завданням музиканта-інструменталіста є виконання музичного твору на високохудожньому та технічному рівнях виконавської майстерності, відчуття образного змісту закладеного автором і вміння максимально точно це все відтворити.

Ключові слова: художньо-мистецькі аспекти, інтерпретація музичних творів, естрадно-джазова музика, композиторське стилетворення, виконавське стилевідтворення.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження естрадно-джазової музики в акордеонно-баянному мистецтві України стає очевидною в процесі огляду наукової літератури з цієї проблематики. Результати наукових досліджень були б неможливими без залучення різного роду джерел, у яких сконцентрована важлива інформація з питань обраної тематики. Вивчення теоретичних основ акордеонно-баянного мистецтва включає загальну систему музично-виконавської методології, «де всі види виконавства розглядаються як суміжні з мистецтвом баяністів» [5; 3]. У процесі аналізу найважливіших питань, що вимагають висвітлення, необхідно враховувати рівень нагромадженого матеріалу і техніку наукової інтерпретації, співставляючи його з авторською концепцією.

Виконавська інтерпретація естрадно-джазової музики у багатьох випадках має вільний характер і не завжди піддається ідентичному відтворенню нотного тексту композитора. Це пов'язано з імпровізаційною основою джазу, специфікою звуковидобування, фразування, багатоплановістю ритмічної структури та інтонаційної будови. Виконавський стиль багато в чому залежить від декількох важливих чинників: оркестрового мислення музиканта-інтерпретатора; його здатності співставити інструмент з ансамблем чи оркестром; майстерності виконавця імпровізувати у свінговій манері, характерній для провідних джазових оркестрів (К. Бейсі, Д. Елінгтона, О. Лундстрема) та вокалістів (Л. Армстронга, Б. Кінга, Ф. Сінатри, Е. Фітцджеральд, Р. Чарльза). Виконавець-імпровізатор є водночас і композитором, авторство якого проявляється в імітації різних стилів минулого й сучасності. Імпровізація може бути як вільною (Р. Гальяно. «A french touch»), так і обмеженою, записаною автором (В. Власов. «Basso ostinato»); вона виражається у спонтанному творенні музики безпосередньо в процесі її виконання. Яскравим прикладом імпровізаторського хисту музикантів є виступ Я. Табачника в дуеті з Р. Гальяно. Прийоми імпровізації використовують у композиторсько-виконавській практиці такі джазові акордеоністи-баяністи як Арт Ван Дамм, В. Власов, Р. Гальяно, Ф. Марокко, Б. Мирончук, В. Мурза, К. Стрельченко, Я. Табачник, С. Троценко, А. П'яццолла та ін.

Аналіз останніх досліджень. Концепція композиторсько-виконавського стилю в музичному мистецтві базується на розумінні стилю як безперервного музично-творчого процесу, в якому поєднується творча діяльність композитора і виконавця у створенні, інтерпретуванні та виконанні музичного твору [17]. Будь-яка музично-виконавська спеціалізація не обходиться без теоретичного обґрунтування, осмислення й узагальнення досвіду, експериментальної роботи, залучення прогресивних методик наукового дослідження. Цей процес віддзеркалює взаємодію теоретичних знань із виконавською практикою, що, в свою чергу, утверджує новий напрям наукового дослідження – «Виконавське музикознавство». Його метою є «творення загальної теорії виконавського мистецтва, в якій інтегруються спектри усього музичного інструментарію та підходи щодо формування виконавської майстерності і виховання музиканта» [6; 67–68].

Історико-теоретичні аспекти загального розвитку естрадно-джазової музики, формування основ її виконавської інтерпретації, еволюції стильових зразків розглянуто у працях вітчизняних учених: М. Булди [2; 21], М. Давидова [5], І. Горвата – І. Вассербергера [3], Н. Кашкадамової [10], А. Сташевського [20], Ю. Малишева [14], В. Москаленка [16], М. Черепанина [21] та ін.

У контексті сучасного бачення суттєвого значення набувають дослідження В. Волкомора [4], Кун Цзівей [13], Л. Мартинюк [15].

У дослідженнях В. Волкомора розглянуто музичну інтерпретацію в контексті специфіки мистецтва звукозапису, охарактеризовано особливості інтерпретації як унікального явища музичного мистецтва, виявлено вплив постмодерністичних тенденцій на формування нової парадигми інтерпретації записаного музичного твору, охарактеризовано проблематику інтерпретації в мистецтві звукозапису на рівні виконавської інтерпретації музичного твору, його фіксації як важливого сенсоутворюючого процесу, що породжує нові культурні значення та звукорежисерської діяльності [4].

Стаття Кун Цзівей присвячена особливостям творчої інтерпретації музичних творів у вокальному виконавстві, а саме розгляду низки професійно-особистісних характеристик артистів-співаків, а також трьох взаємопов'язаних етапів процесу творчої інтерпретації [13].

У своєму дослідженні Л. Мартинюк, стверджує, що необхідною умовою для повноцінного відтворення музичного художнього образу під час музично-виконавської інтерпретації «стає включення процесів аналізу і синтезу» [15; 153]. Дослідниця вважає, що «емоційна характеристика музичного образу має бути нерозривно пов'язана з конкретністю уявлень, тобто виконавець мусить прийти до органічного синтезу логічного і чуттєвого початку». Будь-які емоційні уявлення виконавця повинні коригуватися та конкретизуватися логічними та аналітичними процесами. Продовжуючи свою думку, Л. Мартинюк зазначає, що «виконавець, який не орієнтується в художніх засобах, будові твору, приречений відтворювати музику «наосліп»» [15; 153]. Авторка констатує той факт, що «у процесі музично-виконавської діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва вирішальну роль відіграють дві сфери: емоційна та інтелектуальна» [15; 158]. Процес музично-виконавської інтерпретації дослідниця вважає супутнім синтезу та узагальненню. Це дає їй підставу говорити про їх спільний процес: синтезу – узагальнення – інтерпретації. Також Л. Мартинюк зауважує, що «інтерпретація, все ж, – це підсумковий процес», а, отже, «для музичного виконавства процес інтерпретації – це усвідомлення особистісної значущості вихідних уявлень (узагальнених, синтезованих сприймань, відчуттів, знань)» [15; 159].

Таким чином, фундаментальна музикознавча методологія сприятиме виявленню і систематизації закономірностей у формуванні художньо-мистецьких аспектів виконавської інтерпретаторської майстерності на рівні: композитор-виконавець-слухач. Інтерпретація музичних творів різних жанрів, епох і

стилів у сферах сольного, ансамблевого й оркестрового виконавства передбачає не лише детальне вивчення нотного тексту як первинного продукту мистецтва, але і виконавської співтворчості, адже професійне трактування музики потребує «цілісного проникнення до образної сфери, притаманної творчості композитора» [1; 42].

Мета статті – обґрунтувати художні аспекти інтерпретації естрадно-джазової музики у співтворчому процесі композиторського стилетворення та виконавського стилю.

Виклад основного матеріалу. Інтерпретація як форма переосмислення художнього змісту музики безпосередньо впливає на індивідуальний стиль виконання і залишається одним із магнетичних важелів, що рухають європейську і вітчизняну композиторську школу новими шляхами її розвитку. У рамках порушених питань актуальною стає проблема *виконавця-інтерпретатора*, за яким залишається вибір варіантності тлумачення задуму композитора. Адекватна передача цього задуму потребує також «осмисленого знаходження відповідних засобів виконавської виразності інструмента» [1; 41]. Сучасний акордеон та баян здатні відтворити оркестрове звучання завдяки своєму діапазону, багатству тембрів, поєднанню басо-акордового супроводу з проведенням мелодичної лінії у різноманітних ритмічних комбінаціях.

Складовою структури виконавства є поняття твору як результату композиторського задуму. Музичне відтворення перебуває в комунікативному процесі і перетинається трьома напрямками художнього мислення особистості: *композитора*, що фіксує свої думки у нотному тексті, *виконавця*, який розкриває задум автора, *слухача*, що сприймає його. Глибоко проникнути в образний світ автора і водночас надати змісту твору яскраво індивідуальне тлумачення, знайти міру суб'єктивному втручання та уникнути трафарету у виконанні – ось у чому полягають труднощі творчого виконавського процесу. Музичний твір, як результат задуму композитора, є загальнодоступним і має численну кількість варіантів його відтворення та інтерпретації. Він є живим організмом, «який перебуває у певному середовищі стильових способів вираження, в рамках конкретного історичного стилю епохи, композитора або цілого творчого напрямку» [7; 75].

Такі ж тенденції характерні для виконання музичного твору, однією з головних функцій якого є інтерпретація нотного тексту, тобто співтворче відтворення або друге створення, доповнене власним чуттєвим світоглядом, творчою фантазією й артистичними задатками музиканта, індивідуальними рисами його виконавської трактовки та виражальних засобів в межах певних естетичних норм даного стилю, жанру, епохи. Суть виконавської інтерпретації приховує в собі певну загадковість, адже вона не є усталеною, а знаходиться у безперервному процесі розвитку, в якому важливу роль відіграє своєрідність «*власного інтерпретаторського мислення*» музиканта (М. Давидов), його неповторний психофізичний стан та багато інших факторів, що впливають на рівень виконавського мистецтва: «від глибокого аналітичного вивчення тексту, змісту, форми, стилю твору, із наступним ретельним відбором необхідних звуковиразових і технічних засобів, через виважене втілення визначеної інтерпретації у щоденному шліфуванні і до концертного виконання перед слухачами в якості підсумку проведеної роботи» [9; 70]. Важливим є психологічний настрій і готовність виконавця донести своє бачення виконуваної музики, адже якщо він на сцені професійно відтворює її, то будь-який глядач відчує на собі енергетичний вплив (глибину, змістовність, індивідуальність інтерпретації).

Модель взаємозв'язку композиторського стилетворення і виконавського стилю представлена багатьма прикладами конкретних творів та їх виконавської інтерпретації, зафіксованою на грамплатівках, аудіо- та відеозаписах, компакт-дисках, а також особистим слуховим досвідом спостереження за виступами музикантів. Представляючи приклади творів естрадно-джазової музики, не виключаємо напрями сучасної музичної творчості, невіддільні від художньо-мистецьких аспектів інтерпретації.

Теоретичне моделювання результатів композиторського стилетворення реально відображене у виконавському стилі таких баяністів, як П. Фенюк («Біля портрету Паганіні» В. Рунчака), В. Зубицький («Россініана» Дж. Россіні-В. Зубицького), С. Грінченко («Італійська полька» С. Рахманінова-І. Яшкевича), В. Мурза («Веснянка» В. Власова), дуєт братів Б. і Р. Пірогів (Імпровізація на три ноти для двох баяністів» І. Тараненка) та ін. Витончена віртуозність, артистизм, технічна довершеність згаданих музикантів виявляють стабільний комунікативний ресурс їхнього мистецтва, пов'язаний з особливою притягуваністю цих виконавських компонентів для широкої аудиторії. Отже, композиторське стилетворення, закладене у високопрофесійній музиці вищеназваних авторів, стало природним чинником формування нової тенденції в акордеонно-баянному виконавстві, завдяки неординарним компонентам артистичного самовияву – театралізації, доповненні музичного образу речитативними, жестикулятивними, мімічними та багатьма іншими художніми засобами. Стилевідтворення визнаних майстрів естради «фокусують традиційний демократичний імідж інструмента у новому мовностильовому інтер'єрі естрадно-джазової музики» [11; 18].

Виконавська інтерпретація твору базується в основному на засадах музичної мови та індивідуального мислення композитора, на яких ґрунтується його стилетворення. На прикладі оригінального акордеонно-баянного репертуару (К. Мясков. «Фантазія на закарпатські теми», В. Подгорний. «Повій, вітре на Україну», В. Зубицький. «Карпатська сюїта», А. Білошицький. «З глибини віків», В. Власов. «Парафраз на народну тему», В. Рунчак. «Українська сюїта», А. Сташевський. «Давньокиївські фрески»)) композиторське стилетворення «опосередковано стимулює національно забарвлені властивості інтерпретації у вигляді типових засобів звуковидобування, ритмізації та темброфонічних ефектів, що акцентують етнохарактерні властивості української музики». На думку Д. Кужелєва, образна колоритність виконавства «виявляє себе як контекстуально сформована властивість, що пов'язана з впливом не тільки композиторської творчості, але й ширшим ареалом культурно-історичного та етнографічного середовища» [12; 198]. Отже, вплив композиторського стилетворення є ознакою зрілості виконавської школи як осередку формування професійної майстерності на основі сучасних фундаментальних науково-методичних досягнень системи навчання і виховання музикантів-виконавців.

Професійні композитори нерідко пишуть музику для конкретного виконавця. Прикладом є багато яскравих імен із числа новаторів у баянному мистецтві – С. Губайдуліна, Е. Денисов, Г. Банщиков, О. Журбін, С. Беринський, які віддають перевагу прем'єрному виконанню своїх творів тій чи іншій особі, зокрема Ф. Ліпсу. Відчуття стильності та близькості концепції дозволило йому ідентично відтворити авторський задум цих авторів і бути першим виконавцем «De profundis», Сонати для баяна «Et expecto», партити «Сім слів» (для баяна, віолончелі і камерного оркестру) С. Губайдуліної; двох сонат, Фантазії і фуґи, Токати О. Журбіна; партити «Так говорив Заратустра», «Miserere» (для сопрано, баяна і фортепіано), Симфонії № 3 «І небо сховалося...» С. Беринського, «Від темряви до світла» Е. Денисова. Ці та інші композиції з'являлися у тісному контакті з виконавцем, який впевнено звертався до найсміливіших творінь композиторської думки і по-справжньому відчував їхню естетичну вартість і значущість.

Окремі твори В. Власова своєю появою також завдячують творчій співпраці композитора з відомими музикантами, яким вони й присвячені, зокрема: В. Бесфамільнову (естрадно-джазова п'єса «Сьогодні свято»), династії Воєводіних (Концертний триптих), О. Шарову («Листок із Паризького альбому»), М. Давидову («В лабіринтах душі», або «Terra incognita»), А. Семешку («Імпровізація і токати на тему ААСЕ»), М. Імханицькому («Вітаю, докторе»), В. Мурзі («Телефонна розмова»), пам'яті М. Оберюхтіна (Концертний триптих на тему картини Ієроніма Босха «Страшний суд»). Декілька творів композитор створив у співпраці з оркестрами народних інструментів під керівництвом В. Євдокимова, А. Дубини, В. Гуцала, дуєтом «Каданс». Твори В. Власова виконували такі українські баяністи-акордеоністи як: С. Грінченко, П. Фенюк, Я. Ковальчук, Ю. Калашников, дуєти О. Міщенко і М. Снедкова, братів Пірогів, ансамблі «Мелодія» (В. В'язовський), «Джерело» (Є. Черказова) та ін.

Детальніше зупинимось на художньо-мистецьких аспектах інтерпретації творів вітчизняних авторів, написаних із використанням стильових елементів естрадно-джазової та інших напрямів музики.

Джазовим колоритом проникнуті твори й популярні обробки В. Подгорного, створені протягом останнього часу. Його перекладення, естрадні обробки, оригінальні композиції в усіх жанрах класичної і популярної музики (зокрема: транскрипція пісні Дж. Гершвіна «Коханий мій», «Ретро-сюїта», концертні фантазії) «відрізняються гармонійною свіжістю, що виявляється в складності терцево-секундових співзвуч, численних альтераціях, нетерцевих побудовах, зіставленням натурально-ладової основи з мажоро-мінором, значної насиченості музичної тканини поліфонічними прийомами» [20; 48]. Стильовий задум В. Подгорного, суть якого відображена в оркестровій палітрі музики найяскравіше відтворений у виконавському стилі різних музикантів: дуєтом баяністів за участю О. Міщенко – І. Снедкова (Концертна імпровізація на тему пісні Дж. Гершвіна «Коханий мій»), дуєтом баяністів за участю А. Акуленка та В. Василенка («Циганська рапсодія»), баяністами – О. Хрустевичем («Ретро-сюїта»), В. Мурзою («Присвячення Карузо», концертна фантазія на тему Л. Далла).

Мальовничі інтонації народної та естрадно-джазової музики характерні для стилістики К. Мяскова. Яскравим прикладом такої особливості є твори композитора, які відповідають певним жанровим напрямам: *народно-танцювальний* («Український бальний», «Коломийка», «Фігурний вальс», «Вальс-мазурка», «Мазурка», «Козачок»), *естрадний* («Фокстрот», «Танго», «Повільний фокстрот»), *джазовий* («Блюз»). Кожен із названих творів багатий яскравими засобами виразності, що яскраво відтворені у записах А. Суркова («Український танець»), квартету баяністів Київської філармонії («Концертна п'єса на українські теми», «Туркменський танець», «Латвійський танець»), Прикарпатського дуєту баяністів за участю В. Чумака і С. Максимова («Фантазія на закарпатські теми»).

Композиторське стилетворення В. Власова яскраво ілюструє В. Мурза, який точно і безпомилково відчуває задум автора і майстерно втілює його у виконавстві. Спостереження за його виступами дозволяють виділити такі професійні якості, як тонке володіння художньо-виражальними засобами

інструмента, технічну бездоганність, легкість подолання віртуозних варіацій, органічне поєднання музичних епізодів з театралізацією в цілому. Зокрема в сюїті «П'ять поглядів на країну ГУЛАГ», виконавець відобразив глибину жорстокості і відчаю, безвихідності і надії, віри у людяність. У жанровій музичній картинці «Телефонна розмова» В. Мурза інсценізував захоплюючу розповідь, яка в художньо-образному характері відображає героїв цього діалогу. Складність виконання цих творів полягає у поєднанні різноманітної техніки володіння інструментом з акторськими завданнями (насвистування мелодії, проголошення тексту). Його виконавський стиль відображає сучасний погляд на «одеську» фольклорну традицію («Веснянка», «Свято на Молдаванці»), камерне ансамблеве музикування за участю скрипки, віолончелі, фортепіано («Infinito», «Листок з Одеського альбому»), джазову музику, спеціально написану для незвичного камерного складу – баян, контрабас («Джаз для двох», «Мені подобається цей ритм»). Рівень професійної майстерності музиканта залишається високим і в творах сучасної музики.

Художньо-мистецькі аспекти інтерпретації естрадно-джазових творів не виключають й інших напрямків сучасної музики. Прибічники музичного авангарду прагнуть розширити кордони образно-стилістичного світу, замкнутого в умовах традиції. На порозі XXI ст. багато виконавців демонструють «поетичний» стиль концертної гри (О. Маркова), впроваджуючи у нову музичну мову інші змістовні і технічні ресурси, що далеко виходять за межі традиційно-мелодичного «амплуа» своїх інструментів (П. Фенюк – В. Рунчак). Відчуття виконавського стилю важливе не лише у сольному виступі. Особливо воно актуальне в ансамблевій грі, у якій поєднуються два різні моменти: виявлення власної індивідуальності кожним із ансамблістів та створення нового органічного цілого, що в сукупності сприятиме плідній і довготривалій діяльності музичного ансамблю. У зв'язку з цим важливо враховувати специфіку сполучення в ансамблі різних типів темпераменту музикантів, протилежних за складом характеру. На думку О. Міщенко, у підборі виконавців необхідно «враховувати не лише відповідність професійного рівня потенційних партнерів, а й міру їх психологічної сумісності» [17; 118].

Відповідність психологічної сумісності художньо-мистецькому аспекту інтерпретації яскраво демонструє дует сучасної музики «Каданс» за участю І. Єрґієва (баян) та О. Єрґієвої (скрипка), виконавське мистецтво яких було представлено на XIV Міжнародному фестивалі «Баян і баяністи». Творчість дуету характеризується вишуканістю аранжувань, мальовничістю тембрів і точністю штриха, вивіренним динамічним балансом, артистизмом і сценічною взаємодією учасників. Виконання «модерн-акордеонних» творів – «Морський пейзаж» С. Беринського, «Лун Ю» В. Дінеску, «Cadenza – 2002» В. Германавичуса – вимагало від музикантів високої майстерності, уміння заволодіти увагою слухачів, переконливості виконавської концепції. Всі ці завдання були втілені у тембровій співзвучності інструментів, новизні трактування, музичній зображальності.

Отже, важливим художньо-мистецьким аспектом інтерпретації музичного твору є процес пізнання, спрямований на відображення об'єктивного змісту музики як у його підготовчій стадії, так і в самому творчому акті – в момент виступу. Творчий процес пізнання не має обмежень, він відбувається на рівні ідейно-художнього світогляду, знань, емоційних «ресурсів», творчої уяви, музичних здібностей, виконавської техніки тощо. Проникаючи в глибину музичного мислення і стиль творчості композитора, інтерпретатор виявляє його *особливе* (особливості музичної мови автора) і *загальне* (особливості стилю епохи, напрямку, жанру національний характер музики). Суть інтерпретації представляє собою класичну єдність об'єкту (музичний твір) і суб'єкту (виконавець). На третьому етапі комунікативного процесу єдність «композитор – виконавець» стає об'єктом, відносно якого позицію суб'єкта займає наступна послідовність – «слухач». Для нього твір композитора і творча індивідуальність виконавця зливаються у новий єдиний об'єкт пізнання і творчого сприйняття.

Список використаної літератури

1. Біла Н., Хоменко О. Деякі аспекти виконавської інтерпретації творів П.І.Чайковського на баяні. *Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах*: зб. ст. і доп. за матеріалами I та II Міжнар. наук.-практ. конф. Вип. 1. Луганськ, 2005. С. 41–46.
2. Булда М. Інтерпретація естрадно-джазових стилів в акордеонно-баянному виконавстві. *Вісник Прикарпат. ун-ту* : мистецтвознавство. Вип. IX. Івано-Франківськ, 2006. С. 165–171.
3. Горват І. Вассенбергер. Основи джазової інтерпретації. Київ : Муз. Україна, 1980. 120 с.
4. Волкомор В. Музична інтерпретація в контексті мистецтва звукозапису. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журн. Київ, 2020. № 4. С. 155–159.
5. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: навч. посіб. для вищих та середніх муз. навч. закладів. Київ : Муз. Україна, 1997. 240 с.
6. Давидов М. Музичне виконавство як аспект українського музикознавства. *Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується*: зб. матеріалів міжнар. наук.-практ. конф. Дрогобич, 2006. С. 65–69.
7. Завгородня Г. Актуальные проблемы исполнительской интерпретации. *Музичне мистецтво і освіта в Україні*: матеріали музикознавчих конф. Одеса, 2002. С. 75–77.

8. Зб. ст.: Наук. зб. Львів. держ. муз. акад. ім. М.В. Лисенка. Вип. 4. Львів : Каменярь, 2001. 248 с.
9. Карась С. Музика бароко в концертному репертуарі: інтерпретаційний аспект. *Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах*: зб. ст. і доп. за матеріалами I та II Міжнар. наук.-практ. конф. Вип. 1. Луганськ, 2005. С. 62–71.
10. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві XX сторіччя. Львів : ККІНПАТРИ ЛТД, 2014. 340 с.
11. Кужель Д. Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині XX ст.: автореф. дис... канд. миств.: 17.00.03. Київ, 2002. 20 с.
12. Кужель Д. До питання української баянної школи. *Наук. вісник НМА України ім. П.І. Чайковського*. Вип. 40: Музичне виконавство. Кн. 10. Київ, 2004. С. 190–201.
13. Кун Цзівей. Музична інтерпретація як прояв творчого самовираження. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журн. № 3. Київ, 2020. С. 250-254.
14. Малишев Ю. Це – музика! Книжка для молоді. Ч. I. Київ : Муз. Україна, 1974. 336 с.
15. Мартинюк Л. В. Музично-виконавська діяльність як чинник формування образної сфери майбутніх учителів музичного мистецтва. Професійно-педагогічна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва: колективна монографія / В.М. Лабунець, М.А. Печенюк. Кам'янець-Подільський : ПП Зволейко, 2020. С. 147-165.
16. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации. Киев : НМАУ, 1994. 157 с.
17. Міщенко О. Проблема психологічної сумісності виконавців в ансамблевому музикуванні. *Академічне народно-інструментальне мистецтво України XX–XXI століть*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 2003. С. 117–118.
18. Питання стилю і форми в музиці: Зб. ст.: Наук. зб. Львів. держ. муз. акад. ім. М. Лисенка. Вип. 4. Львів : Каменярь, 2001. 248 с.
19. Семешко А. Портреты современных украинских композиторов (в форме диалогов): Виктор Власов. Київ : Асо-Орус, 2004. 112 с.
20. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів мистецтв і освіти. Луганськ : Коло, 2006. 152 с.
21. Черепанин М. В., Булда М. В. Естрадний олімп акордеона: монографія. Івано-Франківськ : Вид-во «Лілея-НВ», 2008. 256 с.

References

1. Bila N., Khomenko O. Deiaki aspekty vykonavskoi interpretatsii tvoriv P.I. Chaikovskoho na baiani. *Aktualni pytannia baianno-akordeonnoho vykonavstva ta pedahohiky v muzychnykh navchalnykh zakladakh: zbirnyk statei i dopovidei za materialamy I ta II Mizhnarodnoi nauk.-prakt. konf.* Vypusk 1. Luhansk, 2005. S. 41–46.
2. Bulda M. Interpretatsiia estradno-dzhazovykh styliv v akordeonno-baiannomu vykonavstvi. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu* : mystetstvoznavstvo. Vypusk IKh. Ivano-Frankivsk, 2006. S. 165-171.
3. Horvat, I. Vassenberher. Osnovy dzhazovoi interpretatsii. Kyiv : Muz. Ukraina, 1980. 120 s.
4. Volkomor V. Muzychna interpretatsiia v konteksti mystetstva zvukozapysu. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv* : nauk. zhurnal. Kyiv, 2020. №4. S. 155-159.
5. Davydov M. Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baianista: navch. posib. dlia vyshchych ta serednykh muz. navch. zakladiv. Kyiv : Muz. Ukraina, 1997. 240 s.
6. Davydov M. Muzychne vykonavstvo yak aspekt ukrainskoho muzykoznavstva. Lvivska baianna shkola ta yii vydatni predstavnyky. *Mykhailu Oberiukhtinu prysviachuietsia*: zbirnyk materialiv mizhnarodnoi naukovopraktychnoi konferentsii. Drohobych, 2006. S. 65–69.
7. Zavorodniaia H. Aktualnye problemy yspolnytel'skoi ynterpretatsyy. *Muzychne mystetstvo i osvita v Ukraini*: materialy muzykoznavchykh konferentsii. Odesa, 2002. S. 75–77.
8. Zbirka statei: Naukovi zbirky Lvivskoi derzhavnoi muzychnoi akademii im. M. Lysenka. Vypusk 4. Lviv: Kameniar, 2001. 248 s.
9. Karas S. Muzyka baroko v kontsertnomu repertuari: interpretatsiinyi aspekt. *Aktualni pytannia baianno-akordeonnoho vykonavstva ta pedahohiky v muzychnykh navchalnykh zakladakh*: zbirnyk statei i dopovidei za materialamy I ta II Mizhnarodnoi nauk.-prakt. konf. Vypusk 1. Luhansk, 2005. S. 62–71.
10. Kashkadamova N. Vykonavska interpretatsiia u fortepiannomu mystetstvi KhKh storichchia. Lviv : KKINPATRI LTD, 2014. 340 s.
11. Kuzheliev D. Khudozhni tendentsii rozvytku akademichnoho baiannoho vykonavstva u druhii polovyni KhKh st.: avtoref. dys... kand. mystv.: 17.00.03. Kyiv, 2002. 20 s.
12. Kuzheliev D. Do pytannia ukrainskoi baiannoi shkoly. *Naukovyi visnyk NMA Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho*. Vyp. 40: Muzychne vykonavstvo. Knyha desiata. Kyiv, 2004. S. 190–201.
13. Kun Tszivei. Muzychna interpretatsiia yak proiav tvorchoho samovyrazhennia. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv* : nauk. zhurnal. № 3. Kyiv, 2020. S. 250-254.
14. Malyshev Yu. Tse – muzyka! Knyzhka dlia molodi. Chastyna persha. Kyiv : Muz. Ukraina, 1974. 336 s.
15. Martyniuk L. V. Muzychno-vykonavska diialnist yak chynnyk formuvannia obraznoi sfery maibutnykh uchyteliv muzychnoho mystetstva. Profesiino-pedahohichna pidhotovka maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva: kolektyvna monohrafiia / V. M. Labunets, M. A. Pecheniuk. Kamianets-Podilskyi: PP Zvoleiko, 2020. S. 147-165.
16. Moskalenko V. H. Tvorcheskyi aspekt muzukalnoi ynterpretatsyy. Kyev : NMAU, 1994. 157 s.

17. Mishchenko O. Problema psykholohichnoi sumisnosti vykonavtsiv v ansamblemomu muzykuvanni. *Akademichne narodno-instrumentalne mystetstvo Ukrainy KhKh – KhKhI stolit: materialy Mizhnarodnoi nauk.-prakt. konf.* Kyiv, 2003. S. 117–118.
18. Pytannia stylu i formy v muzytsi: Zbirka statei: *Naukovi zbirky Lvivskoi derzhavnoi muzychnoi akademii im. M.Lysenka*. Vypusk 4. Lviv : Kameniar, 2001. 248 s.
19. Semeshko A. Portrety sovremennykh ukraynskykh kompozytorov (v forme dyalohov): Vykto Vlasov. Kyiv : Acco-Opus, 2004. 112 s.
20. Stashevskiy A. Narysy z istorii ukrainskoi muzyky dlia baiana: navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv mystetstv i osvity. Luhansk : Kolo, 2006. 152 s.
21. Cherepanyn M.V., Bulda M.V. Estradnyi olimp akordeona: monohrafiia. Ivano-Frankivsk: Vydavnytstvo «Lileia-NV», 2008. 256 s.

ARTISTIC ASPECT OF VARIETY-JAZZ COMPOSITIONS FOR ACCORDION

Bulda Maryna – PhD in Art History, Associate Professor at Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The article is devoted to the artistic and artistic aspects of the interpretation of pop and jazz music for accordion. Interpretation of any genre is based on two integral components of this process: the first is composer's style creation, the second component is performer's style creation. However, this is not a question of stereotyping (reproduction), because every musician is unique in his or her worldview, in understanding and feeling the figurative content of music, and in the individual type of performance style. The variability of the performing equivalent can be associated with both conscious changes in the interpreter's concept and spontaneous metamorphoses. This is the specificity of the performing arts and the performing style, for which one of the main characteristics is the inner spiritual wealth of the musician's personality. The concept of 'musical style' is defined by musicology as a characteristic quality of musical creations that are part of a particular genetic community (the creative heritage of a composer, school, movement, era, nation etc.), which allows one to directly feel, recognise, determine their genesis and manifests itself in the totality of all the properties of perceived music, without exception, united into an integral system around a set of distinctive characteristics.

The novelty of the interpretation of pop-jazz works for accordion is a special intonational sphere that combines composer's style with performer's style. Musical practice poses a special task for accordionists to evaluate multifaceted phenomena related to the creative search for their own model of style creation. Therefore, for each musician, the issue of style and form in music is essential: the instrument and, most importantly, the mastery of the stylistic directions of pop and jazz music and their artistic reproduction in professional performance.

Thus, individual personality traits are formed in completely different ways in terms of artistic aspirations, artistic needs, stylistic features of creativity etc. A piece of music, as a result of a composer's intention, is publicly available and has a number of options for its reproduction and interpretation. It exists in a certain environment of stylistic ways of expression, within a specific historical era of the composer or a whole creative direction. The main task of an instrumental musician is to perform a piece of music at a highly artistic and technical level of performance, to feel the figurative content laid down by the author and to be able to reproduce it as accurately as possible.

Key words: artistic aspects, interpretation of musical works, variety-jazz music, compositional style creation, performing style reproduction.

UDC 786.8 (477)

ARTISTIC ASPECT OF VARIETY-JAZZ COMPOSITIONS FOR ACCORDION

Bulda Maryna – PhD in Art History, Associate Professor at Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The aim of the article is to substantiate the artistic and artistic aspects of the interpretation of variety-jazz music in the creative process of composer's style and performance style.

Research methodology: The following research methods were used to achieve the goal and solve the tasks: historical retrospective - historical and theoretical aspects of the general development of variety-jazz music, the formation of the foundations of its performing interpretation, the evolution of style patterns are considered in the works of domestic and foreign scholars; comparative analysis – the interaction of theoretical knowledge with performing practice, which, in turn, establishes a new area of scientific research – 'Performing Musicology'. Its goal is to create a general theory of performing arts that integrates the spectrum of all musical instruments and approaches to the formation of performing skills and musician education; systemic – the performing interpretation of variety and jazz music in many cases is free and does not always lend itself to an identical reproduction of the composer's musical text. This is due to the improvisational basis of jazz, the specifics of sound production, phrasing, and the versatility of the rhythmic structure and intonation. The performance style largely depends on several important factors: the orchestral thinking of the musician-interpreter; his/her ability to match the instrument with the ensemble or orchestra; abstraction – identifying and verifying the objectivity of facts and information about the subject of study; classification – musical reproduction is in a communicative process and intersects three directions of the individual's artistic thinking: the composer, who records his thoughts in a musical text, the performer, who reveals the author's intention, and the listener, who perceives it; synthesis and generalisation – processing the studied material and formulating intermediate and general conclusions.

Results. Thus, an important artistic aspect of the interpretation of a musical work is the process of cognition aimed at reflecting the objective content of music both in its preparatory stage and in the creative act itself – at the moment of

performance. The creative process of cognition has no limitations; it takes place at the level of ideological and artistic outlook, knowledge, emotional 'resources', creative imagination, musical abilities, performance technique etc.

Individual personality traits are formed in completely different ways in terms of artistic aspirations, artistic needs, stylistic features of creativity, etc. The main task of an instrumental musician is to perform a piece of music at a highly artistic and technical level of performance skills, to feel the figurative content laid down by the author and to be able to reproduce it as accurately as possible.

Novelty. The novelty of the interpretation of variety-jazz works for accordion is a special intonation sphere that combines composer's style with performance style. Musical practice poses a special task for accordionists to evaluate multifaceted phenomena related to the creative search for their own model of style creation. Therefore, for every musician, the issue of style and form in music is essential: the instrument and, most importantly, the mastering of the stylistic directions of pop and jazz music and their artistic reproduction in professional performance.

Key words: artistic aspects, interpretation of musical works, variety-jazz music, compositional style creation, performing style reproduction.

Надійшла до редакції 13.05.2024 р.

УДК 792.73

ТАЛАНТ-ШОУ «ГОЛОС КРАЇНИ» В УКРАЇНСЬКІЙ ПОП-МУЗИЦІ

Фурдичко Андрій Орестович – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри естрадного співу факультету музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ,

Заслужений артист України

<https://orcid.org/0000-0001-8651-1562>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.769>

akniaz@ukr.net

Брояко Надія Богданівна – кандидат мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичного мистецтва, КНУКіМ

<https://orcid.org/0000-0001-9109-1734>

nbroiako@gmail.com

Юрчук Вадим Валерійович – провідний концертмейстер кафедри естрадного співу, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

Розкрито роль телевізійних талант-шоу «Голос країни» та «Голос. Діти» у формуванні культурно-мистецького простору України. Досліджено вплив цих програм на кар'єрне зростання молодих співаків та їхній внесок у розвиток української музичної сцени. Проаналізовано вплив програм на широкую аудиторію та їхнє значення для музичної індустрії, підкреслено роль мас-медіа на культурні зміни у сучасному суспільстві.

Телевізійні талант-шоу здійснюють значний вплив на формування культурних уподобань та професійних амбіцій молодих людей. Вони створюють медійне поле, де вокал та виконавська майстерність виступають не лише як засіб самовираження, а й як інструмент конкуренції і публічного визнання. Ці шоу відіграють важливу роль у популяризації музичних жанрів і стилів, виховують музичний смак учасників і глядацької аудиторії. Під час повномасштабного вторгнення талант-шоу «Голос країни» перетворився на патріотичний культурний захід, що демонструє таланти української молоді та підтримує моральний дух глядачів.

Ключові слова: вокал, конкурс, талант-шоу, співак, «Голос країни», «Голос. Діти», майстерність, тренер, стиль.

Постановка проблеми. В ХХІ ст. спостерігається значний вплив мас-медіа на освітній та культурний розвиток нашої країни. В Україні останнім часом поширеними є талант-шоу, серед яких до рейтингу лідерів потрапляють телевізійні конкурси «Голос країни» та «Голос. Діти». Вони відіграють значну роль у формуванні кар'єри молодих співаків; багато уваги приділяють професійному розвитку учасників поза сценою. У той же час у нинішніх умовах у вітчизняному музикознавстві поза увагою знаходиться питання балансу між розважальним аспектом і освітньою цінністю у форматах, за своєю природою спрямованих на масову аудиторію. Ці аспекти вимагають спеціального розгляду в контексті сучасного використання медіа у суспільстві, а також їх впливу на український культурний та освітній простір.

Аналіз досліджень і публікацій. Протягом останніх десятиліть зростає зацікавленість різноманітними вокальними шоу й конкурсами та їх впливом на культурне життя країни, що помітно на відповідній реакції у науковій періодиці. В роботі Г. Гаценко [2] досліджено роль вокальних змагань і шоу у формуванні співацької майстерності, а також розглянуто їх мотиваційний характер. У своїй статті Н. Донченко та В. Мойсеєнко [3] акцентують увагу на значенні сучасних видовищно-розважальних шоу для культурного життя країни. Група вітчизняних дослідників, серед яких Ю. Сліпченко, В. Тормахова, А. Тормахова, І. Петрова та Є. Стрижевська [9] розглядають феномен авторської пісні в контексті соціокультурних