

южнорусской орнаментики / Федор Кондратьевич Волков // Труды Третьего археологического съезда в Киеве. – Киев, 1878. – Т. 2. – С. 317–326.

**REFERENCES**

1. Antonovych, D. (1993). *Ukrayins'kyu ornament. Ukrainskaya kul'tura*. [Ukrainian Ornament. Ukrainian culture]. Kyiv.
2. Bilyashivsky, M. (1908). *Pro ukrayins'kyu ornament. Zapysky Ukrayins'koho naukovoho tovarystva v Kyievi*. [Notes from the Ukrainian Scientific Society in Kyiv]. Kyiv.
3. Bilyashivsky, M. (1909). *Porivnyannya z sfery narodnoho mystetstva*. [Comparison with the field of folk art. Literary and scientific herald]. Kyiv–Lviv.
4. Bilyashivsky, M. (1913). *Deshcho pro ukrayins'ku ornamentyku*. [Something about Ukrainian ornamentation. Part 3]. Kyiv.
5. Volkov, F. K. (1878). *Otlichitel'nyye cherty yuzhnorusskoy ornamentiki. Trudy Tret'yego arkheologicheskogo s'yezda v Kiyevi*. [Distinctive features of southern Russian ornamentation. Proceedings of the Third Archaeological Congress in Kiev]. Kyiv.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**

**УДРІС Ірина Миколаївна** – кандидат

мистецтвознавства, доцент, професор кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету.

**Наукові інтереси:** мистецтвознавство, педагогіка мистецтва.

**ЕЙВАС Лариса Феліксівна** – кандидат педагогічних наук, заступник декана факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету.

**Наукові інтереси:** історія мистецької педагогіки, мистецтвознавство, методика викладання декоративно-прикладного мистецтва.

**INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**

**UDRIS Iryna Mikolajivna** – Candidate of Art Studies, Associate Professor, Professor of the Department of Fine Arts of the Kryvy Rih State Pedagogical University.

**Circle of scientific interests:** Circle of scientific interests: art studies, pedagogy of art.

**EIVAS Larysa Feliksivna** – Candidate of Pedagogical Sciences, Deputy Dean of the Faculty of Arts of Kryvy Rih State Pedagogical University.

**Circle of scientific interests:** history of artistic pedagogy, art studies, methodology of teaching arts and crafts.

*Дата надходження рукопису 12. 02. 2018 р.*

*Рецензент – д.п.н. професор В. В. Радул.*

УДК 370.036-373.67

**ФОЛОМЄЄВА Наталія Аркадіївна** –

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

e-mail: pednauk@gmail.com

**ЗНАЧЕННЯ КАВЕР-ВЕРСІЙ В КОНТЕКСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СУЧАСНИХ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ У КЛАСІ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛУ**

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** На шляху реформування мистецької освіти в Україні постають проблеми, пов'язані з недостатньою розробкою методичного забезпечення інтеграції у зміст фахової підготовки сучасної термінології, мистецтвознавчого аналізу сучасного мистецтва, методики використання його зразків у адаптації робочих навчальних програм. Сучасне естрадне вокальне мистецтво в нашій державі як і в усьому світі бурхливо розвивається, а його популярність серед молоді постійно зростає, тому використання зразків вокальних творів другої половини ХХ – початку ХХІ століть як вокального репертуару для студентів – виконавців та мистецтвознавчого матеріалу для студентів – теоретиків має незаперечне значення. Поряд з

цим існує недостатня кількість фундаментальних наукових праць, присвячених музично – теоретичному та виконавсько – інтерпретаційному аналізу сучасних естрадних вокальних творів. Дослідження у цій галузі на часі і необхідні для осучаснення змісту та методики фахової підготовки за спеціальністю «Музичне мистецтво». Необґрунтовано недостатньо уваги приділяється дослідниками проблемі виконавської інтерпретації сучасних вокальних творів, яка є важливою складовою вокально – виконавської підготовки, особливо враховуючи, що сучасними естрадними вокальними творами активно наповнюється репертуар студентів. Тому актуальним завданням залишається поглиблення і збагачення змісту інтерпретаційного аналізу

сучасних вокальних творів, причому, як аутентичних, так і оригінально інтерпретованих.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Загально-теоретичні основи методики викладання вокалу закладено в працях Д. Аспелунда, П. Голубева, Л. Дмитрієва, Д. Євтушенко, А. Здановича, О. Микиші, В. Мордвінова, П. Органова, С. Юдіна; проблеми вокальної підготовки майбутніх педагогів-музикантів розкривають, зокрема, Л. Василенко, Л. Гавриленко, О. Матвєєва, А. Менабені, О. Прядко, Г. Стасько, Ю. Юцевич та інші.

Загальним теоретичним та методичним проблемам у сфері підготовки естрадного співака присвятили свої праці такі дослідники, як Н. Дрожжина, О. Кліп, М. Мозговий, В. Тормахова, І. Швець та інші.

**Мета статті** полягає у конкретизації понять «рیمейк» та «кавер» в контексті інтерпретації сучасних естрадних вокальних творів та поглиблення змісту інтерпретаційного аналізу у класі естрадного вокалу в процесі професійної підготовки в Начально-науковому інституті культури і мистецтв.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Значна кількість сучасних естрадних виконавців починали свою діяльність з виконання композицій своїх кумирів, попередників, в процесі якого відбувалось наслідування стилю, виконавської манери, характерних прийомів. Певна кількість таких виконавців залишалися на рівні «переспівування» вже створеної раніше музики. Однак інша частина естрадних виконавців переходила на новий щабель, починаючи створювати і виконувати власну авторську музику, яка часто мала набувала більшого значення, ніж творчість попередників, яких на початковому етапі своєї творчості наслідували такі виконавці.

В контексті професійної підготовки приклади наслідування та творчого переосмислення музичних творів вивчаються в курсі «Основи виконавської інтерпретації». Сам термін «інтерпретація» має латинське походження і першопочатково мав значення тлумачення, розкриття змісту, трактування. Поняття інтерпретації широко застосовується у філософській, мистецтвознавчій та музично-педагогічній літературі (Б. Асаф'єв, В. Холопов, Є. Гуренко, Г. Гільбурд, Н. Корихалова, В. Крицький, А. Фарбштейн, В. Медушевський, Ю. Капустін, В. Москаленко, С. Мальцев, Ю. Кочнев, Г. Коган, С. Фейнберг, Д. Рабінович, С. Савшинський, К. Лопушанський, О. Катрич, І. Хотенцева).

В нашому дослідженні виконавська

інтерпретація розуміється як звукообразна, інтонаційно озвучена форма відображення суб'єктивного світу особистості в процесі виконання музики. Відповідно, покликання виконавця-інтерпретатора полягає у відтворенні звукообразних задумів композитора, які безпосередньо залежать від здатності музиканта виявити прихований глибинний зміст твору.

Інтерпретація музики ХХ століття – складне і багатогранне завдання, оскільки це синтетичне явище ще не осмислено у всій його повноті. Через це її оцінки часто носять протилежний характер – від безумовного захоплення до повного неприйняття. На думку Т. Адорно, це пов'язано з нерозумінням [1]. Очевидно, що таке нерозуміння пов'язане не стільки з недостатньою освіченістю й підготовленістю слухачів епохи масової культури, скільки зі специфікою самих творів сучасного мистецтва, з ускладненням декодування їхньої художньої мови. Сенс творів стає все більш важкодоступним для невідготовленого слухача. Тому представники сучасного музикознавства активно шукають нові підходи до розуміння та інтерпретації музичних творів. Знання та творче осмислення цих підходів необхідно не тільки музикознавцям-теоретикам, а й виконавцям, оскільки знайомство з ними дозволяє виявити нові смисли в звуковому просторі музики.

Музикознавчі дослідження пов'язують інтерпретацію сучасної музики з двома розповсюдженими термінами «кавер» і «рیمейк», які, однак, досі не мають чіткого визначення. В нашому дослідженні рیمейк (від англ. remake – «переробка») розуміється як новіша версія або інтерпретація раніше виданої музичної композиції, що властива сучасній музиці. Кавер – версія (або кавер) (англ. cover version) розуміється як авторська музична композиція у виконанні іншого музиканта чи колективу, яка є переосмисленням оригінального музичного матеріалу. Гурти, які виконують виключно кавер – версії прийнято називати «кавер – гуртами», однак у американській та європейській музикознавчій термінології використовуються також терміни от function – band (від англ. function – прийом); party – band (від англ. party – свято, вечірка); wedding – band (від англ. wedding – весілля), які так само означають виконавців, які виконують кавер – версії музичних творів, відповідно, на прийомах і бенкетах, вечірках та весіллях. На даний час створено багато збірок, які містять тільки кавер – версії музичних творів. Такі альбоми називають триб'ют – альбомами або просто «триб'ют». Їх умовно можна розділити на чотири основні групи: 1) альбом з пісень одного музиканта або гурту, які виконали різні

виконавці кавер – версій; 2) альбом з пісень різних музикантів, які виконав один виконавець кавер – версій (наприклад, дебютний альбом Елвіса Преслі); 3) альбом з пісень одного музиканта або гурту, які виконав один виконавець кавер – версій; 4) альбом, який нагадує копію раніше випущеного альбому іншого виконавця.

Кавер, як і ремікс (від англ. Re-mix – версія музичного твору, скомпонована шляхом поєднання («змішування») декількох частин оригінальної композиції, накладення на неї різних звуків, спецефектів, тощо) за змістом є більш вузькими прикладами рімейку, оскільки є, фактично, різновидами виконавської інтерпретації з поглибленням авторського імпровізаційного внеску виконавця – інтерпретатора. Причому таке розмежування відображено також у законодавстві більшості країн в частині захисту авторського права. Якщо авторська композиція захищена авторським правом, то виконавець кавер – версії має отримати дозвіл автора на використання його творчості як вихідного матеріалу. Однак навіть за відсутності такого дозволу автор не завжди може пред'явити претензії, якщо виконання кавер – версії не спрямоване на отримання прибутку. Крім того, виконавець кавер – версії, зазвичай, не оголошує себе автором, тобто, не зазіхає на законні авторські права, отже, таке виконання не розглядається як плагіат.

У ХХ столітті відомо багато прикладів, коли кавер – версія ставала значно більш відомою і популярною, ніж оригінальна композиція. У кількісному вимірі лідером залишається арія «The Phantom of the Opera» («Привид опери») з однойменного мюзиклу Ендрю Ллойда Веббера 1986 року, яка виконувалася на різних мовах, в різній обробці і аранжуваннях. Пісня «I Will Always Love You», яка набула всесвітньої популярності у виконанні Уїтні Х'юстон також є кавер – версією твору, який виконувала в двох різних варіантах Доллі Партон з 1974 року, жоден з яких, однак, не набув особливої популярності. Значної популярності набули кавер – версії пісні «Feeling Good», створеної британськими авторами Anthony George Newley та Leslie Bricusse для їх мюзиклу «The Roar Of The Greasepaint – The Smell Of The Crowd», поставленого на Бродвеї у 1965 році. Пізніше кавер – версії цього твору виконали Джон Колтрейн, Семмі Девіс і Ніна Сімон. Нової популярності пісня набула після виконання її рок – кавер – версії гуртом «Muse». Іншим цікавим прикладом стала пісня 1961 року «Twist and Shout» гурту «Top Notes», оскільки виконання її гуртом «The Beatles», це «кавер – версія кавер версії» цієї пісні від гурту «The Isley Brothers», причому популярності вона

набула саме в обох варіантах кавер – версій, кількість яких пізніше суттєво збільшилася.

Відповідно до сучасних музикознавчих тенденцій стосовно сучасної музики, особливо, музики ХХІ століття термін «виконавська інтерпретація» в контексті зафіксованого авторського виконання твору, написаного і виконаного раніше іншими виконавцями витісняється терміном «кавер – версія», що передбачає збільшення свободи у виконавській інтерпретації композиторського задуму оригінального твору.

Оскільки, виконавська інтерпретація сучасних вокальних творів є важливою складовою фахової підготовки студентів у класі естрадного вокалу, важливе значення набуває методика аналізу кавер – версій відомих творів та її місце в роботі з майбутніми артистами – вокалістами.

Передусім необхідно зосередити увагу на необхідних для змістовної інтерпретації сучасних вокальних творів умовах, до яких належать комплексні знання з історії естрадного вокального мистецтва, його стильових особливостей, з естрадно – джазової гармонії та імпровізації, виконавська компетентність, тобто, це, передусім, вимоги до особистості музиканта як носія синтетичного роду творчості і перекладача художньої інформації, тому такий тип виконавця – інтерпретатора має містити в собі якості як композитора (вміння імпровізувати, тим самим втілюючи свою власну думку під час самого процесу виконання), і власне виконавця (інтерпретатора). Естрадний виконавець не обмежений жорстко нотним текстом і вказівками композитора, тому у певному сенсі сам співак є автором. Оскільки в процесі виконання задум і його втілення здійснюються одноразово, очевидно, що він визначається безпосередньо самим творчим процесом [5].

Виходячи з аналізу основних тенденцій сучасної естрадної вокальної музики можна умовно виділити декілька типів інтерпретації естрадних вокальних творів:

1) інтерпретація твору здійснюється автором при створенні студійної версії, оскільки кожен сучасний вокальний твір може існувати у двох варіантах – концертному (live – version) та студійному, між якими існують суттєві відмінності;

2) інтерпретація твору здійснюється виконавцем, що є послідовником та прихильником творчості виконавця оригінального твору; така виконавська інтерпретація може несуттєво відрізнятись від оригінальної версії, пов'язані, передусім, з особливостями вокальних можливостей виконавця;

3) інтерпретація виконавцем –

інтерпретатором, що має значно відмінні від виконавця оригінального твору вокальні можливості, свою неповторну манеру виконання та може бути прихильником іншого стильового напрямку сучасної музики; результатом є поява інтерпретаційної версії, в якій, зазвичай, змінюється стильова приналежність, загальний характер композиції, що може суттєво збагатити її художньо – виконавський зміст і призвести до того, що інтерпретація стає популярнішою, ніж оригінальний твір;

4) інтерпретація, яку здійснює професійний виконавець – аранжувальник, адаптуючи твір до принципового іншого виконавського колективу – вокальний ансамбль, а capella, вокально-інструментальний ансамбль тощо, внаслідок чого зміни стосуються не лише манери виконання, чи ритмічної сторони, але й призводять до зміни стильового напрямку – на classical crossover чи навіть джаз.

Цілком очевидно, що в класі естрадного вокалу передусім другий та третій види інтерпретації, оскільки студенти не так часто створюють і виконують власні твори, так само, як і створюють принципово нові аранжування оригінальних творів.

В роботі над створенням інтерпретації сучасного вокального естрадного твору пропонується такий алгоритм дій.

1. Прочитання музичного тексту: ознайомлення з епохою, в яку створено твір; загальний аналіз його стильових особливостей у поєднанні зі стилем композитора чи виконавця; аналіз засобів виразності твору; визначення образів, основних інтонацій, ідеї, образно-сислової сфери. Особливу увагу слід звертати на кавер – версії виконання даного твору, оскільки це дозволяє оптимізувати виконавську інтерпретацію.

2. Технічне засвоєння музичного тексту у відповідності з образним змістом вокального твору; визначення образних тем, другорядних інтонацій; виявлення логічних вершин інтонацій, фраз, тем; аналіз засобів виразності; розв'язання виконавських труднощів за допомогою технічних прийомів та способів, які відповідають образному змісту та засобам виразності цього твору.

3. Створення цілісного художнього образу, власної інтерпретації аж до створення власної кавер – версії твору; визначення логіки розвитку великих тематичних конструкцій, співвідношення розгортання музичного матеріалу; виявлення кульмінацій частин та всього твору; складання виконавського плану у відповідності з художньо-образним змістом та аналізом музичного твору.

Виконавська інтерпретація сучасних естрадних вокальних творів передбачає аналіз і

оцінку твору, творчий пошук змісту, який заклав Відповідно, наявність високого ступеня творчої самостійності, співпереживання і співтворчості в художньо-інтерпретаційному процесі сприяє нестереотипному розв'язанню творчих завдань, «входження» в глибинні прошарки музичного твору, діалогічності художнього спілкування, виявленню емоційно-почуттєвих переживань суб'єкта художньої взаємодії [3].

Очевидно, що змістовно наповнене, художньо – довершене виконання будь-яких вокальних творів, зокрема, і творів сучасної естрадної класики неможливе без глибокого розуміння виконавцем специфіки таких творів, виконавської співтворчості в процесі виконання, що відбувається в процесі виконавської інтерпретації. Беззмістовне копіювання студентами виконання твору, сліпо копіюючи спів автора – виконавця без урахування власних фізіологічних та вокальних можливостей призводить до суттєвого збіднення арсеналу виконавських виразних засобів, втрати художньо-образного змісту твору, що виконується. Тому з метою якісної підготовки сучасних фахівців необхідно поряд з стимулюванням включення до репертуару сучасних естрадних вокальних творів необхідне вивчення основ виконавської інтерпретації у тісному взаємозв'язку з історією сучасного вокального мистецтва.

Доцільним видається розширення змісту та обсягу курсу «Основи виконавської інтерпретації», як такого, який інтегрує компетенції з курсів: «Історія вокального виконавства», «Основи вокальної імпровізації», «Аналіз музичних творів», «Естрадно – джазовий вокал»; «Фах (Естрадний спів)»; «Основи естрадно – джазового аранжування».

**Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку.** Розуміння змісту поняття «кавер – версія» є важливою складовою інтерпретації сучасних естрадних вокальних творів. Деякі кавер – версії набули значно більшої популярності в сучасному виконавстві, ніж оригінальні твори. З метою підвищення якості підготовки фахівців в процесі роботи над вокальними творами доцільним є включення до інтерпретаційного аналізу прикладів рімейків та кавер – версій цих творів, оскільки це збагачує художньо – образну палітру виконавців – початківців, дозволяє глибше зрозуміти зміст та особливості засобів виразності, які необхідні для якісної передачі змісту вокального твору. Створення інтерпретації сучасних естрадних вокальних творів пропонується здійснювати за визначеним алгоритмом, який передбачає прочитання музичного тексту, технічне засвоєння музичного тексту, створення

цілісного художнього образу та власної інтерпретації.

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ**

1. Адорно Т. Избранное: Социология музыки / Т. Адорно. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999. – 445 с.
2. Василенко Л. М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики: дис. канд. пед. наук / Л. М. Василенко. – К., 2003. – 211 с.
3. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский; под ред. М. Г. Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 345 с.
4. Гонтаренко Н. Б. Сольное пение: Секреты вокального мастерства / Н. Гонтаренко. – Ростов - на - Дону, 2006. – 155 с.
5. Давыдов С. К вопросу об интерпретации текстов джазовой музыки / С. Давыдов //Текст музичного твору: практика і теорія: Збірка статей. – Київ, 2001. – Вып. 7.– С. 180–191.

**REFERENCES**

1. Adorno, T. (1999). *Izbrannoye: Sotsiologiya muzyki* [Selected: Sociology of Music]. Moscow.
2. Vasylenko, L. M. (2003). *Vzayemodiya vokal'nogo i metodychno komponentiv u protsesi profesynoyi pidhotovky maybutn'oho vchytelya muzyki*. [Interaction of vocal and methodical components in the

process of professional training of the future music teacher]. Kyiv.

3. Vygotskiy, L. S. (1987). *Psikhologiya iskusstva*. [The psychology of art]. Moscow.
4. Gontarenko, N. B. (2006). *Sol'noye peniye: Sekrety vokal'nogo masterstva*. [Solo singing: Secrets of vocal skill]. Rostov-na-Dony.
5. Davydov, S. (2001). *K voprosu ob interpretatsii tekstov dzhazovoy muzyki*. [To the question of interpretation of jazz music texts]. Kyiv.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**ФОЛОМЄЄВА Наталія Аркадіївна** –

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

**Наукові інтереси:** професійна підготовка майбутніх учителів.

**INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**

**FOLOMEYEVA Natalia Arkadiyevna** –

Candidate of Pedagogical Sciences, Assistant Professor of Choral Conducting, Vocals and Musical Training Techniques at the Educational and Scientific Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko.

**Circle of scientific interests:** professional training of future teachers.

*Дата надходження рукопису 12. 03. 2018 р.  
Рецензент – д.п.н. професор О. М. Ткаченко.*

УДК 78.01+786.2

**ЧЕБОТАРЕНКО Ольга Валеріївна** –

кандидат мистецтвознавства, доцент доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету e-mail: hvostic7@gmail.com

**РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ НА МАТЕРІАЛІ ФОРТЕПІАННОГО ЦИКЛУ  
Б. М. ФІЛЬЦ «ЯВОРІВСЬКІ ІГРАШКИ»**

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Проблема розвитку музичного мислення є однією з найскладніших та актуальніших, яка займає важливе місце в різних галузях науки і мистецтва: мистецтвознавстві і музичній психології, педагогіці і виконавстві, філософії та культурології. Від розвиненості музичного мислення – фундаменту діяльності музиканта-виконавця, залежить і успішність творчого процесу, й глибина розуміння та інтерпретації композиторського тексту. Проблема розвитку музичного мислення є з одного боку, невичерпною; з іншого – потребує постійного пошуку нових підходів та оновлення методів дослідження і розвитку.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблемою музичного мислення займалися відомі музиканти-педагоги та

психологи: Л. Виготський, Г. Єлістратова, Є. Ільїн, Н. Копцева, Е. Курт, О. Леонтєв, В. Макаров, К. Мартінсен, О. Мельник-Гнатишин, В. Налімов, С. Полозов, І. Пясковський, Ю. Цагареллі, Н. Черніговська та інші; мистецтвознавці: М. Арановський, Б. Асаф'єв, М. Бонфельд, В. Медушевський, О. Самойленко, Л. Шаповалова, Б. Яворський і т. і.; видатні виконавці – Е. Вірсаладзе, О. Гольденвейзер, К. Ігумнов, Г. Коган, М. Кононова, Г. Нейгауз, С. Фейнберг, М. Юдіна та інші. Значну увагу проблемі мислення та свідомості приділяє відомий психолог Тетяна Черніговська у своїх лекціях та публікаціях. Особливу значущість ця проблема набуває в умовах сучасних тенденцій, що відбуваються в культурі та мистецтві.

**Мета статті** – виявити жанрово-стильові