

УДК 784.66.011.026.091:781.66](045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-3-12>

**Регіна ЧЕРНОВА,**  
*orcid.org/0000-0002-3730-5356*  
аспірантка кафедри теорії та історії музики  
Харківської державної академії культури  
(Харків, Україна) *regin31596@gmail.com*

## ВИКОНАВСЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПІСНІ “NEW YORK, NEW YORK”: ВІД Л. МІНЕЛЛІ ТА Ф. СІНАТРИ ДО СУЧАСНОСТІ

Стаття присвячена проблематиці виконавської інтерпретації пісні Дж. Кандера і Ф. Ебба “New York, New York” як однієї з найвідоміших композицій видатного американського співака Френсіса Альберта (Френка) Сінатри. Актуальність дослідження зумовлена художньою значущістю виконавської інтерпретації Ф. Сінатрою пісні “New York, New York”, потребою визначення її відмінностей від інших виконавських версій цього твору, а також відсутністю ґрунтовних наукових досліджень даного проблемного поля в українському музикознавстві.

Мета статті – розкрити особливості виконавської інтерпретації пісні “New York, New York” Ф. Сінатрою та здійснити її порівняльний аналіз із виконавськими версіями інших всесвітньо відомих співаків – Лайзи Міннеллі, Мірей Матьє, Lady Gaga, Томаса Сандерса, Білла Воррена, Сем (Саманти) Бейлі, дуету Андреа Бочеллі – Тоні Беннета, а також українських виконавців Оксани Шавкун і Олександра Кривошапка. Внаслідок цього у статті визначено характерні риси виконавського стилю Ф. Сінатри та співаків, у виконанні яких прозвучала пісня “New York, New York”.

Методологія дослідження базується на поєднанні загальнонаукових та спеціальних музикознавчих методів. За допомогою компаративного методу, здійснено порівняльний аналіз інтерпретації пісні “New York, New York” у виконавських версіях Ф. Сінатри та інших співаків. Метод інтерпретаційного аналізу допоміг розкрити змістовні аспекти виконавської інтерпретації Ф. Сінатрою та іншими співаками пісні “New York, New York”. Виявленню особливостей виконавської манери Ф. Сінатри та співаків, які виконали пісню “New York, New York”, сприяв метод виконавського аналізу.

Наукова новизна статті полягає у тому, що авторкою вперше в українському музикознавстві розкрито особливості інтерпретації пісні “New York, New York” Френком Сінатрою та здійснено її порівняльний аналіз із виконавськими версіями інших співаків. За результатами дослідження розкрито особливості виконавської інтерпретації пісні Ф. Сінатрою, здійснено її порівняльний аналіз із виконавськими версіями інших співаків та з’ясовано, що Ф. Сінатрі вдалося створити найуспішнішу інтерпретацію композиції “New York, New York”.

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання отриманих результатів у музично-педагогічній та виконавській практиці, зокрема, в курсах «Музика ХХ століття», «Музична інтерпретація», «Музична естетика», «Інтерпретація вокального твору», «Теорія та методика вокального виконавства», «Історія та теорія музичного виконавства», «Виконавське музикознавство».

**Ключові слова:** Френк Сінатра, музичне мистецтво, інтерпретація, стиль, творча діяльність, вокальне виконавство.

**Rehina CHERNOVA,**  
*orcid.org/0000-0002-3730-5356*  
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music  
Kharkiv State Academy of Culture  
(Kharkiv, Ukraine) *regin31596@gmail.com*

## INTERPRETATIVE ANALYSIS OF PERFORMANCE VERSIONS OF FRANK SINATRA’S SONG “NEW YORK, NEW YORK”

The article is devoted to the problem of performance interpretation of the song “New York, New York” by J. Kander and F. Ebb as one of the most famous compositions of the outstanding American singer Francis Albert (Frank) Sinatra (then – F. Sinatra). The relevance of the study is due to the artistic significance of F. Sinatra’s performance interpretation of the song “New York, New York”, the need to determine its differences from other performance versions of this work, as well as the lack of thorough scientific research of this problematic field in Ukrainian musicology.

The purpose of the article is to reveal the features of F. Sinatra’s performance interpretation of the song “New York, New York” and to carry out a comparative analysis of it with the performance versions of other singers – Liza Minnelli, Mireille Mathieu, Lady Gaga, Thomas Sanders, Bill Warren, Sam (Samantha) Bailey, Andrea Bocelli – Tony Bennett duet, as well as Ukrainian performers Oksana Shavkun and Oleksandr Kryvoshapko. As a result, the article identifies the

*characteristic features of the F. Sinatra's performance style and the singers who performed the song “New York, New York”.*

*The research methodology is based on a combination of general scientific and special musicological methods. Using the comparative method, a comparative analysis of the interpretation of the song “New York, New York” in the performance versions of F. Sinatra and other singers was carried out. The method of interpretive analysis helped reveal meaningful aspects of the performance interpretation by F. Sinatra and other singers of the song “New York, New York”. The method of performance analysis contributed to the identification of the peculiarities of the F. Sinatra's performance manner and the singers who performed the song “New York, New York”.*

*The scientific novelty of the article lies in the fact that, for the first time in Ukrainian musicology, the author revealed the peculiarities of the interpretation of the song “New York, New York” by Frank Sinatra and carried out a comparative analysis of it with the performance versions of other singers. According to the results of the research, the peculiarities of the performance interpretation of the song by F. Sinatra were revealed, its comparative analysis was carried out with the performance versions of other singers, and it was found that F. Sinatra managed to create the most successful interpretation of the composition “New York, New York”.*

*The practical significance of the research lies in the possibility of using the obtained results in music-pedagogical and performing practice, in particular, in the courses “Music of the 20th century”, “Musical interpretation”, “Musical aesthetics”, “Interpretation of a vocal piece”, “Theory and method of vocal performance”, “History and theory of musical performance”, “Performing musicology”*

**Key words:** Frank Sinatra, interpretation, performance, performance interpretation, vocal performance, emotional intelligence.

**Постановка проблеми.** Одним з найвідоміших артистів ХХ ст. є видатний американський співак Френк Сінатра. Він «постає перед нами харизматичною і впевненою особистістю, яка легко і невимушено тримала себе на сцені та могла одним тільки поглядом зачарувати публіку. Артист запам'ятовувався всім як елегантний, стильний виконавець, якому вдалося занурити весь світ у свою мелодію життя та огорнути слухача своєю теплою посмішкою і справжнім шармом» (Чернова, 2022: 56). Ф. Сінатру називають золотим голосом Америки, який досі володіє світом. Сенс творчості Ф. Сінатри полягає в тому, що він створив свій особливий та різнобарвний художній світ, який потребує пізнання та осмислення науковцями різних галузей наук, зокрема музикознавцями. Проблема виконавської інтерпретації пісень Ф. Сінатри стоїть гостро на тлі стрімкого розвитку сучасного вокального мистецтва, що, в свою чергу, підсилює інтерес до переосмислення результатів мистецької діяльності співака.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Дослідження творчого шляху та мистецької діяльності Френка Сінатри, визначення ролі артиста у розвитку масової музичної культури ХХ ст. потребувало широкого звернення до наукових праць з проблем джазового мистецтва, естрадно-вокального виконавства, музичного стилю, сучасної теорії особистості, іміджології та проблеми виконавської інтерпретації. Сучасні наукові погляди на проблему виконавської інтерпретації музичного твору та пізнання музичного стилю переконливо втілені у працях таких науковців, як М. Гейченко «Становлення та розвиток проблеми виконавської інтерпретації в Україні» (Гейченко), В. Корзун «Художня інтерпретація музичних тво-

рів як вищий щабель виконавської майстерності» (Корзун, 2014), В. Москаленко «Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації» (Москаленко, 2008), Л. Гаврілова та Л. Псарьова «Інтерпретація музичних творів: теоретичні аспекти» (Гаврілова, Псарьова, 2016), Д. Лісун «Інтерпретація музичного твору як засіб розвитку емоційної сфери творчої особистості музиканта-виконавця» (Лісун, 2010), І. Семененко, А. Швачка «Проблеми інтерпретації вокальних дуетів світової та української класики: виконавський аспект» (Семенко, Швачка, 2021), О. Щербініна «Пізнання музичного стилю: теорія, методика, практика» (Щербініна, 2014), Marissa Silverman “Musical interpretation: Philosophical and practical issues” (Silverman, 2015) тощо. Однак недослідженим на сьогоднішній день залишається питання особливостей виконавської інтерпретації пісні “New York, New York” Ф. Сінатрою та здійснення її порівняльного аналізу із виконавськими версіями інших співаків.

**Мета статті** – розкрити особливості виконавської інтерпретації Ф. Сінатрою пісні “New York, New York” та здійснити її порівняльний аналіз із виконавськими версіями інших співаків.

**Виклад основного матеріалу.** Успіх, який багато десятиріч супроводжував діяльність Френка Сінатри, зумовив значний інтерес дослідників до феномену його творчої особистості та мистецької спадщини. Після смерті великого співака багато виконавців молодших поколінь вже упродовж десятиріч переспівує його пісні. Така тенденція надає суттєвого значення питанням всебічної характеристики вокально-виконавської творчості самого Ф. Сінатри та визначення особливостей виконавського стилю артиста шляхом порівняльного інтерпретаційного аналізу різних

виконавських версій творів, що є репрезентативними для репертуару цього співака.

Особливої уваги заслуговує одна із найпопулярніших композицій з репертуару Френка Сінатри – пісня композитора Джона Кандера на вірші поета Фреда Ебба “New York, New York” (або ж інакше “Theme from New York, New York”), яка дотепер залишається найвідомішою серед усіх пісень про місто Нью-Йорк. У 2004 р. цей твір посів 31-шу сходинку серед 100 найкращих пісень американського кінематографу.

Цікавою є історія створення та першого виконання цього твору. Пісня “New York, New York” була написана Дж. Кандером та Фр. Еббом до однойменного фільму Мартіна Скорсезе, який вийшов на екран у 1977 р., і позиціонувалася як його головна музична тема. Перший варіант композиції був спочатку представлений авторами режисеру, а також акторам – виконавцям головних ролей Лайзі Міннеллі та Роберту Де Ніро. Втім, на першому прослуховуванні Де Ніро критично поставився до цієї пісні, яка, на його думку, повинна бути сильнішою за енергетикою та потребувала переосмислення. Автори з цим тоді категорично не погодилися (значно пізніше Фред Ебб визнав, що Де Ніро мав певну рацію), але пісня була ними багато разів переписана. І, хоча фільм М. Скорсезе “New York, New York” не мав великого успіху, ця пісня полюбилася глядачам, і Лайза Міннеллі продовжувала її виконувати на своїх концертах.

Згодом композицію “New York, New York” почали переспівувати представники різних культур та музичних жанрів від шансону до джазу, від поп-музики до опери, інтернет-зірки та представники професій, не пов’язаних з музичною сферою. Така розгалуженість свідчить про те, що вибір технічних прийомів і засобів музичної виразності не завжди був продиктований, закладеними в тексті твору, сенсами. В основі декодування музичного тексту співаками різних поколінь і жанрів лежить певний культурний код, який визначає музичну мову як сукупність певних символів, смислів та їх комбінацій.

Зазначимо, що визначення специфіки виконавського стилю артистів та розкриття особливостей різних інтерпретаційних версій пісні “New York, New York”, репрезентованих їх виконавською творчістю, потребувало звернення до наукових розвідок в сфері музичної інтерпретації.

Дослідження вокальної специфіки композиції “New York, New York” доцільно розпочати з аналізу виконання Лайзи Міннеллі, оскільки саме воно стало поштовхом для декількох поколінь

музикантів до переосмислення художнього змісту музичного твору. Так, у виконанні Л. Міннеллі пісня “New York, New York” звучала дуже експресивно, виразно, сміливо, впевнено, що є загалом притаманним творчій особистості цієї видатної артистки та її виконавському стилю – як акторському, так і вокальному. Лайза Міннеллі співала цю пісню переважно на *forte*, дещо форсуючи звук, проте таке виконання надавало музиці урочистого характеру. Рядок “I want to wake up in a city, that doesn’t sleep” («Я хочу прокинутися у місті, яке ніколи не спить» – *пер. мій.* – Р. Ч.) звучить у виконанні співачки так, ніби вона хоче підкреслити всю бурхливість і метушню великого міста з великими можливостями. А коли Л. Міннеллі проспівує слова “I’m gonna make a brand new start of it – in old New York” («я збираюся розпочати це заново – у старому Нью-Йорку» – *пер. мій.* – Р. Ч.), вона ніби кричить всьому світові про початок її нового життя у найвеличнішому та наймогутнішому місті світу. *Емоційний стан* виконавиці нагадує динамічний сплеск широкого спектру переживань, які акумулює творча особистість внаслідок проживання певних яскравих життєвих подій, набуття досвіду тощо, що згодом відображається в унікальному поєднанні тембру, висоти, тону, темпу та інтонації голосу. Тобто, «через емоційно-особистісне переломлення художнього змісту музики формуються духовні новоутворення, що складають митецький образ виконавця, і через які отримують індивідуальне особистісне забарвлення художньо значущі виконавські пласти: ритмо-інтонаційний, тембро-динамічний, артикуляційний, драматургічний тощо» (Бодрус: 3).

Дослідниця Д. Лісун, вивчаючи емоційні аспекти музичної інтерпретації у виконавській творчості, підкреслює, що «інтерпретуючи музичний твір, музикант-виконавець відкриває для себе специфічні особливості репрезентації емоцій і їхнього розвитку, які притаманні певному автору, історичній епосі, стилю, жанру тощо. Результатом цього є збагачення внутрішнього світу музиканта (співака), передусім розвиток *емоційного інтелекту*» (Лісун, 2010: 103–104) «як прояву актуалізованого самовираження у процесі виконавської інтерпретації музичного твору. В цьому контексті слід звернутися до сучасної персонології, яка розкриває “інтерпретацію” з позиції “самоактуалізації”, “образу мислення” та “рівня розуміння” явищ навколишньої дійсності» (Гейченко: 100).

Виходячи з цієї думки, відмітимо, що Лайза Міннеллі як перша виконавиця композиції “New York, New York” у інтерпретації цього твору не

лише продемонструвала риси власної творчої особистості, а й репрезентувала яскравий спектр своїх вокальних можливостей крізь призму історичного, естетичного та соціального феномену – джазу, що демонструє легкість, свободу та особливий темперамент, який є співзвучним до мистецької індивідуальності співачки. Джазове мистецтво ґрунтується на імпровізації, поліритмії, заснованій на синкопах та унікальному комплексі прийомів ритмічної фактури. Всі технічні можливості голосу, продемонстровані співачкою, є своєрідною мовою емоційного інтелекту, однією з функцій якого є інтерпретативна, яка дозволяє особистості продуктивно розшифровувати емоційну інформацію, розуміти її особливості та відтворювати за допомогою вокальних технік.

Внаслідок цього «відбувається усвідомлення феномену вокально-виконавського мистецтва шляхом глибинного проникнення в сутність його матеріальної сфери, шляхом всебічного виявлення виражальних засобів, які є носіями художньої образності» (Семененко, Швачка, 2021: 76).

Наступним, хто створив власну творчу концепцію втілення авторського задуму пісні “New York, New York”, став Френк Сінатра. У 1979 р. композиція вперше була виконана Ф. Сінатрою і записана для його альбому-трилогії «Трилогія: Минуле, справжнє, майбутнє» (*Trilogy: Past, Present, Future*, 1980). Саме з того часу вона стала і досі залишається нерозривно пов’язаною з ім’ям Ф. Сінатри, одним з символів його виконавської творчості. Зазначимо, що поряд із сольним виконанням цієї пісні, яке є домінантним, Ф. Сінатра іноді виконував її також в дуеті з іншими співаками – насамперед неодноразово з Лайзою Мінеллі (наживо), а також разом із Тоні Беннетом, в ансамблі з яким він у 1993 р. перезаписав композицію “New York, New York” для альбому «Дуети» (*Duets*).

Виконавська інтерпретація Френка Сінатри за своєю природою «є одним із видів інтерпретації, котра втілюється в музичному звучанні нового “прочитання” твору» (Москаленко, 2008: 109–110) і, «як творчий процес, створює відповідні умови для самовираження, які дають можливість виконавцеві втілювати в кожному побудову твору частину своєї душі, якій притаманні суб’єктивні, особистісні переконання, уявлення, переживання, думки тощо» (Гейченко: 99–100). Аналізуючи й вирішуючи проблему інтерпретації музичного твору, дослідниці Л. Гаврилова та Л. Псарьова акцентують увагу на питанні «...суб’єктивізму виконавського процесу, яке є закономірним відтворенням специфіки музичного мистецтва:

кожен виконавець є індивідуальною особистістю з певним рівнем музичного мислення, знань, власним досвідом виконавської діяльності та власним розумінням змісту музичного твору та естетико-стильових закономірностей» (Гаврилова, Псарьова, 2016: 102). Такий підхід розглядає виконавця як особистість, наділену певним спектром емоцій, власним вектором мислення, польотом фантазії та особливим світосприйняттям, що робить продукт музичної інтерпретації унікальним у системі художньої творчості.

Проте, як зазначає П. Харченко, «процес музичної інтерпретації містить в собі не лише суб’єктивний спектр виконавського процесу на рівні розуміння музичного твору, а й об’єктивний, де виконавець є суб’єктом свого часу, з характерною йому свідомістю та спектром естетичних поглядів і смаків, сформованих під впливом оточуючого середовища» (Харченко, 2004). Такої точки зору притримується й Стівен Дейвіс: «Виконання вимагає концентрації на озвучуванні твору. Виконавець має зосередитися, не відчувати емоцій і не симулювати досвід, якого він не має» (Дейвіс, 2004: 2). Музична інтерпретація постає одним із видів творчої діяльності людини, є цілісним, багатокомпонентним процесом, в результаті якого постає розуміння вже існуючого та створення нового, в повній мірі своєрідного індивідуально-особистісного на ґрунті суб’єкт-об’єктивної діалогічної взаємодії музичного тексту на усіх його рівнях та особистості виконавця-інтерпретатора (Діалог культур, 1998: 360–369).

Так, на відміну від Лайзи Мінеллі, Френк Сінатра у своїй інтерпретації пісні “New York, New York” повністю позбувся гучних нот і експресії, що демонструє наявну відмінність музичного мислення (суб’єктивний спектр). Композиція у виконанні співака перетворилася на музичну картину спокійного, помірнього, врівноваженого мегаполісу New York, яке вражає своєю казковістю, не дивлячись на бурхливість життя у ньому. Ф. Сінатра співає про людину, яка спокійними, проте не менш впевненими кроками дійде до своєї мети і стане номером один, вершиною списку (англ. “And find I’m a number one, top of the list”). Такий характер зчитується з манери виконання композиції і вокальної подачі. В голосі дещо простежується зверхність і впевненість у кожній дії. Одним словом, Ф. Сінатрі повністю вдалося змінити характер пісні, не втратити самотність, зберегти усі «барви» свого «оксамитового» чаруючого тембру голосу, тобто наповнити об’єктивно існуючий музичний текст суб’єктивно новим особистісно-зabarвленим змістом.

О. Щербініна, вивчаючи інтерпретацію музичного твору крізь призму стильового феномену, доводить, що на всіх рівнях виконавської інтерпретації (виникнення, формування, реалізація, перевірка та оцінка художнього задуму) (Гаврілова, Псарьова, 2016) «зберігається принцип взаємодії композиторського та виконавського стилю: осягнення композиторського інтерпретаційного задуму стилю сполучається з формуванням інтерпретаційного задуму виконавця; декодування авторського тексту супроводжується процесом його актуалізації в сучасному культурному просторі; вибір виражальних засобів та технічних прийомів зумовлюється інформацією, що закладена в тексті твору, індивідуальністю виконавця та відповідним культурно-історичним контекстом» (Щербініна, 2014). Так, «виконавська майстерність передбачає здатність музиканта до “одухотворення” музичного твору, сповнення його культурно-духовним та індивідуально-особистісним змістом» (Корзун, 2014: 77).

Так, Ф. Сінатра продемонстрував вокальні прийоми, притаманні його виконавському стилю, який корелюється з «відродженням» його творчої діяльності та передає настрій ери свінгу. В основу вокальної техніки співака входить вокальність “*speech*” (за методикою Estill Voice Training), яка утворюється за допомогою таких структур, як товстий режим роботи голосових складок, нейтральне положення щитоподібного хрящю та хибних голосових складок та нейтральне положення гортані. Зазначені структури голосового апарату є основою даної вокальності, проте особливості голосу Ф. Сінатри додали в звучання “*speech*” ряд нетипових структур, а саме: тонкий режим голосових складок через нахил щитоподібного хрящю з метою досягнення ефекту «плачу» (англ. “*cry*”) з додаванням вібрато наприкінці деяких фраз, в гучній динаміці простежується яскраве додавання скорочення черпалонадгортанної складки з метою звуження входу до гортані, що надає звуку дзвінкості та яскравості та анкерування (англ. “*anchor*” – якір; підтримкою, «опорою» або «м’язовим корсетом») голови та шиї, в тихій динаміці типовим є жорсткий режим («*субтон*» – за методикою Improvination) голосових складок, що надає голосу тієї «оксамитової барви». Також, за методикою Improvination, насиченість та глибина тембру Ф. Сінатрою досягається за допомогою «тембрального видоху».

У 1982 р. пісня була переспівана відомою французькою співачкою Мірей Матьє, яка, завдяки шаленому успіху, двічі була нагороджена орденом Почесного легіону за цивільні заслуги.

9 вересня 1987 р. композиція пролунала французькою мовою у її виконанні на експрес-шоу у Німеччині. Баладу про місто, яке ніколи не спить, Мірей Матьє заспівала в абсолютно іншій інтерпретації, а композиція “*New York, New York*”, ніби отримала «новий подих». Пісня була виконана у романтичному стилі, більш «твердим» звуком (товстий режим голосових складок), ніж у Френка Сінатри. Голос виконавиці прозвучав впевнено та гостро за допомогою додавання скорочення черпалонадгортанної складки та яскраво вираженої назалізації, що є типовим для техніки звуковидобування М. Матьє. На відміну від Ф. Сінатри, М. Матьє не використовує техніку наспівування «*крунінг*», оскільки ця манера виконання французькій співачці не притаманна, проте нею були використані такі вокальні техніки і прийоми, як «*вібрато*» – зміна гучності, висоти звуку, коливання тону звуку, яке викликається роботою гортані, а саме щитоподібного хряща, застосовується по закінченню фрази для прикраси довгої ноти; «*глісандо*» – техніка, відома в сучасному вокалі як «*слайд*» (плавний перехід з однієї ноти на іншу); а також «*рик*» (англ. “*rattle*”), який можливо зробити за допомогою вібрації черпалоподібних хрящів, клиноподібних хрящів, черпалонадгортанних складок та надгортанника. Виконання Ф. Сінатрою аналізованої композиції у порівнянні було більш стриманим і м’яким. На противагу цьому виконавській версії французької артистки притаманні яскрава експресія, потужність голосу і повнота звучання. Виконавська інтерпретація М. Матьє, зруйнувавши попередні уявлення про характер та звучання пісні “*New York, New York*”, сприяла формуванню нового драматичного образу цього твору.

Світовим відкриттям для багатьох музичних критиків і меломанів був виступ у 2011 р. у Сполучених Штатах Америки із композицією “*New York, New York*” оперного та естрадного італійського співака, відомого виконавця класичної музики Андреа Бочеллі в дуеті із американським естрадним співаком традиційної свінгової музики з елементами джазу Тоні Беннетом. Цей виступ викликав справжній фурор. Пісня була виконана у супроводі великого симфонічного оркестру, що дало більшої величності і консервативності композиції. Манера виконання Андреа Бочеллі академічна (вокальність “*opera*” – за методикою Estill Voice Training), з високою вокальною позицією, високим піднебінням (вокальним «куполом»), об’ємним звучанням чистого голосу без зайвого шуму, хрипу в голосі або форсування звуку. А. Бочеллі вражає в пісні повнотою звуку,

міццю, силою, стійким анкеруванням. Тоні Беннет у своєму виконанні продемонстрував легкість і невимушеність, які притаманні свінгу. Свінг (англ. “swing”) характеризується джазовим ритмічним малюнком, в якому перша із кожної пари нот, які співаються, продовжується, а друга скорочується. Саме у такому стилі написана композиція “New York, New York”, і саме такий характер проявив Тоні Беннет, виконуючи її.

У 2015 р. пісню “New York, New York” виконала відома на весь світ поп-співачка *Леді Гага (Lady Gaga)* у шоу, присвяченому 100-літтю з дня народження Френка Сінатри. Діапазон голосу співачки відноситься до контральто від сі бемоль великої октави до сі другої октави. Журнал “Entertainment Weekly” зазначає: «Поза використанням Леді Гагою вокалу, знаходиться великий *емоційний інтелект*. Вона майже ніколи не перебільшує у піснях із своїми вокальними здібностями, знаючи, що артистизм приховується не у легеневій силі, а у знанні вокальних нюансів» (Blauvelt, 2011). Голос Гаги називають «поверхневим», що не скажеш про виконання нею композиції “New York, New York”, оскільки вона була виконана потужно, продемонстровано всі вокальні здібності співачки. Зокрема, Леді Гага використала техніку «*мікст*» (тонкий режим голосових складок, які знаходяться у горизонтальній площині, поєднане зі скороченням черпалонадгортанної складки), який дозволяє голосу рівномірно звучати та розкрити все багатство тембру по всьому діапазону. Саме в цій пісні поп-співачка продемонструвала весь спектр унікальних можливостей свого голосу.

Багато сучасних співаків намагаються переспівати великого метра естради Ф. Сінатру і передати всю атмосферу композиції “New York, New York”. Одним із таких сучасників виявився молодий американський співак, інтернет-особистість, ютубер *Томас Сандерс*. Саме він максимально наблизився до характеру, який намагався передати і передав Ф. Сінатра під час виконання пісні. Легкість, невимушеність, спокій і душевна тиша, казковість, передчуття настання новорічних свят, стриманість емоцій, простота звучання, сучасна манера співу, мрійливість і мінімалізм – істинне щире виконання.

Не пройшов бум популярності пісні “New York, New York” й повз Україну. Багато хто з вітчизняних співаків переспівував дану пісню. Найпопулярнішим місцем її виконання в Україні стало грандіозне шоу «Х-Фактор» (англ. “The X-Factor”).

Першою у 2010 р. на першому відборі у місті Дніпро виконала композицію “New York, New

York” *Оксана Шавкун*. Вона підкорила суддів своєю впевненістю та подачею. Манера виконання О. Шавкун не була схожа на жодну з тих, які були продемонстровані до того часу. Її манері було притаманне привалювання головного резонування над грудним, що не притаманне для таких співачок як Лайза Мінеллі та Леді Гага. Єдиною схожістю виконавської інтерпретації О. Шавкун була схожість із прочитанням Мірей Матьє, яка, в свою чергу, використала техніку «*вібрато*». Особливістю інтерпретації пісні О. Шавкун було використання нею техніки «*штробас*», який ще називають англ. “vocal fry” – тип фонації (розслаблений режим голосових складок за методикою Estill Voice Training), при якому голосові складки вібрують, не напружуються та звук відтворюється без фундаментального тону. «Штробас» або «фрай» звучить, наче тихий, скрипучий голос, який нагадує звук смаження на пательні. Таку манеру виконання можна по праву вважати відкриттям, оскільки використання подібної техніки взагалі не притаманно пісні “New York, New York”. Також не оминати увагою ще один вид вокальної техніки, використаний О. Шавкун, який має назву «*твенг*». «Твенг» використовується виключно в сучасному співі і поділяється на два різновиди: «назальний твенг» (англ. «nasal twang») та «оральний твенг» (англ. «oral twang»). Співачка на початку пісні застосувала техніку саме «*назального твенгу*» або «вокального носу» – прикритий або зовсім закритий звук без об’єму з яскраво вираженою назалізацією, який звучить голосно, але плоско. Друга частина пісні прозвучала на техніці «*орального твенгу*» – більш відкритому, де змінюється розташування м’якого піднебіння з середнього на більш високе.

Цього ж року, на третьому тижні прямих ефірів цю пісню виконав фіналіст шоу «Х-Фактор», український співак, ліричний тенор *Олександр Кривошапко*. Виконання пісні класичною манерою змусило завмирати і затримувати подих мільйонів глядачів. Ніжність, легкість, повітряність і дивовижний об’єм звуку дозволяються з упевненістю стверджувати, що композиція Ф. Сінатри “New York, New York” підкорила українському виконавцю.

У 2013 р. на п’ятому тижні прямих ефірів британського шоу «Х-Фактор» композиція Ф. Сінатри була виконана у супроводі симфонічного оркестру блискучою британською співачкою, переможницею шоу *Сем (Самантою) Бейлі* (тембр голосу – сопрано). Манера її виконання нагадувала академічний спів (вокальність «*опера*» – за методикою Estill Voice Training): об’ємне, чисте звучання,

рівне на всьому діапазоні голосу, без використання технік, не притаманних стилю. Номер був доволі стриманий і консервативний, витриманий за усіма правилами академічного виконання.

Ікульмінацією зібрання сучасних виконавських версій пісні “New York, New York” можна вважати інтерпретацію *Білла Уоррена*. Співак, який у 2017 р. приїхав в Україну з міста Лос-Анджелес у штаті Каліфорнія заради того, щоб виконати цю легендарну композицію. За ствердженням артиста, він не тільки співає пісні Ф. Сінатри, але й був знайомий із ним особисто. За словами Білла Уоррена, Ф. Сінатра йому сказав: «У нас із тобою дуже схожі голоси. Чи не хочеш ти заробляти на життя саме так, як це роблю я?». На що співак відповів: «Авжеж, адже я виріс на ваших піснях» (Уоррен, 2017). Коли пролунало декілька нот у виконанні американського гостя, то голоси Ф. Сінатри і Білла Уоррена дійсно майже неможливо було розрізнити. Манера виконання, тембр голосу були практично ідентичними до оригіналу.

Отже, сучасний вокал з його складною системою фігур, вокальностей і технік передбачає велику кількість інтерпретаційних версій пісень, репрезентованих виконавцями-інтерпретаторами різних поколінь та жанрів, в рамках яких, як зазначає Г. Падалка: «виконавцю треба не лише заглибитись у авторські почуття образу і якомога повніше

передати його у власному трактуванні, а й виявити власне розуміння тексту, виразити власні почуття, передати особливості власного сприйняття того, що створив автор» (Падалка: 190).

**Висновки.** В процесі здійснення інтерпретаційного аналізу композиції “New York, New York” Дж. Кандера та Ф. Ебба розкрито особливості виконавської інтерпретації пісні Френком Сінатрою, здійснено її порівняльний аналіз із виконавськими версіями Лайзи Міннеллі, Мірей Мат’є, Lady Gaga, Томаса Сандерса, Оксани Шавкун, Олександра Кривошапка, Білла Уоррена, дуету Андреа Бочеллі – Тоні Беннет, Саманти Бейлі та з’ясовано, що Френку Сінатре вдалося створити найуспішнішу інтерпретацію композиції “New York, New York” та піднести її на найвищий рівень популярності. Безліч разів його переспівували, копіювали, намагалися додати нових фарб у звучання пісні, проте нікому не вдалося в своїй інтерпретаційній версії досягти такої душевної проникливості, водночас харизматичності й такого шаленого успіху.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання отриманих результатів у музично-педагогічній, виконавській практиці, лекційно-просвітницькій роботі, а також слугувати матеріалом для подальших досліджень з даної тематики.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білл Уоррен – Frank Sinatra – New York, New York – X-Фактор 8. Восьмий кастинг, 2017. URL : <https://youtu.be/9E996gxRerA>
2. Бодрус С. В. Інтерпретація музичних творів в процесі інструментально-виконавської підготовки: теоретико-методологічний аспект. Білгород-Дністровський. С. 1–5.
3. Гаврілова Л., Псарьова Л. Інтерпретація музичних творів: теоретичні аспекти. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: збірник наук. праць. Слов’янськ, 2016. С. 97–106.
4. Гейченко М. Становлення та розвиток проблеми виконавської інтерпретації в Україні. Педагогічні науки. Наукові записки. Зб. наук. пр. Вип. 120. С. 99–103.
5. Діалог культур. Україна у світовому контексті. Мистецтво і освіта. Зб. наук. праць. Львів: Каменяр, 1998. Вип. 3. С. 360–369.
6. Корзун В. В. Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності. Педагогічні науки. Зб. наук. праць. Вип. 120. 2014. С. 74–79.
7. Лісун Д. В. Педагогічні умови формування професійних герменевтичних умінь майбутнього музиканта-виконавця у фаховій підготовці. Вісник Запорізького національного університету: Педагогічні науки. Зб. наук. пр. № 1, 2010. С. 75–80.
8. Москаленко В. Г. Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал. № 1. К., 2008. С. 106–111.
9. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
10. Семененко І. В., Швачка А. О. Проблеми інтерпретації вокальних дуєтів світової та української класики: виконавський аспект. Інноваційна педагогіка. (Теорія та методика навчання (з галузей знань)). Київ, 2021. С. 75–79.
11. Харченко П. В. Формування готовності до професійного саморозвитку у майбутнього педагога-музиканта : дис. канд. пед. наук. 13.00.04. Захищена 14.04.2004. Київ, 2004. 246 с. Бібліогр. 205–227 с.
12. Чернова Р. О. Творча постать Френка Сінатри в контексті сучасної теорії особистості. Fine Art and Culture Studies. Вип. 5. Волинь, 2022. С. 55–61.
13. Щербініна О. М. Пізнання музичного стилю: теорія, методика, практика. Електронний навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. НДУ імені М. Гоголя. Ніжин, 2014.
14. Blauvelt, Christian. Журнал Entertainment Weekly, 23 лютого 2011.

15. Stephen, Davies. Once again, this time with feeling. *Journal of Aesthetic Education*, 38(2), 2004. P. 1–6.

16. Marissa, Silverman. Musical interpretation: Philosophical and practical issues. *International Journal of Music Education*. New York, USA. 2015. P. 101–117.

#### REFERENCES

1. Bill Uorren. (2017) Frank Sinatra – New York, New York – X-Faktor 8. Vosmyi kastynh [Bill Warren – Frank Sinatra – New York, New York – X-Faktor 8. Eighth Casting]. URL : <https://youtu.be/9E996gxRerA>. [in Ukrainian].

2. Bodrus S. V. Interpretatsiia muzychnykh tvoriv v protsesi instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky: teoretyko-metodolohichni aspekt. [Interpretation of musical works in the process of instrumental and performance training: theoretical and methodological aspect]. 1–5. [in Ukrainian].

3. Havrilova L., Psarova L. (2016). Interpretatsiia muzychnykh tvoriv : teoretychni aspekty [Interpretation of musical works : theoretical aspects]. *Profesionalizm pedahoha: teoretychni y metodychni aspekty: zbirnyk nauk. pr. – Professionalism of the teacher : theoretical and methodical aspects: coll. of sciences papers*. 97–106. [in Ukrainian].

4. Heichenko M. Stanovlennia ta rozvytok problemy vykonavskoi interpretatsii v Ukraini. [Formation and development of the problem of executive interpretation in Ukraine]. *Pedahohichni nauky. Naukovi zapysky. zb. nauk. pr. – Pedagogical sciences. Proceedings : coll. of science papers*, 120. 99–103. [in Ukrainian].

5. Dialoh kultur. Ukraina u svitovomu konteksti. (1998) [Dialogue of cultures. Ukraine in the world context]. *Mystetstvo i osvita. zb. nauk. prats – Art and education : coll. of science papers*, 3. 360–369. [in Ukrainian].

6. Korzun V. V. (2014). Khudozhnia interpretatsiia muzychnykh tvoriv yak vyshchyi shehabel vykonavskoi maisternosti. [Artistic interpretation of musical works as the highest level of performing skill]. *Pedahohichni nauky. zb. nauk. prats – Pedagogical sciences : coll. of science papers*, 120. 74–79. [in Ukrainian].

7. Lisun D. V. (2010). Pedahohichni umovy formuvannia profesiinykh hermenevtychnykh umin maibutnoho muzykanta-vykonavtsia u fakhovii pidhotovtsi [Pedagogical conditions for the formation of professional hermeneutic skills of the future musician-performer in professional training]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universitetu : Pedahohichni nauki. zb. nauk. prats – Bulletin of the Zaporizhzhya National University – Pedagogical Sciences : coll. of sciences papers*, 1. 75–80. [in Ukrainian].

8. Moskalenko V. H. (2008). Analiz u rakursi muzykovedchoi interpretatsii [Analysis from the perspective of musicological interpretation]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho : naukovyi zhurnal – Journal of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: scientific journal*, 1. 106–111. [in Ukrainian].

9. Padalka H. M. (2008). Pedahohika mystetstva (Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin). [Art pedagogy (Theory and teaching methods of art disciplines)]. *Osvita Ukrainy – Education of Ukraine*. 274. [in Ukrainian].

10. Semenenko I. V., Shvachka A. O. (2021). Problemy interpretatsii vokalnykh duetiv svitovoi ta ukrainskoi klasyky: vykonavskyi aspekt. [Problems of interpretation of vocal duets of world and Ukrainian classics: performance aspect]. *Innovatsiina pedahohika. (Teoriia ta metodyka navchannia (z haluzei znan) – Innovative pedagogy. (Theory and teaching methods (from fields of knowledge)*. 75–79. [in Ukrainian].

11. Kharchenko P. V. (2004). Formuvannia hotovnosti do profesiinoho samorozvytku u maibutnoho pedahoha-muzykanta. [Formation of readiness for professional self-development in the future teacher-musician]. *Dys. kand. ped. nauk. 13.00.04. Zakhyschena 14.04.2004. 246 p. Bibliohr. 205–227*. [in Ukrainian].

12. Chernova R. (2022). Tvorchia postat' Frenka Sinatry v konteksti suchasnoi teorii osobystosti [The creative personality of Frank Sinatra in the context modern personality theory]. *Fine Art and Culture Studies*, 5. 55–61. [in Ukrainian].

13. Shcherbinina O. M. (2014). Piznannia muzychnoho stylu: teoriia, metodyka, praktyka [Knowledge of musical style: theory, methodology, practice]. *Elektronnyi navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv – Electronic study guide for students of higher education institutions*. [in Ukrainian].

14. Blauvelt, Christian (2011). *Journal Entertainment Weekly*.

15. Stephen, Davies (2004). Once again, this time with feeling. *Journal of Aesthetic Education*, 38(2). 1–6.

16. Marissa, Silverman (2015). Musical interpretation: Philosophical and practical issues. *International Journal of Music Education*. New York, USA. 101–117.