

УДК 78.036.7:784.6:78.089:781.6

DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-2>**Віктор БІЛОБЛОВСЬКИЙ**

аспірант кафедри музичного мистецтва, Національна академія керівних кадрів культури та мистецтв, вул. Лаврська, 9, корп. 15, м. Київ, Україна, 01015

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9503-6978>

Бібліографічний опис статті: Білобловський, В. (2025). Пісня «Take On Me» гурту «A-ha» в системі музичного продакшну: інтерпретаційні аспекти. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 8–16, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-2>

ПІСНЯ «TAKE ON ME» ГУРТУ «А-НА» В СИСТЕМІ МУЗИЧНОГО ПРОДАКШНУ: ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ АСПЕКТИ

Мета дослідження. У роботі здійснено аналіз пісні «Take On Me» норвезького гурту «A-ha» від первісної ідеї до комерційно успішної версії, розкрито особливості пошуку оптимального звучання композиції для максимально позитивного відгуку слухачької аудиторії, зазначено роль музичного продюсера у створенні кінцевої версії пісенного твору. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні компаративного методу в музикознавчому аналізі, що дає можливість спостереження динаміки змін у формуванні нового продюсерського бачення пісні «Take On Me». **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що в роботі на прикладі пісенної композиції «Take On Me» запропоновано новий тип аналізу музичного твору, в якому висвітлено зміни на всіх етапах музичного продакшну, що дозволило усебічно розкрити інтерпретаційний потенціал пісенного твору. **Висновки.** На прикладі пісні «Take On Me» та її попередніх версій «Miss Eerie» і «Lesson One» простежено роль музичного продакшну, спрямованого на формування позитивної реакції слухачької аудиторії. Детальний аналіз версій пісенної композиції наглядно демонструє реалізацію її інтерпретаційного потенціалу через характеристику того чи іншого елементу музичного продакшну. Технологія звукозапису та відтворення синтезованих тембрів суттєво вплинула на загальний характер звучання пісні «Take On Me», як і оркестрування, що базується на музичній класиці. Аранжування, тембр голосу та інструментів виводить звучання пісні на новий рівень, визначаючи його ексклюзивність та неповторність, що стало можливим завдяки правильному музичному продакшну пісенної композиції. Ключовим фактором, що вплинув на успішність композиції, стала співпраця з кваліфікованим музичним продюсером А. Тернеєм, який вивів пісню «Take On Me» на новий рівень звучання. У процесі роботи над твором він не заперечив жоден із запропонованих варіантів музичного продакшну, а акумулював їх найсильніші сторони. Доведено, що генерування музичних ідей та пошук найоптимальнішого звучання – це прерогатива музичного продакшну, за який відповідає музичний продюсер.

Ключові слова: неакадемічна музика, творчість норвезького гурту «A-ha», система музичного продакшну, музичний продюсер, інтерпретація, аранжування, музичний тембр, музичний грув, технологія звукозапису.

Viktor BILOBLOVSKIY

Postgraduate Student of Musical Art Department, National Academy of Culture and Arts Management, 9 Lavrska St., Building 15, Kyiv, Ukraine, 01015

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9503-6978>

To cite this article: Biloblovskiy, V. (2025). Pisnia «Take On Me» hurtu «A-ha» v systemi muzychnoho prodakshnu: interpretatsiini aspekty [The song «Take On Me» by the band «A-ha» in music production system: interpretative aspects]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 8–16, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-2>

THE SONG «TAKE ON ME» BY THE BAND «A-HA» IN MUSIC PRODUCTION SYSTEM: INTERPRETATIVE ASPECTS

The purpose of the research. The work analyzes the song «Take On Me» by the Norwegian band «A-ha» from the initial idea to the commercially successful version, reveals the features of finding the optimal sound of the composition for the most positive response from the audience, and indicates the role of the music producer in creating the final version of the song. **The research methodology** consists of applying the comparative method in musicological analysis, which made it possible to observe the dynamics of changes in the formation of a new producer's vision of the song «Take On Me». **The scientific novelty** of the study lies in the fact that in the work on the example of the song composition «Take On

*Me» a new type of analysis of a musical work is proposed, which highlights changes at all stages of musical production, which allowed to comprehensively reveal the interpretative potential of the song work. **Conclusions** Using the example of the song «Take On Me» and its previous versions «Miss Eerie» and «Lesson One», the role of musical production aimed at forming a positive reaction of the listening audience is traced. A detailed analysis of the versions of the song composition clearly demonstrates the realization of its interpretative potential through the characterization of a particular element of musical production. The technology of recording and reproducing synthesized timbres significantly influenced the overall sound of the song «Take On Me», as did the orchestration, which is based on musical classics. The arrangement, timbre of the voice and instruments take the sound of the song to a new level, determining its exclusivity and uniqueness, which was made possible thanks to the correct musical production of the song composition. The key factor that influenced the success of the composition was the collaboration with the qualified music producer A. Terney, who brought the song «Take On Me» to a new level of sound. In the process of working on the work, A. Terney did not deny any of the proposed options for musical production, but accumulated their strongest sides. It has been proven that generating musical ideas and finding the most optimal sound is the prerogative of musical production, for which the music producer is responsible.*

Key words: non-academic music, creativity of the Norwegian band «A-ha», music production system, music producer, interpretation, arrangement, musical timbre, musical groove, sound recording technology.

Актуальність теми дослідження. Музичний продакшн ставить перед собою ряд завдань, серед яких ключовим є виробництво музичного продукту, що має забезпечити потреби слухачької аудиторії та творчі амбіції автора. Для розуміння шляхів їх реалізації важливим інструментом стає музикознавчий аналіз успішних композицій, таких як пісня «Take On Me» гурту «A-ha», оскільки дає змогу детальніше зрозуміти вплив тих чи інших засобів музичної виразності на остаточне звучання твору. Аналіз історії пісні «Take On Me» від ідеї до комерційно успішної версії унаочнює взаємодію усієї системи музичного продакшну, включаючи зміну музичного продюсера, вокаліста, технології звукозапису тощо. Покроковий аналіз дозволяє продемонструвати реалізацію інтерпретаційного потенціалу пісенної композиції на тому чи іншому конкретному прикладі, включаючи технологію звукозапису, що є основним чинником технологічної інтерпретації, яка впливає на формування музичної ідеї, темброве рішення, оркестровку, аранжування та загальне звучання. Подібні питання актуалізують дослідження, спрямовані на вивчення ролі продюсера та системи музичного продакшну в музичній творчості та системі-шоу-бізнесу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтерпретація у музичному мистецтві, що спрямована на аналіз нових версій музичних творів, розширює горизонти мистецтвознавчої науки. Різноманітні питання музичної інтерпретації підіймалися в роботах В. Москаленка (Москаленко, 2008), О. Самойленко (Самойленко, 2011), Ю. Ніколаєвської (Ніколаєвська, 2020) та ін. Вищесказані автори розробляли фундаментальні питання музичної інтерпретації, проте їх увага зосереджувалася передусім на

академічній музиці. Серед робіт, які торкалися проблематики інтерпретації в музиці неакадемічної традиції, назвемо розвідку В. Тормахової (Тормахова, 2017), що зосереджена на теоретичних питаннях, дослідження В. Куш (Куш, 2021) та В. Колоска (Колосок, 2022), присвячені інтерпретативним аспектам української естрадної музики. Пісня «Take On Me» була предметом вивчення зарубіжних вчених Стана Хавкінса та Йона Міккеля Брока Ольвіка (Hawkins, Broch Ålvik, 2019), в якій було проаналізовано мелодію пісні, тембр солісту гурту «A-ha» Мортена Харкета та його манеру виконання, вплив голосу на загальне звучання композиції, а також відеокліп пісні з використанням технології ротоскопії. В українській науці пісня «Take On Me» не була предметом дослідження. Також відсутні розвідки українських вчених, в яких питання музичної інтерпретації розглядалися як складова музичного продакшну.

Мета статті – характеристика інтерпретаційного потенціалу пісні «Take On Me» норвезького гурту «A-ha» від первісної ідеї до комерційно успішної версії через пошук оптимального звучання для максимально позитивного відгуку слухачької аудиторії, визначення ролі музичного продюсера у створенні кінцевої версії пісенного твору.

Виклад основного матеріалу. Життя музичної композиції тісно пов'язано із її виконавцями. Однак загальний шлях до слухача, який проходить композиція, інколи набагато складніший, ніж можна уявити. Однією із пісень зі складною історією є композиція «Take On Me» норвезького гурту «A-ha». Шлях від первинної музичної ідеї і до успіху цієї пісні добре простежується завдяки наявним в широкому доступі багатьом її варіантам. Сама ця варіативність

свідчить про складний і неоднозначний процес музичного продакшну. Це підтверджується датами релізу, які свідчать, що цей процес зайняв довгих шість років. Саме тому на прикладі цієї композиції ми можемо детально розглянути сучасне розуміння поняття музичної інтерпретації, яке не зводиться лише до осмислення музичного тексту. Системне бачення процесу виводить нас на розуміння інтерпретації в її максимально широкому розумінні, в тому числі такої, що відбувається поза самим текстом. При цьому існування фінального, зафіксованого звукозапису дозволяє нам дослідити, яким чином відбувається інтерпретація, які фактори впливають на її характер, концепцію та реалізацію, художній рівень.

Пісня «Take On Me» набула великої популярності, але на це знадобилося понад п'ять років. Протягом цього періоду твір зазнав значних змін – від зміни назви і до зміни загального звучання. Спочатку пісня мала назви «Miss Eerie», згодом – «Lesson One», і лише пізніше отримала назву «Take On Me». Її перший запис і виконання під назвою «Miss Eerie» відбулося у 1981 році, а виконали її учасники гурту «Bridges». Врешті-решт, важкий шлях, який пододала ця композиція, мав результат. У 1986 році на церемонії вручення нагород MTV Video Music вона отримала шість нагород: «найкращий новий артист у відео», «найкраще концептуальне відео», «найкраще експериментальне відео», «найкраща режисура», «найкращі спецефекти» та «вибір глядача».

Композиція мала понад шість інтерпретацій, що були в доступі для загального прослуховування, з яких ми проаналізуємо такі: 1) пісню «Miss Eerie» у виконанні гурту «Bridges» (студійний запис 1981 року) (<https://youtu.be/cOhIDxuOEuI>); 2) пісню «Lesson One» гурту «A-ha» (демо-запис з варіантом аранжування 1982 року) (<https://youtu.be/jIwPvSF5xpo>); 3) пісню «Take On Me» гурту «A-ha» (версія 1984 року, спродюсована Тоні Менсфілдом (Tony Mansfield)) (<https://youtu.be/j3qXQv4IrrU>); 4) пісню «Take On Me» гурту «A-ha» (версія 1985 року, спродюсована Аленом Тарнеєм (Alan Tarney)) (<https://youtu.be/djV11Xbc914>).

Автори Магне Фурухолмен (Magne Furuholmen) і Пол Ваактаар (Pål Waaktaar) здійснили запис пісні «Miss Eerie» у 1981 році. Вона звучала у стилі панк-рок, але з непритаманною

панку легкістю рокабільного звучання. Основним її хуком була мелодія вступу. Після появи в гурті соліста Мортена Харкета (Morten Harket) пісня, яка у подальшому стала відома як «Take On Me», розпочала наступний етап свого формування. Текст і голос Мортена внесли корективи до звучання пісні, ці зміни були зафіксовані у наступному варіанті пісні під назвою «Lesson One» 1982 року.

Відчуваючи потенціал пісні та будучи не задоволеним результатом, гурт продовжив роботу. Тому виник оновлений варіант пісні під назвою «Take On Me» (1984), коли гурт «A-ha» почав співпрацю із музичним продюсером Тоні Менсфілдом. Це вплинуло на звучання пісні та її сприйняття публікою, яка залишила свої враження у відкритих інформаційних джерелах. Гурт продовжував рух у пошуку оптимального музичного продакшну. Наступним етапом стало залучення музичного продюсера (record producer) Алена Тернея, і 5 квітня 1985 року відбувся реліз пісні «Take On Me», який зробив і її, і сам гурт «A-ha» всесвітньовідомими.

Наведений ланцюг музичного продакшну 1981–1985 років розкриває його специфіку і напрями діяльності. Українська науковиця В. Тормахова виокремлює такі компоненти музичного тексту поп-композиції, які можуть змінюватися в результаті інтерпретації: аранжування; ритм; розмір; гармонія; тембр; манера виконання; незначні зміни мелодії (Тормахова, 2017, с. 35). Однак запропонована концепція лише частково розкриває аспекти музичної інтерпретації. Структура композиції, музичний стиль, тембр окремих інструментів та загальне звучання є головними чинниками сприйняття твору слухачами. Для повного розкриття того, як ці елементи змінюються під час роботи музичного продюсера над композицією, пропонуємо розглянути інтерпретації пісні «Take On Me» за такою схемою: зміна музичного стилю композиції; зміна назви пісні та доопрацювання тексту; доопрацювання основних мелодій композиції; доопрацювання структури пісні; доопрацювання аранжування; орієнтація на актуальне звучання; заміна основної вокальної партії; неодноразовий перезапис вокалу та бек-вокалу; програмування звучання тембрів композиції; зміна загального звучання; доопрацювання музичного групу.

Зміна музичного стилю композиції в пісні «Take On Me» відбувалася неодноразово та кардинально. Ми маємо зазначити, що оригінальна композиція звучить в стилі панк-рок, варіант з текстом «Lesson One» – у стилі поп. Наступні варіації належать до стилю синті-поп, а фінальна версія вибирає найкращі рішення попередніх.

Остаточна версія музичного продакшну, яка мала успіх (далі – успішна версія) звучить у стилі синті-поп з барабанною партією, характерною для панк-музики. Її особливістю є комбінація музичного груву, притаманного панк-музиці, та використання синтетичних барабанних драм-модулів. Успішна версія увібрала в себе здобутки попередніх версій в музичному продакшні не тільки барабанів, а й інших інструментів. Характерним прикладом є використання оригінальних бек-вокальних партій у ранніх версіях і повна відмова від них в успішній версії. Відбулася еволюція звучання бек-вокалу на користь приємного для слухача результату.

Еволюція звучання барабанів розпочалася з версії 1981 року, де вони були записані в живому виконанні. Наступний крок відбувся в бік відхилення від панк-року в барабанній партії в бік стилів поп і синті-поп. В успішній версії має місце повернення до панк-року, але з використанням синтетичних драм-модулів.

Зміна музичного стилю відбувалася заради досягнення бездоганного звучання. Найкращі сторони попередніх версій не відкидалися, а, навпаки, бралися до уваги та примножувалися. Головною особливістю процесу стала «гібридизація» музичного звучання, властивого різним музичним стилям того часу. Це різнобарв'я поєднується в єдиному звучанні, що дає музиці новий характер. Успішна версія має саунд, не притаманний синті-попу тих часів, в якому переважна більшість творів мала характерні синтезовані барабанні партії, які й дали назву цьому музичному напрямку. Барабанна партія успішної версії поєднала імітацію живого тембру барабанів з легкістю звучання при використанні барабанного модуля.

Зазначимо, що тенденція поєднання декількох стилів в одній композиції набуває розповсюдження в популярній музиці вже в середині 1980-х років. Отже, якщо початково пісня «Miss Eerie» звучала в стилі панк-рок, то в подальшому стилістика змінюється в бік синті-попу.

Від музики стилі панк, що лунає в оригіналі, залишився тільки швидкий темп (169 bpm).

Наступним компонентом роботи є *зміна назви пісні та доопрацювання тексту*. Музичний продакшн передбачає вдосконалення тексту як основного інструменту передачі загальної ідеї композиції. Перша версія пісні «Miss Eerie» мала досить невиразний текст, в якому практично не виділений сюжет та немає яскравих виразів, які привертати би увагу і активізували уяву слухача. В успішній версії текст має цілком конкретну ідею та настрій. Цікаво, що норвезький колектив «A-ha» використав англійську мову у специфічний спосіб, вдало обігравши подвійне значення ключової фрази. Вислів «take on me, take me on» перекладається як «доторкнись до мене», «ти мене викликаєш?», або «ти мене знаєш?». Вислів «take me on» зазвичай означає виклик до змагання. У той же час норвежці вкладають в ці слова також значення «спробуй завести зі мною любовний роман». Використання такого подвійного смислу, де флірт набуває характеру змагання, добре спрацювало в англomовному середовищі. Інтерпретація тексту є вагомим чинником формування закінченої композиції. На прикладі даної пісні ми спостерігаємо еволюційний розвиток тексту та, найголовніше, вплив цих змін на слухачку аудиторію. Поява соліста Мортена Харкета привнесла ряд позитивних змін. Це була поява ідейного лідера та головного вокалу з характерним тембром голосу. Він приніс в колектив нові ідеї стосовно тексту, який є вагомим важелем впливу на загальний результат. Також Мортен Харкет мав переконливе бачення успішності пісні, акцентуючи постійно на отриманні бажаного результату.

Доопрацювання основних мелодій композиції є наступним етапом музичного продакшну. Прослуховуючи успішний варіант 1985 року, ми маємо зазначити абсолютну органічність мелодій як сольного, так і ансамблевого звучання. Також будова композиції є виваженою. Найвиразнішим фрагментом є мелодія приспіву, яка починається з низької теситури і поступово рухається вгору, досягаючи кульмінації. В поєднанні тембром голосу соліста Мортена пісня має розкриває свій інтерпретаційний потенціал. Попередні версії пісні не мали подібної чіткої музичної думки. Музичне рішення програву і куплету було знайдено вже в «Miss

Eerie» (1981), але мелодія приспіву знаходилася в процесі змін і пошуку. Проміжний варіант мелодичного рисунку вокальної партії приспіву, який був в «Lesson One», підштовхнув авторів до пошуків нової мелодії, яка більш гармонійно поєднувалася з опрацьованим матеріалом пісні «Miss Eerie». Тому основна мелодія пісні зазнала кілька змін. Оригінальність побудови вокальних мелодій і програшу в успішній версії досягає неперевершеного звучання.

Те ж саме стосувалося й аранжування вокальної лінії. Процес пошуку нових варіантів був непростим. Будуть уведені вокальні імпровізації на приспіві, бек-вокал, який підтримує голос на приспіві, буде замінений на подібний тембр синтезатора, що дає чисте сприйняття тону партії. Пошук головної мелодії приспіву проходить складний шлях від «Miss Eerie» до варіанту приспіву «Lesson One», аж поки в 1984 році головна мелодія приспіву не прозвучала в тому варіанті, який відразу полюбили слухачі.

Доопрацювання структури пісні суттєво вплинула на успішність композиції «Take On Me». Порівнюючи два варіанти – 1985 та 1984 років – констатуємо, що версія 1984 року має емоційне спадання на останньому приспіві за рахунок повернення на мінорне соло, в той час як у фінальній версії це було виправлено шляхом повторення спрощеної гармонічної послідовності приспіву. В успішній версії за рахунок появи арпеджіатора була доопрацьована гармонічна послідовність, що призвело до збільшення соло після першого приспіву на два такти. Як наслідок ми маємо виважену структуру, що має високохудожнє рішення, яке підкреслюється відеорядом. Драматичні фрагменти художнього кліпу підкреслюється мелодійними покликаннями арпеджіатора та музичними ефектами в момент погоні за головним героєм. Отже, структура твору є потужним інструментом впливу на розкриття його художнього змісту. В музичному аспекті відбуваються логічні переходи від куплету до приспіву, мінорного програшу і коди.

Зміни в звучанні були внесені за рахунок *доопрацювання аранжування та оркестровки*. Аранжування відповідає за такі аспекти як тембр, структура, гармонія, ритм, оркестровка полягає у відтворенні засобами доступних інструментів мелодики, гармонії,

метро-ритміки або зміні первісних тембрових параметрів, сили й насиченості звучання твору та використаних регістрів, не порушивши його головних жанрових і семантичних характеристик (Сюта, 2022).

Прослуховуючи успішний варіант пісні «Take On Me», можемо відзначити наявність доопрацювання як аранжування, так і оркестровки. Зміна відбулася з дотриманням класичної оркестрової школи. Оркестровка 1985 року повністю розкриває музичний потенціал пісні, на відміну від версії 1984 року. Отже, текст оркестровки успішної версії можливо відтворити за участі іншого складу музичних інструментів у живому виконанні. Прикладом є десятки виступів гурту з різними складами. Результатом грамотного музичного тексту оркестровки є ідеальне співзвуччя між партіями. Ця особливість створює гармонійне звучання композиції та легкість у прослуховуванні, що забезпечується збалансованістю інструментів по відношенню один до одного і до головної вокальної лінії.

На нашу думку, інтерпретаційний ряд «Take On Me» є яскравим прикладом впливу оркестрування композиції на фінальний результат. Збалансованість партій інструментів має враховувати акустичні особливості приміщення, діапазон інструментів, які грають в ансамблі, технічний рівень музикантів, співзвучність музичних партій, співвідношення сольного інструменту до акомпанементу, а також можливість дотримуватись тону звучання. Бездоганність цих вимог яскраво проявляються на живих концертах без використання мікрофонів і тільки підсилюються технічними обмеженнями звукозапису та зведення. Чим повнішою є оркестровка, тим краще вона буде відповідати вищевказаним вимогам. Покращення музичного тексту оркестровки виводить музичну інтерпретацію на вищий рівень якості звучання.

Подібне припущення виникає при прослуховуванні успішної версії та версії «Take On Me» 1984 року. Текст музичних партій 1984 та 1985 років відрізняється. Рисунок ритм-секції версії приспіву 1984 року повторював рисунок куплету, що давало певне відчуття одноманітності. В успішній версії 1985 року партія басу насичена додатковими нотами, що створюють грув, який закликає слухача до руху. Барабанна партія має «ламаний» рисунок, характерний для

панк-року, зокрема прямий біт, виділення всіх долей великим барабаном з акцентом малого барабану на другу та четверту долі. Панковий «присмак» підкреслюють тембр бочки і малого барабану. Імітація барабанів створена під «живе» виконання, що не притаманно синті-попу того часу. У попередніх версіях синті-попового звучання барабанів використовувались синтетичні звуки різних барабаних модулів, які були тоді популярні.

Наголосимо, що редагування оркестровки відбулося без відкидання мелодій, які звучать в попередніх версіях. Спостерігаючи за еволюцією аранжувань, маємо зазначити, що пісня «Take On Me» піддавалася змінам за стилем звучання, темпом, структурою, ритмічним рисунком, тембром інструментів, грувом, загальним звучанням. Проте якщо виокремити саме аранжування, то саме в успішному варіанті композиція набуває збалансованого рішення в оркестровці.

Пісня, зі слів учасників гурту «A-ha», перероблювалась неодноразово, оскільки вони свято вірили в потенціал композиції. Зазначимо ключові моменти, які відрізняють фінальну версію і впливають на її звучання.

Важливим у музичному продакшні є *орієнтація на актуальне звучання*. Одна з особливостей фінального варіанту звучання пісні – відсутність яскравого рисунку хету, що передає відчуття сповільнення темпу при досить високих значеннях у 169 bpm. У той же час попередні варіанти мали чіткий і яскравий рисунок хету. Грув звучання барабанів зроблений за рахунок томів та інших елементів ритмічної секції. Розвиток барабанної лінії відбувається з використанням живого райду на сильні долі. Подібні музичні прийоми звучання барабанів характерні для панк-музики.

Басова партія зазнала змін як з боку тембру, так і з боку музичного груву. У ранніх варіантах бас виключно підтримував гармонію цілими нотами. У версії 1985 року бас отримав власну партію, яка доповнила звучання всього треку. Це рішення підкреслено характерним тембром басу синтезатора Yamaha DX7 (<https://youtu.be/i7JVW-60WA>). Зазначимо, що остання версія зазнала значних змін у тембрах інструментів. У композиції використовувалися такі популярні на той час синтезатори: Yamaha DX7, PPG Wave, Roland Juno-60, LinnDrum drum machine.

Склад інструментів також змінився. У деяких мелодичних партіях використано лаєрінг (англ. layering – багатошаровість) інструментів, що оновило звучання синтезаторів, які мають певний набір тембрів. Яскравість цих змін ми можемо прослухати у сольних партіях. Соло в «Miss Eerie» 1981 року виконується rhodes piano. У зразку 1984 року соло виконується Fairlight CMI, що має більш обтяжений синтетичний тембр, з використанням просторовою обробкою delay. У фінальній версії використовується lead instrument Yamaha DX7, що надає відчуття легкості та романтичності, тим самим підкреслюючи ліричність пісні.

Самі виконавці неодноразово зазначали, що відповідність звучання до трендів тих часів зіграла вагомий роль у формуванні успішного варіанту звучання. Перший музичний продюсер Т. Менсфілд був палким прихильником комп'ютерного музичного інструменту Fairlight, тому більшість партій звучали з його використанням. Із приходом А. Тарнея відбулося покращення версії за рахунок доопрацювання оркестровки та базових тембрів фонограми, що сподобалося рекординговій компанії. Це відбулося шляхом використання технології лаєрінгу (англ. layering technique), яка поєднує кілька окремих тембрів для створення єдиного, більш повного, оригінального тембру. Базовим тембром головного рифу програшу є lead instrument Juno-60. Головною особливістю є використання комп'ютера BBC, що дав змогу редагувати міді-інформацію композиції, тим самим покращивши ритмічне виконання та звучання в цілому. Це використання досягнень актуального саунду того часу дало можливість підвищити якість звучання. Найвагомішим впливом А. Тарнея, за словами Мортена Харкета, було природне покращення звучання основного голосу, *заміна основної вокальної партії*. Мортен стверджує, що після роботи з Аленом у голосі з'явилися «крила». Отже, *орієнтація на актуальне звучання*, володіння технологіями та розумінням художнього задуму, що стоїть перед музичним продакшном, призводить до вагомих зрушень у саунді композиції. Реалізація подібної думки на звучання основного лід-вокалу призводить до натуральної естетики, що подобається слухачу.

Неодноразовий перезапис вокалу та бек-вокалу сприяв покращенню версії пісенного

твору, де команда авторів намагалися підсилити музичну складову бек-вокальними партіями, тим самим зазначити факт присутності тріо в колективі. Якщо в першому варіанті звучання «Miss Eerie» звучить дует, то в фінальному варіанті чітко виділені соло і бек-вокал.

Дві версії пісні «Take On Me» Тоні Менсфілда (1984) і Алена Тарнея (1985) є наглядними зразками перезаписів бек-вокалу. Відзначимо, що комерційно успішна версія 1985 року має ряд ключових особливостей, де головною є відсутність превалювання бек-вокальних партій на приспівах, що прослідковувалася в усіх попередніх версіях композиції. Бек-вокал був замінений і продубльований синтезатором, що нагадує звучання голосу. Другою особливістю є те, що головний бек, що відповідає на соло голос приспіву та звучить з текстом «Take on me», це створює відповідний контраст до головної вокальної партії, додає грайливості та динаміки у сприйнятті усієї композиції.

Розглядаючи хронологію бек-вокалу в інтерпретаційному ряді «Take On Me» зробимо припущення: задля успішного варіанту звучання музичний продакшн може відмовитися від запропонованих раніше музичних рішень, тим самим збільшивши витрати на виробництво.

Програмування звучання тембрів композиції є важливою складовою процесу. Головними розбіжностями в програмуванні звучання інструментів в композиції ми спостерігаємо в «Take On Me» версії Тоні Менсфілда 1984 року та Алена Тарнея 1985 року. Перший був приблизно використання цифрового синтезатора The Fairlight CMI, коли другий – синтезаторів Yamaha DX7, PPG Wave, Roland Juno-60, LinnDrum drum machine. Також Ален Терней використовував технологію лаєрінгу, де кількість шарів інструментів могла сягнути до двадцяти. Подібне рішення використання лаєрінгу дозволяє отримати безкінечну череду варіантів тембрів, а також отримати ексклюзивне звучання композиції, що ми можемо спостерігати в пісні «Take On Me».

Зміна загального звучання фонограми має вплив на природність звукового рішення. Аналізуючи звучання представленого ряду фонограм, зазначимо, що успішна версія звучить природніше, її сприйняття комфортне для слухачької аудиторії. Безперечно, до цього були зроблені відповідні кроки, а саме було

здійснено адаптацію оркестровки, доопрацьовано аранжування, зокрема знайдено необхідні тембри, відбулася редакція міді-інформації, здійснено відповідний запис електрогітар та, найголовніше, – головного голосу. В порівнянні з попередніми варіантами звучання у голосі «з'являються крила», він начебто лунає над фонограмою. Важливим є й вміння мікс-інженера і асистента інженера винайти та утримати необхідний баланс звучання. Вірне використання технології є ключовим як з боку реалізації, так і з боку критичного аналізу. Якщо дотримання технології звукозапису не дає бажаного результату, можна припустити, що були допущені помилки на попередніх етапах – при аранжуванні, створенні структури, пошуку тембру, оркестровки.

Завершальним етапом є *доопрацювання музичного груву*. Грув, який визначає емоційне ставлення слухача до композиції, був створений вже в першій версії «Miss Eerie», де композиція мала заданий темп, ритмічні акценти і, головне, – емоційний вплив. Значним недоліком звучання даної фонограми був недосконалий запис живих барабанів, так і фонограми в цілому, і, як наслідок, – не виражений характер звучання для слухача. В той же час зазначимо, у 2005 році в Берліні пролунало живе виконання гуртом «A-ha» версії пісні 1981 року, де аранжування, загальний грув повністю відтворюють версію «Miss Eerie» (<https://youtu.be/3meKlaJL3qo>). Головними елементами груву перформанса 2005 року є риф електрогітари і сольна мелодія, підтримана живим виконанням барабанної партії. Саме така інтерпретація була закладена в версії 1981 року. Однак технічна фіксація в ті роки була недосконалою, і, відповідно, адаптація під використання синтетичних барабаних модулів відбулася лише в 1985 році. Програмування синтетичних барабанів відповідало початковій ідеї, але мало звучання сучасних барабанів. Автори перепробували десятки грувів, де головним елементом були як барабани, так і фанкові гітари. У процесі пошуку вони змінювали грув від панку до ліричного поп-напрямку, повертаючись до синті-попу. Підсилення груву відбулося за рахунок ритм-секції, головного лейтмотиву та продуманої оркестровки. Тому відпрацювання музичного груву, як головного елементу фонограми, що змушує слухача до емоції або до дії

(танцю), є визначальним елементом, над удосконаленням якого музиканти працювали протягом довгих п'яти років.

Висновки. На прикладі пісні «Take On Me» та її попередніх версій «Miss Eerie» і «Lesson One» простежено роль музичного продакшну, спрямованого на формування позитивної реакції слухачької аудиторії. Детальний аналіз версій пісенної композиції наглядно демонструє реалізацію її інтерпретаційного потенціалу через характеристику того чи іншого елементу музичного продакшну. Технологія звукозапису та відтворення синтезованих тембрів суттєво вплинула на загальний характер звучання пісні «Take On Me», як і оркестрування, що базується на музичній класиці. Аранжування, тембр голосу та інструментів виводить звучання пісні на новий рівень, визначаючи його ексклюзивність та неповторність, що стало можливим завдяки правильному музичному продакшну пісенної композиції. Ключовим фактором, що

вплинув на успішність композиції, стала співпраця з кваліфікованим музичним продюсером А. Тернеєм, який вивів пісню «Take On Me» на новий рівень звучання. У процесі роботи над твором він не заперечив жоден із запропонованих варіантів музичного продакшну, а акумулював їх найсильніші сторони: вступ композиції прозвучав у виконанні синтезатора, як в початковому варіанті пісні «Miss Eerie», загальний музичний ґрув барабанної партії був також близьким до оригіналу, в той час як потужність звучання синтетичних барабанів була взята з версії 1984 року. Вагомим внеском у звучання пісні стали аранжування та оркестровка, завдяки чому музичний твір отримав можливість досконало прозвучати при використанні інших музичних інструментів. Доведено, що генерування музичних ідей та пошук найоптимальнішого звучання – це прерогатива музичного продакшну, за який відповідає музичний продюсер.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Колесник О. С. Феномен інтерпретації в художній культурі : монографія. Київ : НАКККиМ, 2014. 265 с.
2. Колосок В. І. Аналіз характерних особливостей сучасних українських естрадних хітів на прикладі творів-переможців міжнародного пісенного конкурсу «Євробачення» 2004, 2016, 2022 років. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. Вип. 3. С. 233–239.
3. Куш В. В. Пісенна творчість Івана Карабиця : дис. ... д-ра філософії: 025 Музичне мистецтво / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 200 с.
4. Москаленко В. Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2008. № 1. С. 106–111.
5. Ніколаєвська Ю. В. Номо interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть : монографія. Харків : Факт, 2020. 576 с.
6. Самойленко О. І. Теорія музикознавчої інтерпретації як напрям сучасної герменевтики. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2011. Вип. 95: Проблеми музичної інтерпретації. С. 3–11.
7. Шип С. В. Задум музичного твору у лінгвосоціотичному аспекті. *Музична україністика: сучасний вимір*. 2009. Вип. 3. С. 1–9.
8. Сюта Б. О. Оркестровка, Оркестрування. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2022. URL: <https://esu.com.ua/article-75764> (дата звернення: 07.08.2025).
9. Тормахова В. М. Особливості інтерпретації в поп-музиці. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 36. С. 32–36.
10. Hawkins S., Broch Ålvik J. M. A-ha's «Take on Me»: Melody, Vocal Compulsion, and Rotoscoping. *The Routledge Companion to Popular Music Analysis: Expanding Approaches* / ed. Ciro Scotto, Kenneth Smith, John Brackett. London : Routledge, 2019. P. 77–94.

REFERENCES:

1. Kolesnyk, O. S. (2014). Fenomen interpretatsii v khudozhnii kulturi [The phenomenon of interpretation in artistic culture]. Kyiv : NAKKKiM [in Ukrainian].
2. Kolosok, V. I. (2022). Analiz kharakternykh osoblyvostei suchasnykh ukrainskykh estradnykh khitiv na prykladi tvoriv-peremozhtsiv mizhnarodnoho pisennoho konkursu «Yevrobachennia» 2004, 2016, 2022 rokiv [Analysis of the characteristic features of modern Ukrainian pop hits on the example of winning entries of the international Eurovision

Song Contest in 2004, 2016, 2022]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – National Academy of Culture and Arts Management Herald*, 3, 233–239. [in Ukrainian].

3. Kushch, V. V. (2021). Pisenna tvorchist Ivana Karabytsia [Song creativity of Ivan Karabyts]. PhD thesis. Kyiv : National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].

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

5. Nikolaievska, Yu. V. (2020). *Homo interpretatus v muzychnomu mystetstvi XX – pochatku XXI stolit* [Homo interpretatus in the musical art of the 20 – early 21 centuries]. Kharkiv : Fakt [in Ukrainian].

6. Samoilenko, O. I. (2011). Teoriia muzykovedchoi interpretatsii yak napriam suchasnoi hermenevtyky [Theory of musicological interpretation as a direction of modern hermeneutics]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho – Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 95, 3–11 [in Ukrainian].

7. Shyp, S. V. (2009). Zadum muzychnoho tvoriv u lnhvosemiotichnomu aspekti [The concept of a musical work in the linguosemiotic aspect]. *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir – Musical Ukrainistics: Modern Dimension*, 3, 1–9 [in Ukrainian].

8. Siuta, B. O. (2022). Orkestruvannia [Orchestration, Orchestrating]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine]. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Retrieved from <https://esu.com.ua/article-75764> [in Ukrainian].

9. Tormakhova, V. M. (2017). Osoblyvosti interpretatsii v pop-muzytsi [Peculiarities of interpretation in pop music]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo – Scientific Notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk. Series: Art History*, 36, 32–36 [in Ukrainian].

10. Hawkins, S., Broch Ålvik, J. M. (2019). A-ha's «Take on Me»: Melody, Vocal Compulsion, and Rotoscoping. *The Routledge Companion to Popular Music Analysis: Expanding Approaches*, 77–94. London : Routledge [in English].

Дата першого надходження рукопису до видання: 15.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 12.09.2025

Дата публікації: 07.11.2025