

Міністерство культури та інформаційної політики
Міністерство освіти та науки
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет фортепіано, джазу та популярної музики
Кафедра джазу та популярної музики

Кушнір Андрій Петрович

**Розвиток Українського мистецтва естради в період 60-90 років
XX століття**

Спеціальність 025 - Музичне мистецтво
Профілізація – Джазові оркестрові інструменти

Бакалаврська робота

Науковий керівник –
ст. викладач
кафедри джазу та популярної музики
Рудей Сергій Ярославович

Рецензент –
кандидат мистецтвознавства,
ст. викладач
кафедри джазу та популярної музики
Войтович Олександр Орестович

Львів – 2021

Зміст

Вступ.....	3
Розділ 1. Завдання та особливості сучасного естрадного мистецтва.....	5
1.1 Естрадна творчість як об'єкт естетико-мистецтвознавчого аналізу.....	
1.2 Актуальні проблеми історії, теорії та практики естрадної культури.....	10
Розділ 2. Формування української естради ХХ сторіччя.....	13
2.1 Зародження естрадної музики.....	13
2.2 Розвиток української пісні.....	19
2.3 Естрадна інструментальна музика.....	25
Висновки.....	29
Список використаних джерел.....	30

Вступ

Актуальність теми полягає в розкритті основних етапів розвитку музичного мистецтва естради. Соціальні та різноманітні культурні фактори, що впливали на появу різних аспектів художньої практики - різних жанрів, культурних установ. Головною характеристикою популярної музики є її орієнтація на широкі смаки прослуховування слухачів, видовищність в сценічно-постановочному вигляді та здатність викликати реакцію аудиторії.

Естрадна музика на ранніх стадіях зародження базувалась на синтезі народних пісень, фольклору і джазу. Початковий, нижчий його рівень становлення, асоціювався з пабами, клубами, тавернами, середній - з ресторанами, високий - із залами для великих класичних оркестрів. Тому «ресторанна» музика, яка обслуговувала сапоживання їжі, стала конкурувати з оркестровою та симфонічною музикою. У меню вечері, до прикладу, музика була невід'ємною частиною у контексті розваг. Згодом була визначена вторинна ідентифікація стадії. Цей період уже був відокремлений від гастрономічної складової і трансформувалася в певний жанр, який чітко характеризували як «легкий».

На початку ХХ століття почали розвиватися засоби масової комунікації та розпочалось швидке розширення інформаційного середовища. Тому естрадна музика стала частиною низки важливих явищ української музичної культури ХХ століття. Під естрадною музикою мається на увазі джаз, рок та популярна музика, тобто ті типи музики, які є сценічною музикою та впливають на слухачів через шоу та спецефекти разом із музичним контентом.

Об'єктом дослідження є формування українського мистецтва естради 60-90 років ХХ століття.

Предмет дослідження буде виокремлення стилів музичного мистецтва естради, інструментальної та вокальної музики цього періоду, їх проблеми та шляхи розвитку.

Мета дослідження полягає у висвітленні основних чинників формування музичного мистецтва естради 60-90 років ХХ століття та етапів його розвитку.

Цій меті будуть підпорядковані **основні завдання:**

- формування музичного мистецтва естради;
- окреслити основні проблеми естрадного мистецтва 60-90 років ХХ століття;
- узагальнити досягнення концертно – естрадного виконавства;
- виокремити досягнення самодіяльних колективів України;

Методи дослідження:

- історіографічний, як метод розвитку музичного естрадного мистецтва в Україні;
- комплексний для узагальнення всіх провідних чинників та аспектів досліджуваного явища;
- індуктивний, буде застосований для відтворення цілісної картини з окремих фактів.

Наукова новизна полягатиме у висвітленні історії та розвитку музичного мистецтва естради, виокремленні діяльності ансамблів та окресленні творчих здобутків представників Української естради.

Джерельною базою будуть музикознавчі дослідження представників вітчизняного мистецтва.

Практичне значення. Дане наукове дослідження можна буде використати в курсах історії українського естрадного мистецтва, ансамблевого і вокального виконавства, а також у навчально педагогічній практиці кафедр музичного мистецтва естради.

РОЗДІЛ 1. ЗАВДАННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО

ЕСТРАДНОГО МИСТЕЦТВА

1.1 Естрадна творчість як об'єкт естетико-мистецтвознавчого аналізу

У світі модернізаційних змін спостерігається підвищений інтерес до естрадних виступів у музичній культурі. На сьогоднішній час естрадно виконавська практика відіграє важливу роль у відродженні та оновленні національних традицій, в інтеграції та культурному розвитку українського суспільства. У другій половині ХХ століття вектор професіоналізації естрадного мистецтва націлений на його ускладнення та динамізацію. [13] У сучасній професійній підготовці виконавця не можна зосередитись лише на одній голосовій чи інструментальній складовій. На сьогоднішній день естрадне виконання це також фахове володіння основами хореографії, знаннями управління та медіа-технологій, а також вмінням створювати власну сценографію. Естрада є національною, оскільки має свої специфічні особливості. Вона відображає ідеали та потреби сучасного суспільства і базується на інтонаційному мисленні, що уособлює творчість найкращих представників естрадного мистецтва. Відповіддю вокально-інструментального виконання української сцени на виклик музичної глобалізації має стати пошук «золотої середини» між вимогами професіоналізму та стандартизації світової музики та відкриттям нових форм та горизонтів, які залишаються на зв'язку з національною культурою.

ХХ століття відоме як час формування і створення естрадного мистецтва.[3] Це визначення говорить не тільки про популярність цього виду музичної творчості, а і про його здатність точно відображати світогляд епохи, його духовні цінності. Завдяки своїм корінням все нове йде в минуле. Навіть за часів Римської імперії музика поділялася на серйозну класичну та так звану повсякденну музику - народну музику (Бантів - фригійських священиків, які супроводжували їхні служби співом та танцями). Саме цю музику можна вважати прототипом сучасної сцени. І навіть тогочасні елітні музикознавці

називали її безрозсудливою і розбещеною. Але це була жива музика свого часу, бо вона жила поруч із простими людьми.

Сцена зберігає народне коріння, що надає їй особливого національного колориту. Музика, яка народилася в епоху Відродження на вуличній сцені, склалася в різних країнах і надає перевагу тому чи іншому мистецькому образу. [14]

Сцена - це концертна площадка, яка була побудована над підлогою або над глядацькими місцями. На відміну від естради, сцена є тристороннім закритим майданчиком. Тому естрада це насамперед відкритість. Відкритість усього музичного мистецтва, принципів зовнішнього дизайну, способів спілкування з громадськістю.

Естрада має певні характеристики:

Першою і основною характеристикою естради є культ художника. Це означає, що театр базується на виступі театрального ансамблю під керівництвом режисера. Усі процеси, події, пертурбації повинні відбуватись під його щільною увагою, ним контрольовані і спрямовані в обране генеральним русло.

Друга характеристика - лаконізм. Це стосується кожного аспекту естради. Робота автора, акторські засоби втілення та компоненти зовнішнього оформлення концертного номера, а також умови для представлення номера артиста повинні бути лаконічними. [14]

Третя характеристика - її концентрованість. Всі номери концертів які відбуваються на сцені, повинні мати власну тему, проблему, ідею, висловлену позицію автора, стислість (кількість триває близько 5-10 хвилин), повноту змісту та лаконічність одночасно. Концентрованість виразних засобів на сцені ХХ століття повинна була повністю відповідати духу, темпу та ритму часу. [8]

Четверта характеристика - його актуальність. Якщо номер зроблений чітко та професійно, але повністю виходить за рамки сучасних вимог, схвальне сприйняття публікою є сумнівним. Номер концерту - це твір насамперед сучасного мистецтва. І люди хочуть бачити, розуміти, співчувати, сміятися, плакати саме при освітленні актуальної на сьогодні теми. [2]

П'ята особливість естради полягає в тому, що всі види та жанри мистецтва можуть брати участь у різних концертних програмах. І це цілком природньо для музикантів, співаків, танцюристів, коміків, клоунів, циркових виконавців, фокусників та персонажів тварин на концерті. [14]

Шоста характеристика естради - це її святковість. Від моменту створення естрада перетворилася на мистецтво святкової дозвільної діяльності. Тому екстравагантність, різноманітності, веселощі та гумор невимушено вживаються з власне музичним середовищем. [1]

Сьома особливість естради – тематичність, а відтак і різноманітність концертних програм, їх приуроченість до певних календарних, професійних і інших дат: день гумору, свято, день працівників культури, день театру тощо. [7]

Восьма особливість естради полягає в тому, що на кожному естрадному шоу, святі, концертах відбувається процес змагання серед номерів і виконавців. Вихід кожного артиста захищає своє право на глядача, свій особливий підхід та чудове сприйняття, а також своє право називатися естрадною музикою, дійством. А за всім цим люди на сцені, які дивляться та своїми оплесками дають оцінку, хоч і умовно, але дають. І якщо артист сумлінно працював над своїм виступом, то і публіка нагороджує цього артиста бурхливими оплесками, І той, хто отримав найбільше оплесків, схвалення і визнання публіки, отримує право на перспективне майбутнє в умовах доволі щільної конкуренції.

І дев'ята, особливість естради - це присутність ведучого на концерті, святі, фестивалі. Цей артист є об'єднуючим фактором, ядром програми, без якого справжній професійний концерт був би немислимий. [11] Ведучий повинен бути експертом у своїй галузі, знаходити контакт із аудиторією, оголошувати номери концертів, заповнювати перерви, активно спілкуватися з аудиторією, відповідати на їх запитання, виконувати імпровізації та вести концерт у правильному напрямку до фіналу. Якщо ведучий виконав своє непросте, але дуже важливе творче завдання, значить естрадна програма пройшла на високому рівні, тому і ведучий, і режисер, і програма в цілому отримують позитивну оцінку публіки, і, як наслідок, оптимістичні прогнози на майбутні виступи.

В більшості випадків участь в створенні концерту приймає велика кількість учасників. Це поети, композитори, аранжувальники, звукорежисери, музичні керівники, оператори, декоратори, художники по костюмах, техніки і звичайно виконавці та артисти які безпосередньо спілкуються з аудиторією. Успіх концерту залежить від їх таланту і всієї постановки в якій задіяно стільки людей і зроблено багато роботи. [13]

Найпоширеніший жанр естрадної музики це - пісенна та інструментальна музика. [14] Естрадна музика чіткіше показала свою роль у ХХ столітті після Другої світової війни. Музичні напрями, жанри та стилі завжди входили в життя усіх верств суспільства, національностей та поколінь. Місцем для концертів та музичних вистав уже не було просто жорстке обрамлення оперних театрів чи концертних залів, музика все частіше звучала на стадіонах, площах, біля монументальних архітектурних пам'яток, які могли вмістити десятки тисяч глядачів. Завдяки бурхливому розвитку сучасних технологій, аудіо та відеозапису спілкування з музикою можливе за будь-яких умов. Люди слухали цю музику вдома, на роботі, на вечірках. Це звучало скрізь і було доступно кожному.

У ХХ столітті музиканти відчували тісний зв'язок зі слухачем. Вони прагнули єднання з аудиторією, часто викликаючи пряму реакцію та ставлячи слухачів до умов жвавого діалогу з музикою. Артисти навчились спілкуватися з людьми на сцені та робити їх частиною вистави. Тепер музиканти могли побачити якість свого мистецтва, пов'язуючи людей та створюючи сильні емоції у аудиторії як позитивні, так і негативні. [12]

Сьогодні музична культура розділена на дві основні сфери. Це музика елітарного характеру, особливо традиційна класика, яка включає всі авангардні течії, такі як футуризм, неокласицизм, експресіонізм, сюрреалізм та інші, друга - це джаз, традиційна попса, рок, електронна музика. Джаз і поп-культура займає особливе становище, що виробляє різні стилі та напрями, близькі як для одної, так і для іншої сфери. Сьогодні музика для всіх та музика для еліти розвиваються окремо та ізольовано одна від одної. Незалежно від того, кожен із цих напрямків має свій стиль, є свій слухач і напрямок у розвитку цієї музики. Прихильники цих тенденцій часто агресивно налаштовані та не погоджуються з іншими музичними тенденціями. Поціновувачі класичної музики також часто недооцінюють художню цінність сучасних виконавців та сучасні музичні напрями та стилі.

Втім, в ХХ столітті були винятки, коли деякі композитори прагнули змінити в дещо нетрадиційний спосіб класичну музику нетривіальним мелодичним тематизмом та гармонічним оформленням, та привнести дуже оригінальні засоби фольклору, джазу та року. Такі експерименти часто породжували нові стилі. Це підтверджує єдність усіх музичних жанрів у популярній музиці ХХ століття та показує, як стилі естрадної музики та класичної музики можуть переплітатися та яку важливу роль популярна музика відіграє для розвитку української культури. [14]

1.2 Актуальні проблеми історії, теорії та практик естрадної культури

Важливо знати історію, розвиток, основні особливості, завдання та шляхи розвитку естрадного мистецтва, адже багато представників мистецького світу та випускників вищих музичних закладів навчання працюватимуть в керівних органах національної культури на різних рівнях нашої держави, в Міністерстві культури України, Державному управлінні, відділі культури, приватних музичних установах, музичних коледжах, школах та університетах. Інституції, ЗМІ і майбутнє культурної політики по всій Україні залежатимуть від цієї соціально активної частини нашого суспільства. Одним із аспектів цього розвитку є знання естради, її характеристик, цілей та шляхів розвитку. [13]

Українська музична культура - це величезний світ мистецтва та велика людська спадщина. Національна структура українського суспільства, унікальна художня спадщина кожного народу, ментальність і мудрість багатьох поколінь, що містять, естетичні та моральні цінності та ідеали. [2]

Народження української школи історичного музикознавства припадає на першу чверть ХХ століття. За цей час видатний вчений Микола Грінченко створив низку праць, які поклали початок систематичному вивченню історії української музики. У 1922 році була опублікована детальна праця вченого «Історія української музики». Це своєрідна енциклопедія, яка дає досить вичерпну картину розвитку цього напрямку духовної культури нашого народу. У наступні десятиліття наукові дослідження українських вчених стали основою для створення узагальнюючих праць, які значно висвітлюють музично-історичний процес. [3]

Важливою фігурою в галузі історичного музикознавства був доктор мистецтвознавства, професор Валеріан Довженко. Теоретичне значення його творчості полягає в науковому аналізі розвитку жанрової системи в національній музичній культурі ХХ століття. Художня спадщина українських композиторів розкривається призмою розвитку конкретного жанру музики.

Така методологічна позиція вченого сприяє відновленню цілісної панорами української музичної культури у тісному співвідношенні з тенденціями духовного життя суспільства.

Незважаючи на відносно негативне ставлення деяких дослідників до естрадної музики, слід зазначити, що воно може швидко подолати відстань між глядачем та твором мистецтва, і що воно часто може містити елементи дещо земного рівня і може бути легко поєднане з вищими творами мистецтва. Крім того, багато що залежить від особистості художника, який може надати твору новий зміст і максимально наблизити його до публіки.

Доволі часто ведуться суперечки про те, що називати популярною музикою, який жанр, стиль, до якого напрямку належить той чи інший музичний колектив і які музичні характеристики характеризують кожен стиль сучасної естради.

Але практично всі стилі розвивалися під впливом іншого. Результатом цього є проблема вивчення історичного розвитку музичних стилів і напрямів, їх взаємного впливу та взаємозалежності. У багатьох публікаціях розглядаються проблеми визначення та класифікації музичних стилів. Критики, викладачі, музиканти та співаки намагалися висловити власне бачення проблеми у своїх працях. Про це свідчить існування багатьох досліджень. На жаль, багато досліджень приділяють мало уваги проблемі визначення стилістичного різноманіття сучасної популярної музики, проблемі переплетення та проникнення різних жанрів. Сфера естрадних пісень включає такі різновиди: традиційний романтизм, лірику, пісню в танцювальних ритмах з розвиненим інструментальним супроводом естрадно-симфонічного оркестру або вокально-інструментального ансамблю. [14]

Головне, що об'єднує багато видів популярних пісень це прагнення їх авторів максимально збільшити доступність і запам'ятовуваність мелодії.

За радянських часів українська музична культура ХХ століття йшла непростим шляхом, поєднуючи успіхи та втрати, духовні злети та падіння: національний підйом 20-х років та трагедії під час Сталінської диктатури, Хрущовської кампанії, Брежнєва «Застій», Горбачовської перебудови. [13]

Слід зазначити, що поділ музики на «легку» та «серйозну» було запроваджено в Радянському Союзі в 1940-х роках. Цей розділ був частково переглянутий у теорії жанрів масової музики, якої А. Цукер найбільш послідовно дотримувався радянської мистецької критики. Джазові, естрадно-оркестрові композиції, пісні, ритми та оперети вважалися популярною музикою, а академічні жанри такі як опера, балет, симфонія та камерні інструментальні твори відносили до серйозної музики.

Український дослідник Н. Кутова, навпаки, вважає прикметники «легкий» та «веселий» непридатними для авторської пісні рок-музики, джаз і поп-музика, належать до музики масових жанрів. Початок століття ознаменувався прогресом у галузі музичної культури. Виникає національний стиль, який поєднує динаміку фольклорного вираження з найкращими традиціями класичної музики. У цьому напрямку розвивались праці М. Леонтовича, К. Стеценка та Ю. Степового, Б. Весоловського, А. Кос-Анатольського, М. Скорика. Розвиток естрадного напрямку від його зародження в первинному середовищі до професійного виконання відбувається і сьогодні. Зміни модернізації та процеси інтеграції базувались на розвитку виконавців естрадної музики.

РОЗДІЛ 2. Формування української естради ХХ століття.

2.1 Зародження естрадної музики

Початок ХХ століття ознаменувався радикальними змінами в житті української громади, що характеризувалися формуванням власної міської культури та її синтезом з провідними європейськими течіями. Сюди входить, оволодіння досягненнями сценічного мистецтва, музичної комедії, оперети, етюдів та фарсів, музичні номери які часто почали виходити на сцену як самостійні концертні номери, а також поява «вуличної пісні» жанр як важливий елемент міської музики, субкультури. Великий попит на конкурентний репертуар розважальних пісень, підтриманий провідними європейськими напрямками, призвів до появи численних художніх кабаре-шоу та естрадних виступів, пов'язаних з культурою Австрії, Польщі та Росії в сольних вокальних виступах. Для солістів та вокальних формацій акапельно або у супроводі гітари, фортепіано, інструментальних ансамблів та джазових ансамблів. Важливий з точки зору мистецького та жанрового розвитку період 20-30-х років важливий із точки зору ролі технічної революції, новітніх технічних засобів та форм культурного життя у відновленні популярних жанрів мистецтва. [4]

Великий попит на легку музику в міжвоєнний період обумовлений традиціями балів, художніх салонів, арт-кабаре, естрадних програм, малих театрів, розвитку кіно та прямих трансляцій популярної музики.

Наприклад, у Львові це були такі заклади: казино «Офіцер», «Чеська бесіда», «Академічна читальна зала», «Фотопластикон», «Колізей», українські казино «Шляхетний», «Русинське», «Офіційний», ансамбль готелю «Брістоль», єврейський театр «Семафор», казино «Ізраїль», численні театри «малих форм», експериментальні театри, театри-студії. [14]

Розвиток жанрової системи доповнювався естрадними концертами перед виконанням кіно-вистав. Ці колективи мали помітну потребу в великому репертуарі, постійно оновлювались, відповідали вимогам часу, задовольняли

культурні потреби розважальних та концертних установ, слугували художнім опором культурній асиміляції в умовах іноземного панування. Проблема створення нових українських пісень, особливо у стилі модних танцювальних ритмів для міських розваг, стала більш актуальною. Метою було привернення уваги українського жителя міста, який на той час зазнав великого тиску з боку польської та російської мови, що здійснювалось доволі часто. Високий художній рівень та популярність розважального мистецтва польських та російських авторів, композиторів та поетів, колективів та солістів призвели до професіоналізації процесів становлення української естрадної індустрії. Це прагнення протистояти якісній і конкурентоспроможній українській легкій музиці в осередках «легкого жанру», яка набула в умовах іноземного уряду характер своєрідної культурної опозиції, чинника національної самоідентифікація. Високий професіоналізм, стабільна популярність та чітке розуміння соціально-культурних потреб національної аудиторії демонструють роботи українських артистів, які закінчили вокальну, інструментальну та композиційну підготовку у провідних європейських академічних професійних музичних закладах та у Львові від Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка Б. Весоловський, В Балтарович, Я. Барніч, С. Гумнілович, Є. Козак, А. Кос-Анатольський та ін. Творчість кожного з них базується на власній практиці виконання у виконавських колективах та розважальних театрах. [7]

Сучасна класична музика, поп-музика та джаз - три основні галузі музичної культури другої половини ХХ століття. Важливою сферою музичного життя в цей період була популярна музика - всебічний комплекс тенденцій у популярній музиці та індустрії розваг. Класика, джаз та поп мають спільний корінь - народні традиції. Народна музика завжди підтримувала роботу професійних музикантів, навіть якщо вони не завжди про це знали.

З середини ХХ століття естрадна вистава займає одне з центральних місць в українській музичній культурі. Естрадна пісня постійно звучить у різних концертних програмах під час свят та святкувань на радіо та

телебаченні. Розуміння народних пісень як ефективного засобу ідеологічного впливу на масову громадськість означало, що вони мали до них доступ в рамках радянської культурної політики. У той час професійні композитори брали активну участь у формуванні репертуару, а провідні естрадні співаки ставали академічно освіченими художниками.

Пошуки в цьому напрямку вплинули на появу рок-музики в 1950-х - явище, яке за короткий час змінило світ музики. Визначити культуру рок музики дуже важко. Це особливий спосіб життя в музиці, який поєднує композицію та імпровізацію, музику та сценічні дії, живий звук голосу та інструментальну музику та складні ефекти електронних технологій. Ця культура, що народилася під впливом фольклору, ніколи не асоціювалась із певними національними традиціями: мова року є міжнародною і її метою є зв'язок людей з різним походженням та світоглядом.

Радянська культурна політика негативно ставилася до рок-музики як антигромадського явища. Заборонивши рок-музику, деякі групи захищали право звільнитися від незаконних ідеологічних обмежень, а інші погоджувались з радянською ідеологічною системою і досягали статусу вокально-інструментального ансамблю (ВІА) - офіційна назва визнаного державою професіонала і аматорського музичного колективу. У 60-80-ті роки вони функціонували в жанрі популярної музики. На відміну від андеграунд рок-груп, репертуар офіційно існуючого ВІА складався з обробок народних пісень або творів професійних композиторів. Однією з ознак цієї тенденції був головним чином аматорський рівень учасників музичних колективів, включаючи співаків. [12;14]

Початки українського джазу можна дати відносно точно. Перший джаз-гурт в Україні створив харків'янин Юлій Мейтус, пізніше відомий композитор, а перший концерт відбувся у Харкові 29 грудня 1925 року. [8]

У 30-ті роки багато джазових оркестрів виступали майже у всіх великих містах України: Києві, Одесі, Харкові, Львові та Дніпропетровську. Вони знімалися у кіно та театрах, у так званих будинках культури, готелях та ресторанах. Історія отримала багато імен, але жодних записів за цей період. Однак слід зазначити, що такі видатні джазові музиканти, як Леонід Утьосов, Олександр Цфасман, Леонід Теплицький та Яків Скоморовський, які переїхали до Росії, де проходила їх успішна музична кар'єра, походили з України.

У 1962 році під керівництвом Ігоря Петренка, а пізніше Гіві Гачичеладзе було засновано Дніпровський джазовий оркестр. У 1965 році він випустив платівку, на якій записано лише три пісні: «Фантазія» пісні І. Шами та два твори американських джазменів Джуліана Едерлі та Квінсі Джонса. Тому його можна вважати першим записом українських джазових музикантів. На жаль, сьогодні цей запис є рідкістю.

Того ж 1962 року відбулася ще одна важлива подія - створення Київського джаз-клубу, першого в Україні. Основна заслуга в цьому композитора і музикознавця Володимира Симоненка, автора першої в Україні книги про джаз. У наступні десятиліття джазові клуби відкривали у багатьох інших містах: Дніпропетровську та Донецьку (1967), Горлівці (1977), Одесі (1980), Білій Церкві (1982), Чернівцях (1985), Сумах, Чернігові (1986), Кривому Розі (1987), Черкасах (1989), Бердянську (1993), Сімферополі (1996). [3;14]

В останні десятиліття ХХ століття відбулася трансформація репрезентативної практики в масовій музиці. Зокрема, джаз практично став частиною елітної академічної музики не стільки завдяки розвитку цього напрямку, скільки завдяки значному зниженню навичок гри чи співу в аматорській музиці. Про визнання джазу в академічних музичних колах свідчить запровадження професійної підготовки у вітчизняних середніх

школах та університетах, особливо для співаків, що спеціалізуються на музичному мистецтві естради.

У 1959 році з'явився "Укрконцерт", естрадні пісні були включені в програми обласної філармонії, з'явилися нові колективи, приходили співаки, в основному вони співали лише естрадні пісні. Пісні виконувались в основному для оркестрів (естрада, естрадні симфонії, народні інструменти, іноді камерна музика) і часто їх виконували хори. Платона Майбороду по праву називають батьком української сцени. Він написав багато дивовижних творів. Однак після смерті його головного автора Андрія Малишка в 1970 році Платон Іларіонович писав дуже мало. Олександр Білаш був своєрідним «королем» української пісні. Його твори виконувались у всіх містах та селах України та навіть за кордоном.

Важко знайти виконавця чи групу 60-х років, яка не виконувала б своїх пісень. Вони залишались популярними в 1970-х і 1980-х. Пісні засновані переважно на віршах провідних поетів того часу - Андрія Малишка, Дмитра Луценка, Михайла Ткача, Дмитра Павличко, Бориса Олійника, Миколи Сингаївського, Лади Рєви, Олександра Богачука, Ігора Бараха, Любов Забашти, Василя Юхимовича. Основними мотивами цих пісень, були любов до країни, батьківщини, матері, а також ніжна і дуже любляча лірика. Народні пісні були головним поштовхом до написання власних пісень. Композитори популярної музики практично не зазнавали жодного іноземного впливу. Найвідомішими пісенними виконавцями в цьому плані були Дмитро Гнатюк, Микола Кондратюк, Валентина Купріна, Костянтин Огневий, Анатолій Мокренко, Олександр Таранець, Лариса Остапенко, Діана Петрінєнко, Юрій Богатіков, Юрій Гуляр'єв. Цікаво, що більшість із цих співаків також працювали в оперному жанрі.

Спадщину пісні цього часу слід розділити на дві частини. Перший - це новий тип оркестрової сцени. Сюди входять роботи таких майстрів, як Володимир Івасюк, Ігор Поклад, Іван Карабіт, Богдан Яновський, Вадим Ільїн,

Олександр Зуєв, Ростислав Бабіч, Борис Монастирський та Олександр Осадч. Тоді Мирослав Скорик створив музику, яку тоді майже ніхто не писав. Свою естрадну кар'єру розпочав у 1963 році після заснування інструментального вокального оркестру «Веселі скрипки». Другим напрямком цього періоду є музика нового покоління - електронна музика, яку виконують переважно ВІА (вокально-інструментальні ансамблі). Іноді цей термін вживається як beat-beat, але він не охоплює всіх жанрів, під якими панувала музика. На той час це була легка музика (відносно традиційна оркестрова сцена), мовою нашого часу є попса. Вже у 80-х ВІА почала трохи вимирати, з'явилося багато нових груп, які грали сучасну, але в багатьох випадках навіть простішу та низькоякісну музику. Івасюк, до речі не любив таких аранжувань своїх пісень, його завжди вабив оркестр. Вокально-інструментальні ансамблі «Смерічка», «Кобза», «Ватра», «Водограй», «Світязь», «Арніка», «Чарівна гітара», «Краян» та «Опришки» були дуже популярні в 70-80-х роках. [10]

Найвідомішими композиторами на той час були Юрій Рибчинський, Володимир Кудрявцев, Вадим Крищенко, Андрій Демиденко, Ростислав Братик, Анатолій Драгомирецький, Богдан Стельмах, Олександр Вратарев, Ігор Лазаревський, Віктор Герасимов. Серед найважливіших – «Ватра» «Смерічка» - це відомі пісні з 70-х до 80-х років, такі як «Червона рута», «Водограй», «Дикі гуси», «Чарівна скрипка», «Ми разом», «Три шляхи», «Моє кохання», «Моя країна», «Незрівнянний світ краси», «Ліс, зелений ліс», «Моя батьківщина», «Щогли», «Ялиновий дім». Найпопулярнішими артистами цього періоду були Назарій Яремчук, Василь Зінкевич, Софія Ротару, Ніна Матвієнко, Іван Попович, Віктор Шпортко, Ліна Прочоров, Тетяна Русова, Людмила Артеменко.

Міняються слова - нові артисти відхиляються від сільської тематики, від сліз та сентиментальності. Адже більшість композиторів народилися і виростили в місті Івасюк, Скарб, Карабіць, Скорик, Яновський. Ритми стають жвавими, енергійними, молодь охоче танцює під вокально-інструментальні

ансамблі, вплив дискотеки відчувається з кінця 70-х. Доступні різноманітні джазові та рок обробки.

80-ті роки стара українська популярна музика занепадає, композитори поступово вмирають, жанр ВІА загалом втрачає популярність, пісні стають простішими, часом дуже простими, в музиці та текстах. Хоча важливі твори все ще з'являються, це особливо стосується таких композиторів, як Олександр Злотник, Остап Гавриш, Геннадій Татарченко, Леонід Попернацький, В'ячеслав Корепанов, Мар'ян Гаденко, Микола Мозговий та Павло Дворський. [3;14]

Після здобуття незалежності культурна сфера в Україні почала активно розвиватися. Власна українська сцена, яка зараз відома як шоу-бізнес, переросла із захоплення купки ентузіастів у всесвітнє визнання та прибуткову галузь. Вітчизняні художники відкрили нашу країну у світі, завоювали популярність за кордоном, створили міжнародний імідж України. Багато з тих, хто стояв біля народження українського шоу-бізнесу, все ще перебуває на плаву і на першому плані, хто вже давно припинив свою діяльність, але всі вони сприяли створенню оригінального українського естрадного стилю та розвитку культурної сфери країни. Початок української незалежної сцени відбувся у 1989 році, коли 24 вересня у Чернові відбувся фестиваль української музики «Червона рута – 89».

Надалі на сцені «Рута-89» існували також популярні колективи - "ВВ", "Брати Гадюкіні", а також маловідома на той час артистка Ірина Білик, Андрій Кузьменко, відомий як «Скрябін», «ТНМК», «Тартак». «Червона рута» стала справжнім ярмарком талантів і особливо майданчиком, на якому могли реєструватися молоді українські митці, бо в той час не було доступу до радіо та телебачення. Радіо «Промінь» - територія української сцени, де тоді грали популярні артисти - Іво Бобул, "Брати Карамазови", Віктор Павлік та інші.

2.2 Розвиток Української пісні

У ХХ столітті в західних країнах відбувається новий етап розвитку з появою електричних інструментів і звукових технічних пристроїв, що призвело до розвитку різних нових напрямків у музиці. У 1966 році Лев Дутківський заснував у Вижницькому районному будинку культури ансамбль «Смерічка», до складу якого входили три електрогітари (соло, ритм і бас), барабани, електричний орган та кілька співаків. Ця група домінує в новому музичному стилі - big beat. Дутківський намагається виробити власний стиль. Він поєднує це ритмом та гармонією рок та поп-музики з народними мелодіями. Його музика призначена як для концертів, так і для дискотек. Для концертних виступів робить світло, нові спеціально пристосовані сучасні костюми з поєднанням народних елементів. Учасникам ансамблю доводилося грати на інструментах та співати особливим голосом. Завдяки найновішому та найоригінальнішому обладнанню «Смерічка» стала мистецькою групою, яку легко впізнати навіть на Всесоюзному радіо. Поява нових співаків - Василя Зінкевича та Назарія Яремчука - вивела колектив на новий рівень популярності.

Чернівський композитор Володимир Івасюк відіграв важливу роль у творчому зростанні ансамблю завдяки його популярності та збагаченню репертуару. Вже в 1968 році він написав для цього колективу дві пісні – «Я піду в далекі гори» та «Відлуння ваших кроків». Трохи пізніше В. Івасюк написав ще дві пісні - «Червона рута» та «Водограй», які також здобули велику популярність і навіть офіційні нагороди. [3;14]

"Смерічка" був першим українським ансамблем, який вийшов на міжнародну арену після успішного туру Румунією. Популярність ансамблю також збільшила подія: у серпні 1971 року львів'яни Мирослав Скочиляс та Роман Олексів розпочали зйомки фільму «Червона рута».

З квітня 1973 року вокально-інструментальний ансамбль «Смерічка» професійно працює колективом Чернівецької обласної філармонії. Не можна обійти увагою ще один колектив, який був на українській сцені – «Кобза». Цей ансамбль починався як суто інструментальний фольклор: наприкінці 1960-х його заснували студенти Київської консерваторії бандуристи Костянтин Новицький, Володимир Кушпет та флейтист Георгій Гарбар. Бандуристи грали на електричній бандурі. Також цим вокально-інструментальним колективом керував студент консерваторії, майбутній композитор Олександр Зуєв. Записи групи відрізнялися від інших подібних груп специфікою тембру, оскільки це були електробандура та електрокобза. Репертуар «Кобзи» складався переважно з української мови. Основні його частини народні пісні. Після коротких експериментів зі стилями виконавства на початку 1980-х, колектив повернувся до обраного раніше традиційного фольклорного звучання. Їх репертуар та спосіб співу тісно пов'язані з глибокими нашаруваннями українського фольклору. Значну популярність Кобзі принесли «Три Трембіти» М. Скорика, «А ми двоє» О. Зуєва та інших. За 35 років «Кобза» має у своєму репертуарі сотні українських народних пісень та низку народних зразків народів світі. Група довела, що давні народні інструменти, такі як сопілка, скрипка, кобза, дримба, ліра, бандура можуть звучати по-сучасному. За часів Радянського Союзу вокально-інструментальні жанри були дуже поширені в Україні. Тому команди за межами нашої республіки були визнані майже у всіх регіонах.

У 70-х роках на великій сцені вийшли різні групи: «Тайфун», «Кадієвка» під керівництвом Віктора Кофанова (бас-гітарист, соліст), «Голоси дружби» під керівництвом Іллі Бенсмана. Напрямок, у якому працювали ці вокально-інструментальні ансамблі, близький до американських рок-груп, таких як Grand Funk. [10]

Після розпаду «Голосу дружби» в Запоріжжі у філармонії було створено новий колектив «Крила», яким керував той самий І. Бенсман.

Дніпропетровська філармонія організовує кілька ансамблів – «На веселій орбіті» та «Водоспад» під керівництвом Олександра Шаповалова. У 70-х роках колектив Харківської філармонії «Ритм» на чолі з Олександром Авіловим справив значний вплив на його подальший розвиток. Алла Пугачова працювала з цим ансамблем кілька років. Саме «Ритм» брав участь у записі «Дзеркала душі», «Підйом над суєтою», «Чи буде це ще». Команда розпочала запис музики та участь у зйомках фільму «Жінка, яка співає».

Україна мала багаті традиції вокального та ансамблевого мистецтва. У Києві зібралися найкращі команди. Першим вокальним ансамблем став київський септет «Мрія» ("Укрконцерт"). Режисер - композитор Ігор Поклад. На початку створення це був виключно жіночий вокальний ансамбль. Однак за час свого існування в нього входили відомі музиканти: Павло Жагун, Руслан Горобець, Тарас Петриненко, Микола Мозговий, Віктор Лассунгенко та Наталія Нурмухамедова. Репертуар колективу був цікавим та різноманітним, а твори виконані у стилі джаз. [15]

У 1974-1978 роках ВІА з'явився майже у всіх містах України, які зіграли значну роль у створенні цього жанру: ВІА «Чарівні гітари», ВІА «Співаючі юнгі», ВІА «Діалог», ВІА «Кримські чайки», ВІА «Краян», «Фрістайл», ВІА «Арніка», ВІА «Ватра», ВІА «Либідь», ВІА «Світязь», «Черемош». Є ще кілька вокальних ансамблів які можна виділити це особливо «Mansound» та «Duke Time».

Одним із корифеїв є «Пікардійська терція». У перші роки незалежності України, відбувся концерт у Львівській музичній школі вокальний ансамбль С. Людкевича, що виступав на концертах цього навчального закладу. Ніша акапельної музики в Україні була майже порожньою. Нова вокальна група виступала без супроводу під керівництвом художнього керівника, аранжувальника та соліста Володимира Якимця.

Музиканти з Пікардійської Терції обрали цікавий шлях для розвитку свого колективу. Спочатку вони шукали оригінальне «обличчя», тобто їх унікальний звук. Репертуар «Пікардійської терції» включає народні та сучасні пісні, а також класичні твори минулих століть. Своєю незвичною назвою для своєї групи вони хотіли показати, що вони не випадкові люди на сцені: термін «пікардійська терція» був введений в 1970-х. «Пікардійська Терція» за ці роки співала джаз, фолк, рок, поп, блюз, класику та балади з добре виконаними творами.

Пізніше ці групи стали називатися вокальними формаціями. Музиканти намагаються «сформувані» образ кожної пісні, адже ці вічні теми кохання та доброзичливість завжди можна виразити в новому аранжуванні. Колектив завжди на сцені в класичних костюмах, а це означає, що його визначення є «інтелектуальним форматом». Крім того, «Пікардійська Терція» співає народні пісні перед найвибагливішою публікою. Співаки грають музичні імпровізації на теми автентичних гуцулів, лемків та подолян, артисти намагаються наблизитись до походження та надати їм нового, сучасного звучання. У 1960–1980-х роках на українській сцені з'явилося багато вокально-інструментальних ансамблів однак вони були одними з найталановитіших, найвиразніших та найяскравіших професіоналів у них було багато шанувальників, і зараз вони їх поважають, особливо тому, що вони все ще виступають.

ВІА «Кобза». записав перший в Україні стерео-диск, і вони стали першою українською групою, яка подорожувала американським континентом.

Група «Ватра» діє у Львові з 1971 р. Так сталося, що Львівська філармонія об'єднала три різні групи під однією назвою. Перший «вогонь», створений Богданом Кудлою разом із традиційним тоді національним репертуаром ВІА, добре експериментував. Пісня Лесі Боровець та завуальована пісня Стрілець «Гей, молодий» заслуговують на увагу в записі 1974 року. А сам диск став своєрідним рекордсменом серед українських

виконавців, його записували невеличкими тиражами на «Мелодії» та видавали майже 15 років. [14]

Пісня І. Поповича «Люба Люба» стала візитною карткою нової «Ватри» та її «Блакитної рапсодії» Джорджа Гершвіна яку вона грає, що свідчить про здібності музикантів. Через два роки майже весь склад ансамблю переїхав до Чернівців на ВІА «Смерічка», І. Попович до Ужгорода та найкращий трубач України Володимир Копот до Києва. Філармонічне товариство ще раз запросило вітчизняну ВІА, яку цього разу створив Роман Левицький у «Ритмах Карпат» 1977 року.

Композитор Ігор Білозір став керівником нової «Ватри», головні співаки - Оксана Білозір та Мар'ян Шуневич. Базовий склад складався з клавішника Зінової Левковського, барабанщика Юрія Кедрінського, гітариста Андрея Берези, скрипаля Ростислава Штіна та саксофоніста Олександра Сердюка - автора відомої п'єси «Чарівної Бойківчанки». З першого EP у 1981 до другого EP у 1985, «Ватра» поступово стала найпопулярнішим ВІА в Україні, хоча не вдалося усунути розбіжності між суто «ватровським» народним стилем, сольною програмою Оксани Білозір та патріотизмом філармонії.

З часом, коли відсоток обмежень на власні пісні в репертуарі був знятий, Оксана Білозір дедалі більше виходила на перший план, а саму «Ватру» сприймали як супроводжуючий ансамбль. Все закінчилося, коли Оксана Білозір залишила групу та заснувала власний ансамбль «Оксана».

Сама «Ватра» стала музичним центром під керівництвом Ігоря Білозіра і зацікавилася створенням експериментальної музики, яка синтезує стиль Нью Ейдж з українськими мелодіями. Альбом 1996 року з ритуальними піснями «Від Миколая до Йордана» Ігоря Білозіра та «Ватри» вийшов під лейблом «Гал Рекордс». Колишні музиканти колективу створили нові колективи: «Жаворонок», «Львівська музика», та Олег Кульчицький. У травні 2000 року Ігор Білозір помер внаслідок сильного побиття. Його смерть мала

міжнародний резонанс і спричинила заворушення у Львові. ВІА «Ватра» досі є частиною однойменного музичного центру, керівництво якого було передано Ользі Білозір.

З 2002 року до складу групи входили: музичний керівник, скрипаль Андрій Кучерепа, клавішник і саксофоніст Роман Антонів, басист Сергій Мосесов, гітарист Ярослав Ковалів, барабанщик Ростислав Драла, співачка Ольга Буніо та Володимир Питель.

На території сучасної України діяльність професійних вокально-інструментальних колективів розширилася у 1980-х роках. Серед них «Червона Рута», «Світязь», «Водограй», «Смерічка» та «Ватра». Окрім електрогітар та електронних клавіатур, ці групи використовували добре розвинену групу духових інструментів (труба, саксофон, кларнет, флейта). Це дозволило їм виконувати роботи в різних стилях. Поряд з творами композитора були зроблені обробки народних пісень. Тріо «Маренечів» використовувало народні інструменти (сопілку, акордеон). Коли Україна здобула незалежність, виникли нові вокальні ансамблі естради, деякі з яких формувались протягом багатьох років.

2.3 Естрадна інструментальна музика

Функціонування українських естрадно-інструментальних колективів до середини ХХ століття базується на спільному створенні професійно підготовлених музикантів через освіту, представників академічної традиції з талановитими музикантами, аматорами які відповідають за першу практику професійної самореалізації. у галузі музичної творчості. Однак недостатнє розуміння системи репрезентативних норм призвело до формування джазу розважальної та танцювальної музики та її обробки, особливо в контексті практики відтворення музичного тексту. Для музикантів аматорів процес колективної музики з професіоналами став школою формування акторської

майстерності в контексті розуміння специфіки джазу на основі стандартів академічних представників, що лягло в основу професійного розвитку на академічному рівні. 1960-1970-ті роки були ознаменовані зростанням уваги українських музикантів до проявів сучасного джазу, розвиток якого мав глобальний характер. На початку виступу в українському джазі ця тенденція порівнювала стандарти традиційного американського джазу (блюзові тони, вирішальна роль ритму), які сприймалися лише разом з танцями (традиційне радянське розуміння джазу в попередній період як частина популярної музики). Результатом цього процесу стала різниця між українськими професійними музикантами у двох сферах виступу. Естетичною основою одного з них було прагнення до популярності серед громадськості, яке називають «основним» напрямком, а іншого - прагнення до максимального творчого самовираження, самовираження та в ідеалі репутації оригінальної особистості. [5]

Формування українського джазового ансамблю як сфери індивідуалізованої творчості, орієнтованої на самореалізацію в контексті особистої неповторності, визначило орієнтацію на ці напрямки як прогресивні, інноваційні - для академічної еліти та для популярної масової музики (ВІА). Оркестрові вистави склалися серед традиційних напрямків української сцени ХХ століття. Розширення доступу до інформації дозволило адаптувати творчу діяльність до репрезентативних джазових стандартів.

В цей період академічної естетики велика увага приділялася відповідності виконавчої моделі авторському тексту, що призвело до того, що українські професійні музиканти та керівники джазових оркестрів звернулися до якісного відтворення оригінального тексту, що зберігає свінг-традиції у виконанні.

Фестивальне життя

Перший джазовий фестиваль «Jam Session», який відбувся в Києві в 1967 році, став важливою віхою в історії українського джазу. Київську естафету підхопили інші міста: Дніпропетровськ, Донецьк, Вінниця, Горлівка, Кривий Ріг, Львів, Одеса та інші. 60-ті роки ознаменувалися переходом від формату великих колективів до невеликих комбо і відповідно, стилістичним різноманіттям українського джазу. Окрім Swing, Dixieland та Bop, з'явилися десятки нових гуртів. На жаль, з усіх цих різновидів, за одним винятком, залишились лише імена та фотографії.

Перші записи джазу

Перші повноцінні записи джазу в Україні - записи ансамблю Ігоря Хоми «Медікуса» зі Львова. Ігор Хома був музикантом-самоуком. Він заснував ансамбль у 1960 році та успішно виступав на різних фестивалях в СРСР та Польщі, в тому числі у 1973 році на фестивалі "Джаз над Одрою" у Вроцлаві. Хома першим спробував поєднати українську народну музику та джаз.

Легенди українського джазу

У 60-80-х роках з'явилася не лише низка нових колективів, а й музикантів, яких по праву можна вважати справжніми «зірками» українського джазу: Трубач Валерій Колесніков з Донецька, піаністи Сергій Терентьєв та Юрій Кузнецов з Одеси, гітаристи Володимир Молотков з Києва, Олександр Любченко з Дніпропетровська та Енвер Ізмайлов.

Валерій Колесніков мабуть, один із найвідоміших джазових музикантів України в останній третині ХХ століття. Будучи віртуозом труби, він також відзначився виконанням етюдів. Джазова кар'єра розпочалася в 1967 році, коли він заснував квартет з Володимиром Молотковим та іншими музикантами з Київського джаз-клубу. Він виступав у «Діксіленді», грав із провідними музикантами з Росії та країн Балтії, виступав майже скрізь на території тодішнього СРСР, що повністю відповідало його прізвиську

«Колесо». У 1980-х Колеснікова регулярно визнавали одним із найкращих гравців на своєму інструменті завдяки опитуванню критиків латвійської щоденної газети «Советская молодеж».

Перші десять років незалежності

90-ті роки українського джазу це час нової енергії і водночас час нестабільності. Зароджується багато нових фестивалів (більшість з яких не відбулося на рубежі століть), багато нових цікавих артистів та нових колективів, що представляють майже весь спектр сучасних джазових стилів. Серед найвідоміших піаністів «Jazz Uncle Vand» Петр Пашков (грав акустичний джаз та фьюжн), «Er. J. Orchestra» піаніст Олексій Александров (суміш джазу, класики та фольку), тенор-саксофоніст Дмитро Александров, різні акустичні проекти піаніста Юрія Шепета, «Jazz Impression» Анатолія Алексаняна (оригінальний синтез акустичного джазу, фьюжн, український та вірменський фолк), фьюжн групи «Брати Блюз» Мирослава Левицького, групи гітаристів Сергія Овсяннікова, біг-бендів Олександра Шаповала та Марека Резницького, вокальної групи «Mensound», піаністів Володимира Соляника та Сергія Давидова, співаків Тетяни Бойчов, Тамара Гойчов, Оксана Кулакова та інші.

На жаль, хоча запис музики покращився за останнє десятиліття минулого століття, багато хорошої музики було забуто. Однак можна виділити деякі важливі записи. Це альбоми Енвера Ізмайлова «Кара Деніз - Чорне море», «На Ферганському базарі», «Східна легенда», «Мінарет», який був відомий не тільки в Україні, а й також у Європі. Загалом дискографія Енвера Ізмайлова, який продовжує свою концертну діяльність, наразі має майже десяток альбомів. [14]

Висновки

На основі аналізу основ розвитку естради в ХХ столітті можна стверджувати, що історія української популярної музики сприймається як частина загального процесу та специфічного явища, пов'язаного не тільки з глобалізацією та універсалізацією в сучасному соціокультурному житті, але і з етнокультурним самовизначенням.

Українські композитори написали багато творів, підтриманих слухачами в Україні та за кордоном.

Результати виконаних у роботі завдань можна узагальнити наступним чином.

1. У другій половині ХХ століття музика виконувала переважно ідеологічну функцію і підпорядковувалась суворим керівництвом відповідних органів влади, що знижувало як художній рівень самих творів, так і їх виконання.

2. Характерною рисою цього періоду були певні досягнення популярної музики. Відносини композиторів з владою відрізнялись, але творчість та музично-педагогічна діяльність цього покоління загалом визначали шляхи подальшого розвитку української музичної культури.

3. У ХХ столітті сформувались справжні жанри популярної музики, які характеризувалися єдністю музичного стилю. В останні два століття вітчизняну музичну сцену формувала широка багатогранна художня спрямованість.

Список використаних джерел

1. Самая Тетяна Вікторівна Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв № 3'2017
2. О. Л. КОЛУБАЄВ Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. – 2012. – №2 88–92.
3. Мозговий М.П. Вісник ХДАДМ 74–79.
4. Грачова О.О. українське естрадне виконавство другої половини ХХ століття (тенденції розвитку) 19–21.
5. Матушенко В.Б. Художня творчість як об'єкт естетико-мистецтвознавчого аналізу 171–176.

6. Бабченко Я. Ю. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 41 • ISSN 2616-4183 58–60.
7. Плахотнюк В.Г. естрадний синтез мистецтв 261–262.
8. Іван Маринін, Наталія Александрович Збірник наукових праць. Випуск 27 (2–2019) 215–216.
9. Каблова Тетяна Розділ І. Історико-мистецька спадщина України в контексті світового культурного простору 86– 89.
10. Руслан Алексеев Композиторська творчість та виконавство 380–385.
11. Маринін І. Г. Розділ 4. Методика викладання мистецьких дисциплін 265–267.
12. Анатолій Коваленко Проблеми підготовки сучасного вчителя № 14, 2016 291–292.
13. Н.-М. П.Фарина УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА: минуле, сучасне, шляхи розвитку Випуск 19, Том 1 2013.
14. Інтернет ресурс - <https://uk.wikipedia.org>
15. Ланіна Т. О. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття 85-90.