

УДК 781.6:785'06

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/63-1-14>

Владислав КНЯЗЄВ,

orcid.org/0000-0002-6516-5880

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва

Навчально-наукового інституту мистецтв

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *vlad.kniazev@pnu.edu.ua*

Мар'ян ГАБОР,

orcid.org/0009-0000-1069-0824

студент I курсу магістратури

Навчально-наукового інституту мистецтв

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *mariangabor1999@gmail.com*

НЕАКАДЕМІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИЧНОЇ КЛАСИКИ В ПРОСТОРІ СУЧАСНОГО ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА

В академічне концертне виконавство приходять нові концертні форми-акції, для яких велике значення має сам процес сценічної презентації. Академічна музика, потрапляючи в таке нове середовище, наділяється не властивою їй візуалізацією та театралізацією. Сучасна концертна практика «middle culture» є своєрідною адаптацією академічної музичної культури до нових соціо-культурних реалій. Виникнувши й розвиваючись у ситуації постмодерну, коли межі, які розділяють академічне і неакадемічне мистецтво, досягли максимальної прозорості, вона органічно поєднала у собі явища та специфічні властивості художньої та повсякденної, академічної та масової культур. Відповідно, відбувається розмивання меж між визначеннями «високе/низьке», «елітарне/масове», «серййозне/розважальне», «академічне/неакадемічне», що раніше застосовувались стосовно мистецтва.

Мета статті. Розкрити спрямованість новаторських пошуків музикантів, що спеціалізуються на неакадемічному виконанні академічної музики в контексті художньої культури останньої третини ХХ – початку ХХІ століть.

Творчість сучасних артистів часто знаходиться в руслі постмодерної естетики і демонструє руйнування всіляких стандартів; сприяє виникненню нової реальності; нівелює національний початок та тяжіє до розчинення в «world culture». Вона вільно апелює до методів полістилістики, поліжанровості; передбачає абсолютну різноманітність форм; в деяких випадках допускає звичайність і навіть де-артизацію музичного шедевра. Виконавська «middle culture» передбачає високий ступінь індивідуалізації, оригінальність, художню свободу музичних інтерпретацій, не виключає радикальності й кітчю. Виконавці, які її представляють можуть паралельно працювати в академічній, масовій або етнічній сфері.

Сучасна концертна практика виявляє полістилістику в перероблених версіях музичної класики, сценічному образі, поведінці артистів та концертної ситуації загалом, в культурі сприйняття слухачької аудиторії. Для стилістики виконавської middle culture характерна лексична різноманітність. Складний «полілексичний комплекс» ґрунтується на лексичних властивостях року, джазу, поп-, етно-, хіп-хоп-музики.

Ключові слова: виконавська інтерпретація, виконавське мистецтво, неакадемічні інтерпретації музичної класики, middle culture, сучасне академічне виконавство, обробки класичної музики.

Vladyslav KNAZIEV,

orcid.org/0000-0002-6516-5880

Candidate of Art History (PhD),

Associate Professor at the Department of Ukrainian Music Studies and Folk Instruments
Institute of Arts of the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) vlad.kniazev@pnu.edu.ua

Marian HAVOR,

orcid.org/0009-0000-1069-0824

2nd-year master's student

Institute of Arts of the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) mariangabor1999@gmail.com

NON-ACADEMIC INTERPRETATIONS OF CLASSICAL MUSIC IN THE DOMAIN OF CONTEMPORARY MUSIC PERFORMANCE

The academic concert performance is being stirred by new concert forms and events, where great significance is attributed to the very process of onstage presentation. In this new environment, academic music assumes visual and theatrical qualities, which are originally not inherent in it. The contemporary 'middle culture' concert practice is a sort of adaptation of the academic music culture to a new sociocultural reality. Emerging in the postmodern situation, where the borderline between academic and non-academic art has become extremely blurred, it has organically combined the phenomena and specific properties of both artistic/academic and everyday/mass culture. Accordingly, one can observe an increasingly blurred distinction between 'high' and 'trivial', 'elite' and 'mass', 'serious' and 'entertaining', 'academic' and 'non-academic', when used to describe art.

Aim of the article. *Revealing the areas and directions of search for innovation by musicians specializing in non-academic performance of academic music in the context of artistic culture in the last third of the 20th century and the early 21st century.*

The creative activity of contemporary musicians is often filled with postmodern aesthetics and displays the breaking of all standards; contributes to the creation of a new reality; lessens the national origin and tends to dissolve in 'world culture'. It freely resorts to the methods of polystylism and multiple genres; implies an absolute diversity of forms; in some cases, allows triviality and even de-artification of a masterpiece of music. The 'middle culture' performance involves a high degree of individualization, originality, artistic freedom of music interpretations and may even resort to radicalism and kitsch. The performers who represent it may simultaneously work in the academic, mass-culture or ethno scene.

The contemporary concert practice displays polystylism in remade versions of classical music, in the stage image, in the performers' behaviour and the concert situation in general, in the culture of perception by the audience. The stylistics of the 'middle culture' performance is characterized by lexical diversity. A sophisticated 'polylexical complex' is based on the lexical properties of rock, jazz, pop, ethno and hip-hop music.

Key words: *performer's interpretation, performance, non-academic interpretation of classical music, middle culture, contemporary academic performance, remakes and arrangements of classical music.*

Постановка проблеми. В концертній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть поряд із традиційними, академічними моделями виконання важливе місце займають нові – неакадемічні. Незважаючи на приналежність до різних національних культур, опору на несхожі художні принципи та інші відмінності, творчі пошуки музикантів цього напрямку мають багато спільного. Більшість творів їх репертуару належать до академічної сфери, у той же час як сценічне апмлуа, виконавський склад, способи переробки композиторського тексту, місце проведення, атмосфера концерту та інші чинники визначають іншу форму музикування і навіть інше соціокультурне середовище.

Виконавська творчість цих артистів не належно мірою співставлена з багатою палітрою різноманітних та, подекуди, суперечливих худож-

ньо-естетичних пошуків нашого часу та збіднює наші уявлення про музичну культуру епохи, як цілісного явища, що складається зі складного поєднання різних традицій. Окреслені процеси вимагають пильної уваги, чим і зумовлена актуальність теми дослідження.

Аналіз досліджень. Неакадемічні виконання музичної класики в працях науковців здебільшого розглядається в контексті музичної інтерпретації, емоційності, залучення сучасних технічних виконавських засобів, артистизму, мистецького синтезу. Вони фігурують як невід'ємний чинник сценічного втілення музичного тексту, засіб візуалізації художнього задуму та змісту, вербальна складова відображення емоцій тощо. Прямо чи дотично вони розглядаються в дослідженнях: О. Берегової, Н. Борисенко та А. Лісневської (Борисенко, Лісневська 2020), І. Єргієва (Єргієв,

2015), В. Йович, О. Ландяк, Юл. Малишева, Л. Мисів (Мисів, 2019), С. Саврук (Саврук, 2010), В. Яромчук.

Важливу для дослідження групу джерел містять роботи, присвячені теоретичному та історичному осмисленню поняття «middle culture», її академічної та неакадемічної складових, а також інших понять, що виникли в процесі розвитку цього мистецького явища. Це праці: О. Устименко-Косоріч (Устименко-Косоріч, 2015), О. Федорової, Ю. Холодової, К. Фергюссона, Т. Тейлор та ін.

Мета статті. Розкрити спрямованість новаторських пошуків музикантів, що спеціалізуються на неакадемічному виконанні академічної музики в контексті художньої культури останньої третини ХХ – початку ХХІ століть.

Виклад основного матеріалу. Друга половина ХХ – початок ХХІ століть стає непростим періодом для академічного виконавського мистецтва. При незаперечній вагомості усталеної філармонійної традиції, яка, однак, зазнає кризи, виникають і розвиваються нові, альтернативні форми піднесення академічної музики. Виконавці так званої «middle culture», інтерпретуючи музичну класику минулих епох, баланують на межі елітарної та масової культури, органічно поєднують різні мистецькі традиції. В їх творчих пошуках переосмислюються базові основи академічного виконавства. Серед найвагоміших назвемо зміну ролей автора, виконавця та слухача; оновлення концертного ритуалу та форм піднесення музики; трансформацію творів, що виконуються.

Поняття «middle culture» має широке тлумачення. З одного боку, до нього входять будь-які художні реалії, що баланують на межі академічного та неакадемічного мистецтва та складають не тільки музичні практики. З іншого боку, під цим терміном часто розуміють відповідний напрямок суто музичного мистецтва. Воно часто розглядається в контексті постмодернізму та складає широке коло явищ, пов'язаних з порушенням усіляких норм, канонів, розмиванням кордонів між академічною і неакадемічною традиціями, формуванням нових різновидів творчої діяльності.

Характерною особливістю виконавської практики «middle culture» стає презентація академічної музики способами, відкритими та привабливими для широкої аудиторії, встановлення контакту зі глядачем, подолання дистанції між «високим» мистецтвом і обивателем.

Вивчаючи аудіо та відеозаписи концертних виступів П. Гута, А. Ігудесмана та Р. Джу, Дж. Моррісона, Б. Макферріна, Дж. Стівіна, Ж. Люсьєра, “Quintessence Saxophone Quintet”, “King Singers”;

В. Мей, Р. Клайдермана; “Pagagnini”, “MozART group”, «Бряц-бенд» та ін. незважаючи на належність до різних національних культур, опору на несхожі художні принципи та інші відмінності, творчі пошуки цих музикантів мають багато спільного. Більшість творів їх репертуару відносяться до академічної сфери, у той час як сценічна подача є далеко не академічною.

Однією з причин підвищеного інтересу до обробок музичної класики, є бажання виконавців наблизити твори минулого до сучасних естетичних запитів слухачів, більшість яких зорієнтована на масові жанри. Водночас, відомі позитивні та привабливі властивості класичної музики, слухання та знання якої і в наш час вважається ознакою гарного смаку та освіченості. На перетині цих інтересів і виникли спрощені варіанти шедевра, що створюються шляхом здійснення ряду стилістичних змін до оригіналу.

У зв'язку з сучасними установками логіка творів часто підпорядковується не музичним, а драматургічним закономірностям, під час цього музичні теми отримують власну оригінальну лінію розвитку, що зумовлена особливою художньою ідеєю виконавців.

Так композиції ансамблю «Бряц-бенд», засновані на творах класиків, можна назвати музичними історіями, розповідями чи казками. На основі відомих п'єс музиканти створюють самостійні, оригінальні, неповторні твори. Музиканти влаштовують на сцені своєрідний музичний спектакль, успішності якого сприяють їх колоритна зовнішність та міміка, а музика перейнята винахідливістю та гумором.

Прикметною особливістю «Бряц-бенду» стало те, що ансамбль у своїй творчості органічно поєднав зовсім різні виконавські традиції – вищу академічну освіту з елементами, які характерні сучасній поп-культурі та усіма притаманними їй атрибутами. Для цього учасники колективу мали продемонструвати непересічний талант не тільки в області композиції, але й аранжування.

Твори, із яких складається репертуар «Бряц-бенду» умовно можна поділити на кілька стильових груп. Перша – оригінальні обробки музичної класики та джазових стандартів які створили самі учасники колективу: А. Вівальді «Шторм», Концерт ре-мінор (фуга) А. Вівальді – Й. Бах, М. Римський-Корсаков «Політ джмеля», «Пробач мене, Моцарт» В. Новікова, «Астурія» І. Альбеніса та ін.

Кавер-версіями прославилася й В. Мей, що започаткувала цілу виконавську течію, пов'язану з віртуозним виконанням академічної музики під активну ритмізацію ритм-групи. Кавер-версії,

створені на основі творів музичної класики, входять до альбомів відомих поп- та рок-виконавців поряд з іншими авторськими композиціями та виконуються на концертах в одній програмі. Кожен виконавець за допомогою аранжування видозмінює академічний опус наближаючи його до своєї виконавської манери. Серед таких музикантів можна назвати групу “Apostolica”, яка зробила кавер-версію на фрагмент сюїти «Пер Гюнт» Е. Гріга «У печері гірського короля». Композиція “Hall Of The Mountain King” увійшла до їхнього альбому “Cult”.

Для музикантів рок-спрямування, які роблять кавер-версії на музичну класику, показовою є манера гри, вибір засобів впливу на публіку, що посилює стан, закладений в опус композитором. Адаптаційна функція їх кавер-версій виявляється у показовій демонстрації глибоко закладених музичних засобів, що викликають певну емоцію в реципієнта. Якщо освічений слухач в академічному виконанні здатний почути і відчувати найтонші інтонації, що визначають суть опуса, то недосвідчений слух масової аудиторії вимагає більш явних, відвертих проявів емоцій. На цьому шляху рок-музиканти часто переступають етичну межу піднесення академічного твору та практикують гіпертрофовано перебільшену образність. Так, «У печері Гірського Короля» Е. Гріга у виконанні групи “Apostolica” до закінчення композиції експресивність виконання стає граничною та швидше демонструє неконтрольовану істеріку. Композитор заклав у музику певну зловісну образність, але норми академічного виконання визначають межі дозволеного в її вираженні. У випадку цієї створеної кавер-версії таких стримуючих чинників немає.

Легендарний рок-гурт “Jethro Tull” вже багато років успішно виконує композицію “La Bouree”, основою для якої стала Сюїта Баха мі-мінор (BWV 996). З оригінального твору запозичені основна мелодична лінія, гармонічні послідовності, а все інше радикально переаранжовано на свій лад. Подібний експеримент повторюється в реміксі Я. Андерсона “Moz-Art”, у якому «турецьке» Рондо виконувалось у свінговому ритмі та п'ятидольному розмірі. Таким чином швидкий, технічний твір постав у розслабленій, неквапливій, трохи лінійній, блюзовій манері. У цій версії ми спостерігаємо характерне ритмічне розгойдування (swing). Рідкісний випадок, коли рок-музиканти модифікують образ твору-оригіналу в бік релаксу.

Творчість музикантів “Jethro Tull” безперечно тяжіє до професіоналізації та естетизації рок-

культури. Значення гармонії, тематизму в їх композиціях є домінуючим по відношенню до біту, звичними є поліритмічні поєднання різних пластів фактури, завдяки активному застосуванню акустичних інструментів порушується традиційний тембровий склад рок-ансамблю. Всі ці ознаки є прикметними для «арт-року».

Фронтмен гурту – Я. Андерсон вперше ввів традиційний академічний інструмент – флейту до складу рок-гурту та вже тривалий час, за її допомогою, втілює яскраві образи, пов'язані з вічними темами життя й смерті. Музикант яскраво демонструє свій професіоналізм: застосовує різні техніки звуковидобування – від традиційної до специфічної «шиплячої», що супроводжується масою призвуків, демонструє цікавий прийом: водночас співає та «видуває» звук із інструменту.

Водночас, важливу роль відіграють неакадемічні прояви: імпровізації соліста з імпульсивними потоками пасажів, що виходять за межі традиційного флейтового діапазону; типовий для рок-музики супровід ударника та гітариста; невимушена манера поведінки, жести, спрямовані до глядацького залу, що викликають схвальні вигуки та оплески; характерні рухи ногою соліста, активне пересування сценою, зовнішній вигляд – підв'язане волосся, бандана, майка, шкіряні штани.

Серед численних способів організації полілексичних інтерпретацій останніх десятиліть, які часом важко піддаються класифікації, виділимо творчі підходи Ж. Люсьєра, Б. Макферріна, ансамблю “Quintessence Saxophone Quintet”. У творчості цих музикантів найбільш яскраво відображені різні моделі взаємодії джазової та академічної лексики.

Так інтерпретація Б. Макферріна “Largo” з Концерту Й. С. Баха № 5 (BWV 1056) виявляє виразне джазове нашарування. Виконавець, якого справедливо називають «людиною-оркестром», відтворює голосом інструментальні партії в джазовій подачі. В способі звуковидобування та інтонування неординарного вокаліста вловлюється звучання джазового ансамблю. Тут відчувається присутність контрабасу pizz. або бас-гітари, партія яких значно прикрашена ритмічно та стилістично; наявність ударної групи, створюється за допомогою різного роду «шиплячих», клацаючих звуків; солюючий інструмент – невизначеного тембру, але в окремих моментах яскраво прослуховується характерний джазовий тембр труби з сурдиною. Джазове інтонування Б. Макферріна виявляється і в свінговій манері виконання, у підкресленні слабких долей, ковзної інтонації (взяття

звуку з своєрідним «під'їздом»), альтерації. Виважена, розмірена музика значно поживлюється та наповнюється рухом завдяки ритмічному розмаїттю басу та своєрідною інтонаційністю мелодії.

Поп-пласт прослідковується в численних версіях «осучаснених» шедеврів класики, адаптованих для «широкої» аудиторії. Цей напрямок є сьогодні найбільш затребуваним, про що свідчить значна кількість різноманітних обробок, запропонованих на спеціалізованих інтернет-сайтах, музичними магазинами тощо.

Зупинимося на творчості В. Мей та Р. Клайдермана, оскільки вони є винахідниками та найвідомішими популяризаторами самої ідеї поп-піднесення академічної музики, яку згодом розтиражували численні наслідувачі.

В. Мей з дванадцяти років концертувала по світу з найкращими симфонічними оркестрами та обрала кар'єру неакадемічного музиканта. Вже багато років вона спеціалізується на виконанні класики в супроводі техно-ритму, випускає альбоми, що продаються величезними тиражами по цілому світі, знімає відеокліпи, що транслюються по безлічі телеканалів. Вона створила певний сценічний образ, що засвідчує переконливе застосування скрипальною засобів поп-культури, що здійснюються на перетині з академічним репертуаром. Артистка представила слухачеві незліченну кількість перероблених версій класики. У її виконанні найрізноманітніша музика – від Й. Баха до Ж. Бізе, від А. Вівальді до П. Чайковського – починає образно зрівнюватися, позбавляючись стильових та характерних особливостей, закладених в неї композиторами.

В. Мей має багато послідовників свого стилю. Наприклад, В. Маркос, який випустив альбом «Парад пристрастей» в адаптованому поп-варіанті, виступає з шоу-програмою, насиченою звуко- та світлотехнікою. Зовнішній шик та атрибутика мають для його виступів вирішальне значення. Безліч інших солістів, дуетів, тріо, кuartетів, до складу яких входять переважно дівчата, що йдуть під прапором «осучаснення класичної музики», демонструють яскраві зовнішні образи, привертають увагу типовою «зоряною» зовнішністю, відвертим одягом, яскравим макіяжем, відвертим поглядом тощо.

Р. Клайдерман визнаний одним з найуспішніших піаністів сучасності. Продаж його дисків з обробками класичної музики та кількість концертів б'ють всі рекорди. Версії музиканта є більш спокійними, статичними, врівноваженими та зорієнтовані на розслаблення, аніж на активізацію; в них не відчувається заводної моторики,

енергійного натиску, як у В. Мей, хоча у піаніста, безумовно, присутня певна експресія виконання. Емоційна складова підтримується мінусовою фонограмою твору, також виразним є звучання ритмічної секції та колоритних інструментів. Наприклад, часто використовуються дзвіночки, що надають музиці містично-чарівний ефект та казковість. Фонограма – як символ ілюзії, є ключовим моментом виступу, а також однією з характерних ознак поп-лексики. Найбільш поверхневі засоби виразності створюють бажану для багатьох слухачів музичну композицію, яка ні до чого не примушує та, водночас, приносить задоволення.

Слід зазначити, що багато концертних виконавців цього напрямку демонструють музичну та технічну неповноцінність, яка вигідно приховується за потужною ритмізацією та безліччю відволікаючих зорових моментів. Передусім, елементами світлового шоу та зовнішнім виглядом артиста (відверті вбрання, чуттєві погляди, волосся, що розвівається під час гри тощо). Таким чином, їх версії перетворюються на так зване епігонство з властивими йому рисами: нетворче спрощення, вульгаризація, механічне запозичення оригінальних та змістовних прийомів, що були актуальними свого часу.

Тут потрібно враховувати особливості поп-культури, що по своїй суті практикує адаптований музичний варіант для невибагливого смаку широкого споживача, а не поглиблене слухання та роздуми, поверхневе сприйняття, що найчастіше супроводжує якесь заняття чи спілкування, тобто має прикладну функцію. Тому виконавці, які працюють в поп-стилі, свідомо передбачають ці спрощення та свідомо їх застосовують. Безліч обробок створюються не для концертної подачі, а для індивідуального прослуховування в побутових умовах. Цей напрямок користується особливим попитом на розважальних вечорах, святах, де публіка не має високих вимог до музичного виконання.

Висновки. Стилеві особливості неакадемічних інтерпретацій музичної класики в просторі сучасного виконавського мистецтва пов'язані з різними формами адаптації академічної музики. Вони передбачають різну міру переробки тексту, та, як наслідок, складають виключення нової версії з елітарного середовища. Модифіковані твори демонструють ознаки полістилістики, що виявляються не лише на музичному рівні але й у сценічному образі, поведінці артистів, концертній ситуації, культурі сприйняття слухачької аудиторії. У полілексичному комплексі, що утворився, органічно поєднуються кілька академічних і неакадемічних пластів.

Новий образ виконавця є ключовою фігурою в переосмисленні багатьох чинників, які тривалий час були непорушними. Твір, в сучасній виконавській практиці, піддається деконструкції, втрачає свою чітку структуру й стає лише приводом для творчого процесу інтерпретації. Позиція слухача-глядача в сучасному концерті стає значно активнішою та більш вагомюю. В результаті оновлення академічного концертного ритуалу виникають

нові форми побутування музики, розширюється звичні рамки концерту, долається чіткий поділ функцій композитора, виконавця, слухача, оновлюється імідж та сценічна поведінка виконавця. В академічне концертне виконавство приходять нові акційні форми в яких велике значення має процес презентації. Академічна музика, потрапляючи в нове середовище, наділяється доти не властивою їй візуалізацією та театралізацією.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисенко Н. С., Лісневська А. В. Синтезовані види мистецтва як складова сучасної масової музичної культури. *Майстерність комунікації у мистецькій і професійній освіті*: зб. наук. праць, 2020. С. 105–109.
2. Єргієв І. Д. Режисерські інтенції виконавської інтерпретації сучасної інструментальної музики. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*: наук. журнал. 2015. Вип. II (5). С. 145–150.
3. Мисів Л. Сучасна інтерпретація класичної музики змінилась. URL: <http://nrcu.gov.ua/news.html?newsID=90758> (дата звернення 25.04 2023).
4. Саврук С. М. Театральність як творчий принцип музично-виконавського мистецтва (на прикладі фортепіанного виконавства): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2010. 18 с.
5. Устименко-Косоріч О. А. Масова та елітарна культура: проблеми взаємодії: навчальний посібник. Умань: ФОП Жовтий О. О., 2015. 175 с.

REFERENCES

1. Borysenko N. S., Lisnevskaya A. V. Synthesized types of art as a part of the contemporary mass music culture [Synthesized types of art as a part of the contemporary mass music culture]. *Mastery of communication in artistic and professional education: collected research papers*, 2020. Issue I. P. 105-109 [in Ukrainian].
2. Yehiiiev I. D. Rezhyserski intentsii vykonavskoi interpretatsii suchasnoi instrumentalnoi muzyky [Directorial intentions of performer's interpretation of the contemporary instrumental music]. *International bulletin: Culturology. Philology. Musicology: scholarly journal*. 2015. Issue II (5). P. 145–150 [in Ukrainian].
3. Mysiv L. Suchasna interpretatsiia klasychnoi muzyky zminylas [The contemporary interpretation of classical music has changed]. URL: <http://nrcu.gov.ua/news.html?newsID=90758> (date of retrieval: 25.04 2023) [in Ukrainian].
4. Savruk S. M. Teatralnist yak tvorchiy pryntsyyp muzyko-vykonavskoho mystetstva (na prykladi fortepiannoho vykonavstva) [Theatricality as an artistic principle of music performance (based on piano performance)]: abstract of the dissertation for a Candidate-of-Art-Studies degree: 17.00.03 / M.V. Lysenko National Music Academy of Lviv. Lviv, 2010. 18 p. [in Ukrainian].
5. Ustymenko-Kosorich O. A. Masova ta elitarna kultura: problemy vzaiemodii [Mass and elite culture: problems of interaction]: textbook. Uman: individual entrepreneur O. O. Zhovtyi, 2015. 175 p. [in Ukrainian].