

ЗБАГАЧЕННЯ ВИКОНАВСЬКИХ ЗАСОБІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ТВОРУ В ЕСТРАДНИХ РИТМАХ

ENRICHMENT OF PERFORMANCE MEANS IN THE PROCESS OF STUDYING A WORK IN POP RHYTHMS

У статті розкриті основні аспекти збагачення виконавських засобів у процесі вивчення твору в естрадних ритмах. Музична метрономія також особливо важлива в естрадному вокалі, оскільки вона є основним інструментом для передачі мелодичної та гармонійної структури твору за допомогою інтонації та динаміки. Як культурно-мистецьке явище естрада найтісніше пов'язана із суспільством. Тому в гуманітарних науках та мистецтвознавстві існує стійка традиція розглядати естрадне мистецтво як складову масової культури, але естрадне мистецтво з його загальними, родовими, жанровими та стилістичними відгалуженнями – це не тільки явище масової культури, воно виступає також як явище елітарної культури. Як вид мистецтва естрада має західні паралелі з кабаре, вар'єте, мюзик-холами та індустрією розваг, але не тотожна їм і є більш соціально та політично заангажованою. У сферу естрадного музичного мистецтва входить досить широкий і складний конгломерат стилів і жанрів, знайомство з якими значно розширює кругозір музикантів-початківців, поглиблює їх знання про музику різних епох і напрямів, сприяє розвитку їх загальних і спеціальних музичних здібностей.

Для студентів спеціальності 014.13 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» КЗВО «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради в рамках дослідження нами запропоновано поуправлятися музичною імпровізацією за допомогою методу «Ритм зі знаками». Цей метод дозволив студентам відкрити для себе музику через гру досвіду, розширити свої музичні ресурси та надає широкий вибір інструментів для виконання естрадних творів, різноманітних мистецьких, освітніх чи терапевтичних проектів.

При цьому освоєння естрадного музичного мистецтва не тільки доповнює та розширює зміст процесу вивчення твору в естрадних ритмах, а й сприяє активізації та похваленню процесу навчання.

Ключові слова: виконавські засоби, естрадні ритми, музичне мистецтво, ритм, музичний ритм, метод «Ритм зі знаками».

The article reveals the main aspects of enrichment of performance means in the process of studying a work in pop rhythms. Musical metronomy is also especially important in pop vocal, since it is the main tool for transmitting the melodic and harmonic structure of a work through intonation and dynamics. As a cultural and artistic phenomenon, pop is most closely connected with society. Therefore, in the humanities and art history there is a strong tradition of considering pop art as a component of mass culture, but pop art with its general, generic, genre and stylistic branches is not only a phenomenon of mass culture, it also acts as a phenomenon of elite culture. As a form of art, pop has Western parallels with cabaret, variety shows, music halls and the entertainment industry, but is not identical to them and is more socially and politically engaged.

The field of pop music includes a fairly wide and complex conglomerate of styles and genres, acquaintance with which significantly expands the horizons of novice musicians, deepens their knowledge of music of different eras and directions, and contributes to the development of their general and special musical abilities.

For students of the specialty 014.13 "Secondary education (Musical art)" of the KZVO "Lutsk Pedagogical College" of the Volyn Regional Council, as part of the study, we proposed to master musical improvisation using the "Rhythm with signs" method. This method allowed students to discover music for themselves through the game of experience, expand their musical resources and provide a wide selection of instruments for performing pop works, various artistic, educational or therapeutic projects.

At the same time, mastering pop music not only complements and expands the content of the process of studying a work in pop rhythms, but also contributes to the activation and revitalization of the learning process.

Key words: performing arts, pop rhythms, musical art, rhythm, musical rhythm, method "Rhythm with signs".

УДК 378.147.091.3-043.86

DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2025/79.1.24>

Бовканюк П.О.,
викладач баяна циклової комісії
народних інструментів
Комунального закладу вищої освіти
«Луцький педагогічний коледж»
Волинської обласної ради

П'явка І.М.,
викладач акордеону циклової комісії
народних інструментів
Комунального закладу вищої освіти
«Луцький педагогічний коледж»
Волинської обласної ради

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Музика є улюбленим видом дозвілля серед молоді. По-перше, музика може впливати на ключові аспекти розвитку особистості – наприклад, на естетику; ідентичність; соціалізація; регуляція емоцій і подолання; особистість і мотивація; гендерні ролі; та позитивний розвиток молоді. Цей перелік впливу музики на розвиток не є вичерпним, але все ж він служить надійною основою. По-друге, музика може діяти як захисний фактор і фактор ризику в підлітковому віці. Ці фактори складні й вимагають урахування взаємодії між людиною, контекстом і музикою. По-третє, музика може

слугувати допоміжним компонентом у профілактиці та втручанні для підлітків. Це надихає, оскільки підлітки можуть отримати більше користі від профілактичних і клінічних ініціатив, які відображають і поважають їхню молодіжну культуру. Тобто мова йде про цілеспрямований вплив музики на суспільне самопочуття, настрій колективів людей і, отже, їхнє здоров'я. Музика – це той самий стимулятор ритму.

Ритм відіграє важливу роль у тому, як ми сприймаємо світ і спілкуємося з ним, також відіграє певну роль у слуханні, у мові, у розумінні мови в шумних місцях, у ходьбі та навіть у наших почуттях один до одного.

Ритм – це набагато більше, ніж складова музики. Тим не менш, музика – це, мабуть, те, що вперше спадає на думку, коли ми чуємо слово ритм: гра на барабанах, джаз, рок-н-рол, маршируючі оркестри, вуличні артисти з дерев'яними ложками, барабанні кола, такт, тупіт-топ-хлоп – we will, we will rock you – пригоди на танцполі, бітбоксинг, мантри та молитви.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливу увагу слід звернути на дослідження: української естрадно-пісенної творчості (І. Бобул), відкритої інтерпретації (О. Бензюк), музично-виконавського мистецтва (Т. Глушук), на особливості виконавської інтерпретації у процесі вивчення музичного твору (О. Горбенко, О. Самойленко).

Значна увага приділяється аналізу естрадного вокально виконавського мистецтва (А. Бойко, І. Бобул, М. Дружинець, Т. Каблова, В. Тетеря),

Мета статті. Головною метою цієї роботи є представити деякі аспекти щодо збагачення виконавських засобів у процесі вивчення твору в естрадних ритмах.

Методи дослідження. Ми застосовували сукупність наступних методів дослідження: аналіз філософської, психолого-педагогічної,

науково-методичної літератури, навчальної та нормативної документації в системі вищої педагогічної освіти для з'ясування стану окресленої проблеми; систематизація, синтез, узагальнення, що уможливили розкриття сутності проблеми, формулювання понятійно-термінологічного апарату.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сьогодні багато людей займаються слуханням або відтворенням різної популярної музики, щоб оцінити музику уподобання та досвід цих людей можуть дати дослідження музичної психології. Виконавські засоби включають у себе різноманітні прийоми та елементи, які музикант використовує для створення музичного образу довгих і коротких звуків (рис. 1).

Збагачення виконавських засобів потребує постійного процесу, який дозволяє музиканту досягти вищого рівня майстерності, виразності та індивідуальності у виконанні музичних творів [8]. Особливо актуальним це питання є для виконавців естрадної музики, де широкий спектр стилів та жанрів вимагає від музиканта гнучкості, креативності та постійного пошуку нових звукових рішень (табл. 1).

Також рекомендують використовувати вправи та методики: *вокальні вправи*: розспівування, гами,



Рис. 1. Виконавські засоби

Таблиця 1

Основні напрямки роботи над виконавськими засобами

Напрямки роботи	
Розвиток вокальних даних	розширення діапазону: систематичні вокальні вправи допоможуть збільшити діапазон голосу, що дозволить виконувати більш складні музичні фрагменти; розвиток дихання: глибоке і контрольоване дихання є основою для потужного і виразного звучання; формування тембру: експерименти з різними тембрами (глубокими, ніжними, драматичними); розвиток дикції: чітка і виразна дикція забезпечує зрозумілість тексту пісні.
Розвиток рухової культури	сценічна рухливість: вивчення різних хореографічних елементів, пластики, міміки; взаємодія з музикою: рухи повинні бути органічно пов'язані з музичним супроводом; створення образу: рухи допомагають створити певний образ і передати емоції пісні.
Розвиток музичної інтерпретації	глибоке розуміння тексту: аналіз змісту пісні, виявлення головної ідеї; вираження емоцій: передача емоційного забарвлення пісні за допомогою голосу, рухів, міміки; створення власного образу: розробка унікального виконавського образу.
Розвиток імпровізаційних навичок	мелодійна імпровізація: використання різних музичних прийомів для створення нових мелодичних ліній; ритмічна імпровізація: експерименти з різними ритмічними малюнками; текстова імпровізація: створення нових текстів на задану тему.

арпеджіо, лігатури, трелі; *дихальні вправи*: діафрагмальне дихання, дихання на підтримку звуку; *артикуляційна гімнастика*: вправи для розвитку чіткості вимови; *хореографічні заняття*: вивчення базових рухів, імпровізації; *робота над мімікою*: вправи для розвитку виразності обличчя; *аналіз виконання професійних артистів*: вивчення їхніх прийомів і стилів; *запис і прослуховування власного виконання*: аналіз сильних і слабких сторін.

У музиці, якою людина висловлює свій внутрішній світ, головними засобами висловлювання є мелодія, гармонія (акордове обрамлення мелодії), і ритм.

Наявність мелодії у процесі побудови музичного твору є цілком логічною, нам важко уявити музику без мелодії. У європейській музиці аж до XX століття мелодії належала чільна роль, якщо вона і була відсутня у творі, то на коротких його проміжках (якими були, наприклад, темброво-гармонічні зв'язки). Мелодія завжди була носієм головної думки твору.

За часів І. Баха, Г. Генделя та А. Лотті (перша половина XVIII століття, період бароко) розвиток мелодії досяг свого апогею. Поліфонічні твори представляли по суті стрункий і ретельно вивірених поєднання кількох мелодій, де гармонія була результатом злиття цих голосів. Таким чином, в основі розвитку музичного твору доби бароко лежав горизонтальний лінійний рух певної кількості голосів [1].

Гармонія стала дуже важливим засобом у розвитку музичного твору з моменту утвердження тональності та ладового мислення (період класицизму, друга половина XVIII ст.). Гармонія покликана висловити та поглибити настрій тексту, розкрити його емоційну складову. Одна й та сама мелодія, будучи по-різному гармонізована, може набувати досить контрастного настрою.

Наприкінці XIX століття композитори вичерпали майже всі тонально-гармонічні ресурси. Пізні романтики застосували найскладніші гармонійні схеми переходу у близькі і далекі тональності; замість тризвучтя септакорд став основною гармонійною одиницею. Складна альтерація акордів (аж до розщеплення – одночасного підвищення та зниження звуку в рамках одного акорду) у сумі з хроматизованою мелодією в результаті розхитували тональність, порушували відчуття ладової стійкості, – по суті, це відповідало завданням та цілям композиторів-романтиків [6].

Таким чином, мелодія, гармонія та ритм – це провідні засоби музичної виразності (крім них, існує чимало інших, можна сказати, допоміжних засобів – тембр або забарвлення звуку; динаміка або сила звуку; лад, виражений переважанням мажорних або мінорних акордів та ін.), які завжди представлені у творі у тісній взаємодії. І саме їх поєднання, комбінування є найоптимальнішим

засобом досягнення правдивого результату, якого домагається композитор, спираючись на літературну основу.

Тривале використання у творі лише мелодії, лише гармонії чи лише ритму видається мало ефективним (одного засобу, як правило, буває недостатньо для повноцінного вираження думок і почуттів, закладених у літературному першоджерелі; також відсутність одного з перелічених вище засобів призводить до швидкої втоми слухача, через більший одноманітності) [3].

Кожен із засобів грає свою певну роль, що дає можливість ретельного аналізу. Але зараз пропонуємо зосередити свою увагу на ритмі.

Ритм у популярній музиці часто є складним явищем з багатьма взаємозалежностями між різними музичними шарами та параметрами звуку, між різними можливими перцептивними інтерпретаціями та між перцептивними процесами (знизу вгору) і вивчені схем (зверху вниз) [4].

Досвідчені слухачі різних видів популярної музики знайомі з деякими стилістичними особливостями, напр. аспекти звуку і ритму, який відрізняється від інших видів тональної музики.

Зокрема, А. Габріельссон (1986) зазначав, що ритм у музиці включає аспекти на три рівні: як частина музичного спілкування ритм може бути з точки зору виконавця (також композитор і нотні зображення), засіб (повітряні хвилі/звуки) і реакції людини на певні властивості звукових послідовностей. Ритмічні реакції можна розділити на поведінкові аспекти (наприклад, рухи тіла), психофізіологічні реакції (наприклад, частота пульсу та дихання) та нарешті досвід ритму з його різними вимірами.

У послідовності досліджень використовують судження про подібність і оцінку розмірів ритму, які випадково включали: когнітивні перцептивні аспекти або структурні властивості (метр, акцентування першого такту, різновид базового малюнка, рівномірність/простота проти варіації/складності), кілька перцептивно-емоційних аспектів або властивості руху та емоційні аспекти [6].

Термін ритм (грец. *ῥυθμός* – розміреність) походить від давньогрецького, де означає струмувати, текти, розтікатися тощо. У цьому греки мали на увазі саме мірне протягом. Термін вже в античності вийшов за межі музичного мистецтва. А зв'язок ритму з поняттям часу пізніше звела їх у філософську категорію. Але зупинимось винятково на музичному аспекті.

Термін «музичний ритм» належить до найбільш проблемних та гостро дискутованих у науці. Оскільки за традицією музикознавство орієнтується переважно на композиторську музику так званого «класико-романтичного періоду» (з додаванням бароко), музичний ритм у ці епохи найчастіше визначається як регулярне, періодичне наслідування акцентів, тобто рух розмірене,

обмежене схемою. Таке розуміння ритму фактично ідентичне метру.

За визначенням, ритмом називають організовану послідовність звуків. Роль ритму (або метроритму) – організувати, упорядкувати музику. Якщо звуки мелодії чи гармонії не оформлені ритмічно, це просто набір музичних елементів, безладна чи навіть хаотична послідовність, яка не сприймається як щось цілісне, логічно взаємопов'язане. Іноді музика виконується в манері імпровізації (з вільним трактуванням темпу), але й у такому разі вона організована загальним ритмічним пульсом, і на якомусь етапі все одно приходиться до ритмічної стабільності [9].

У вузькому значенні ритм – це послідовність тривалостей звуків, абстрактна від висоти. У більш широкому сенсі ритм – це будь-яка «протягом» тривалостей, поділена або не поділена на регулярні (періодичні, повторювані) часові відрізки. Ритм – це організація музики в часі (існує подібне визначення: тимчасова організація – впорядкування часу в музиці). Однак при цьому ритм не прив'язаний до жодних абсолютних одиниць виміру часу (секунд, хвилин тощо.), в ньому задані лише відносні тривалості нот і пауз. Таким чином, ритм у музиці – поняття завжди відносне.

Ритмічна структура музичного твору утворена послідовністю тривалостей – звуків та пауз.

У писемній традиції музичний ритм фіксують за допомогою музичної нотації.

Музичний ритм тісно пов'язаний із поняттям темпу. Ритм організований за допомогою тактів, де музичний час як одиниця розміру має тривалість, будучи метричним часом. Отже, темп – це швидкість, яка залежить від одиниці тривалості (зазвичай такою є чверть або восьма, значно рідше – половинна тривалість).

Темпо-ритм конкретного музичного твору надзвичайно різноманітний і не утворюється тривалостями однакової величини. Між тривалістю різної величини виникають тимчасові відносини. Числові відносини тривалостей і пауз музикою може бути як кратними (сусідні тривалості виражаються відносинами 1:2, 1:3 тощо), і некротними (1:1,5) [5].

Поєднуючись, тривалості та паузи можуть утворювати ритмічний малюнок музичного твору. Стабільні, схематичні угруповання тривалостей в історії музики утворювали ритмоформули, які ставали маркерами (ритмічними ознаками) жанру та стилю, подібно до того, як у тисячолітніх монодичних культурах (наприклад, у православному знаменному співі та в католицькому григоріанському хоралі) найважливішим маркером ладу (рис. 2) [1].

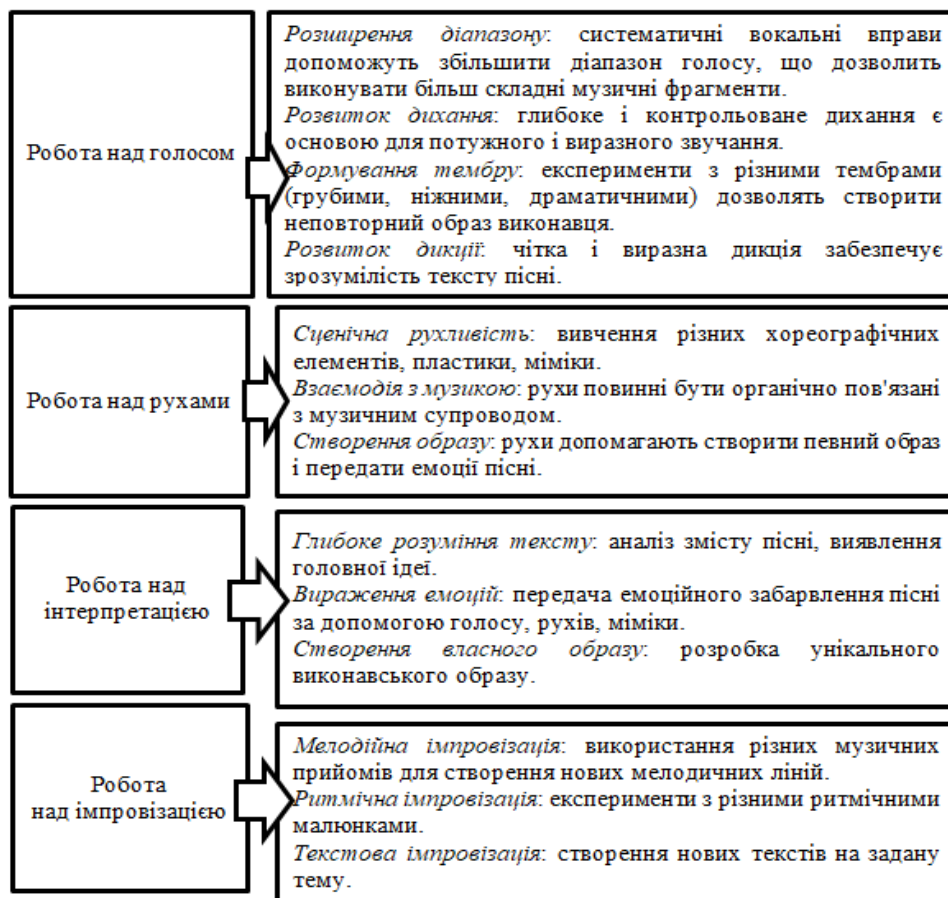


Рис. 2. Основні напрямки роботи над викон

Для студентів спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) КЗВО «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради у рамках нашого дослідження ми запропонували поуправлятися з музичною імпровізацією за допомогою методу «Ритм зі знаками» (метод музичної імпровізації, який дозволяє створювати музику в реальному часі, виконану на 100% наживо) створеного музикантом Сантьяго Васкесом. Тобто ритм, мелодія та гармонія імпровізуються для створення унікального та неповторного музичного твору. Його аспектами є: бажання творити музику, яка робиться разом з іншими, щоб дати найкраще, що можливо, і усвідомлення присутності.

Він дозволяє візуалізувати ритмічні малюнки за допомогою графічних знаків, що значно полегшує процес навчання гри на музичних інструментах, особливо для дітей та початківців (рис. 3).

Ритм зі знаками починається як мова, але незабаром стає музичною грою, де кожному учаснику пропонується досліджувати власні музичні ресурси, обмінюючись ними з групою та досвідом колективного та творчого музикування. Цей інструмент, який дозволяє розвивати слухання, творчість, координацію, оцінку різноманітності, розуміння ролі та обов'язки в групі, а також здатність сприймати помилки як творчі можливості.

Під час такої роботи зі студентами ми відпрацьовували голосові, ритмічні та перкусійні ігри та вправи, і вивчили традиційні пісні та ритми з усього світу, щоб розширити музичний репертуар у сучасних імпровізаціях. Також, це був динамічний простір, де учасники могли виховувати та досліджувати власну музичність, охоплюючи нові елементи та ресурси створення музики, насолоджуючись досвідом спільного створення музики.

Отже, «Ритм зі знаками» – це музична жестова мова, яка дозволяє координувати ритміку імпровізації для будь-яких інструментів або виключно для голосів. Використовуючи понад 130 знаків

рук і тіла, диригент веде музикантів-виконавців створювати колективну композицію в реальному часі. Кожен знак відноситься до різних параметрів музики (ритм, мелодія, гармонія, структура, повторення, поліфонія, унісон тощо), або пропонує конкретні пріоритети або цілі, що служать керівними принципами при створенні музичного твору.

Ми запитали у студентів 3 курсу, яка ж перевага методу «Ритм зі знаками» у процесі вивчення естрадного твору.

Зокрема, Мирослава зазначила, що розташування учасників базувалася на інструментах, на яких кожен грав, тобто в секціях (голос, ударні, духові, струнні тощо), а в кожній секції вони організовані за тембром і налаштуванням, наприклад, голоси будуть розділені на баритон, тенор, сопрано тощо. Якщо дві людини використовують один і той же інструмент, вони знайдуть один одного разом.

Олександр говорив про те, що візуальне представлення ритму допомагає краще зрозуміти його структуру, а регулярні заняття за цим методом розвивають вміння чути і відтворювати різні ритмічні малюнки.

Максим та Іван зазначили, що це розвиває логічне мислення а ігрова форма навчання робить процес навчання більш цікавим і ефективним.

Також ми звернули увагу та те, цей метод «Ритм зі знаками» допомагає вивчення основних знаків. Спочатку студенти вивчають основні знаки, які відповідають різним тривалостям нот (доля, чверть, половина тощо). Також вони складають ритмічні малюнки за допомогою цих знаків; відтворюють складені ритмічні малюнки на музичному інструменті; можна грати в ритмічні ігри для закріплення матеріалу.

Таким чином, вивчення твору в естрадних ритмах – це захопливий процес, який дозволяє не лише освоїти новий музичний матеріал, а й розвинути власні виконавські навички. Для досягнення максимального результату важливо звернути увагу на збагачення виконавських засобів.

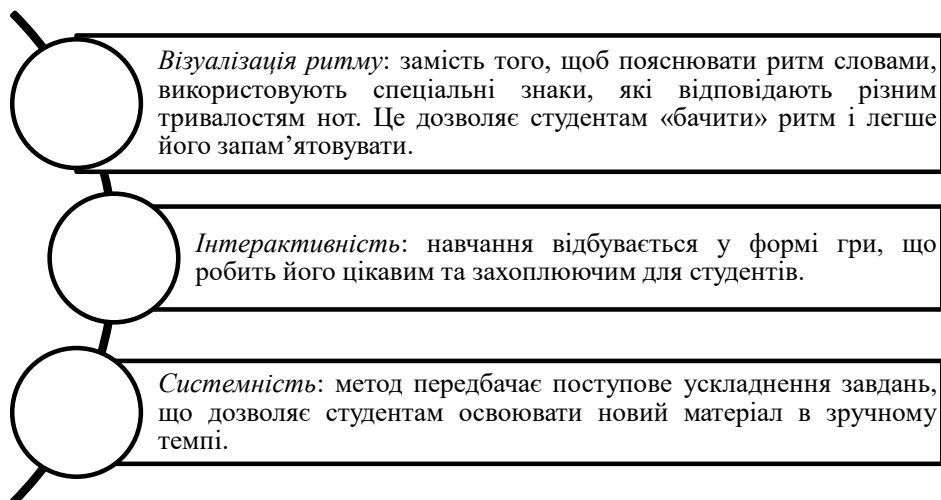


Рис. 3. Основні принципи методу

Шляхи збагачення виконавських засобів проходять через:

- *глибокий аналіз твору*: визначення жанру, стилю, епохи, виявлення основної ідеї та настрою, аналіз гармонії, мелодії та ритму;
- *розвиток музичного слуху*: слухання записів професійних виконавців, виконання вправ на розвиток музичного слуху, аналіз власної гри та виправлення помилок;
- *експерименти з темпом, динамікою та артикуляцією*: створення різних інтерпретацій твору, використання нестандартних прийомів виконання, пошук власного звуку;
- *використання додаткових музичних інструментів*: аранжування твору для інших інструментів, введення імпровізаційних елементів;
- *співпраця з іншими музикантами*: створення ансамблів та груп, обмін досвідом та ідеями;
- *заняття з педагогом*: отримання індивідуальних рекомендацій, розбір технічних труднощів, розвиток музичної свідомості.

Для збагачення виконавських засобів можна використовувати такі вправи:

- мелодійні вправи: гра на різних музичних інструментах, спів пісень, імпровізація на задану тему;
- ритмічні вправи: гра на ритмічних інструментах (барабани, кастаньєти), відтворення ритмічних малюнків, складання власних ритмічних патернів;
- динамічні вправи: гра форте і піано, плавне нарощування і зменшення звуку, використання динамічних штрихів;
- артикуляційні вправи: використання різних штрихів (стакато, легато, нон легато), робота над чистотою інтонації.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок. У світлі вище викладеного можна дійти висновку, що ритм – одне із центральних, основних елементів музики, що зумовлює ту чи іншу закономірність у розподілі звуків у часі. Почуття музичного ритму – це комплексна здатність, що включає сприйняття, розуміння, виконання, творення ритмічної боку музичних образів. Без цієї здібності практично неможлива жодна музична діяльність, чи це спів, гра на інструменті, сприйняття чи твір музики.

Ритмічна пульсація або рухи як такі ще не утворюють музично-ритмічного переживання, хоч і є органічним компонентом, необхідною умовою його виникнення. Це пов'язано з тим, що ритм у музиці носій певного емоційного змісту. Отже, почуття ритму має як моторну, а й емоційну природу.

Почуття ритму (крім його організуючої ролі) характеризується як «здатність активно переживати (відбивати у русі) музику і тому тонко відчувати емоційну виразність тимчасового ходу музичного твору». Відомо, що художній образ музичного твору передається цілим комплексом засобів виразності:

звуківисотністю, ритмічною організацією, ладовими співвідношеннями, тембрами тощо.

Проте, варто враховувати, що з кожної епохи, історичного періоду характерний певний музичний ритм; будь-яка сильна композиторська індивідуальність своєрідна і неповторна, зокрема, й у тому, що стосується організації звукових концепцій у часі (тобто метроритму).

Ритм впливає насамперед на фізіологічну природу людини (сповільнюється або прискорюється дихання, змінюється серцебиття). Організм людини живе своїм ритмом, а сприйняття музичного твору вводить слухача до іншого музичного простору, створює інше ритмічне відчуття. На якийсь час слухач немовби існує в іншому ритмі. Вплив музики дуже саме тому, що ми відгукуємося на неї, насамперед, фізіологічно.

Перспективи подальших наукових розвідок пов'язуємо із застосування інтегративних технологій навчання у ході педагогічної практики.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Бойко А. Розвиток стилю Classical Crossover в естрадному вокально виконавському мистецтві. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2016. С. 18–21.
2. Бобул І. Образ сучасної особистості в українській естрадно-пісенній творчості. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. Київ : Міленіум, 2017. С. 154–159.
3. Бобул І. Семантичні властивості вокально-естрадного виконавства у контексті теорії інтерпретації. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса : Астропринт, 2017. Вип. 24. С. 190–201.
4. Бензюк О. «Відкрита інтерпретація»: до постановки проблеми. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2014. № 4. С. 46–49.
5. Глушук Т. Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. *Культура і сучасність*. 2016. № 1. С. 87–91.
6. Горбенко О. Особливості виконавської інтерпретації у процесі вивчення музичного твору. *Наукові записки*. 2013. № 122. С. 20–25.
7. Дружинець М. Українська популярна музика в контексті євроінтеграції української культури. *International Scientific and Practical Conference «World science»: proceedings of the III International Scientific and Practical Conference «Topical researches of the World Science»*, 28 June 2017. Dubai, 2017. № 7 (23). Vol. 4. С. 4–7.
8. Каблова Т., Тетеря В., Вокально-естрадне виконавство України кінця XX початку XXI ст. Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Рівне : РДГУ, 2019. Вип. 32. С. 85–89.
9. Самойленко О. Теорія музикознавчої інтерпретації як напрям сучасної герменевтики. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського: Проблеми музичної інтерпретації*. Київ, 2011. Вип. 9 5. С. 3–11.