

CULTURE AND ART

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.7.2.3>

JAZZ JAKO ZJAWISKO SPOŁECZNO-KULTUROWE

Alina Popova

*aspirantka Katedry Wokalu Akademickiego i Estradowego oraz Inżynierii Dźwięku
Narodowej Akademii Kadr Kierowniczych Kultury i Sztuki (Kijów, Ukraina)*

ORCID ID: 0000-0001-5534-073X

aleftinapopova@yahoo.com

Adnotacja. Artykuł bada i ujawnia istotę jazzu jako zjawiska społeczno-kulturowego. Podkreśla cechy genezy sztuki jazzu w jego powiązania historyczno-kulturowe i społeczno-kulturowe. Rozważana jest technika wykonywania jazzu w porównaniu z muzyką akademicką. Prześladowano okres początkowej formacji i pierwszych dekad rozwoju nazwanego gatunku muzycznego. Artykuł ujawnia społeczno-kulturowe i muzyczne wpływy na pojawienie się twórczości muzycznej Afroamerykanów nowego typu, w szczególności – wpływ folkloru. Określa się muzyczne stylistyczne prądy i gatunki, które odegrały ważną rolę w kształtowaniu sztuki jazzowej. Podczas pisania artykułu zastosowano metody analizy, syntezy, przewidywania, wtórnego przetwarzania informacji. Stwierdza się przyczyny popularności jazzu i czynniki, które przyczyniły się do jego globalnej dystrybucji.

Słowa kluczowe: jazz, fenomen, folklor, kultura afrykańska, geneza, środowisko amerykańskie.

JAZZ AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON

Alina Popova

*Postgraduate Student at the Department of Academic and Variety Vocal and Sound Directing
National Academy of Management of Culture and Arts (Kyiv, Ukraine)*

ORCID ID: 0000-0001-5534-073X

aleftinapopova@yahoo.com

Abstract. The article explores and reveals the essence of jazz as a socio-cultural phenomenon. The peculiarities of the genesis of the art of jazz in its historical-cultural and socio-artistic connections are highlighted. The technique of jazz performance in comparison with academic music is considered. The period of initial formation and the first decades of development of the named musical genre is traced. The article reveals the socio-cultural and musical influences on the emergence of a new type of African American music, in particular – the influence of folklore. Musical stylistic trends and genres that played an important role in the formation of jazz art are identified. During the writing of the article the methods of analysis, synthesis, forecasting, secondary processing of information were used. It is concluded about the reasons for the popularity of jazz and the factors that contributed to its global spread.

Key words: jazz, phenomenon, folklore, african culture, genesis, american environment.

ДЖАЗ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Аліна Попова

*аспірантка кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ, Україна)*

ORCID ID: 0000-0001-5534-073X

aleftinapopova@yahoo.com

Анотація. У статті досліджується та розкривається сутність джазу як соціокультурного феномену. Освітлюються особливості генези мистецтва джазу у його історико-культурних та соціально-мистецьких зв'язках. Розглядається техніка виконання джазу порівняно з академічною музикою. Простежується період початкового становлення та перших десятиліть розвитку названого музичного жанру. У статті розкриваються соціокультурні та музичні впливи на появу музичної творчості афроамериканців нового типу, зокрема вплив фольклору. Визначаються музичні стилістичні течії та жанри, які відіграли важливу роль у формуванні джазового мистецтва. Під час написання статті були використані методи аналізу, синтезу, прогнозування, вторинної обробки інформації. Робиться висновок про причини популярності джазу та ті чинники, що сприяли його світовому поширенню.

Ключові слова: джаз, феномен, фольклор, африканська культура, генеза, американське середовище.

Джаз – один із найпопулярніших музичних стилів сьогодення. Навряд чи знайдеться людина, яка ніколи в житті не чула його звуків і ритмів. З огляду на це постає питання про причини та витоки такої популярності та поширення. Джаз як стильовий різновид сучасної музики є, на нашу думку, історичним феноменом, адже усього за сто років своєї історії з прикладної музики афроамериканського народу він перетворився на надбання світової культури. Нині джаз, який повстав із фольклорного музикування, є чи не найпоширенішим і найбільш розвиненим стилем музики, тоді як інші фольклорні музичні вияви, як правило, залишаються популярними насамперед серед носіїв певної культури.

Отже, **мета** нашої статті – дослідити соціокультурний феномен джазу шляхом з'ясування його сутності як музичного явища, а також особливостей цієї генези.

1. Витоки та генеза джазового мистецтва.

Дослідженням джазу та його генези займалися як українські, так і зарубіжні науковці: Є. Барбан, О. Воропаєва, Дж. Колльєр, В. Конен, В. Сиров та ін. Для розуміння сутності джазу, на наше переконання, немає сенсу застосовувати європейську академічну музичну теорію. Адже джаз – це самостійний жанр, який має власні специфічні особливості. Для джазової музики характерна особлива техніка виконання, оскільки звукова лінія джазу – це всього лише «ескіз» із застосуванням «граунд-біту» і «свінгу». Для джазового музиканта важливо не те, які акорди він грає, а те, як він це робить (Юцкевич, 2003: 100). Отже, усе пов'язано з технікою музичного виконання.

Проте існують також і певні соціальні розбіжності між джазом та академічною музикою. Щоб продемонструвати їх, проаналізуємо техніку виконання джазу порівняно з класичною музикою. Академічний музичний твір має складну структуру і зазвичай виконується великим симфонічним оркестром в офіційній обстановці, через що певною мірою втрачається зв'язок між виконавцем і слухачем. На противагу цьому, джазова музика виконується невеликим оркестром у затишній залі, де слухачі мають змогу танцювати під виконувану музику (особливо це стосується перших десятиріч становлення джазу). Саме тут виявляється зовсім інший, особливий контакт між музикантами й слухачами. Напевно, це і є головною характеристикою джазової музики, що робить її особливою, виокремлюючи серед інших музичних жанрів.

Важливим для повного розуміння сутності джазу нам видається також з'ясування генези цього стилю, пошуку відповіді на питання, як і де він зародився. Традиційно вважається, що первісно джаз – це музика, сформована під впливом традицій африканських народів. Проте чи так це насправді? Щоб переконатися в цьому, слід установити особливості африканської музики, традицій і мистецтва, які з них були успадковані африканцями Нового Світу, а також який вплив мали етнічні особливості на формування нового стилю музики.

Корінній африканській культурі притаманна особлива риса, не знайома європейським народам. Ця риса пов'язана із суспільним ладом африканських країн: людина, яка перебуває в полоні, ніколи не сприймається як індивідуальність. Африканські народи не розмежовують особисте й суспільне життя. За таких умов одним із виразників ставлення людини до племені, роду тощо стає музика, яке є водночас і тлом для певного виду діяльності, і свого роду «активатором». Іншим важливим моментом, на якому слід наголосити, є манера виконання африканської музики, яка тісно пов'язана з мовою. Так, відтворення барабаном звуків певних слів подібне до азбуки Морзе, унаслідок чого основою музики стає ритм, що створюється барабанами. Крім того, музика супроводжується такими рухами, як притопування, плескання в долоні, а також співом. Синкретична єдність цих елементів та їх центрованість навколо ритмоінтонування, характерна для африканського фольклору, стає однією із основних виражальних властивостей також і джазової музики.

З усього сказаного можна зробити цілком логічний висновок: джаз дійсно у своїй глибинній основі має африканське коріння. На користь цього твердження виступає, наприклад, інструментальне оздоблення джазового оркестру численною кількістю різноманітних ударних та перкусійних інструментів, а також вільна манера виконання. Проте, попри таку схожість музики африканських народів та їх афроамериканських нащадків, цілком очевидним є і той факт, що все ж таки це два досить різні культурні й естетичні явища.

Характерною ознакою музики афроамериканців, особливо тих, чії родини вже в кількох поколіннях мешкали в США, є примат індивідуального світосприйняття над загальнообщинним, що йде всупереч традиційній африканській музиці. У новому середовищі американські африканці створили нові форми та види музичної творчості, але водночас зберегли власне почуття ритму, специфічну манеру співу, свободу рухів і деякі інші особливості.

Виникнення нової музичної творчості, на наше переконання, великою мірою пов'язано із поступовим згасанням старої музичної традиції. Крім того, на формування нових традицій впливав зв'язок із європейською музикою та християнськими релігійно-культурними музичними жанрами. Названі фактори зумовили синтез двох музичних культур і як наслідок – формування фольклору американських африканців та виникнення вокальних форм афроамериканської музики, таких як: трудові пісні, балади, спіричуелз і блюзи.

Більшість поціновувачів джазу переконані, що музика американських африканців подібна до музики їхніх пращурів. Так дійсно, і спіричуелз, і трудова пісня, як і африканська музика, так само мали прикладний характер і виконувалися колективно. Також зберігається традиція одночасного виконання пісні й танцю, спричинена тим, що перші переселенці з Африки залучили до музикування в новій країні свої дитячі сподади про життя і традиції їхніх пращурів.

Водночас, як зауважують науковці, не можна стверджувати, що музика рабів ідентична до музики африканських племен. У музиці рабів наявний синтез із європейськими традиціями, який із плином часу все

більше і більше посилювався. Це пояснюється тим, що афроамериканці в умовах життя в новій, початково чужій для них культурі поступово на слух несвідомо переймали її традиції. Як наслідок, вони ознайомилися, зокрема, з танцювальною музикою американців, яка відіграла важливу роль у житті Північної Америки XVIII сторіччя. Припускаємо, що в таких умовах деяким афроамериканцям доводилося навчатися новій музики, що й сформувало в них професійні музичні навички до кінця XVIII сторіччя. Дослідники відзначають поступову «перемогу» європейської традиції над африканською. Так, багато колишніх рабів після скасування рабства викупили «вільну» і відкривали власні музичні школи, ставали професійними музикантами.

З огляду на це, традиції афроамериканського музичного фольклору поступово почали відігравати важливу (навіть вирішальну) роль в американській музичній культурі (Конен, 1977: 101). Але що саме стало «поштовхом» для перевтілення африканського фольклору на повноцінний музичний стиль? Для розуміння процесів, що відбувалися з фольклором, на наше переконання, слід звернутися до витоків джазу. Так, багато науковців дотримуються позиції щодо того, що джаз було започатковано одразу в кількох містах США, зокрема в Нью-Йорку, Канзас-Сіті, Сент-Луїсі та Чикаго. Однак велика група дослідників, з думками якої солідаризуємося й ми, вважає першим осередком джазу лише одне місто – Новий Орлеан.

На генезу джазу як стилю музики позитивно вплинула низка факторів. Вважаємо за потрібне висвітлити їх більш докладно. Насамперед, на нашу думку, треба зважати на особливості життя самого міста з характерними для нього духом свободи і, як наслідок, любов'ю до розваг. Протягом усього існування міста музика й танці були єдиною сферою суспільного життя, де між африканцями та американцями майже не існував расовий бар'єр (Барабан, 2007: 37). Новий Орлеан створив усі умови для самовираження африканського населення своєю тенденцією до проведення розважальних заходів за карнавальним типом. А наявність у цьому місті великої кількості спортивних, професійних і громадських організацій тільки посприяла цьому, оскільки урочисті марші, паради, пікніки, влаштовувані цими товариствами, потребували музичного супроводу (Барабан, 2007: 39–40).

Новий Орлеан, крім усього названого, як одне із центральних портових міст Америки був осередком існування та розвитку багатонаціональної культури, в тому числі креольської. Креолами називали нащадків європейських (здебільшого іспанських, португальських, рідше – французьких) переселенців на територіях колоній у Північній і Південній Америці. Серед креолів було багато непрофесійних музикантів, які, як правило, надавали перевагу не блюзу, а класичній європейській музиці. Названі чинники посприяли активному формуванню у відносно малонаселеному в 1895–1910 рр. місті великої кількості музичних колективів і оркестрів, що грали різноманітну музику: блюзи (що прийшли з афроамериканського фольклору), регтайми й марші, попури на теми з оперних увертюр та арій, а також власні оригінальні п'єси. Усі ці напрями поступово змішувалися і врешті-решт виявилися в абсолютно новому, досі не відомому напрямі. Отже, можемо сказати, що в цей час саме у Новому Орлеані склався потрібний для зародження джазу соціокультурний контекст, який і вплинув на нього

Ще одним фактором, який посприяв розвитку культури аматорського музикування у звільнених рабів-афроамериканців, стала поява на ринку великої кількості дешевих музичних інструментів, списаних 1898 року з оркестрів військових частин після демобілізації військ, які брали участь в американсько-іспанській війні. На наше переконання, саме це дало змогу найбільш вразливим верствам населення (до яких належали насамперед африканці) придбати музичні інструменти й зайнятися музикою. Проте визначальну роль у формуванні джазу, на нашу думку, все ж таки відіграло поєднання трьох музичних течій: креольської музики, що тяжіє до європейської класики, афроамериканського фольклору у вигляді блюзу та трудових пісень і жанру регтайму, що склався у професійній музичній творчості США на початку XX ст. Відзначимо, однак, що спершу напрям, сформований на базі названих стильових течій і жанрів, ще не був джазом «у чистому вигляді», хоча й мав уже певні його характерні стильові риси.

Дослідники відзначають, що в американській музиці того часу дійсно «назрівав переворот» (Коллиер, 1983: 111), хоча щойно сформовані музичні напрями продовжували називати «регтайм» або «гаряче виконання» (play hot) (Конен, 1977: 92). Словосполучення jazzing it up (грати із запалом, енергійно), від якого джаз і дістав свою назву, увійшло до вжитку лише в наступному десятиріччі.

Отже, роблячи невеликий попередній висновок, відзначимо, що на межі XIX–XX сторіч відбулося злиття трьох музичних напрямів – блюзу, регтайму та музики креолів, унаслідок чого й виникла течія, що згодом трансформувалась у джаз.

2. Соціокультурні передумови виникнення джазу.

Соціокультурний феномен джазу полягає, на нашу думку, в тому, що, виникнувши в одному місті, він не тільки не зник через певний час, але й поширився теренами Америки, а потім і світу. Цікавим є встановлення причин цього феномену.

У науковій літературі з цього приводу існує багато думок. Зокрема, деякі дослідники (Варапаєва, 2009) вважають, що на поширення джазу значною мірою вплинуло закриття розважального району Нового Орлеана (Сторівіля), унаслідок чого велика кількість музикантів залишилася без роботи. Відзначимо, проте, що джазмени почали виїжджати з міста ще з 1910 року, хоч масові переселення припадають усе-таки на 1917 рік (Романюк, 2015). Проте, на наш погляд, закриття Сторівіля має суто символічне значення, оскільки більшість музикантів працювала поза цим районом. Переселення, вважаємо, з одного боку, було пов'язано з новою хвилею боротьби за звільнення чорношкірого населення, а з іншого – з пошуком нових робочих місць, які почали з'являтися у великій кількості у північних, більш індустріально розвинутих регіонах США.

Афроамериканці шукали кращої роботи, заможнішого і щасливішого життя, а способом досягнення цієї мети став переїзд до великого міста і, як наслідок, поява так званих афроамериканських районів («гетто») у великих містах Півночі (Юцкевіч, 2003: 54).

Сучасні дослідники джазу називають кілька чинників, які посприяли світовому поширенню цього музичного стилю. Докладніше охарактеризуємо ті фактори, які, на наш погляд, є найвагомішими і найсуттєвішими.

Насамперед треба виокремити суспільний фактор. Народна філософія тих часів полягала у «свободі задоволень», що часто виражалося в гуляннях і бенкетах. Тож попит на музику розважальної спрямованості поступово зростав, внаслідок чого активно розвивався саме розважально-орієнтований сегмент музичного мистецтва початку ХХ ст.

З першим фактором нерозривно пов'язаний другий – вибір танцю як традиційної форми розваг у США (а звідси – танцювально-орієнтованих музичних жанрів). Проте більшість класичних бальних танців, зокрема полька, вальс, котильйон, до того часу вже зовсім застаріли. Їм на зміну прийшли нові, які швидко отримали народні назви «індича хода», «кролячі обійми» чи «кульгава качка» тощо. Ці танці стали національною розвагою, а джазові музиканти, в репертуарі яких були ці танцювальні композиції, стали користуватися постійним попитом.

Третій фактор уже був згаданий вище і стосується переселення афроамериканців на північ країни. Проте в результаті прагнення пошуків кращого життя обернулося розчаруванням. Тому в середовищі афроамериканського населення тих часів побутували ностальгічні настрої, зокрема сум за старим життям, потяг до всього, що нагадувало минуле, у тому числі й до музики (Барабан, 2007: 64).

Четвертим фактором став розвиток фонографічного запису та активне поширення перших музичних записів, які ставали все більш доступними широким загалу. Це сприяло виходу джазу з живих концертів кварталів Нового Орлеана до музичних крамниць по всій території США. Захоплення новими танцювальними ритмами вплинуло не лише на розвиток самої музики, але й на виникнення великої кількості фірм грамзапису та подальший розвиток музичної індустрії. Однак тут треба зауважити, що більша частина того, що записувалося на платівки, стосувалася джазу опосередковано. Це була звичайна танцювальна музика з певними джазовими елементами та вкрапленнями. Але саме завдяки цим грамплатівкам у народі посилювався інтерес до новоорлеанського джазу.

Одним із міст, де джаз продовжив свій розвиток, було Чикаго. Із появою тут джазу відбуваються стилістичні зміни в оркестровому звучанні. Крім того, змінюється склад інструментів, оркестри стають осілими, що дає змогу використовувати важке у транспортуванні фортепіано (або рояль) як обов'язковий ансамблевий інструмент. Духовий бас замінюється на контрабас, банджо – на гітару, а корнет – на трубу (Конен, 1977: 150–152). Ударні інструменти поступово підлаштовуються під сценічний простір та виконавські можливості музикантів і в результаті стають подібними до вигляду сучасної ударної установки. В арсеналі джазових музикантів з'являється новий інструмент – саксофон, що надалі стає одним із найпоширеніших у джазовому оркестрі. Водночас імпровізація, характерна для раннього джазу, поступово виходить з ужитку (Конен, 1977: 155).

Назване було підставою для формування нового руху молодих музикантів чиказького періоду, які не мали африканського коріння, а тому «знайомилися» з новоорлеанським джазом із виступів своїх же афроамериканських колег. Чиказькі джазмени намагалися майже в усьому наслідувати темношкірих музикантів, однак зауважимо, що це не завжди їм вдавалося. Внаслідок цього стилістика джазу трансформується під більш європейсько-спрямований сценічний стиль виконання, що передбачає гру по нотах та наявність диригента. Настає нова епоха в розвитку джазу – «епоха свінгу».

Найвизначнішими постатями новоорлеанського джазу назвемо таких виконавців, як Сідней Беше, Фредді Кепшард, Джиммі Нун, Луї Армстронг та інші. Саме вони разом із деякими чиказькими музикантами вивели джаз за межі Нового Орлеана, зробивши його згодом музикою світового масштабу. Як слушно зауважує Дж. Колльєр, «у всіх куточках США музиканти стали вслухатися в нову музику і згодом з'ясували, що джаз відрізняється від усього, що вони знали до цього, особливо від регтайму... Джаз уже більше не був музикою виключно Нового Орлеана. Його почув увесь світ» (Коллиєр, 1983: 86).

Висновки. Підбиваючи підсумки всього сказаного вище, відзначимо, що чітко сформулювати все розмаїття сутності феномену джазу, на жаль, неможливо. Причиною цього вважаємо велику кількість підстилів і різновидів джазу. Водночас, незважаючи на відсутність точного формулювання сутності цього музичного жанру, спробуємо пояснити причини формування абсолютно нового стилю з поєднання різноманітних фольклорних явищ, у тому числі й музики афроамериканців. Це, а також популярність джазу не лише в США, але й по всьому світі, пояснюється низкою чинників.

По-перше, перші переселенці-раби ще пам'ятали традиції своїх пращурів, у їхньому розумінні своєрідна музика африканських племен усе ще була частиною їхньої нової реальності.

По-друге, корінне американське населення, як правило, цікавилось незвичним для європейської традиційної музики афроамериканським фольклором, а тому не перешкоджало його розвитку й розповсюдженню. Рабовласники вважали також, що колективний спів підвищує продуктивність праці. Музичний супровід щоденної каторжної праці допомагав невольникам не впадати у відчай. Крім того, це було частиною традицій пращурів. Так з'явилися робочі пісні та блюзи.

По-третє, новим натхненням для афроамериканських рабів стали християнські ідеї, в основі яких – захист передусім поневолених людей. Трансформація культових жанрів у ритмічно-насичену музичну лексичку колишніх африканців сформувала в результаті новий духовний музичний жанр – спірічуелз.

По-четверте, попри скасування рабства, афроамериканському населенню доводилося так само тяжко працювати за мізерну платню, оскільки більшість населення все ще вважала їх рабами, людьми «другого гатунку», не вартими високої зарплати. Тому афроамериканці часто надавали перевагу артистичній роботі музикантами, ніж важкій праці на полях. У такий спосіб більшість з них із часом стали професійними музикантами, водночас поширюючи власну своєрідну манеру виконання.

Отже, джаз не можна називати виключно «нащадком» фольклору афроамериканців і їхніх пращурів. Це насамперед продукт злиття різноманітних музичних течій, соціальних явищ того часу, а також збігу історичних та випадкових культурно-творчих обставин.

Список використаних джерел:

1. Барбан Е. Черная музыка – белая свобода. Музыка и восприятие нового джаза. Санкт-Петербург : Композитор, 2007. 284 с.
2. Воропаєва О.В. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2009. 210 с.
3. Коллиер Дж.Л. Становление джаза. Москва : [б. и.], 1983. С. 380.
4. Конен В. Пути американской музыки / В. Конен. Москва : [б. и.], 1977. – 420 с.
5. Романюк Л.Б. Синкретизм фольклору і джазу в музичному мистецтві України кінця ХХ – початку ХХІ ст. Питання сучасної науки і освіти : матеріали ХІ Міжнародної наукової інтернет-конференції (16–18 березня 2015 року). URL:<http://int-konf.org/konf032015/1027-kandidat-mistectvoznavstva-romanyuk-l-b-sinkretizm-folkloru-dzhazu-v-muzichnomu-mistectvi-ukrayini-kncya-hh-pochatku-hh-st.html>.
6. Рось З. П. Український джаз як культурологічна проблема URL : http://www.culturalstudies.in.ua/sekcia_s_s3_6.php.
7. Сыров В. Блюз и ладовое мышление рока. Музыкальная академия. 1996. № 3. С. 78–83.
8. Юцевич Ю.С. Музыка : словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. – 362 с.

References:

1. Barban E. (2007). Chernaya mysica – belaya svoboda. Mysica i vospriyatie novogo Djaza. [Black music – white freedom. Music and perception of new jazz]. S-P, pp. 284. [in Russian].
2. Voropaeva O.V. (2009) Djazing yak forma vzayemodii academichnogo ta tretogo plastiv y jazi [Jazz as a form of interaction of academic and "third" layers in jazz]: dis. ... Cand. art history: 17.00.03 «Music art».Kharkiv, pp. 210. [in Ukrainian].
3. Collier J.L. (1983). Stanovlenie djaza [The formation of jazz. Moscow: [b. and.], pp.380. [in Russian].
4. Konen V. (1977). Puti americanskoy music [Ways of American music]. Moscow: [b. i.], pp. 420. [in Russian].
5. Romanyuk L.B. (2015). Sincretizm folkloru ta djazy v musichnomy mystectvi Ukraine kinzya XX – pochatky XXI st. [Syncretism of folklore and jazz in the musical art of Ukraine in the late XX – early XXI centuries. Questions of modern science and education]: materials of the XI International Scientific Internet Conference (March 16-18, 2015). URL: <http://int-konf.org/konf032015/1027-kandidat-mistectvoznavstva-romanyuk-lb-sinkretizm-folkloru-dzhazu-v-muzichnomu-mistectvi-ukrayini-kncya-hh-pochatku-hh-st.html>. [in Russian].
6. Ros Z.P. Ukrainskyi djaz yak kulturogichna problema [Ukrainian jazz as a cultural problem] URL : http://www.culturalstudies.in.ua/sekcia_s_s3_6.php. [in Russian].
7. Syrov V. (1996). Bluz i ladovoe mushlenie roca. Musical akademiya [Blues and scale thinking of rock. Music Academy]. issue 3. pp. 78–83. [in Russian].
8. Yutsevich Y.E. (2003) Mysica: slovnyc-dovidnyk [Music: dictionary-reference].Ternopil: Textbook – Bogdan, pp. 362. [in Ukrainian].