

8. Medushevskiy, V. (1984). To the problem of the essence, evolution and typology of musical styles. *Muzykal'nyy sovremennik. Sbornik statey* [Musical contemporary. Digest of articles], vol. 5, Moscow, Sovetskiy kompozitor, pp. 5–17. (in Russian).
9. Medushevskiy, V. K. (1979). *Muzykal'nyy stil' kak semioticheskiy ob'ekt* [Musical style as a semiotic object ], M.: Sovetskaya muzyka, no. 3, pp. 30–39. (in Russian).
10. Mikhaylov, M. (1981). *Stil' v muzike. Issledovanie* [Style in music. Study], Leningrad: Muzyka. (in Russian).
11. Monsenzhon, B. (2002). *Rikhter. Dialogi. Dnevniky* [Richter Dialogues. Diaries], Moscow: Klassika-XXI. (in Russian).
12. Polekh, V. *Shkola igry na valtornе* [French Horn School], Moscow: Muzyka. (in Russian).
13. Semeryaga, I. V. (2016). “The evolution of the horn in Central Europe in the XVII – XVIII centuries”, The dissertation of the candidate of Art Studies. Specials 17.00.02. “Musical art”, Maimonides State Classical Academy, Moscow, 186 p. (in Russian).
14. Farkas, Philip (1998). *Iskusstvo igry na mednykh dukhovnykh instrumentakh* [The art of playing brass instruments], Translated by V. Serikova, Moscow: Izdatel'stvo MGK. (in Russian).
15. *Filosofskiy slovar'* Philosophical Dictionary (1990). Edited by I. Frolov, Moscow: Politizdat. (in Russian).
16. Fortunatov, Yu. A. (2004). *Lektsii po istorii orkestrovnykh stiley. Vospominaniya o Yu. A. Fortunatove* [Lectures on the history of orchestral styles. Memories of Yu. A. Fortunatov], Moscow: Kompozitor. (in Russian).
17. Furukin, A. V. (2014). Natural horn in the work of O. Vanderbrok “The main treatise on all wind instruments for composers”, *Muzyka i vremya* [Music and time], Moscow, no. 7. pp. 40–43. (in Russian).
18. Yakustidi, I. V. (1982). “To the topic of lips formation for french horn players”, The dissertation of the candidate of Art Studies. Specials 17.00.02. “Musical art”, Kyiv Tchaikovsky State Conservatory, Kyiv, 160 p. (in Ukrainian).
19. Humphries, J. (2000). *The Early Horn: A Practical Guide*, Cambridge: Cambridge University Press. (in English).
20. Jeffrey Bryant “FRAM FGSM” available at: [https://www.gsmd.ac.uk/music/staff/teaching\\_staff/department/2department-of-wind-brass-and-percussion/109-jeffrey-bryant/](https://www.gsmd.ac.uk/music/staff/teaching_staff/department/2department-of-wind-brass-and-percussion/109-jeffrey-bryant/) (date of treatment 14. 02. 2019). (in English).
21. Radek Baborak. About me. available at: <http://www.baborak.com/en/about-me> (access date 14. 02. 2019). (in English).
22. Croatian-born Radovan Vlatkovic renders divine sounds from the notoriously difficult French horn. Radov. available at: <http://www.croatia.org/crown/articles/9018/1/croatian-born-radovan-vlatkovic-virtuoso-hornist-makes-it-sound-easy.html/> (date of treatment 14. 02. 2019). (in English).

УДК 78.03

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.3>

**Вероніка Тормахова**

<https://orcid.org/0000-0003-3821-0655>

кандидат мистецтвознавства, доцент

Київський національний університет культури і мистецтв

[nikusya2008@ukr.net](mailto:nikusya2008@ukr.net)

## НЕАКАДЕМІЧНА МУЗИКА: ПРОБЛЕМИ ДЕФІНІЦІЇ ТА СУТНІСНІ ВИМІРИ

*У статті окреслено необхідність перегляду термінологічного поля сучасного музикознавства. Розглянуто ті наукові концепції, що існують для позначення стильових*

напрямків джазу, рок-, поп- та world music – “легка”, “популярна”, “естрадна” музика, “музика третього пласту”, Визначено доцільність використання концепту “неакадемічна музика”, що поєднує вищезгадані напрямки.

**Ключові слова:** неакадемічна музика, академічна музика, популярна музика, естрадна музика.

**Вероника Тормахова**

кандидат искусствоведения, доцент

Киевский национальный университет культуры и искусств

### **НЕАКАДЕМИЧЕСКАЯ МУЗЫКА: ПРОБЛЕМЫ ДЕФИНИЦИИ И СУЩНОСТНЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ**

*В статье обозначена необходимость пересмотра терминологического поля современного музыковедения. Рассмотрены научные концепты, существующие для обозначения стилевых направлений джаза, рок-, поп- и world music – “легкая”, “популярная”, “эстрадная” музыка, “музыка третьего пласта”. Определена целесообразность использования концепта “неакадемическая музыка”, объединяющая вышеупомянутые направления.*

**Ключевые слова:** неакадемическая музыка, академическая музыка, популярная музыка, эстрадная музыка.

**Veronika Tormakhova**

Candidate of Art Studies, Associate Professor

Kyiv National University of Culture and Arts

### **NON-ACADEMIC MUSIC: PROBLEMS OF DEFENSE AND VITAL MEASURES**

*Nowadays modern music culture is represented by a number of trends – academic music, rock, pop music, jazz, folklore, world music. Although each of these branches can be analyzed independently, but sometimes there are developments that require a definitive generalization term that would allow them to consider these directions more systematically, creating a space for a comparative approach. In order to denote a set of directions that have no common features with academic music, the following terms were used in domestic art studies such as pop music, entertainment, light, mass, third-generation music. According to our conviction, their use was limited to some extent within the scientific discourse of the XX century, but with the changing socio-cultural realities, revision needs their further application. According to our belief, it is expedient to make the following headings, such as: academic, non-academic music and folklore, which have fundamentally different outgoing essential positions, by conducting a typology of musical directions.*

*The formation of music of a non-academic tradition can be noted in the culture of the New time. Non-academic music can be considered as endowed with the following criteria: first of all, it is often created by unprofessional composers. When it comes to the rock work, it is mostly the result of collective creativity of the group’s performers. When it comes to jazz, there is a slightly different situation. The main genre used in nonacademic music is a song (in rock direction and pop direction). However, jazz works are based on a somewhat different principle, because vocal, vocal-instrumental and instrumental compositions are rarely associated with virtue available in the song genre, but often embodied in the form of theme-improvisation on it, which became traditional for jazz.*

*If the musical form of the fixation of a work is more characteristic of academic music (though since the second half of the 20th century, within the framework of “concrete” and “electronic” music, there are many examples of the existence of an audio recording work), while for non-academic music, it is the audio version that is characteristic and much less often – a note that is usually created after the song has gained popularity and has become a wider public. The note text is mostly published by the official representatives of the group or performer, which is more common in the Western world or*

*is distributed by the electronic version of the musical text. It should be noted that a number of researchers continue to perceive non-academic music as being of a lower quality. It is clear that academic music has a much smaller audience than non-academic. However, when trying to substantiate the need to change the priority of academic music, one should not diminish the benefits of non-academic.*

*Existing attempts to determine the totality of trends in contemporary music require rethinking. Due to the development of practice, it is necessary to revise the terminology field. There are such areas as academic and non-academic music, which exist at the level of folklore. Non-academic music is a concept that combines jazz, rock, pop and world music. This direction involves the presence of one or more performers who present their own works or other composers who are not related to the academic field. Characteristic is the existence of works not in the music, but in the audio or video format, often unprofessional level of performance, the refusal of sustainable traditional genres and forms and targeting a wide audience.*

**Keywords:** *non-academic music, academic music, popular music, pop music.*

В останні десятиліття значного розвитку набула музика, яку не можна віднести до академічної. Наявність закладів, у котрих готують фахівців в сфері естрадного мистецтва, сприяє формуванню вищого рівня цієї сфери музичного виконавства. Проте наразі є проблема термінологічного рівня, адже задля позначення тих напрямків, які не стосуються музики академічної, частіше застосовують окремі розрізнені терміни, тим часом як немає єдиного, який би відповідав запитам часу й давав би змогу позначити різні модуси виконавства і написання творів у цих стильових напрямках. Відповідно, доцільно розглянути можливі варіанти визначення стильових відгалужень, що протистоять академічній музиці, й дати власну дефініцію.

Композиторські та виконавські виміри естрадно-джазового мистецтва ХХ – початку ХХІ століть окреслено в праці Ю. Дяченко [1]. Питання формування музики третього пласту і масових жанрів ХХ століття досліджено у праці В. Конен [3]. Музика академічної традиції ХХ століття ретельно проаналізована в роботах Т. Жилинської [3], Т. Мдівані [4], В. Холопової [6]. Українська естрадна музика та специфіка її розвитку представлена у монографії В. Тормахової [5]. Роль популярної музики в освітньому процесі висвітлена у роботах Л. Грін [7] та Е. Тобіас [8].

Мета статті – проаналізувати теоретичні поняття, що застосовують до напрямків неакадемічної музики, та обґрунтувати доцільність використання для позначення їх терміна “неакадемічна” музика.

Наразі сучасна музична культура представлена рядом напрямків – академічна музика, рок-, поп-музика, джаз, фольклор, world music. Хоча кожне з цих відгалужень може аналізуватися самостійно, проте часом є розробки, які потребують наявності певного узагальнюючого терміна, який би давав можливість розглянути ці напрямки більш системно, створивши простір для компаративного підходу.

Для позначення сукупності напрямків, що не мають спільних рис із академічною музикою, у вітчизняному мистецтвознавстві використовували такі терміни, як “естрадна музика”, “розважальна”, “легка”, “масова”, “музика третього пласту”, “поп-музика”. Так, поняттям “масової” музики А. Цукер поєднує естрадну, легку, розважальну, популярну музику, В. Конен висловлює ідею “трьох шарів” музичного мистецтва, де перший пласт представлений фольклором, другий – академічною музикою, третій охоплює легку музику, джаз і нові масові жанри ХХ ст. (тобто вирізняє його як окремий)” [3, с. 46]. На наше переконання, їх використання мало певну доцільність у межах наукового дискурсу ХХ століття, проте зі зміною соціокультурних реалій їх подальше застосування потребує перегляду.

Термін “легка” музика, який було запропоновано в роботах радянських мистецтвознавців, міг підкреслювати специфіку змісту естрадних творів, орієнтованих на особливу тематику. Проте цей термін мало підходить для позначення сюжетів, наявних у деяких напрямках рок-музики, де можуть бути порушені важливі та гостросоціальні теми. Крім цього, напрямки авангардного джазу так само важко назвати музикою, “легкою” для

сприйняття. До терміна “легка” музика у значенні “розважальної” звертається сучасна дослідниця В. Холопова, протиставляючи її серйозній, академічній. “Історія Європи визначила і сутність того пласта культури, який в сучасній культурології отримав назву “академічна музика”, або “серйозна музика”, на противагу “легкій музиці”, “розважальній музиці”” [6, с. 3]. Варто зазначити, що науковець у своїй праці використовує поняття “естрадної музики”, яке для неї є протилежністю до академічного напрямку. Так, даний термін довго використовували як “естрадна” музика – для позначення джазу, рок- та поп-музики, в тому числі автор даної статті – В. Тормахова. “Називати джаз, рок- і поп-музику популярною музикою, або, як її іноді називають, “попсою” – недоцільно (їх популярність неоднакова). Одним словом, термін “естрадна музика” найбільше підходить для різновидів музичного мистецтва, які об’єднані спільним – сценічним походженням” [5, с. 10]. Проте обов’язкове виконання творів цього напрямку на “естраді” – концертній сцені, яке було доцільним у контексті культури ХХ століття, доповнюється й іншими формами презентації власної творчості.

Так, виступи багатьох виконавців, яких можна віднести до неакадемічної музики, стають доступними завдяки можливостям Інтернет-простору. Їх викладають на таких сервісах, як YouTube, Instagram, Facebook. Їхнє створення можливе через програми, подібні до Sing! від бренда Smule, GarageBand, Magic Piano, Vine та інші. Відповідно, місце виконання та презентації творів значним чином змінюється, як і критерії оцінювання популярності та значимості твору. Крім цього, термін “естрадної” музики, поширений у радянському музикознавстві, не мав під собою відповідника в англійській літературі, де для позначення стилів “естрадного” спрямування застосовують поняття “pop-music” чи, набагато частіше, позначення окремих стильових відгалужень, які не поєднуються в єдину категорію.

Використання терміна “популярна” музика у вітчизняному дискурсі пов’язують як з поп-музикою, так і поширеністю музичного напрямку. Подібна дефініція не охоплює ту сукупність напрямків у межах інді-рок, панк-року, гаражного року, які могли мати не надто багато прихильників та є такими, що поширені в межах малочисленних субкультурних об’єднань. У західному дискурсі для позначення напрямків неакадемічної музики також використовують термін “популярна (popular) музика”. Люсі Грін у статті, присвяченій музичному вихованню, для позначення стилів і напрямків музичної культури використовує пару категорій: “класична – популярна музика”. Дослідниця наголошує на тому, що при вивченні музики, популярної серед молодого покоління, створюються умови для засвоєння класичної. “Можливо, це особливо стосується “власної” музики учнів – популярного поля – на відміну від того, що вони часто називають “музикою старих” – класичного поля. Спочатку варто розглянути, як сама класна кімната змінює поняття музичної “автономії”, ідею про те, що “справжнє” значення музики піднімається над світськими соціальними і політичними міркуваннями” [7, с.103]. Подібну термінологію застосовують і в розробках Евана Тобіаса, де згадана популярна музика. Автор наголошує на важливості розвитку зацікавленості у популярній музиці поза освітніми закладами, що сприятиме зростанню інтересу до неї під час її професійного опанування. Віднаходження перехрещення між різним музичним досвідом у музичному закладі та поза ним впливають на підвищення рівня освіченості [8, с. 30].

Термін “музика третього пласту”, який увів у науковий дискурс мистецтвознавець В. Конен, виявляється таким, що є ширшим, адже він охоплює більший спектр музики розважального спрямування, в тому числі легку “академічну” музику. “Ми ж пов’язуємо джаз і рок з особливим пластом музичної культури, які виходять далеко за поняття жанру. Цей пласт не вкладається у традиційний поділ усієї музики на композиторську творчість оперно-симфонічного плану і фольклор. У музикознавчій літературі його, наскільки можна судити, не вивчали як самостійний шар культури, хоча окремі розрізнені прояви і згадували під непростим неточною назвою “побутової музики” [3, с. 4].

На наше переконання, здійснюючи типологію музичних напрямків, доцільно виділяти наступні рубрики: академічна, неакадемічна музика та фольклор, які мають принципово різні вихідні сутнісні позиції.

Визначимо сутнісні риси тих напрямків, які можуть бути віднесені до неакадемічної музики. Задля цього необхідно розглянути основні поняття, дотичні для даного дослідження.

Одним з підходів є метод виключення. Насамперед визначимо, що можна віднести до академічної музики. Саме цей напрямок музичної культури здобув чимале наукове обґрунтування. У працях ряду сучасних авторів наголошено, що академічна музика або музика академічної традиції “відноситься до класу музики письмової традиції, що призначена для спеціального прослуховування людьми (зазвичай тими, хто має загальну чи спеціальну музичну підготовку) в концертному або сценічному виконанні” [4, с. 8]. Причому важливим критерієм, який підкреслено у даному твердженні, є акцент на музичній освіченості слухачів. Окрім цього, не лише підготовка реципієнтів має значення. Надзвичайно важливим є прагнення академічної музики до максимальної автономності. Ця позиція може бути пояснена як прагнення не бути частиною релігійного чи світського ритуалу. Причому наступні епохи сприймають попередні як зразок для наслідування. Під академічною музикою розуміють музику європейських композиторів-професіоналів, представлену конкретними музичними жанрами (опера, симфонія, ораторія, соната), які мають спільні принципи організації музичного матеріалу (сонатний, рондо, репризний), своєрідну драматургію, техніку написання та ряд інших ознак. “Термін і явище “академічна музика” означає насамперед європейську музику професійних композиторів (що отримали спеціальну музичну освіту в будь-якій формі), де розвиток і еволюція музики як феномена культури формується на основі усталених традицій, наслідуючи їх у різних формах, інспірується пошуком нових духовних світів і оцінюється тонкою шкалою професійної майстерності” [4, с. 9]. На думку мистецтвознавців, доцільно розділити академічну музику на класичну та сучасну, причому вони мають також чимало відгалужень. Поділ на ці категорії є доцільним, адже підкреслює сутнісні ознаки двох згаданих типів академічної музики.

Формування музики неакадемічної традиції можна відзначити в культурі Нового часу. Саме у цей час відбувається розподіл музичної культури на “музику для народу та музику для аристократів, на світську та релігійну” [4, с. 10]. Неакадемічна музика успадковує ті ознаки, які були притаманні музиці для народу, безперечно, світського спрямування. Зауважимо, що стилеві напрямки, які належать до неакадемічної музики, є такими, котрі багато в чому відрізняються між собою, а це ускладнює виділення їх типологічних рис, проте вони мають набагато менше спільного з академічним напрямком, що й зумовлює необхідність їх поєднання одним терміном.

Відповідно, музику неакадемічну можна розглянути як таку, що наділена наступними критеріями: насамперед, її часто створюють непрофесійні композитори. Коли йдеться про рок-твір, то він є здебільшого результатом колективної творчості виконавців гурту. Варто згадати спільні композиції гурту “The Beatles”, у ранній період творчості якого були створені пісні, насамперед авторства творчого тандему П. Маккартні–Дж. Леннон, проте чимало елементів виникали за безпосередньої участі інших учасників колективу – Дж. Харрісона та Р. Старра. Коли ж мова про суто професійний рівень у сфері неакадемічної музики, то його, як правило, нема не лише в композитора, а й у виконавців. Наявність серед рок-музикантів музичної освіти, особливо в ХХ столітті, була радше винятком, аніж правилом. Важливим є те, що рок-виконавці частіше виконують твори власні, а не ті, що написали інші виконавці-композитори. Винятком з цього “правила” є репертуар молодих колективів, які розпочинають із виконання пісень уже відомих виконавців та виступи-триб’юти зірок рок-сцени, присвячені певному колезі, коли й вони виконують не власні пісні, а чужі, проте часто творчо їх обробляють.

Коли йдеться про джаз, то там трохи інша ситуація. Є багато джазових композицій, в яких автори стандартів відомі; разом з тим у деяких стилях (наприклад, у фрі-джазі) джазова композиція утворюється в результаті сольної чи колективної імпровізації учасників гурту і не має чітко визначеного авторства.

Основним жанром, який використовують в музиці неакадемічної традиції, є пісня (у рок-напрямку та поп-напрямку). Проте джазові твори будуються за децю іншим принципом, адже вокальні, вокально-інструментальні та інструментальні композиції рідко коли пов’язані з куплетністю, наявною у пісенному жанрі, а частіше реалізуються у формі тема-імпровізація на неї – репріза теми, що стала традиційною для джазу.

Надзвичайно важливою ознакою музичного твору XX–XXI століття постає зміна форми його запису. Значимо, що “...поряд з традиційним нотним і графічним текстом у розпорядженні дослідників тепер є і акустичний текст, який становить безпосередній результат діяльності музиканта-виконавця і може бути зафіксований на магнітофонну стрічку, платівку або компакт-диск. У побуті з’являються і специфічні види текстів музичних творів, такі, як вербальні” [2, с. 5–6]. Якщо для академічної музики більше притаманна нотна форма фіксації твору (хоча з другої половини XX століття в рамках “конкретної” та “електронної” музики виникає чимало зразків існування аудіозапису твору), натомість для неакадемічної музики характерний саме аудіоваріант і набагато рідше – нотний, котрий, здебільшого створюють після того, як пісня набула популярності й стала надбанням широкого загалу. Нотний текст публікують переважно офіційні представники гурту чи виконавця, що притаманніше для західного світу, чи поширюють електронну версію нотного тексту.

Значимо, що ряд дослідників продовжують сприймати неакадемічну музику як таку, що належить до нижчого гатунку. Зрозуміло, що академічна музика має набагато меншу аудиторію, ніж неакадемічна. Проте при спробі обґрунтувати потребу зміни пріоритетності академічної музики не варто знецінювати переваги неакадемічної. На думку В. Холопової, фундаментальним критерієм, який розділяє популярну класичну та естрадно-розважальну музику, є характер звуку. “В академічному пласті він організований акустично чисто, благородно-красиво і несе в собі далекий прообраз “ангельського співу”, що колись породив саму звукоінтенацію академічної музичної культури. А звук усіх естрадно-розважальних субкультур – негармонійний, неузгоджений, недбалий: з “недоспіваним” до точної висоти, висотним “хитанням”, говіркою, неприродним форсуванням і хрипом голосу, дзижчанням і брязкотом гітар (у рок-музиці)” [6, с. 215]. Дане твердження свідчить про упередженість установки дослідниці та незначний рівень ознайомленості з різними напрямками неакадемічної музики. Експресивність, притаманна рок-, поп- та джазовим вокалістам, давно вже стала частиною виконавської майстерності й академічних виконавців. А більшість перелічених “недоліків” стали основою авангардних академічних творів. Так само досить умовним є наділення академічної музики значенням такої, що передає скорботні й трагічні образи, а неакадемічної – як тої, що несе радісні та святкові умонастрої. Проте в одному можна погодитися з В. Холоповою, яка вказує, що “зіставлення класичної музики з естрадною в принципі недоцільне: це порівняння різних культур, з різними завданнями в соціумі. Але оскільки в обох наявні спів і гра на інструментах, то і порівняння, і взаємодія неминучі” [6, с. 215].

Зважаючи на викладений матеріал, існуючі спроби визначення сукупності напрямків сучасної музики потребують переосмислення. У результаті розвитку практики необхідний перегляд термінологічного поля. Виділяються такі напрямки, як академічна та неакадемічна музика, які існують на рівні з фольклором. Неакадемічна музика – це концепт, що поєднує джаз, рок-, поп- та world music. Цей напрямок передбачає наявність одного чи кількох виконавців, які презентують власні твори чи інших композиторів, не пов’язаних з академічним напрямком. Характерними є наявність творів не у нотному варіанті, а в аудіо- чи відеоформаті, часто непрофесійний рівень виконавства, відмова від сталих традиційних жанрів і форм та орієнтація на широку аудиторію.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Дяченко Ю. С. Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва XX–початку XXI століть: композиторські та виконавські виміри : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2017. 208 с.
2. Жилинская Т. Г. Зарубежная музыка XX века: направления и композиторские техники, школы и творческие портреты композиторов академической традиции: Учебное пособие. Витебск : Издательство УО “ВГУ им. П. М. Машерова”, 2004. 58 с.
3. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. Москва : Музыка, 1994. 160 с.

4. Мдивани Т. Г. Музыка академической традиции: опыт западно- и восточноевропейской композиторской практики. *Европейская музыка академической традиции: сущность, истоки, современное состояние. На примере творчества композиторов России и Беларуси* / под ред. Мдивани Т. Г., Холоповой В. Н., Цмыг Г. П., Карпиловой А. А., Дуловой Е. Н. Минск : Беларуская навука, 2014. 377 с.
5. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : монографія. Київ : Ліра-К, 2017. 204 с.
6. Холопова В. Н. Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI века. Москва, 2015. 227 с.
7. Green, L. Popular music education in and for itself, and for ‘other’ music: Current research in the classroom. *International Journal of Music Education*. 2006. № 24 (2). pp. 103–120. doi:10.1177/0255761406065471.
8. Tobias, E. S. Crossfading music education: Connections between secondary students’ in- and out-of-school music experience. *International Journal of Music Education*. 2015. № 33 (1). pp. 18–35. doi:10.1177/0255761413515809.

#### REFERENCES

1. Diachenko, Yu.S. (2017). Variety-jazz direction of accordion-accordion art of the XXth to the beginning of the XXI-th centuries: composer and performances, Thesis for Cand. Sc., 17.00.03 “Musical Art”, I. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, 208 p. (in Ukrainian).
2. Zhilinskaya, T. G. (2004). *Zarubezhnaya muzyka XX veka: napravleniya i kompozitorskie tekhniki, shkoly i tvorcheskije portrety kompozitorov akademicheskoy traditsii: Uchebnoe posobie* [Foreign music of the twentieth century: directions and techniques of composition, schools and portraits of creative composers of academic tradition], Vitebsk: Publisher UO “VSU them. P. M. Masherov”. (in Russian).
3. Konen, V. (1994). Tretiy plast. Novye massovye zhanry v muzyke XX veka [The third layer. New popular genres in the music of the twentieth century], Moscow: Muzyka. (in Russian).
4. Mdivani, T. G. (2014). Music of Academic Tradition: Experience of Western and Eastern European Composer Practice, *Evropeyskaya muzyka akademicheskoy traditsii: sushchnost', istoki, sovremennoe sostoyanie. Na primere tvorchestva kompozitorov Rossii i Belarusi* [European music of academic tradition: the essence, origins, current state. On the example of the work of composers of Russia and Belarus], by ed. T. Mdivani, and others, Minsk: Belaruskaya Navuka. (in Russian).
5. Tormakhova, V. M. (2017). *Ukrainska estradna muzyka i folklor: vzaiemopronyknennia i syntezy* [Ukrainian folk music and folklore: mutual understanding and synthesis], Kyiv: Lira-K. (in Ukrainian).
6. Holopova, V. N. (2015). *Rossiyskaya akademicheskaya muzyka posledney treti XX – nachala XXI veka* [Russian academic music of the last third of the XX – early XXI century], Moscow. (in Russian).
7. Green, L. (2006). Popular music education in and for itself, and for ‘other’ music: Current research in the classroom, *International Journal of Music Education*, no. 24 (2), pp. 103–120. doi:10.1177/0255761406065471. (in English).
8. Tobias, E. (2015). Crossfading music education: Connections between secondary students’ in- and out-of-school music experience. *International Journal of Music Education*, no. 33 (1), pp. 18–35. doi:10.1177/0255761413515809. (in English).