

9. Reid, Gordon. Arturia Wurlitzer V // Sound On Sound. Dec. 2012 [in English]: URL: <https://www.soundonsound.com/reviews/arturia-wurlitzer-v> (accessed 03.02.2024).
10. Robjohns Hugh. Hammond SKX. Stage Keyboard // Sound On Sound. May 2019. [in English] URL: <https://www.soundonsound.com/reviews/hammond-skx> (accessed 21.12.2023).
11. Yes : Special issue prepared by Cash Box Magazine // Cash Box. 1977. September, 17. P. 30 (Y1 – Y28) [in English].

THE INSTRUMENTAL COMPONENT AS THE LEADING FACTOR OF THE FIGURATIVE SYSTEM OF PROGRESSIVE ROCK

Romanko Volodymyr – PhD in Arts, docent, associate professor at the Department of Music Theory, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

Rzhevska Maiia – Doctor of Art Criticism hab., Professor, Professor at the Department of Theater Studies, Kyiv National I.K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University (Kyiv, Ukraine)

It has been stated that the expansion and renewal of musical instruments was one of the decisive conditions for the creation of a unique style of each of the rock bands that are representatives of the direction. Timbral and textural means have become a feature of the compositional style and the performing style of artistic groups. It is shown that the array of instruments used by prog-rock musicians consists of three main groups: acoustic, electromechanical, and electronic instruments. Examples of the use of musical instruments in the artistic practice of the bands «Gentle Giant», «Yes», «King Crimson», «The Moody Blues» etc., as well as Rick Wakeman's projects are considered. It is claimed that the processes of experimentation with the instrumental palette in the practice of prog-rock bands corresponded to the general trends of enrichment of timbre-coloristic and textural means of music as a whole. It is shown that the adaptation and «absorption» of academic instruments by rock music, adapting them to embody one's own concepts significantly enriched the system of its expressive means.

Key words: acoustic musical instruments, electromechanical musical instruments, electronic musical instruments, timbre, progressive rock.

UDC 78.036:781.62

THE INSTRUMENTAL COMPONENT AS THE LEADING FACTOR OF THE FIGURATIVE SYSTEM OF PROGRESSIVE ROCK

Romanko Volodymyr – PhD in Arts, docent, associate professor at the Department of Music Theory, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

Rzhevska Maiia – Doctor of Art Criticism hab., Professor, Professor at the Department of Theater Studies, Kyiv National I.K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University (Kyiv, Ukraine)

Relevance of research. Addressing the issue of progressive rock instruments is relevant in view of the artistic significance of this direction of rock music, its influence on subsequent generations of musicians and the interest of listeners. Ideas about creative concepts and systems of artistic means of progressive rock bands remain incomplete and scattered. This includes the issue of musical texture and its instrumental component.

Main objective of the study. The purpose of this article is to highlight the nature of the use of musical instruments and their role in its figurative system, based on the artistic practice of progressive rock of the «classic period» (late 1960 – 1970 s).

The research methods. The methods of analysis and generalization, as well as the comparative method, are applied.

Results and conclusions. The processes of more than ten years of experimentation with sound (including the combination of acoustic and the latest – electromechanical and electronic – instruments) in the practice of prog-rock bands corresponded to the general trends of enriching the timbre, color and textural means of music, no matter what field it belonged to. The adaptation and «absorption» of academic instruments by rock music, adapting them to embody one's own concepts, that was actively unfolding in the practice of progressive rock, significantly enriched the system of its expressive means. The intermediate position of prog-rock – between popular and academic music – led to the absorption of influences from both sides and the emergence of prog-rock manifestations in both directions.

Key words: acoustic musical instruments, electromechanical musical instruments, electronic musical instruments, timbre, progressive rock.

Надійшла до редакції 14.05.2024 р.

УДК 477.153.2

УКРАЇНСЬКІ САУНДІНДУСТРІЯ ТА САУНДПРОДЮСУВАННЯ В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Бондарець Надія – аспірантка, спеціальність 025 «Музичне мистецтво», Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна,
<https://orcid.org/0000-0002-6716-0995>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.771>
nadegdaleonidovna@gmail.com

Розглянуто передумови появи креативних індустрій у світі, необхідність появи професії продюсер, впровадження законодавчо креативних індустрій в Україні, проаналізовано українську саундіндустрію та саундпродюсування в контексті музичного мистецтва, визначено коло основних точок перетину саундпродюсерів і фахівців музичного мистецтва, а також досліджено євроінтеграційні процеси та їх вияв у креативних індустріях в сучасній Україні.

Ключові слова: музична індустрія; музичне мистецтво; саундіндустрія; саундпродюсування; саундпродюсер; креативні індустрії.

Постановка проблеми. Розвиток технологій, які впливають на усі види мистецтва, не оминув і музичне, а індустріалізація не обійшла і творчість, забезпечивши створення креативних індустрій. Поява музичної індустрії зумовила формування творчих індустрій, що забезпечуватимуть її існування в сучасному світі. Однією із таких стала саундіндустрія.

Динаміка технологій та індустрій для креативу, а також інноваційних методів розповсюдження творчості сформували передумови появи нових професій, які у собі синтезували творчий, технічний, психологічний та економічний досвід. На допомогу в написанні та виконанні музичних творів для широкого загалу прийшли саундпродюсери – фахівці, що розуміються на створенні сучасного саунду, уподобаннях цільової аудиторії, умінні формувати прибутковість музичного проєкту, знаннях в різних музичних стилях і перспективах їх розвитку, досвіді підбору команди для відповідного звучання конкретного виконавця чи музичного твору.

В українській науковій літературі саундіндустрія та саундпродюсування ще не отримали достатньої уваги, а дослідження саундіндустрії та саундпродюсування в контексті музичного мистецтва мають значні перспективи для покращення стану музичного мистецтва в Україні та інтеграції до загальноприйнятих у світі взаємодій у креативних індустріях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському науковому полі про повільний розвиток і прибутково привабливі перспективи креативних індустрій пишуть Н. Карасьова [3] та І. Петрова [6], вказуючи на особливості застосування понять, розвитку та впровадження креативних індустрій у світі та Україні. Перехід музичної індустрії до цифровізації та вплив цифрових платформ на музичне мистецтво розглядають М. Поплавський і Ю. Трач [8].

Поняття саундіндустрії в закордонних наукових джерелах почало з'являтися паралельно з появою і розвитком креативних індустрій. Сучасні дослідження представлені оглядом музичного фестивалю як рушієм саундіндустрії у С. Пасфіла в дослідженні «Woodstock and the live sound industry in the late 1960 s.» [11] та формуванням офіційних фахових спілок у саундіндустрії М. Місчиньскі в статті «Creative Commons Licensing and Relations of Production in the Sound Industry» [10].

Отже, український культурний спільноті варто взяти до уваги наявність незалежної діяльності – саундіндустрії, брати кращі приклади її втілення з європейського простору, а також не ототожнювати її із музичною індустрією.

Питання продюсування все частіше піднімається серед українських дослідників. Науковий дискурс щодо означеної проблематики в останні роки розгорнувся і серед учасників всеукраїнських та міжнародних наукових конференцій та семінарів, присвячених питанням продюсування в культурно-мистецькому просторі, результати яких опубліковані у збірниках наукових праць. Таким чином: «Продюсування фільмів у XXI столітті: основні виклики» організовує Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого і «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття» ініціює Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.

Також в українському науковому дискурсі вже з'являються дослідження науковців, в яких розглядається чи згадується окремо діяльність саундпродюсерів. Думка А. Мариніна справді відповідає контексту професії: «Також саунд-продюсер 3LAU продав свій альбом у вигляді NFT за 11,6 мільйона доларів», адже поєднується і творчість, і економіка [5; 83].

Проблематика продюсування серед дослідників піднімається все частіше і вже в роботах останніх років автори не ототожнюють поняття продюсера та інвестора. Але поділ на різні види продюсування, особливо у формуванні музичного мистецтва, ще не зовсім чітко зафіксований.

Мета статті – проаналізувати українську саундіндустрію та саундпродюсування в контексті музичного мистецтва, визначивши коло основних точок перетину саундпродюсерів і фахівців музичного мистецтва, а також дослідити євроінтеграційні процеси в креативних індустріях в Україні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Стрімкий технічний прогрес, поява і монетизація авторського і патентного права, нова хвиля економічного розвитку та бажання споживачів отримувати нові враження від споживання креативного продукту призвели до зародження креативних індустрій у світі: музичної індустрії, саундіндустрії, кіноіндустрії, медіа індустрії, арт-індустрії та ін.

Економіст П'єр Луїджі Сакко зазначає, що поява концепції «креативних індустрій» пов'язана з промисловою революцією [12]. Виникнення сучасних технологій у традиційних видах мистецтва змінило способи їх створення, використання та розповсюдження (відтворення та розповсюдження звукозаписів, відеозаписів, збільшення книговидавання, масовий показ фільмів). Технології розширили доступ до культурних продуктів, вплинули на творчий процес і змінили загальні культурні тенденції.

Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури (ЮНЕСКО) визначає креативні індустрії як індустрії, метою яких є «створення, виробництво і комерціалізацію творчих (креативних) змістів, які є нематеріальними і культурними за своєю природою. Такі змісти, зазвичай, захищені правом інтелектуальної власності і вони можуть набрати форми продукту чи послуги» [1]. Так от, коли креативні індустрії стали законодавчо зафіксовані, а монетизація стала зрозумілою – митці, науковці, дослідники ставали в черги, щоб реєструвати своє авторське право, компанії і патенти (Наприклад, Т. Едісон зареєстрував на своє ім'я 1093 патенти лише в США і понад 3000 в інших країнах світу).

Креативна економіка і капіталізація творчості в Україні почала повільно приходити лише зі здобуттям незалежності: підтримки держави в тому форматі, який існував до 1991 р. не стало, стрімко перейти на модель західної діяльності було неможливо, але митці впевнено і безумовно обрали шлях євроінтеграції.

Згідно з Законом України «Про внесення змін до Закону України «Про культуру» щодо визначення поняття «креативні індустрії» «Креативні індустрії – види економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та/або креативне вираження, а їх продукти і послуги є результатом індивідуальної творчості» (2019 р.). Тобто креативні індустрії – це отримання прибутку від творчості. В Україні законодавчо зафіксовано лише в 2018 р.

Уже наприкінці XIX і початку XX ст. у світі з'явився попит на фахівців, які мали б одночасно креативну і економічну складову в мисленні, а ще краще в досвіді. Здавалось, поєднання непоєднуваного, але творчість, мистецтво, арт – це дорого вартісні рішення, і не можуть існувати без капіталовкладень і без подальшої монетизації. А споживачі були історично готові сплачувати за отримання якісного творчого матеріалу (концерти, картини, театри тощо). Тому організатори процесів творчості і подальшої їх прибутковості існували і раніше (чого вартіш лише тато Моцарта, пожертвувавши своєю кар'єрою заради створення і просування бренду сина).

Почала зароджуватися нова професія в креативних індустріях – продюсер.

Професія продюсера зародилася наприкінці 1910-х років у Голлівуді та стала природним кроком до запровадження персональної відповідальності за комплекс творчих, організаційних та фінансових питань, без вирішення яких неможливе виробництво та розповсюдження ігрового кінофільму. Вплив продюсера на американське кіно вважали значно більшим, ніж режисера. Хрестоматійним прикладом продюсера в Голлівуді був Ірвінг Тальберг, вплив на формування продюсування його був на стільки важливим, що Американська кіноакадемія заснувала нагороду його імені, що вручається найкращим кіно продюсерам.

Згодом продюсування поширилося й на інші креативні індустрії: музичну, театральну, звукову, телевізійну, художню, виставкову та інші

І. Покуліта і А. Полховський зазначають: «Термін «продюсер» (від англ. producer – виробник) вперше почав набувати популярності у першій половині XX століття разом із розвитком кіноіндустрії на Заході». Вказують також на те, що продюсерами називали фахівців, в обов'язки яких входила відповідальність за створення фінального продукту, умов для його реалізації, тобто поширення [7; 26].

Існує поділ на 2 системи продюсування: американську та європейську із різними принципами, цінностями і підходами.

Ці підходи описані у роботі С. Лавренюк, автор зазначає, що систематизація ґрунтується, передусім, на галузі кіновиробництва, американська модель передбачає отримання прибутку продюсером під час продажу прав та одержанні високих результатів прокатах на різних ринках. Тобто до створення креативного продукту прораховується проєкт на підставі бізнес-плану і прогнозується майбутній прибуток. Кошти на виробництво вкладатимуться власні. І якщо на етапі задуму не можливо спрогнозувати прибуток, проєкт не беруть до реалізації. Європейська модель продюсування (альтернативна назва – бюджетна) базується на отриманні прибутку продюсером уже на етапі роботи над проєктом, тобто отримання фінансування на виробництво фільму – це можуть бути і гранти, і рекламні інтеграції, спонсорська підтримка чи інвестування. Тобто на кожен етап роботи над проєктом шукається матеріальна підтримка і якщо її немає – проєкт не реалізують [4]. В Україні ж працюють обидві моделі в аудіовізуальних проєктах актуальна європейська модель, в музичних та інших аудіальних частіше обирають американську модель продюсування.

Також автор зазначає що, біля витоків американської продюсерської моделі стояв Томас Інс. Його активна діяльність припадає на 1910–1924 рр. [4].

Варто зафіксувати, що продюсування – це виробництво креативного продукту з урахуванням подальшої монетизації до рівня прибутку. Продюсування – передусім виробництво, але з гарантованим прибутком. Якщо створення креативного продукту не ставить на меті перед собою створення якісного творчого продукту і отримання прибутку, то це не продюсування, а виключно творчість. Творчу рефлексію не можна віднести до продюсування, адже це буде лише проявом мистецької думки. А створення продукту із аналізом споживачів, способів поширення, популяризації, часу демонстрації (не тільки періоду, а навіть до хвилини і секунд вивіреного таймінгу) – ці знання лежать у розрізі продюсування.

Із переходом від естради до шоу-бізнесу, від державних оркестрів до приватних, до нових форм гастролей з музичними проектами, нових застосувань музичних творів – продюсування музичного мистецтва стало одним з обов'язкових елементів для поширення і популяризації музичного мистецтва.

Одним із видів продюсування музичного твору є саундпродюсування, під час якого саундпродюсер формує рекомендації щодо комерційної привабливості звучання, звукових змістів та саунду загалом.

Отже, на території України з'явилася виражена проблема – перехід від радянських понять, стандартів і трактувань у розрізі креативних індустрій до загальноприйнятих у світі – західних. Тому євроінтеграційні процеси актуальні і в галузі культури та мистецтв, адже застосування відповідної термінології, розуміння процесів, створення проектів за європейськими принципами, побудова креативної економіки допоможуть українським діячам музичного мистецтва перейти на новий щабель розвитку.

Після затвердження поняття «креативних індустрій» на рівні Закону та впровадження вектору на євроінтеграцію Міністерством культури України розроблено нормативний акт на виконання пункту 2 розділу II «Прикінцеві положення» Закону України від 19.06.2018 р. № 2458-VIII «Про внесення змін до Закону України «Про культуру» щодо визначення поняття «креативні індустрії» (2018) [9]. Результатом роботи став перелік видів економічної діяльності, які належать до креативних індустрій:

- виробництво ювелірних і подібних виробів;
- виробництво біжутерії та подібних виробів;
- виробництво музичних інструментів;
- видання книг;
- видання газет;
- видання журналів і періодичних видань;
- інші види видавничої діяльності;
- видання комп'ютерних ігор;
- видання іншого програмного забезпечення;
- виробництво кіно- та відеофільмів, телевізійних програм;
- компонування кіно- та відеофільмів, телевізійних програм;
- розповсюдження кіно- та відеофільмів, телевізійних програм;
- демонстрація кінофільмів;
- видання звукозаписів;
- діяльність у сфері радіомовлення;
- діяльність у сфері телевізійного мовлення;
- комп'ютерне програмування;
- консультування з питань інформатизації;
- діяльність інформаційних агентств;
- діяльність у сфері зв'язків із громадськістю;
- діяльність у сфері архітектури;
- дослідження і експериментальні розробки у сфері суспільних і гуманітарних наук;
- рекламні агентства;
- посередництво в розміщенні реклами в засобах масової інформації;
- спеціалізована діяльність із дизайну;
- діяльність у сфері фотографії;
- надання послуг з перекладу;
- освіта у сфері культури;
- театральна та концертна діяльність;
- діяльність щодо підтримання театральних і концертних заходів;
- індивідуальна мистецька діяльність;
- функціонування театральних і концертних залів;
- функціонування бібліотек і архівів;
- функціонування музеїв.

Тобто, поділ на індустрії не задокументований на законодавчому рівні, а зафіксований у форматі видів економічних діяльностей, які не демонструють поділ на види креативних індустрій і належність до певної із креативних індустрій.

Саундіндустрія та музична індустрія – це окремі вектори економічної та мистецької діяльності; зауважимо, що музична індустрія і саундіндустрія – це не тотожні поняття, адже музична індустрія охоплює завдання, пов'язані з музикою чи музичними інструментами, а саундіндустрія забезпечує усі прояви діяльності пов'язані зі звуковими рішеннями, звуковим забезпеченнями чи створенням саунду. Наприклад, музична індустрія складається з написання музики, виконання музики, інтерпретування музики, виробництво музичних інструментів, ремонт музичних інструментів, нотна чи цифрова фіксація музики, а до саундіндустрії належать діяльність студій звукозапису, технічне забезпечення заходів, ремонт звукового обладнання, виробництво звукового обладнання, продаж звукового обладнання, створення аранжувань, розробка звукових проєктів, діяльність аудіостоків, звуковий продакшн, саундпродюсування, саундекспертна діяльність та багато ін. Тому в багатьох проявах музична індустрія і саундіндустрія ідуть поряд і залежні одна від одної.

Пропонуємо власне визначення поняття саундіндустрії: саундіндустрія – це комерційна діяльність підприємств і фахівців, спрямована на реалізацію творчих звукових рішень.

Однією з основних спеціалізацій в саундіндустрії є саундпродюсування.

Саундпродюсери є активними учасниками створення і розповсюдження музичного мистецтва. Саундпродюсери залучаються до створення музичного продукту на наступних етапах: створення звукового образу виконавця, створення звукового образу проєкту, створення саунду проєкту, створення комерційного саунду, робота над саундом треку, робота над саундом альбому, аналіз і пропозиції щодо актуального сучасного звучання стилю тощо

Саундіндустрія і саундпродюсування в Україні на початок 2024 р. знаходяться на початковому етапі свого формування і залежні від музичної індустрії, адже музичне мистецтво складає значну долю проєктів серед креативних індустрій в Україні. Варто окреслити точки перетину саундпродюсерів і фахівців музичного мистецтва:

Для авторів:

- саундпродюсер може підібрати необхідну локацію і/чи звучання інструменту (ів), які максимально вирашно продемонструють музичний твір;
- саундпродюсер може порадишити виконавців, які здатні впоратися і передати задум автора.

Для виконавців:

- саундпродюсер здатен підібрати репертуар, який розкриє творчий образ виконавця;
- підібрати інструменталістів для команди виконавця, які будуть здатні створювати відповідний саунд;
- порадишити вокальних коучів і бек-вокалістів, які влучно підкреслюватимуть саунд виконавця;
- саундпродюсер здатен підібрати аранжувальника, який може здійснювати аранжування згідно особливостей виконавця;
- визначитися зі студією звукозапису і звукорежисером для запису треку чи альбому певного виконавця, адже кожна студія звукозапису і звукорежисери працюють в різних музичних стилях, умовах та мають власну специфіку роботи;
- долучитися до формування технічного звукового райдеру, оскільки звукове обладнання може не тільки бути якісним чи надійним, а ще і доповнювати образ виконавця.

Висновки. Шлях креативних індустрій в Україні знаходиться лише на своєму початку, але вже вимагає досліджень і наукових обґрунтувань. Україна в культурно-мистецькому просторі обрала вектор євроінтеграції і вже є законодавчо зафіксована база для діяльності в галузі.

Отже, продюсування в саундіндустрії виконується саундпродюсером. Намагання прирівняти саундпродюсера і звукорежисера не мають підґрунтя. Адже поняття «звукорежисер» неможливо перекласти на англійську мову чи адаптувати до західних креативних індустрій, оскільки було запропоновано та існувало в радянські часи і окреслювало функції фахівців галузі того часу. Вважаємо, що термін «звукорежисер» поступово втрачає свою актуальність в Україні саме в контексті євроінтеграції.

Саундіндустрія і музична індустрія – це дві окремі незалежні індустрії серед креативних індустрій. Обидві з них в сучасній Україні розвиваються і набирають обертів.

Саундпродюсери в музичному мистецтві в найближчому майбутньому стануть ефективною додатковою ланкою, і будуть здатні забезпечити музичний продукт простішим створенням, вищою якістю, більшою популярністю і комерційним успіхом.

Список використаної літератури

1. Галахова Т. О. Креативні індустрії: теоретично-методологічні підходи вивчення. *Наук. вісник Херсон. держ. ун-ту. Серія : Економічні науки*. 2014. Вип. 9 (4). С. 9-13.
2. Закон України від 19.06.2018 № 2458-VIII, «Про внесення змін до Закону України «Про культуру» щодо визначення поняття "креативні індустрії"». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2458-19#Text>
3. Карасьова Н. А. Креативні індустрії як елемент стратегії постіндустріального розвитку. *Міжнародні відносини: теоретико-практичні аспекти*. 2019. Вип. 3. С. 110-120.
4. Лавренюк С. В. Продюсування екранного твору як взаємовплив фільмовиробничих моделей. Друкується за рішенням Вченої ради Київського ун-ту культури (протокол № 7 від 21 лютого 2022 р.), 2022. С. 160 – 162.
5. Маринін А. Є. NFT і музика: збільшення можливостей поширення та реалізації музичних творів. *Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 18 трав., 2023 р.), 2023. С. 82-84.
6. Петрова І. В. Культурні та креативні індустрії: проблема визначень. *Питання культурології*, 2022. №39. С. 63–77. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256902>
7. Покуліта І. К., Полховський А. Музичний продюсер як суб'єкт творчості: зміст діяльності та соціокультурні наслідки. *Вісник Нац. технічного ун-ту України «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка*, 2014. 2 (41). С. 25-32.
8. Поплавський М. М., Трач Ю. В. Цифровізація музичної індустрії: тенденції і перспективи. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн.* 2022. № 2. С. 30–39.
9. Про затвердження видів економічної діяльності, які належать до креативних індустрій. Розпорядження Кабінету Міністрів України; Перелік від 24.04.2019 № 265-р URL: [https:// zakon.rada.gov.ua/laws/show/265-2019-%D1%80#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/265-2019-%D1%80#Text)
10. Miszczyński M. Creative Commons Licensing and Relations of Production in the Sound Industry. *Polish Sociological Review*, 2021. 215 (3). P. 353-368.
11. Pisfil S. Woodstock and the live sound industry in the late 1960s. In *Woodstock University*, 2022. P. 56-67.
12. Sacco P. L., Pedrini, S. Il distretto culturale: mito o opportunità? *Il Risparmio*, 2003. № 51. P. 101–155.

References

1. Halakhova T. O. Kreatyvni industrii: teoretychno-metodolohichni pidkhody do vyvchennia. [Creative industries: theoretical and methodological approaches to study]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho der-zhavnoho universytetu. Seriiia : Ekonomichni nauky* – Scientific Bulletin of Kherson State University. Series : Economic sciences, 2014. 9 (4), 9–13 [in Ukrainian].
2. Pro vnesennia zmin do Zakonu Ukrainy «Pro kulturu» shchodo vyznachennia poniat-tia «kreatyvni industrii» [On amendments to the Law of Ukraine "On Culture" regarding the definition of the concept of "creative industries"], Law No 2458-VIII. (June 19, 2018). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2458-19#Text> [in Ukrainian].
3. Karas'ova N. A. (2019), Kreatyvni industrii yak element strategii postindustrial'nogo rozvytku. [Creative industries as a strategy element of the post-industrial development], *Mizhnarodni vidnosyny: teoretyko-praktychni aspekty*, 2019. vol. 3. P. 110 – 120 [in Ukrainian].
4. Lavrenuyk S. V. (2022). Produsuvannya ekrannogo tvoruu yak vzaemovplyv fil'movyrobnychyyh modeley [Producing a screen work as a mutual influence of film production models]. *Drukuetsya za rishennyam Vchenoi rady Kyivskogo universytetu kultury* (protocol № 7 vid 21 lyutogo 2022 r.), 160 [in Ukrainian].
5. Marynin A. E. NFT i muzyka: zbil'shennya mozhlyvostey poshyrennya ta realizatsii muzychnyyh tvoriv. [NFT and music: increasing opportunities for the distribution and realization of musical works]. *The latest research of culture and art: searches, problems, prospects: materials*, 2023. S. 82-83 [in Ukrainian].
6. Petrova I. V. (2022). Kul'turni ta kratyvni industrii: problema vyznachen'. [Cultural and creative industries: the problem of definitions]. *Issues of Cultural Studies*, 2022. (39) P. 63-77 [in Ukrainian].
7. Pokulyta I. K., Polkhovsky, A. Muzychnyi producer yak subyekt tvorchosti: zmist diyal'nosti ta sociokul'turni naslidky. [Music producer as a subject of creativity: content of activity and socio-cultural consequences]. *Bulletin of the National Technical University of Ukraine «KPI». Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 2014. (2 (41)), 25-32 [in Ukrainian].
8. Poplavsky M. M., Trach, Y. V. Tsyfrovizatsiya muzychnoi industrii: tendentsii i perspektyvy. [Digitalization of the music industry: trends and prospects]. *Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts: scientific journal*. 2022. (2) 30-39. [in Ukrainian]
9. Pro zatverdzhennia vydiv ekonomichnoi diialnosti, yaki nalezhat do kreatyvnykh industrii : Rozporiadzhennia Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 24 kvitnia 2019 r. No 265-r. [On the approval of types of economic activity that belong to the creative industries: Decree of the Cabinet of Ministers of Ukraine dated April 24, 2019 No. 265]. Available at: [https:// zakon.rada.gov.ua/laws/show/265-2019-%D1%80#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/265-2019-%D1%80#Text) [in Ukrainian].
10. Miszczyński M. Creative Commons Licensing and Relations of Production in the Sound Industry. *Polish Sociological Review*, 2021. 215 (3). P. 353-368 [in English].
11. Pisfil S. (2022). Woodstock and the live sound industry in the late 1960s. In *Woodstock University* (pp. 56-67). Routledge [in English].
12. Sacco P. L., Pedrini, S. Il distretto culturale: mito o opportunità? *Il Risparmio*, 2003. 51:101–155. [in Italian].

UKRAINIAN SOUND INDUSTRY AND SOUND PRODUCTION IN THE CONTEXT OF MUSICAL ART

Bondarets Nadiia – PhD Student, speciality 025 «Musical Art»
National Academy of Culture and Arts Management,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine.

The article examines the prerequisites for the emergence of creative industries in the world, the need for the emergence of the producer profession, the introduction of creative industries in Ukraine by law, analyses the Ukrainian sound industry and sound production in the context of musical art, identifies the main points of intersection between sound producers and music professionals, and studies European integration processes in the creative industries in Ukraine.

Key words: music industry; musical art; sound industry; sound production; sound producer; creative industries.

UDC 477.153.2

UKRAINIAN SOUND INDUSTRY AND SOUND PRODUCTION IN THE CONTEXT OF MUSICAL ART

Bondarets Nadiia – PhD Student, speciality 025 «Musical Art»
National Academy of Culture and Arts Management,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine.

The purpose of the study to analyse the musical art of Ukraine in the context of sound production and the sound industry and to explore European integration processes in the creative industries, including the music industry.

Research methodology. The following methods were used in the article: theoretical – analysis of studies by foreign authors and available information sources, empirical – systematisation of own practical experience and analysis of the work of contemporary Ukrainian musicologists and sound producers.

The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time in the musicological research space, the musical art is analysed through the prism of sound production and the formation of the sound industry in Ukraine, as well as the interaction of sound producers and music specialists.

Conclusions. Ukrainian musical art in the context of sound production is poorly studied, as the sound industry in Ukraine is at the initial stage of its formation. The sound industry and the music industry are not identical concepts, but constitute separate vectors of the creative industries. In music, sound producers become part of a team and perform creative, psychological, technical and economic functions. The interaction between music industry professionals and sound producers ensures more efficient implementation of music projects.

Key words: music industry; musical art; sound industry; sound production; sound producer; creative industries.

Надійшла до редакції 12.03.2024 р.

УДК 784

**СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ ДЖАЗОВЕ МИСТЕЦТВО У КОНТЕКСТІ ПОСТМОДЕРНОГО
ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ**

Костандова Юлія Володимирівна – аспірантка кафедри музичного мистецтва та звукорежисури,
Міжнародний гуманітарний університет, м. Одеса, викладач спеціалізації «Музичне мистецтво
естради» КЗ «Одеський фаховий коледж мистецтв ім. К.Ф. Данькевича» м. Одеса, Україна
<https://orcid.org/0009-0007-9243-1121>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.772>
myrzik78@gmail.com

Розглядається питання взаємодії української фольклорної традиції та сучасного джазового виконавства в умовах постмодернізму. Підкреслюється важливість синтезу та взаємовпливу провідних засобів музичної виразності українського традиційного фольклору та джазової вокальної музики. Автор акцентує різноманітні аспекти втілення вказаних тенденцій у виконавській та композиторській практиці на практиці сучасних театральних постанов одеських музичних театрів (у творчості Я. Барнича, О. Петухова), де поєднуються ладово-інтонаційний пісенний спектр українського фольклору і ритмо-метрична організація, гармонічне наповнення джазової музики. Великий успіх постанов вказують на затребуваність та актуальність таких інновацій у сучасній музичній культурі.

Ключові слова: постмодерн, джазова музика, музичний фольклор, інтеграція, сучасний одеський музичний театр, театр музичної комедії ім. М. Водяного.

Актуальність дослідження. Українське джазове мистецтво, як і вся культурна платформа країни, переживає період інтенсивних трансформацій у контексті постмодерністських тенденцій. Умови сучасного світу, розвиток технологій, глобалізація і культурна різноплановість відіграють важливу роль у формуванні нових виконавських підходів і виявленні характерних особливостей українського джазу. Ця стаття присвячена розгляду провідних рис сучасного українського джазового мистецтва в умовах постмодернізму.

Термін «постмодерн» з'явився середині 1950-х років XX ст. та став важливим етапом у сучасній соціальній теорії. Постмодерн розглядається, в першу чергу, як філософське, літературне та культурне явище. Ця епоха характеризується відмовою від традиційних ідей про єдине, об'єктивне істинне знання та