

УДК 78.03(477.75):82.09-96

Бекіров Усеїн Різайович,^a
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID : 0000-0001-6766-3923
usyabek@gmail.com

ОГЛЯД НАУКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ З ПРОБЛЕМ СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ МУЗИКИ

Метою роботи є аналіз стану наукової літератури ХХ – початку ХХІ століть з проблем становлення професійної кримськотатарської музики. **Методологія дослідження.** Використано аналітичний, історичний метод та метод порівняльного аналізу. **Наукова новизна.** Вперше у науковому дослідженні аналізується історія композиторської школи кримськотатарського народу, де акцентуються творчі постаті, котрі будують професійну кримськотатарську музику на ґрунті народної (пісенної та танцювальної) традиції. **Висновки.** Протягом ХХ – початку ХХІ століть становлення та розвиток професійної музики кримських татар відбувався завдяки таким особистостям, як А. Рефатов, Я. Шерфедінов, І. Бахшиш, Е. Налбандов, А. Олесницький, А. Кончевський, М. Краснев, Г. Мамбетова, А. Чергєєв, Е. Сейтмететова, М. Джафарова, М. Халітова. Оригінальними ознаками кримськотатарської академічної музики є її філософічність, те, що музику на професійному рівні створюють не просто композитори, але унікальні особистості, що поєднують різні види діяльності, котрі активно відображають у власній музиці образи, картини природи та історію кримського народу.

Ключові слова: кримськотатарська музика, композитори кримськотатарського походження, фольклор, народні пісні, історія Криму.

Бекіров Усеїн Ризаевич, аспирант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств.

Обзор научной литературы по проблемам становления профессиональной крымскотатарской музыки

Целью работы является анализ научной литературы ХХ – начала ХХІ веков по проблемам становления профессиональной музыки крымских татар. **Методология исследования.** Используются аналитический, исторический методы и метод сравнительного анализа. **Научная новизна.** Впервые в научном исследовании анализируется история композиторской школы крымскотатарского народа, где уделяются внимание творческим личностям, которые создают профессиональную крымскотатарскую музыку на основе народной (песенной и танцевальной) традиции. **Выводы.** В течение ХХ – начала ХХІ века становление и развитие профессиональной музыки крымских татар происходило благодаря таким личностям, как А. Рефатов, Я. Шерфедінов, И. Бахшиш, Э. Налбандов, А. Олесницький, А. Кончевський, М. Краснев, Г. Мамбетова, А. Чергєєв, Е. Сейтмететова, М. Джафарова, М. Халітова. Оригінальними особенностями крымскотатарской академической музыки являются ее философиячность, то, что музыку на профессиональном уровне создают не просто композиторы, а уникальные личности, сочетающие различные виды деятельности, которые активно отражают в своей музыке образы, картины природы и историю крымского народа.

Ключевые слова: крымскотатарская музыка, композиторы крымскотатарского происхождения, фольклор, народные песни, история Крыма.

Bekirov Usein, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Review of Sources with Problem of Professional Crimean-Tatar Music

Purpose of Article is to analyze the state of scientific literature of the 20 – the beginning of the 21 century on the problems of professional Crimean Tatar music. **Methodology.** The analytical, historical, and comparative methods were used. **Scientific novelty.** For the first time in scientific research, the history of the composer school of the Crimean Tatar people is analyzed. It was emphasized creative figures who build professional Crimean Tatar music based on the folk (song and dance) tradition. **Conclusions.** The archaeologist and anthropologist G. Bonch-Osmolovsky stood in the origins of the study of the Crimean Tatar culture, including music, in the 20-century directions. One of the original features of Crimean Tatar academic music is its philosophical character, as most of the Crimean Tatar composers (E. Emir) are not only professional musicians and artists in the broad sense of the word, but also true philosophers, which, of course, influences their creativity, elevating it to the highest stage of emotion, spirituality, depth of imagined images and ideas. The reason for this, in our opinion, is the complex history of these people, which required them of the spirit and willpower, the ability to reflect on their lives and events in it, and move forward without losing hope. That is why we find uncommon wisdom, philosophy, and depth of ideas in the works of Crimean Tatar composers. The second feature is that music at the professional level during the last and present century was created not only by composers but by unique personalities that combine different types of activity (Ya. Sherfedinov - ethnographer, musician, poet, and folklorist; A. Refatov - musician, folklorist, teacher, and researcher; N. Amedov - composer, performer; E. Emir - musician, teacher; E. Nalbandov - composer, researcher). It is also worth noting that composers of the Crimean Tatar background do not keep aside historical events, issues, and problems related to their people, but in their work, reverting to the images of the native people, rethinking their history and their wealth. All of the above was the result of the love of

the Crimean artists in their homeland, their native people, and the desire to reproduce images of their inherent nature and history testifies to the indifference to the future of the Crimean Tatar people.

Key words: Crimean Tatar music, Crimean Tatar composers, folklore, folk songs, history of Crimea.

Актуальність теми дослідження. Музична культура України в цілому та окремих її регіонів різних історичних періодів останнім часом привертає увагу дослідників, зокрема, мистецтвознавців, адже деякі її аспекти потребують вивчення із врахуванням нового наукового погляду, що ґрунтуватиметься на останніх дослідженнях. Це стосується, в першу чергу, культури ХХ ст., яка має бути переосмислена та проаналізована, чому сприяє певний часовий проміжок, що дозволяє створити неупереджений погляд на культурно-мистецькі події початку, середини та кінця ХХ ст. Музична культура кримськотатарського народу, формування якої і припало на початок складного та суперечливого ХХ ст., а подальший розвиток і взагалі існування якої в результаті подій 1944 року (депортація кримських татар) став під загрозою, потребує уважного розгляду та правильної розстановки акцентів. Виходячи з цього, проблема становлення професійної кримськотатарської музики, як один з аспектів становлення кримськотатарської культури, є актуальною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему кримськотатарської музичної культури, зокрема, хорової, досить ґрунтовно висвітлено у дисертаційному дослідженні вітчизняного мистецтвознавця Асана Чергєєва (2012 р.), де автор пропонує мистецтвознавчий аналіз ряду хорових творів, звертаючи увагу на мелос як джерело багатьох з них, а також їхні темпоральні, жанрові та стильові особливості. Автор підкреслює єдність музично-літературних текстів, що створює дивовижно яскраву образну та емоційну сферу у цих творах. А. Чергєєв відзначає віртуозність хорових партій («Къырымтатар халккыр лариндан попури», «Салгыр бою» та ін.), де хор часто імітує інструментальний супровід та відтворює самотні кримськотатарські мелодійні звороти, що вимагає від хористів серйозної професійної підготовки [див.: 7].

Дослідженню весільного кримськотатарського обряду з етнографічного боку присвячено ґрунтовні дослідження Г. Бонч-Осмоловського (1934, 1940–1954), де автор, вивчаючи відкриту ним палеолітичну стоянку Кіік-Коба і знайдені на ній кістки неандертальця, закладає фундамент для подальших досліджень кримськотатарської культури у різних напрямках, в тому числі і музичному. Пізніше цікавість науковців викликатиме танцювальна культура кримського народу, в тому числі весільні обряди, які вивчатимуть етнографи, ґрунтуючись на розповідях місцевих жителів та особисто відвіданих весіллях. Вагомий внесок у збір матеріалів та занотовування музичного боку танців (які складають значну та вагому частину музичної культури кримськотатарського народу) зробив Я. Шерфедінов.

Загалом кримськотатарська музика останнім часом стає предметом дослідження багатьох мистецтвознавців, в тому числі кримськотатарського походження, що є природним, адже таким чином науковці не лише заповнюють існуючу лакуну щодо історії музичної культури даного регіону, але й, будучи самі представниками цієї культури, можуть запропонувати історично виправданий погляд на неї, її розуміння зсередини та її інтуїтивне знання. До цих досліджень віднесемо наукові розвідки Г. Мамбетової [1], А. Чергєєва, Е. Сейтмететової та М. Джафарової (укладачі збірки «Обробки кримськотатарських народних пісень і хорові твори кримськотатарських композиторів»), М. Халітової (композиторка, дослідник, у колі наукових інтересів якої знаходиться роль оркестру кримськотатарського театру).

Проблемою систематизації нотних публікацій народних пісень протягом ХХ століття займалися А. Олесницький, А. Кончевський, М. Краснев, музиканти А. Рефатов, Я. Шерфедінов, І. Бахшиш та ін.

Метою дослідження є аналіз стану наукової літератури ХХ – початку ХХІ століть з проблем становлення професійної кримськотатарської музики.

Виклад основного матеріалу. Становлення кримськотатарської професійної композиторської школи відноситься до 1920-х років і пов'язано із іменем *Асана Рефатова* (1920–1938), автора першої кримськотатарської опери та збірки пісень. Іншими представниками кримськотатарської композиторської школи минулого століття стали Я. Шерфедінов (1894–1975) — автор музики до вистав, музичної комедії, хорових та оркестрових творів, — І. Бахшиш (1912–2000), Е. Налбандов (1926–1999).

Протягом ХХ ст. центр музичної культури в Криму переміщався: якщо до революції музична культура найбільше розвивалася у Бахчисараї, Карасубазарі (нині Білогірськ) та Ескі-Кермені, де серед музикантів були переважно кримські цигани, то після революції провідниками музичної культури стають саме кримські татари, а її центром стає Сімферополь. Музична культура розвивається у різних напрямках: академічному (музичне училище, драматичний театр та численні концертні ансамблі), народному та естрадному (народні та весільні ансамблі). Варто підкреслити, що на цьому етапі розвитку кримськотатарська музика була представлена майже виключно народними піснями, адже авторських творів практично ще не було, а музику інших народів ще не знали. З 1944 (депортація кримськотатарського народу в різні регіони колишнього СРСР) по 1956 рр. відмічається застій у розвитку кримськотатарської музики, що в цей період фактично не мала умов для існування. Однак з 1957 р., завдяки адаптації до нових життєвих обставин, музиканти-переселенці повертаються до відродження власної музичної культури. І новим

центром кримськотатарської музики стає Ташкент. Через 32 роки, у 1989–1990 рр., після повернення корінного населення до Криму та початку нового витку у розвитку кримської музики, Сімферополь повертає собі значення центру розвитку місцевої музичної культури.

Важливою подією для розвитку кримськотатарської музики стало повернення у 1992 р. ансамблю «Хайтарма», що зарекомендував себе як творчий колектив, який зберігав та розповсюджував самотутню кримськотатарську музику на професійному рівні.

Повертаючись до історії народної пісні кримських татар, варто ще раз звернути увагу на постать вже згаданого *Яя Шерфедінова* — радянського кримськотатарського композитора та поета, — адже йому належить вагома роль у збиранні та популяризації народних пісень. У період з 1925 по 1935 рр. ним було випущено три збірки народних кримських пісень, яких налічувалося у книзі більше сотні. Матеріали у цих збірках збиралися унікальним способом польового дослідження фольклорної музики. Можна із впевненістю стверджувати, що композитор та поет присвятив усе життя збиранню та упорядковуванню народного кримського фольклору. У 1978 р. у Ташкенті світ побачила найповніша його збірка пісень (усього 350) «Лунай Хайтарма». Ця збірка пізніше (1990) була перевидана та є й досі енциклопедією кримськотатарського фольклору. Значну частину Яя Шерфедінов присвятив весільним обрядовим пісням та наспівам, адже весільний обряд у кримських татар відзначається не лише музичною самотутністю, але й кольоровим багатством та хореографічною майстерністю. Загалом впродовж польових досліджень 1924–1935 рр. Яя Шерфедінов у складі експедиції зробив численні подорожі по кримських селах у пошуках музичних та поетичних матеріалів. Одна з таких експедицій — 1925 р., — представляє великий інтерес через те, що стала наймасштабнішою. Археологи та мистецтвознавці відвідали 55 населених пунктів у різних районах Криму. *А. Рефатов*, який також був учасником даної експедиції, занотовував пісні. Усього було зібрано понад двісті зразків, а робота із збирання музичного матеріалу А. Рефатовим була продовжена ще й у науковому напрямку. На основі отриманих матеріалів 17 січня 1926 р. музикант прочитав доповідь «Музика кримських татар», представивши наявний музичний матеріал (який сам ілюстрував під час доповіді) та запропонувавши регіональну класифікацію пісень. Окрім того, будучи викладачем Татарського педагогічного технікуму, А. Рефатов активно вводить зібрані пісні в репертуар учнівського хору та сприяє розповсюдженню народних пісень. 1932 року він випускає книгу «Пісні кримських татар», де значну увагу приділяє аналізу кримського народного танцю «Хайтарма», визначенню його мелодійних та ритмічних особливостей, самотутності та значення у весільному кримському обряді.

Таким чином, дослідницька робота цієї експедиції, а також інших, проведених Я. Шерфедіновим та А. Рефатовим, заклала підвалини дослідженню не лише музичної культури кримськотатарського народу, але і літературної і танцювальної, адже вони органічно пов'язані між собою.

Ще одним яскравим композитором (кримськотатарського походження), котрий у своїй композиторській творчості активно звертається до фольклорних джерел та створює самотутню професійну музику, використовуючи мелос та музичні традиції кримського фольклору, є *Назим Амедов* (нар. 1958 р.). Будучи талановитим музикантом (закінчив Московську консерваторію та аспірантуру по класу скрипки), він повернувся на свою історичну Батьківщину, аби працювати та вести концертну діяльність у Криму (м. Ялта) [5]. У творчому доробку композитора вокальні, інструментальні (скрипка, фортепіано, гітара) твори, твори для ансамблів різного складу та аранжування. Найбільше музикант, звичайно ж, пише для скрипки. Однак приділяє увагу фольклорним текстам, в результаті чого в його доробку є збірка «Кримськотатарські пісні» для голосу із супроводом та «Пісні» на вірші кримськотатарських поетів. Твори композитора відзначаються віртуозністю, своєрідним метроритмом, що відображає національно-самотутню специфіку метроритмічної організації кримськотатарської музики. Також важливо підкреслити, що Н. Амедов не лише активно звертається до фольклорної спадщини свого народу, вплітаючи народні мелодії та ритмічні малюнки у власні твори (синкоповані малюнки, використання фрігійського ладу, низхідний рух на збільшену секунду), але й залучаючи сучасні композиторські методи: дзеркальне відображення метричної структури (у творі «Рондо-хайтарма» для скрипки з оркестром) та ін. Партія скрипки вимагає від виконавця майстерності та віртуозного володіння штриховою технікою смичка, адже там зустрічаються *detache*, *legato*, *staccato*, *рикошет*, *pizzicato*, трелі, стрибки на широкі інтервали, гра у підставки та *glissando*.

Таким чином, у цьому творі композитор виступає виразником національно-самотутньої музичної культури кримськотатарського народу, його Хайтарма є відображенням фольклору у професійній академічній музиці, що однак не поступається йому своєю образністю, яскравістю музичних фарб та колоритом.

Молодшою сучасницею та співвітчизницею Н. Амедова є *Ельвіра Емір* (нар. 1963 р., Казахська ССР), яка народившись у родині кримських татар, що були у вигнанні, здобувши освіту, повертається на історичну Батьківщину та присвячує життя викладацькій та композиторській діяльності. У творчому доробку Е. Емір хорові та симфонічні твори, вокальні, інструментальні твори та музика до кінофільму «Татарський триптих». У своїй творчості композитора виражає не лише позачасові, вічні ідеї, але й суто національні.

Так, авторка пише дві симфонії, присвячені депортації кримських татар, їхньому важкому життю у висланні та довгоочікуваному поверненню на Батьківщину. Емоційний зміст цих творів побудований як на особистих переживаннях та досвіді композиторки, так і на тих знаннях, що їх Е. Емір почерпнула з розмов та розповідей батьків та інших рідних та близьких, котрі особисто пережили жахливий процес депортації. Композиторка впевнена, що «Музика може розповісти не лише про відчуття, стан природи, перипетії життя, вона здатна відтворити історію» [8]. Також Е. Емір підкреслює, що кримська природа своєю красою та різноманітністю надихає її на написання музики. У своїх розмислах Е. Емір торкається не лише творчих та музичних питань, але й філософських. І це не дивно, адже справжні творці завжди мають бути філософами, аби вміти глибоко розуміти процеси, що відбуваються не лише в їхній душі, але й навколо — історичні, соціальні процеси. Вони також мають розумітися на людській психології, адже їхні твори апелюють саме до душі та почуттів слухачів.

Одночасно із філософськими питаннями Е. Емір торкається і мистецтвознавчих, підкреслюючи важливість не просто розвитку музичної академічної культури у Криму, але академічної музики, пов'язаної та побудованої на кримськотатарському фольклорі: «Необхідно, щоб народжувалися симфонічні твори на кримськотатарські сюжети, щоб народжувалися опери, щоб кримськотатарський академічний театр замовляв музичні драми на власні сюжети, щоб адміністративні структури, котрі виражають інтереси кримськотатарського народу, віднайшли на це кошти» [8]. Свою позицію щодо творчості, любов до Батьківщини та традицію звернення до національних та фольклорних образів у творчості Е. Емір обґрунтовує у середовищі кримськотатарської молоді, адже вона є викладачем Кримського університету культури, мистецтва та туризму. Національні образи знаходимо у таких творах Е. Емір, як «Тут спочиває хан» на вірші І. Буніна для голосу і симфонічного оркестру (1995); «Почуття Батьківщини» на вірші І. Асаніна (1997), «Бахчисарайська ніч» на вірші Г. Данилевського (1997); «Любий народ!» на вірші І. Асаніна, «Це моя Батьківщина» на вірші З. Куртнезіра для мішаного хору і симфонічного оркестру (2000); музика до кінофільму «Татарський триптих» (2004); Симфонія № 2 (у 4-х ч., 2008) [4].

Ім'я Ельвіри Емір тісно пов'язане із іменем одного із видатних композиторів Криму — *Алемдара Сабитовича Караманова* (1934–2007), який буквально «відкрив» їй творчий шлях, назвавши Е. Емір «композитором номер один у кримських татар». Сам А. Караманов, талант якого вражає своїм масштабом, глибиною та унікальністю, як відомо, своєю творчістю привернув увагу найвизначніших музикантів ХХ ст. Про його талант і навіть геній, новаторство в його музиці та вплив не лише на пересічного слухача, але й на професійного музиканта, говорили А. Шнітке, Д. Шостакович, Г. Свірідов, Ю. Холопов, Ю. Буцко, М. Казінік та ін. Перелік досягнень композитора вражає: «Народний артист, Автор Державного гімну республіки Крим, Лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка, творець 24 симфоній, у тому числі «SOVERSHISHESIA», «STABAT MATER», «REQUIEM», «Херсонес», Засновник музичного напрямку “Релігія у симфонізмі”» [3].

З 1996 року у Криму проходить Міжнародний конкурс молодих піаністів імені Алемдара Караманова, який від початку був покликаний популяризувати фортепіанну творчість композитора, але з часом здобув звання академічного та завдяки високому професійному рівню його учасників став одним з головних конкурсів міжнародного рівня у Криму.

Не лишився композитор осторонь національних образів та мотивів. Ряд його творів натхненний народними образами Криму, картинами природи та історичними подіями, пов'язаними із Кримом: Сьома симфонія «Місячне море» (1958), Кримська увертюра для оркестру (1982), Двадцять четверта симфонія «Аджимушкой» (1983), «Легенда-бувальщина Аджимушкой» для солістів, хору і оркестру на слова Б. Сермана (1983), містерія «Херсонес» (1994). Також знаковою є плідна творча співпраця композитора із поетесою А. Сампуровою (Хорові цикли, 1975; сім романсів для колоратурного сопрано та фортепіано, 1975).

Відомий кримськотатарський композитор *Е. Налбандов* (1926–1999) поєднував роботу в академічних музичних жанрах (обробки народних пісень для хору, рапсодія, увертюра, концертно для флейти і фортепіано, адажіо і пісня без слів для віолончелі і фортепіано, варіації для труби й оркестру, пісні і романси).

Сучасним композитором, який працює у жанрах народної кримськотатарської музики, є *Джеміль Енверович Кариков* (нар. 1960). Він є фольклористом та виконавцем на національному інструменті кримських татар — «баг'ламі з довгим грифом». У своїх інтерв'ю [2] музикант підкреслює той факт, що кримським татарам вдалося зберегти свою самобутню музичну культуру та народні мотиви в складних умовах депортації та, повернувшись на Батьківщину, сприяти її розвитку.

Наукова новизна. Вперше у науковому дослідженні аналізується історія композиторської школи кримськотатарського народу, де акцентуються творчі постаті, котрі не просто розвивали та продовжують

розвивати кримськотатарську академічну музику, але й будують її на ґрунті народної музичної (пісенної та танцювальної) традиції.

Висновки. У витоків вивчення кримськотатарської культури, зокрема, музичної, у ХХ столітті стояв археолог і антрополог Г. Бонч-Осмоловський, який своїм ентузіазмом та наполегливою працею не лише продемонстрував самобутність та багатство кримськотатарської культури, але й заклав підвалини для подальших розвідок наукового, мистецтвознавчого та культурологічного напрямків.

Однією з оригінальних ознак кримськотатарської академічної музики є її філософічність, адже більшість із кримськотатарських композиторів (Е. Емір) є не лише музикантами-професіоналами та митцями у широкому розумінні цього слова, але й справжніми філософами, що, безумовно, впливає на характер їхньої творчості, піднімаючи її на вищій щабель емоційності, духовності, глибини закладених образів та ідей. Причиною цього, на нашу думку, є складна історія цього народу, що вимагала від них сили духу і сили волі, здатності осмислювати своє життя та події в ньому та рухатися вперед, не втрачаючи надію. Саме тому ми знаходимо у творах кримськотатарських композиторів небачену мудрість, філософічність та глибину ідей.

Другою особливістю є те, що музику на професійному рівні впродовж минулого та теперішнього століття створювали не просто композитори, але унікальні особистості, що поєднують різні види діяльності (Я. Шерфедінов — етнограф, музикант, поет та фольклорист; А. Рефатов — музикант, фольклорист, викладач та дослідник; Н. Амедов — композитор, виконавець; Е. Емір — музикант, викладач; Е. Налбандов — композитор, дослідник). Також варто відзначити, що композитори кримськотатарського походження не лишаються осторонь історичних подій, питань та проблем, пов'язаних із їхнім народом, але у власній творчості, повертаючись до образів рідного народу, переосмислюють його історію та його багатство. Усе зазначене стало результатом любові кримських митців до Батьківщини, рідного народу, а прагнення відтворити образи рідної природи та історії свідчить про небайдужість до майбутнього кримськотатарського народу.

Література

1. Гюльшен Мамбетова. Кримськотатарська музика. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/39419/19-Mambetova.pdf?sequence=1> (дата останнього звернення: 12.09.2019.)
2. Джеміль Кариков. Музика кримських татар — це духовність і теплота. URL: <https://ua.krymr.com/a/29094332.html> (дата останнього звернення: 12.09.2019.)
3. Караманов / Офіційний сайт композитора Алемдара Караманова. URL: <http://www.караманов.рф> (дата останнього звернення: 12.09.2019.)
4. Младенова Т. В. Емір Ельвіра Аппазівна // Енциклопедія сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=17846 (дата останнього звернення: 12.09.2019.)
5. Наедине с мечтой: поверхность души. URL: <https://nazim-amedov1958.musicaneo.com/ru/about.html> (дата останнього звернення: 12.09.2019.)
6. Халитова М. Роль оркестра кримскотатарского театра в развитии музыкального искусства Симферополя на нынешнем этапе / М. Халитова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2011. № 10. С. 175–177.
7. Чергеев А. А. Темпоральне розшарування як фактор розвитку хорового мистецтва Криму ХІХ–ХХІ століть: автореф. дис. канд. мистецтвознавства / Асан Аїдерович Чергеев. Харків, 2012. 17 с.
8. Эльвира Эмир / Эльвира Аппазовна Эмир // Игры разума. Avdet. Вып. 24. URL: <https://avdet.org/ru/2011/06/13/elvira-emir-igry-razuma/> (дата останнього звернення: 12/09/2019.)

References

1. Gulshen Mambetova (2010). Crimean Tatar music. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/39419/19-Mambetova.pdf?sequence=1> [in Ukrainian].
2. Gemil Karikov (2018). The music of the Crimean Tatars is spirituality and warmth. URL: <https://ua.krymr.com/a/29094332.html> [in Ukrainian].
3. Karamanov (2018). Official site of the composer Alemдар Karamanov. URL: <http://www.караманов.рф> [in Russian].
4. Mladenova T. V. Emir Elvira Appazivna (2009). Encyclopedia of modern Ukraine. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=17846 [in Ukrainian].
5. Alone with a dream: the surface of the soul (2019). URL: <https://nazim-amedov1958.musicaneo.com/ru/about.html> [in Russian].
6. Khalitova M. (2011) The role of the orchestra of the Crimean Tatar theater in the development of the Simferopol musical art at the present stage. Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. [in Russian].
7. Chergeev A. A. (2012). Temporal stratification as a factor in the development of the choral art of the Crimea of the XIX-XXI centuries: author. diss. Cand. art studies Kharkiv [in Ukrainian].
8. Elvira Emir (2011). Elvira Appazivna Emir. Games of the Mind. Avdet. Issue 24. URL: <https://avdet.org/ru/2011/06/13/elvira-emir-igry-razuma/> [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 09.10.2019 р.