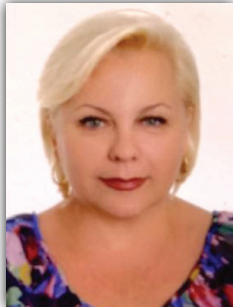




УДК 130.2+378:784

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2024-6\(219\)-116-120](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2024-6(219)-116-120)



ГАЦЕНКО ГАЛИНА СТЕПАНІВНА,

доцентка кафедри музичного мистецтва,
Київський національний університет
культури і мистецтв, м. Київ, Україна

Halina Hatsenko,

Associate Professor at the Department of Musical Arts,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine

E-mail: galo4kagatsenko@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3990-3613>



САБРІ СВІТЛАНА СТАНІСЛАВІВНА,

провідна концертмейстерка кафедри музичного мистецтва,
Київський національний університет
культури і мистецтв, м. Київ, Україна

Svitlana Sabri,

Lead Accompanist at the Department of Musical Arts,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine

E-mail: sabrisvitlanast@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1364-0301>

ДО ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МОВНИХ ВЕРСІЙ ОПЕРНОГО ЖАНРУ

A Досліджується феномен створення мовних версій оперних творів. Аналізується вплив різних мов на музичну інтерпретацію та вокальну техніку на прикладах оперних творів Крістофа Вільгельма Глюка та Джорджа Гершвіна. Наголошується увага на тому, що завдяки цьому відбувається адаптація музики для міжнародної аудиторії, при якій зберігається художній задум вокально-інструментальних опусів. Висвітлюється вплив функціонування в музичній практиці багатомовних редакцій на виконавців і слухачів. Підкреслюється необхідність дотримання балансу між мовною доступністю та музичною автентичністю. Окреслюється унікальна роль мови у формуванні інтерпретаційного виміру вокального виконання.

Ключові слова: вокальна музика; інтерпретація; опера; вокальне виконання; мовна адаптація; музичне сприйняття

ON THE INTERPRETATION OF LANGUAGE VERSIONS OF THE OPERA GENRE

S This article examines the phenomenon of creating multilingual versions of operatic works. This study examines how different languages impact musical interpretation and vocal technique using the operas of Christoph Willibald Gluck and George Gershwin as examples. The research highlights how such adaptations make music accessible to an international audience while preserving the artistic vision of vocal and instrumental compositions.

This study also explores the effects of multilingual editions in musical practice on performers and audiences. This underscores the importance of balancing linguistic accessibility with musical authenticity and outlines language's pivotal role in shaping the interpretive aspects of vocal performance. For instance, Gluck's opera "Orfeo ed Euridice" exists in Italy and France and presents different interpretive challenges and stylistic nuances depending on the linguistic and cultural context. These multilingual editions are not simply translations; they often involve structural and stylistic modifications tailored to the specific characteristics of each language. This article examines the technical and emotional aspects of these adaptations, highlighting how they affect vocal technique, diction, and emotional expression. Gershwin's "Porgy and Bess", originally composed in English, was later revised for a French audience, serving as another instance of deliberate multilingual adaptation.

Additionally, the article explores the broader impact of multilingualism in music, noting how language choice can influence audience reception and the performer's experience. These linguistic adaptations emphasize the flexible relationship between text and music. The article underlines the significance of multilingualism as an artistic tool that enhances a work's communicative potential.

Keywords: vocal music; interpretation; opera; vocal performance; language adaptation; musical perception

Актуальність проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими практичними завданнями. У сучасній вокальній музиці побутує практика створення адаптацій творів для інших виконавських складів. Також нерідкими є приклади написання мовних версій оперних жанрів. У ході їхнього створення можливе трансформування первинного авторського задуму. Вивчення специфіки мовних версій опер, причин їхнього виникнення та виконавчих вимірів є актуальним завданням, що сприятиме усвідомленню їхньої ролі в мистецтві. Розуміння того, як композитори, співаки та постановники адаптують оперні твори для різних мов, не лише поглибить наше розуміння творчого процесу, але й проллє світло на інтерпретаційні виклики, з якими стикаються виконавці.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. У праці І. Борко [1] аналізується специфіка оперної вокальної інтерпретації. У статті Л. Леванової [5] розкриваються особливості сценічної інтерпретації опери К. Глюка «Орфей та Еврідіка». В. Горобець та Н. Кононська [2] описують виклики, які постають перед виконавцями в умовах сучасної музичної практики. У роботі М. Рябоконевої [9] досліджено феномен музичного неокласицизму, його стильові та естетичні характеристики в контексті західноєвропейської культури. О. Щолокова, Н. Мозгальова, І. Барановська [10] розглядають методичні підходи до інтерпретації музичних творів, які сприяють глибокому художньому діалогу між виконавцем і композитором. У посібнику В. Москаленка [7] ґрунтовно аналізується музична інтерпретація як творчий процес. Лоу Яньхуа [6] у своїй статті досліджує педагогічні аспекти формування орфоепічної культури у майбутніх викладачів вокалу, які сприяють розвитку правильної вимови та артикуляції в процесі вокального навчання. О. Оганезова-Григоренко [8] аналізує тембр-амплуа як важливий компонент музичного образу у вокальному мистецтві. М. Григор'єва [3] досліджує інтерпретаційні підходи до барокових опер в сучасних українських постановках. Кун Цзівей [4] розглядає музичну інтерпретацію як форму творчого самовираження, підкреслюючи важливість індивідуального підходу до виконання музичних творів і його вплив на емоційне сприйняття їх публікою.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на те, що багатомовні адаптації у вокальній музиці широко практикувалися протягом усієї історії, низка ключових аспектів цього явища залишаються недостатньо вивченими. Одна з головних невирішених проблем полягає в тому, наскільки мовні модифікації змінюють первісний задум композитора, особливо з точки зору емоційної виразності. Хоча багато досліджень зосереджені на технічних аспектах перекладу, таких як дикція та фрази, менше уваги приділяється глибшим інтерпретаційним зрушенням, які відбуваються, коли твір перекладено іншою мовою.

Мета статті: дослідити феномен мовних версій оперного твору.

Викладення основного матеріалу. Мовні версії у вокальній музиці є явищем, коли композитори, виконавці

чи постановники свідомо переробляють твори, перекладаючи вербальний текст. Ці адаптації часто включають значні зміни, щоб пристосуватись до структурних і стилістичних потреб різних мов. Практика створення багатомовних версій існує століттями, насамперед через бажання розширити сферу впливу твору, подолавши мовні, а отже, й культурні та національні кордони. Ініціювати створення таких версій можуть як самі композитори, так і виконавці, режисери постановки, аранжувальники та ін. В. Москаленко зазначає щодо існування такого різновиду, як композиторська інтерпретація, яку він визначає наступним чином: «творча переробка у новому музичному творі: а) музичного чи будь-якого іншого, найчастіше словесного, матеріалу з іншого твору; б) музично-стильової системи іншого автора, іншого стильового типу при збереженні знакових стильових відмінностей першоджерела» [7, с. 9].

На рішення адаптувати вокальний твір іншою мовою можуть впливати різні фактори. Для багатьох композиторів мовна доступність була важливою для забезпечення сприйняття їхніх творів у інших країнах. Опера, зокрема, має давню традицію виконання місцевими мовами слухачів, іноді за бажанням композитора, як у випадку з «Орфеєм та Еврідікою» німецького митця Крістофа Віллібальда Глюка. Ця опера спочатку була написана італійською мовою, що відповідало тодішнім «стандартам» оперного жанру, коли найчастіше лібрето писали італійські поети. Проте згодом «Орфея та Еврідіку» було адаптовано французькою, що супроводжувалось істотними змінами. У новій редакції опери К. Глюка здійснювались модифікації музичного тексту, відповідно до відмінних смаків та очікувань французької аудиторії. Сам характер твору мав чимало відмінностей від тогочасних опер, які стосувались і структури, й особливостей вокальних партій. Вони були покликані бажанням митця реформувати оперу. Ці зміни окреслюються в публікації Л. Леванової: «Арія не має бути концертним номером, адже вона характеризує душевний стан героїв, їхні переживання, обґрунтовує логіку вчинків і намірів. Речитативи мають пояснювати дію, стати своєрідним поштовхом для розвитку сюжетної лінії та пов'язувати арії. Спираючись на традиції акомпанованого речитативу, К. Глюк створює його мелодизований аналог, за формою, наближеної до арії» [5, с. 150].

Мовна адаптація мала не лише практичне значення, але й містила значний потенціал для розвитку оперного жанру. Внаслідок того, що вокальна музика передбачає тісну взаємодію між текстом і музикою, то й вибір композитором мови впливає на ритм, фразування та емоційне вираження твору. Отже, завдання багатомовної адаптації полягає в тому, щоб зберегти цілісність оригінального твору, водночас гарантуючи, що нова мовна версія резонуватиме з очікуваннями слухачької аудиторії. При цьому не менш важливим є дотримання тих загальних настанов, які постають перед оперними співаками. Їх перераховує у своїй праці І. Борко: «Інтерпретаційні версії визначаються особливостями донесення змісту художнього тексту, емоційного підтексту оперної партії за допомогою різних комплексів експресивних засобів, прийомів вокальної

техніки та ступенем занурення в історичний контекст. Чіткість артикуляції та дикція в сукупності з іншими засобами художньої виразності та індивідуальними особливостями звуковидобування визначають оригінальний стиль оперного співака-інтерпретатора» [1, с. 116].

Італійська версія опери, прем'єра якої відбулася у Відні в 1762 році, міцно вкорінена в італійському оперному стилі, який характеризується акцентом на віртуозному співі та емоційному вираженні. На відміну від цього, французька версія, «Orphée et Eurydice», була створена в 1774 році для Парижа та узгоджується з французькими оперними умовностями того часу, наголошуючи на драматичному реалізмі, танці та оркестровому колориті.

Отже, можна перекоонатись у правильності твердження, що оволодіння орфоепічно досконалим інтонуванням виходить за межі артикуляційно-співацької техніки, воно «базується на здатності співака заглибитись у філософію, історію епохи, країни, долучитись до естетичних уявлень, особливостей її мистецького світу, «художньої аури», національного менталітету, тобто до особливостей культури, що знаходять відбиток у творчості композиторів, які презентують культуру у своїй творчості» [6, с. 9].

Структурні зміни між двома версіями виходять за рамки вокальної адаптації та заглиблюються у ширші відмінності оперних традицій Італії та Франції. В італійській версії К. Глюк дотримувався класичної триактної структури, типової для *opera seria*, де домінують арії та речитативи, що дозволяє співакам демонструвати технічну майстерність. Однак французька адаптація включає більше танців і хорів, відповідно до французької оперної традиції, яка цінувала інтеграцію балету та масштабних ансамблевих номерів. Наявність балетних сцен у французькій версії ілюструє любов французького двору до танцю, адже балет був центральним елементом вистав.

До того ж К. Глюк розширив певні сцени та переробив оркестровку у французькій версії, щоб задовольнити смаки паризької публіки, яка надавала перевагу оркестровому звучанню. Ця зміна оркестровки відображає французьку традицію симфонічного оперного письма, яка контрастує з італійською, орієнтованою на співака. Отже, французька версія стає драматичнішою та візуально грандіознішою, покладаючись не на емоційну глибину, передану через сольні арії, а більше на загальне видовище, створене танцем і хором. Наразі при виконанні обох версій цього барокового твору необхідно зважати на ті загальні умови, які стосуються специфіки вимови, поданні звуку, вібрато тощо. «Інтонаційна природність обумовлювала й чіткість і розбірливість вимови тексту, а також, рівну динаміку співу, без надмірних контрастів гучності та нарочитого *vibrato* (характерного для вокальної манери пізнішого часу)» [3, с. 307].

Відмінності між італійською та французькою версіями опери значно впливають на вокальне виконання. В італійській версії роль Орфея, написана для кастрата, вимагає надзвичайно виразного, гнучкого голосу, здатного керувати складними вокальними лініями, типовими для *opera seria*. Голос кастрата з його унікальним тембром

і діапазоном забезпечував емоційну інтенсивність і технічну блискучість, особливо в ключових аріях, таких як «*Che farò senza Euridice*», яка вимагає контролю над фразуванням легато та орнаментом. Однак у французькій версії К. Глюк адаптував роль Орфея для високого тенора (у деяких постановках – баритону), відображаючи смаки французів щодо натуралістичнішого вокального подання. Голос тенора надає ролі іншого емоційного забарвлення, підкреслюючи пафос і драматичну експресію над віртуозним показом. Голос тенора, будучи схожим на сучасну французьку аудиторію, змінив характер Орфея, зробивши його людянішим і менш міфічним. Ця зміна також трансформувала те, як виконується арія «*J'ai perdu mon Eurydice*» (французький еквівалент «*Che farò senza Euridice*»). У ній тенор забезпечує прямішу, емоційно чистішу інтерпретацію ролі Орфея, порівняно з ефірним, потойбічним звуком кастрата. Крім того, розширення хорових і танцювальних елементів у французькій версії вимагало більшої співпраці між солістом і ансамблем. На відміну від італійської версії, де на сцені домінує соліст, французька версія вимагає від співаків взаємодії з більшими групами виконавців, що відображає інтегрованіший підхід до оперної розповіді. Італійська версія, зосереджена на вокальній віртуозності, контрастує з наголосом французької версії на драмі. У тембрі-амплуа, як вказує О. Оганезова-Григоренко, «вже закладено характер персонажу (комічний, ліричний, драматичний), його тип темпераменту (сильний чи слабкий), його головна драматургічна дія (творення, розв'язання конфлікту чи загострення конфлікту, руйнування тощо)» [8, с. 445].

Отже, трансформація твору К. Глюка вийшла за межі простої мовної редакції та супроводжувалась формуванням двох образів одного того самого персонажу, що підкреслювалось й обраним амплуа, й іншими компонентами музичної тканини. Вкрай важливо, щоб у процесі виконання мистецької ролі досягалась головна мета інтерпретації музичних творів, а саме – спроможність «здійснювати художній діалог із автором музичного твору, глибоко зрозуміти художньо-образний задум та творчо його відтворити у власному виконанні» [10, с. 156].

Опера Дж. Гершвіна «Поргі і Бесс», написана у 1935 році, є визначним твором в американському оперному репертуарі, що поєднує класичну музику, джаз, блюз та афро-американські мотиви. У ній наявні ознаки «взаємодії різночасових естетико-стильових елементів» [9, с. 164]. «Поргі і Бесс» Дж. Гершвіна не залишилася виключно в оригінальній англійській версії. Адаптуючи оперу для французької аудиторії наприкінці ХХ століття, Жан-П'єру Мартину довелося вирішувати як мовні, так і культурні проблеми, що призвело до значних змін, які вплинули на те, як виконувався і сприймався твір.

Французька адаптація «Поргі і Бесс» вимагала більше, ніж простого перекладу тексту. Французька мова з її виразною фонетичною структурою та ліричною каденцією стала викликом для збереження музичної та ритмічної цілісності опери. Оригінальна композиція Дж. Гершвіна значною мірою спиралася на природну плавність і виразність афро-американської народної англійської мови, яка містить

ідіоматичні вирази та специфічні ритми, які важко відтворити французькою мовою. Адаптація цих нюансів зі збереженням автентичності та емоційної глибини персонажів вимагала ретельної уваги як від перекладача, так і від виконавців. Певні аспекти вокальних партій довелося модифікувати відповідно до природних інтонацій, ритму та голосних звуків французької мови. Ця адаптація змінила підхід співаків до опери, зокрема, з точки зору фразування та дикції, що, у свою чергу, вплинуло на їхній загальний стиль виконання.

Лінгвістична адаптація «Поргі і Бесс» для французької аудиторії була не просто питанням перекладу; вона також мала долати значні культурні відмінності. В опері, сюжет якої розкриває життя представників афро-американської культури, порушуються такі питання, як расова нерівність, бідність чорношкірої громади на американському Півдні. Переклад цих тем французькою мовою, яка має власну колоніальну та расову історію, вимагала нюансованого підходу, який би враховував як культурні витоки опери, так і чутливість нової аудиторії.

Одним із головних викликів було те, як передати специфічний соціокультурний контекст опери – зокрема, афро-американський досвід початку ХХ століття – у франкомовному середовищі. Певні діалекти, ідіоми та культурні референції не мали прямих еквівалентів у французькій мові, що призвело до ймовірності зміни або вихолощення первісного задуму опери. Наприклад, опис стійкості та єднання представників спільнот в оригінальній англійській версії були тісно пов'язані з досвідом афро-американських громад Чарльстона штату Південна Кароліна. У французькій версії ці елементи потребували реконтекстуалізації, не втрачаючи при цьому сутності зображення маргіналізації та виживання в опері. Більше того, адаптація підняла ширші питання про те, як афро-американська культура буде сприйматися через французьку мовну та культурну призму. Переклад «Поргі і Бесс» французькою мовою також мав значний вплив на виконавців, особливо на співаків, яким довелося долати технічні та емоційні труднощі, пов'язані з вираженням афро-американського коріння твору іншою мовою.

Як у багатьох творах ХХ століття, внаслідок «зростання прагнення до поєднання різних стильових начал» [2, с. 6], формуються нові вимоги до виконавців. Музичні ідіоми джазу, блюзу та спірічуелс, які є невід'ємною частиною

опери, значною мірою покладаються на ритми та акценти англійської мови. Співаки, які виконують твір французькою мовою, повинні були пристосувати свою вокальну техніку до нової мовної структури, що часто призводило до змін в інтерпретації самої музики. Виконавцям французької версії довелося ретельно продумувати, як зберегти емоційну насиченість і автентичність оригінальної англійської версії, враховуючи мовні відмінності. Багатство афро-американських спірічуелс та блюзові інтонації в таких піснях, як «Summertime» та «I Got Plenty o' Nuttin'», створили особливі труднощі, оскільки ці стилі тісно пов'язані з природним фразуванням англійської мови. Переклад французькою дещо змінив вокальні лінії, що, у свою чергу, вплинуло на те, як виконавці передали емоційний зміст музики. «Особливі ускладнення для виконавця вокаліста може представляти інтерпретація творів на іноземній мові, що пояснюється її специфічними лінгвістичними особливостями. Сюди відносяться особливості фонетичних систем іноземних мов, інтонаційні особливості фраз, які відрізняються в залежності від комунікативної установки висловлювання: питальне, розповідне, окличне» [4, с. 253].

Висновки та перспективи подальшого дослідження.

У статті досліджено особливості мовних версій оперних творів та їхній вплив на виконавську інтерпретацію. Ці адаптації є не просто перекладом, а й інтерпретаційними змінами, які враховують специфіку кожної мови. Приклади творів К. Глюка та Дж. Гершвіна демонструють, як мовна адаптація може впливати на вокальну техніку, емоційну виразність і загальне сприйняття музики. Важливим є досягнення балансу між автентичністю музики та її доступністю для різних аудиторій. Багатомовність в оперній музиці є ключовим фактором, що збільшує комунікативний потенціал творів.

Результати дослідження мають важливе значення для співаків, диригентів та оперних режисерів, які повинні орієнтуватися у складнощах виконання творів, які існують у різних мовних версіях. Оволодіння нюансами дикції, емоційної виразності та лінгвістичних особливостей має вирішальне значення для створення автентичного виконання оперних творів. Існування мовних версій творів сприяє більшій доступності класичної музики в різних культурних регіонах.

Список використаних джерел

1. Борко І. Оперна вокальна інтерпретація як предмет наукового дискурсу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтва. Сценічне мистецтво*. 2021. № 4 (2). С. 109–122.
2. Горобець В., Кононська Н. Сучасні інтерпретації творів Карла Орфа (на прикладі «Карміни Бурани»). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 41, т. 2. С. 4–8.
3. Григор'єва М. С. Барокова опера в сучасній українській постановці: особливості інтерпретації з погляду історично інформованого виконавства (на прикладі вистави опери Генрі Перселла «Дідона й Еней»). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*. 2024. № 1. С. 303–309.
4. Кун Цзівей. Музична інтерпретація як прояв творчого самовираження. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*. 2020. № 3. С. 250–254.
5. Леванова Л. Сценічне прочитання опери К. В. Глюка «Орфей і Еврідіка» в умовах оперної студії Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2023. № 4 (61). С. 146–161.
6. Лоу Яньхуа. Педагогічні умови і методи формування орфоепічної культури майбутніх викладачів вокалу. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. 2018. № 3 (122). С. 7–11.
7. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації : навч. посіб. Київ, 2013. 215 с.
8. Оганезова-Григоренко О. В. Тембр-ампла як основа музичного образу у вокальному мистецтві. *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals* : Collective monograph. Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2021. С. 440–459.

9. Рябоконева М. О. Музичний неокласицизм як феномен сучасної західноєвропейської культури : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Національна музична академія імені П. І. Чайковського. Київ, 2016. 197 с.
10. Щолокова О. П., Мозгальова Н. Г., Барановська І. Г. Інтерпретація музичних творів – методичний аспект. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. 2019. Вип. 3 (128). С. 151–158. DOI: <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2019-3-21>

References

- Borko, I. (2021). Opera vokalna interpretatsiia yak predmet naukovoho dyskursu [Opera vocal interpretation as a subject of scientific discourse]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Stsenichne mystetstvo [Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Stage art]*, 4 (2), 109-122 [in Ukrainian].
- Horobets, V., & Kononska, N. (2021). Suchasni interpretatsii tvoriv Karla Orfa (na prykladi «Karminy Burany») [Modern interpretations of Carl Orff's works (on the example of Carmina Burana)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk [Current issues of humanitarian sciences]*, 41, 2, 4-8 [in Ukrainian].
- Hryhorieva, M. S. (2024). Barokova opera v suchasni ukrainiskii postanovtsi: osoblyvosti interpretatsii z pohliadu istorychno informovanoho vykonavstva (na prykladi vystavy opery Henri Persella «Didona y Enei») [Baroque Opera in Ukrainian Modern Staging: Features of Interpretation From the Standpoint of Historically Informed Performance as Exemplified by Henry Purcell's "Dido And Aeneas" Opera Performance]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv [Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts]*, 1, 303-309 [in Ukrainian].
- Kun, Tszivei. (2020). Muzychna interpretatsiia yak proiav tvorchoho samovyrazhennia [Musical interpretation as a manifestation of creative self-expression]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv [Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts]*, 3, 250-254 [in Ukrainian].
- Levanova, L. (2023). Stsenichne prochyttannia opery Kh.V.Hliuka «Orfei i Evidika» v umovakh opernoi studii Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho [Stage reading of Christoph Willibald Gluck's opera "Orpheus and Eurydice" in the conditions of an opera studio of the P. I. Tchaikovsky National music academy of Ukraine]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho [Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky]*, 4 (61), 146-161 [in Ukrainian].
- Lou, Yankhua. (2018). Pedahohichni umovy i metody formuvannia orfoepichnoi kultury maibutnikh vykladachiv vokalu [Pedagogical conditions and methods of forming orthoepic culture of future vocal teachers]. *Naukovyi visnyk Pivdennoukrainskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho [Scientific Bulletin of the South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinskyi]*, 3 (122), 7-11 [in Ukrainian].
- Moskalenko, V. (2013). *Lektsii z muzychnoi interpretatsii. [Lectures on musical interpretation]: navchalnyi posibnyk*. Kyiv [in Ukrainian].
- Ohanezova-Hryhorenko, O. V. (2021). Tembr-amplua yak osnova muzychnoho obrazu u vokalnomu mystetstvi [Timbre-amplitude as the basis of the musical image in vocal art]. In *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: collective monograph* (pp. 440-459). Riga, Latvia: Baltija Publishing [in Ukrainian].
- Riabokonieva, M. O. (2016). *Muzychnyi neoklasytsizm yak fenomen suchasnoi zachidnoevropeiskoi kultury [Music neoclassicism as a phenomenon of modern Western European culture]*. (PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].
- Shcholocova, O. P., Mozghalova, N. H., & Baranovska, I. H. (2019). Interpretatsiia muzychnykh tvoriv – metodychnyi aspekt [Interpretation of musical works – methodological aspect]. *Naukovyi visnyk Pivdennoukrainskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho [Scientific Bulletin of the South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinskyi]*, 3 (128), 151-158. DOI: <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2019-3-21> [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 13.09.2024