

УДК 78.01/.03/7.036+784.3

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-41-21>**Ван Юпен**

ORCID: 0009-0004-7108-1458

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
513770134@qq.com

ЖАНРОВІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ БАРИТОНОВОГО КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ В КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ XX–XXI СТОЛІТЬ

Мета дослідження полягає у визначенні пріоритетних для творчості композиторів XX століття та сучасності жанрових напрямків розвитку баритонového камерно-вокального репертуару в аспекті стильової еволюції виконавської традиції. **Методологія** дослідження спирається на комплексне використання історико-хронологічного методу вивчення традиції баритонového виконавства та розвитку камерно-вокальної сфери музичного мистецтва, теоретико-методологічних позицій музикознавчого дискурсу щодо вивчення камерно-вокального мистецтва як музично-стильового феномену, методів жанрово-стильового аналізу та комплексного музичного аналізу. **Наукова новизна** статті визначається комплексним підходом до вивчення камерно-вокальної жанрової сфери баритонového репертуару як чинника розвитку та оновлення вокально-виконавської традиції. Вперше в українському музикознавстві розглянуто зразки камерно-вокальних творів для баритону композиторів XX–XXI століть у жанрово-стильовому та вокально-інтерпретаційному контексті.

Висновки. На прикладі композиторської творчості XX–XXI століть виявлено три напрямки розвитку баритонového камерно-вокального репертуару: індивідуально-стильові модифікації класичного типу вокального циклу, що наслідують традицію музичного романтизму; авторські композиторські модифікації жанрової форми вокального циклу з тенденцією до її темброво-композиційного масштабування; розширення ліричного комунікативного модусу вокального циклу у бік об'єктивізації образного змісту, тенденція драматизації-театралізації камерної форми та її трансформації у жанрову форму монологу/монодрами. Кожен із зазначених жанрових напрямів розкриває нові можливості співу як «голосу» внутрішнього світу людини, вокального інтонування як звукового відображення «життя» особистісної свідомості автора музичного твору і його виконавця-інтерпретатора. Кожна з авторських композиторських та виконавських версій баритонového співу як

вокально-тембрового образу камерно-вокальної музики сприяє збагаченню та розвитку вокально-виконавської традиції, оновленню виконавської майстерності, інноваційним відкриттям нових культурно-мистецьких смислів мистецтва співу.

Ключові слова: баритон, баритоновий репертуар, камерно-вокальна музика, композиторська творчість, вокально-виконавська традиція, жанрова форма, стиль, інтерпретація.

Wang Yupeng, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Genre aspects of the development of the baritone chamber-vocal repertoire the creativity of composers XX–XXI century

The purpose of the study is to determine the priority genre directions of the development of the baritone chamber-vocal repertoire in the work of composers of the 20th century and modern times in the aspect of the stylistic evolution of the performing tradition. **The research methodology** is based on the comprehensive use of the historical-chronological method of studying the tradition of baritone performance and the development of the chamber-vocal sphere of musical art, the theoretical and methodological positions of the musicological discourse on the study of chamber-vocal art as a musical-stylistic phenomenon, methods of genre-stylistic analysis and complex musical analysis. **The scientific novelty** of the article is determined by the comprehensive approach to the study of the chamber-vocal genre sphere of the baritone repertoire as a factor in the development and renewal of the vocal-performing tradition. For the first time in Ukrainian musicology, samples of chamber-vocal works for baritone composers of the 20th–21st centuries in a genre-stylistic and vocal-interpretative context are considered.

Conclusions. Using the example of the composer's work of the 20th–21st centuries, three directions of development of the baritone chamber-vocal repertoire have been identified: individual-stylistic modifications of the classical type of vocal cycle, which follows the tradition of musical romanticism; authorial composer modifications of the genre form of the vocal cycle with a tendency towards its timbre-compositional scaling; expansion of the lyrical communicative mode of the vocal cycle towards the objectification of figurative content, the tendency towards dramatization-theatricalization of the chamber form and its transformation into the genre form of a monologue/monodrama. Each of the above genre directions reveals new possibilities of singing as the «voice» of a person's inner world, of vocal intonation as a sound reflection of the «life» of the personal consciousness of the author of a musical work and its performer-interpreter. Each of the author's compositional and performing versions of baritone singing as a vocal and timbre image of chamber vocal music contributes to the enrichment and development of the vocal and performing tradition, the renewal of performing skills, and the innovative discovery of new cultural and artistic meanings of the art of singing.

Key words: baritone, baritone repertoire, chamber vocal music, composer's work, vocal and performing tradition, genre form, style, interpretation.

Актуальність теми дослідження визначається інтенсивним розвитком баритонового репертуару протягом XX століття і в сучасному музичному мистецтві, що вказує на значущість художньо-виразного комплексу даного типу співацького голосу для композиторів та на необхідність вивчення особливостей музично-художньої реалізації тембрової природи баритону в жанровому та індивідуально-стильовому розмаїтті композиторської творчості. Спеціальної уваги в даному випадку заслуговує той репертуарний пласт, який не пов'язаний з традицією оперного баритонового виконавства (жанрова сфера камерно-вокальної музики в першу чергу, а також кантатно-ораторіальні твори), але суттєво впливав на стильову динаміку баритонового виконавського мистецтва та сприяв збагаченню його музично-змістовних можливостей і семантичного потенціалу вокального тембру. Музикознавча увага до баритонового співу як явища академічної вокально-виконавської культури зосереджена переважно на вивченні специфіки його оперного втілення (8; 9; 14; 19), у той час як інші жанрово-стильові образи баритону досліджені в набагато меншій мірі (6; 13; 17) і потребують як музикознавчого, так і виконавського осмислення та вивчення.

Мета дослідження – визначити пріоритетні для творчості композиторів XX століття та сучасності жанрові напрямки розвитку баритонового камерно-вокального репертуару в аспекті стильової еволюції виконавської традиції.

Методологія дослідження спирається на комплексне використання історико-хронологічного методу вивчення традиції баритонового виконавства та розвитку камерно-вокальної сфери музичного мистецтва, теоретико-методологічних позицій музикознавчого дискурсу щодо вивчення камерно-вокального мистецтва як музично-стильового феномену, методів жанрово-стильового аналізу та комплексного музичного аналізу.

Виклад основного матеріалу. У більшості джерелх інформації щодо баритонового виконавства у європейській музичній традиції стверджується, що даний тип співацького голосу є невід'ємною частиною класичного оперного мистецтва, оскільки «...баритони використовують свій багатий і звучний

голос, щоб оживити персонажів на сцені. Завдяки своїм унікальним вокальним даним баритони очаровують публіку своєю здатністю передавати широкий спектр емоцій... Вони внесли значний вклад в оперний жанр, сформувавши його еволюцію та надихнувши майбутнє покоління виконавців [18]. Таке бачення виконавської традиції є характерним для більшості музикозначих підходів до вивчення розвитку баритонОВОЇ виконавської практики у вокальному мистецтві академічної традиції, що зумовлює таку ситуацію, коли за межами дослідницької уваги залишається не менш суттєва жанрова галузь камерно-вокального репертуару, яка в не меншій мірі сприяла розвитку тембрової виразності баритону в різних аспектах – музично-естетичному, образно-смысловому, виконавсько-технологічному. Одним із перших комплексних досліджень баритонОВОГО виконавства, в якому поряд з оперною історією баритону приділяється також увага і камерно-вокальному баритонОВОМУ репертуару, є нещодавно видане дослідження британського музикознавця Метью Бойдена «Баритон: Культурна історія»: автор спеціалізується на оперному мистецтві і у своїй роботі описує культурну та музичну еволюцію баритону та досягнення його найбільших представників з XVI по XXI століття в широкому контексті розвитку європейської опери, але також звертається і до тих чинників еволюції даного типу голосу, які існували за межами оперного стилю. Це дослідження являє собою третю частину п'ятитомної серії М. Бойдена про феномен вокального голосу (поряд з «культурними історіями» тенора і сопрано [16]).

Активний інтерес композиторів XX століття і сучасності до баритону в камерно-вокальній творчості можна пояснити двома причинами. З одного боку, універсалізмом експресивних властивостей даного типу співацького голосу: адже він вважається еталонним чоловічим голосом, який при правильному розвитку відчуває себе добре на повному вокальному діапазоні, чому сприяють фізіологічна специфіка (голосові складки у виконавців-баритонів пружніші, ніж у басів, але менш рухливі, ніж у тенорів). Тому баритони «...прекрасно себе відчувають у будь-яких жанрах, як в оперній музиці, де вони користуються

великим запитом, так і в рок-музиці, популярній музиці» [20]. Широка образно-емоційна палітра, що є підвладною баритону неоднаразово відзначалася як виконавцями, так й музикознавцями, а діапазон його вокально-художньої виразності визначив багатогранність його оперно-персонажного втілення у європейській традиції: «баритон в опері часто зображує або злодія, або суперника тенора в любові, або його найкращого друга» [15].

З іншого боку, відзначений універсалізм резонує із змістовно-сисловою широтою камерно-вокальної лірики як специфічної жанрово-стильової сфери композиторської творчості, орієнтованої на музично-художнє відображення у «малій формі» суб'єктивно-особистісного сприйняття і переживання життєвої реальності. Як справедливо зауважує Лю Сяофан, загальним «умовним сюжетом» камерно-вокальної музики є віддзеркалення поточних життєвих станів та проблем пересічної особистості, яка може опинитися у складних та незвичних ситуаціях, подієвих контекстах, але орієнтована на загальні нормативні способи сприйняття та реагування, переживання життєвих проблем [5, с. 176].

Затвердившись у стильовій парадигмі музичного романтизму, жанрова система камерно-вокальної музики активно продовжувала свій розвиток у творчості композиторів XX – перших десятиліть XXI ст., збагачуючись новими творчими рішеннями та індивідуально-стильовими концепціями, різноманітність яких об'єднує ідея пошуку нових виразних меж вокального голосу, музичної мови та класичних музично-композиційних форм в умовах сучасності. Пояснюючи суть ліричного авторського вираження у мистецтві, О. Самойленко зазначає, що «буквальне скорочення масштабів ліричної форми відповідає звуженню предметної сфери, що цікавить автора, – від макросвіту всеїдного життя до мікрокосму особистісної свідомості, однак таке скорочення – звуження вимагає нової смислової глибини форми, прирощування й перетворення, тобто, кількісної і якісної зміни змістових функцій знаку» [12, с. 92–93].

У цьому сенсі тембральний універсалізм баритону та його максимальна наближеність до природнього, життєво-повсяк-

денного звучання чоловічого голосу (на відміну від тенора і басу), у повній мірі відповідає принципу вокально-інтонаційного відтворення у камерному співі повноти і глибини внутрішнього світу людини та «проростанню» життєвої реальності в музичному смислі (пластика ведення голосу в єдності з внутрішньою смисловою наповненістю співу за Є. Назайкинським [10, с. 180]), – тим самим прирощуючи та перетворюючи той семантичний потенціал вокального тембру, що сформувався в оперній історії баритонового виконавства.

В сучасному музикознавчому дискурсі широко представлені історичні та теоретичні аспекти розвитку камерно-вокальних жанрів у композиторській творчості, музикознавчі праці висвітлюють широке коло проблем и питань стосовно їх сюжетно-образних, музично-драматургічних, вокально-стильових особливостей та виконавсько-інтерпретативної творчості, діалогічного співвідношення вокального і поетичного, композиторського і виконавського як складових художньої і композиційної цілісності, актуальних методів вивчення камерно-вокального мистецтва та ін. [2–5; 11; 12; 21].

Ідея драматургічної цілісності є провідною для розуміння жанрової природи вокального циклу як провідної форми камерно-вокального мистецтва європейської традиції, його жанровою домінантою. Драматургічна цілісність на думку музикознавців забезпечує за допомогою синтезу слова і музики (діалогічних відносин вербальної і музичної семіотичних систем, що об'єднані загальним художнім завданням [4, с. 174]) універсальність музично-смислового вираження, що «... реалізується у просторово-часовому континуумі музичного тексту... охоплює усі характеристики будови циклу – від архітипів онтологічної циклізації до специфічних засобів її втілення у техніці музичної мови» [2].

Сучасне розуміння камерно-вокального циклу також може відрізнитися від тих позицій, що спрямованні на його розуміння як композиційно-драматургічну цілісність: подібна точка зору характерна для деяких англомовних музикознавчих досліджень, в яких пропонується підходити до вивчення камерно-вокального

циклу з позицій співвідношення структурно-композиційних принципів контрастного співставлення окремих образно-сміслових елементів і драматургічної цілісності циклічної форми.

Так, наприклад, британська дослідниця Л. Танбрідж пише про композиторський задум пісенного циклу як свідоме прагнення до об'єднання контрастної образності окремих частин у відповідності до їх смислових значень, але не про «концептуальну музичну цілісність»: «Хоч є багато пісенних циклів, які гарно ілюструють «музично складену» модель, є також багато інших, які побудовані більш вільно, за темами або просто поетом... ідея пісенного циклу часто була важливішою аніж те, чи є сам цикл узгодженою, циклічною структурою» [21]. Данна концепція «фрагментарності» художньо-композиційної логіки виявилася основоположною для багатьох сучасних західних дослідників камерно-вокального циклу.

Вирішальним фактором, який впливає на сучасний погляд на вокальний цикл, є, у першу чергу, вокально-виконавська практика. По мірі того, як зростав художньо-виразовий рівень німецької Lied, наприклад, зростав і професійний рівень виконання пісенних циклів. Тут варто згадати слова Л. Танбрідж про важливість композиторського задуму циклічної композиції, але варто відзначити, що ідея пісенного циклу виникає з уявлення композитора про концертне виконання послідовності ліричних вокальних мініатюр – цілком і в певному порядку. Саме така композиторська уява, саме такий початковий задум визначає набір ліричних пісень як циклічну композицію. Ця ідея, здається, є очевидною сьогодні, але музична практика XIX століття дійшла до виконання збірки пісень від початку до кінця поступово (на відміну від розповсюдженої практики виконання циклічних інструментальних форм). В даному смисловому контексті доречною є позиція А. Полканова, який у своєму дисертаційному дослідженні акцентую увагу на наступній думці: «Щоб стати автономним музичним жанром, камерно-вокальним творам треба було знайти нову мовленнєво-тематичну визначеність і власний композиційний масштаб. Даний масштаб виникає на основі циклізації, оскільки в розрізненому вигляді камерно-

вокальним п'єсам важко претендувати на процесуально розгалужену естетичну ідею. Об'єднання вокально-інструментальних номерів у цикл визначає й композиційну, і виконавську форму, причому остання багато в чому наближається до сценічної театральної, зумовлюючи значення виконавця-вокаліста як провідної постаті синтетичної художньої дії» [11, с. 170]. Справедливість цієї думки підтверджується великою кількістю зразків камерно-вокальних циклів, написаних для баритона видатними композиторами ХХ століття – Ф. Пуленком, М. Равелем, С. Барбером, І. Стравинським, А. Коплендом, Дж. Фінці, В. Лютославським, К. Пендерецким, А. Шнітке, Ф. Глассом та ін.

На особливу увагу заслуговує думка музикознавців про те, що на сучасному етапі камерно-вокальна композиторська творчість відрізняється жанровим розмаїттям, яке сприяє розширенню смислових меж музичного мистецтва та його органічному існуванню в контекстуально-орієнтованому гуманітарному дискурсі, елементами якого є музика, мова, спілкування, історія, психологія і філософія [5]. Узагальнюючи шляхи розвитку камерного баритонового репертуару в творчості композиторів ХХ століття можна виявити три його основних напрямки, які є репрезентативними щодо жанрових тенденцій розвитку баритонового виконавства:

- вокальний цикл для голосу і фортепіано, що наслідує традицію музичного романтизму;
- модифікація жанрової форма класичного вокального циклу з тенденцією до її темброво-композиційного масштабування, «збільшення та збагачення інструментальної складової вокального циклу [3] (сольний спів у супроводі камерного-інструментального складу чи оркестру);
- розширення ліричного комунікативного модусу вокального циклу у бік об'єктивізації образного змісту, результатом чого є тенденція драматизації-театралізації камерної форми та її трансформації у жанрову форму монологу/монодрами.

До позначених напрямків також можна додати зразки авторських композиторських транскрипцій музичного матеріалу кантатно-ораторіальних творів чи драматичних вистав для голосу

та інструментального супроводу для сольного співу із супроводом у формі вокального циклу (Вісім пісень зі спектаклю «Дон Карлос» для баритона та фортепіано А. Шнітке, 1975 та ін.).

Прикладом розвитку жанрових традицій класичної форми вокального циклу від XIX століття може слугувати велика кількість опусів для баритону і фортепіано у творчості авторів минулого століття і сучасності, які об'єднує ідея композиторського розуміння камерного співу як такого музично-мовного явища, що орієнтовано на відтворення у розмаїтті стилевих форм особистісно-психологічного світу людини і «...здатне створювати власну «енциклопедію почуттів» як особистісних художньо-естетичних феноменів» [5, с. 177]. У розмаїтті індивідуально-стильових композиторських версій камерно-вокальних циклів для баритону виділяються опуси Р. В. Вільямса («Пісні подорожей», 1904), Ф. Пуленка («Пустотливі пісні», 1925, пісні на вірші Г. Аполлінера (1904, 1945)), С. Барбера на тексти Д. Джойса (1939) та інших поетів (1945), А. Копленда («Старі американські пісні», 1950–1952), Дж. Фінці («Земля повітря та дощ» на вірші Т. Гарді, 1936, «Давайте принесемо гірлянди» на тексти В. Шекспіра, 1929–1942), Р. Патерсона («У реальному житті», 2022).

Другий напрямок камерно-вокального творів продовжує жанрову традицію, започатковану вокальними циклами Г. Малера, знаходимо у творчості І. Стравінського («Священна балада Авраам та Ісаак» для баритону та камерного оркестру, 1962–1963), американських композиторів Дж. Адамса («The Wound-Dresser» для баритона і камерного оркестру, 1989) і Р. Деніелпура («Псалми скорботи» для баритона і струнного квартету, «Сонети до Орфея» для баритона та інструментального складу, 1994), Р. Патерсона («Варіанти харчування» для баритона і камерного ансамбля, 2006, «Зимові пісні» для баритона і секстету, 2007–2008), британського автора Д. Скотта («Денні Дівер» для баритона, тромбона, літавр та фортепіано на вірші Р. Кіплінга (1981), як зразок монодраматичної концепції камерної вокальної форми).

Особливу увагу до баритону відзначимо у камерно-вокальній творчості сучасних композиторів. Так, американська ком-

позиторка Джуліана Холл відома як авторка великої кількості камерно-вокальних творів, серед яких ті, що були створені для баритона, відрізняються тонкою психологічною розробкою поетичних образів, глибиною змісту та складністю вокальної форми. Вона написала понад 35 вокальних циклів, у яких представлений доволі широкий корпус американської поезії – тексти Сільвії Плат, Емілі Дікінсон, Роберта Фроста, Емі Лоуелл, Едну Сент-Вінсент Міллей, Карла Сендберга, Маріанни Мур, Едварда Каммінгса та Генрі Лонгфелло. У 1989 році Д. Холл була удостоєна стипендії Гуггенхайма в галузі музичної композиції, а також отримала замовлення від Шуберт-клубу штату Міннесота, одним із яких був вокальний цикл для відомого американського баритона Девіда Маліса – «Зимові вікна», який можна розглядати як приклад авторської композиторської інтерпретації шубертівської метафори зимового шляху). Серед інших баритонових циклів – «Відлуння смерті» (1992), «Паломництво кохання» на вірші В. Шекспіра (2000), «Julie–Jane» (2007).

У піснях Дж. Холл нового звучання набуває образно-змістовний комплекс камерно-вокальної музики Ф. Шуберта (екзистенціальне переживання природи, рефлексуюча свідомість людини, тема смерті та ілюзорності життя), жанрові атрибути шубертівського стилю (циклічна організація вокальних мініатюр, вальсовість, пісенність) також виявляються суттєвим стилеутворюючим фактором камерно-вокальних опусів американської авторки. Окреме місце у камерно-вокальному доробку Дж. Холл займають твори для баритону і фортепіано, які сама авторка визначає як *постановка* («Новый Колосс», 2018), *монодрама* («Ахав», 2020), тим самим вказуючи на театральний виток авторської концепції камерної вокальної форми.

Названі твори, з одного боку можливо розглядати в контексті романтичного «гену» композиторського мислення Дж. Холл, оскільки в музично-драматургічному та композиційному плані вони, у певній мірі, апелюють до баладного жанрового комплексу, актуального для вокальної творчості композиторів-романтиків, Ф. Шуберта зокрема. З іншого – жанрові номінації постановки і монодрами спрямовують виконавське сприйняття камерно-во-

кального твору в театральнo-драматичному ключі, що зумовлює принцип «укрупнення» ліричного змісту («мікрокосмос») у бік об'єктивного над-особистісного смислу («макросвіт») в межах камерної форми, і трансформує вокально-інтонаційний потік емоційно-почуттєвого вираження в інтелектуальне-емоційне. Театрознавці в даному випадку говорять про принцип монологізації, який став визначальним для процесу формування у драматичному мистецтві ХХ століття жанру монодрами [7], який головним своїм змістом має «психе – душу світу і людей або інтелектуальне переживання» [1, с. 546].

Британським композитором Дерекот Скоттом також написано багато творів для баритону, серед яких представлені як зразки класичного типу вокального циклу для голосу і фортепіано («Минуле та сьогодення» на вірші Т. Гарді, 2017), так і твори для баритона і фортепіанного квінтету («Колишні красуні» на вірші Т. Гарді та Дж. Свіфта, 1972, Три пісні на власні тексти, 1989). Зазначимо, що Д. Скотт відомий не лише як композитор, а й авторитетний історик музики, який має міжнародну репутацію одного з найбільших фахівців з вивчення популярної музики, зокрема британського мюзиклу. І цей факт багато в чому пояснює стильовий вигляд його вокальних опусів для баритона, в яких в органічному синтезі переплетені елементи класико-романтичної музичної лексики, стилістика популярної та джазової музики, що дає підстави розглядати їх як оригінальні зразки постакадемічного стильового вектору композиторської творчості. Відрізняючись вокально-інтонаційною і фактурною простотою та ясністю, пісні британського автора балансують на межі витонченої вишуканості та іронії, демонструють майстерність природженого мелодиста, якому вдається поєднати тонке почуття гумору, чудову техніку та глибоке почуття у музиці, яка одразу привертає увагу.

Наукова новизна даної статті визначається комплексним підходом до вивчення камерно-вокальної жанрової сфери баритонного репертуару як чинника розвитку та оновлення вокально-виконавської традиції. Вперше в українському музикознавстві розглянуто зразки камерно-вокальних творів для

баритону композиторів XX–XXI століть у жанрово-стильовому та вокально-інтерпретаційному контексті.

Висновки. Наведені приклади композиторського бачення виразних можливостей баритона в умовах камерної вокальної форми є лише малою частиною великого пласту музичного мистецтва XX–XXI століть, що складає спеціальну галузь баритонового репертуару. Кожен із зазначених жанрових напрямів його розвитку, представлений у розмаїтті творчого досвіду дуже різних композиторських індивідуальностей в контексті «інтерпретативного часу» музичного мистецтва сучасності [12], розкриває нові можливості співу як «голосу» внутрішнього світу людини, вокального інтонування як звукового відображення «життя» особистісної свідомості автора музичного твору і його виконавця-інтерпретатора, оскільки «феномен інтерпретативного часу.. входить в усі музично-творчі й музично-рефлексивні форми – композиторську, виконавську, слухацьку, музикознавчу» [12, с. 187]. Кожна з авторських композиторських та виконавських версій баритонового співу як вокально-тембрового образу камерно-вокальної музики сприяє збагаченню та розвитку вокально-виконавської традиції, оновленню виконавської майстерності, інноваційним відкриттям нових культурно-мистецьких смислів мистецтва співу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андреев Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. М., 1990–1996.
2. Говорухіна Н. О. Еволюція вокального циклу та закономірності циклоутворення (на прикладі творів Р.Шумана, Х.Вольфа, А.Шенберга): дис. ... канд. мистецтв.; спец. 17.00.03 – «Музичне мистецтво». Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2009. 240 с.
3. Горелік Л.М. Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу: автореф. дис... канд. мист.: 17.00.03. Одеса, 2006. 16 с.
4. Ду Вей. Поетика камерно-вокального циклу в композиторській творчості другої половини XX століття (на прикладі камерно-вокальних творів С. Слоніmsького): дис. ... докт. філософ.; спец. 025 «Музичне мистецтво». Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 195 с.
5. Лю Сяофан. Жанрово-стильові і праксеологічні основи камерної вокальної творчості: історичний та індивідуально-

авторський аспекти: дис. ... докт. філософ.; спец. 025 «Музичне мистецтво». Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової. Одеса, 2024. 196 с.

6. Маклюк Д. М. Баритон у камерно-вокальній творчості М. Лисенка. *Аспекти історичного музикознавства*. Вип. XXVI. Харків, 2022. С. 37–55.

7. Метафізика душі и «Человеческий голос» Кокто/Пуленка. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mgdT9UcmDFI>

8. Мітюшкін В. А. Тембр-амплуа як інструмент психологічного портретування оперного образу (на матеріалі порівняльного аналізу партій Князя та Томського в опері П. І. Чайковського «Пікова дама»). *Музичне мистецтво і культура: науковий вісник ОНМА імені О. В. Нежданової*. Вип. 31 (1). Одеса, 2020. С. 69–82.

9. Муравська О. В. До питання про специфіку оперного амплуа баритона: етимологічний та образно-смісловий аспекти. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2016. Вип. 1. С. 153–158.

10. Назайкинский Е. Голоса / Е. Назайкинский. Звуковой мир музыки. Очерк второй. М., 1988. С. 55–80.

11. Полканов А. А. Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-семантичних властивостей: дис. ... канд. мист.; спец. 17.00.03 – «Музичне мистецтво». Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової. Одеса, 2021. 187 с.

12. Самойленко О. І. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції: монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.

13. Тальвінська М. М. Камерно-вокальна лірика Самуеля Барбера у дзеркалі виконавської інтерпретації (на прикладі «Three songs», ор. 10 на слова Дж. Джойса). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Вип. 65. Харків, 2022. С. 170–184.

14. Чжан И., Решетникова С. В. Баритоновое искусство начала XIX века: амплуа и традиции исполнительства. *Философия и культура*. 2024. № 7. С. 69–75.

15. A Glossary of Opera Terms. URL: <https://www.glyndebourne.com/opera-archive/introduction-to-opera/glossary/>

16. Boyden M. The Tenor: A Cultural History. Ragueneau Press. 2021. 528 p.

17. Brown E. C. A Performance guide for Baritone: a pedagogical analysis of Beethoven's Sechs Lieder nach gedichten von Gellert. University of Kentucky. Theses and Dissertations-Music. 2018. 105 p.

18. Ken Tamplin Vocal Academy. URL: <https://kentamplinvocalacademy.com/singer-types/opera/baritone-opera/>

19. Markley J. The Baritone voice in the Seventeenth and Eighteenth centuries: a brief examination of its development and its use in Handel's Messiah. The Diss. ... of Doctor of Musical Arts. University of Kansas, 2016. 38 p.

20. The Baritone Chronicles: A Deep Dive into Opera's Strong Voices. URL: <https://fastercapital.com/content/The-Baritone-Chronicles--A-Deep-Dive-into-Opera-s-Strong-Voices.html>

21. Tunbridge L. The Song Cycle. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. (Cambridge Introductions of Music). 256 p.

REFERENCES

1. Andreev, L. (1990–1996). Collected works: in 6 volumes. T. 1. [in Russian].
2. Govorukhina, N. (2009). Evolution of the vocal cycle and regularities of cycle formation (using the example of the works of R. Schumann, H. Wolf, A. Schoenberg). Diss. ... Cand. Art Critic.; spec.: 17.00.03 – Musical Art. Kharkiv [in Ukrainian].
3. Gorelik, L. (2006). Vocal cycle in the genre-specificity of chamber singing. Diss. ... Cand. Art Critic.; spec.: 17.00.03 – Musical Art. Odessa [in Ukrainian].
4. Du Wei (2021). The poetics of the chamber-vocal cycle in the composer's work of the second half of the 20th century (using the example of the chamber-vocal works of S. Slonimsky). Diss... Doctor of Philosophy in specialty 025 "Musical Art". Odesa [In Ukrainian].
5. Liu Xiaofan (2024). Genre-stylistic and praxeological foundations of chamber vocal creativity: historical and individual-authorial aspects. Diss... Doctor of Philosophy in specialty 025 "Musical Art". Odesa [In Ukrainian].
6. Maklyuk, D. (2022). Baritone in the chamber and vocal works of M. Lysenko. *Aspects of historical musicology*. Issue XXVI. pp. 37–55 [In Ukrainian].
7. Metaphysics of the soul and the "Human Voice" by Cocteau/Poulenc. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mgdT9UcmDFI>
8. Mityushkin, V. (2020). Timbre-role as a tool for psychological portrayal of an operatic image (based on the material of a comparative analysis of the parts of the Prince and Tomsy in P. I. Tchaikovsky's opera The Queen of Spades). *Musical Art and Culture: Scientific Bulletin*. Vol. 31 (1). pp. 69–82 [In Ukrainian].
9. Muravska, O. (2016). On the question of the specificity of the operatic role of the baritone: etymological and figurative-semantic aspects. *International Bulletin: Cultural Studies. Philology. Musicology*. Issue 1. pp. 153–158 [In Ukrainian].
10. Nazaykinsky, E. (1988). Voices / E. Nazaikinskyi. Sound world of music. The second essay. P. 55–80 [in Russian].
11. Polkanov, A. (2021). The phenomenon of chamber singing: from aesthetic guidelines to musical-semantic properties. Diss. ... Cand. Art Critic.; spec.: 17.00.03 – Musical Art. Odessa [in Ukrainian].
12. Samoilenko, O. (2020). Psychology of Art: Modern Musicological Projections: Monograph [in Ukrainian].
13. Talvinska, M. (2022). Samuel Barber's Chamber-Vocal Lyrics in the Mirror of Performing Interpretation (on the Example of «Three Songs», Op. 10 to Words by J. Joyce). *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, and Theory and Practice of Education*. Issue 65. pp. 170–184 [in Ukrainian].

14. Zhang I., Reshetnikova, S. (2024). Baritone art of the beginning of the 19th century: the role and traditions of performance. *Philosophy and culture*. No. 7. S. 69–75 [in Russian].

15. A Glossary of Opera Terms. URL: <https://www.glyndebourne.com/opera-archive/introduction-to-opera/glossary/>

16. Boyden, M. (2021). *The Tenor: A Cultural History*. Ragueneau Press [in English].

17. Brown, Eric Charles (2018). *A performance guide for Baritone: a pedagogical analysis of Beethoven's Sechs Lieder nach gedichten von Gellert*. Theses and Dissertations-Music [in English].

18. Ken Tamplin Vocal Academy. URL: <https://kentamplinvocalacademy.com/singer-types/opera/baritone-opera/>

19. Markley, J. (2016). *The Baritone voice in the Seventeenth and Eighteenth centuries: a brief examination of its development and its use in Handel's Messiah*. The Diss. ... of Doctor of Musical Arts. University of Kansas [in English].

20. *The Baritone Chronicles: A Deep Dive into Opera's Strong Voices*. URL: <https://fastercapital.com/content/The-Baritone-Chronicles--A-Deep-Dive-into-Opera-s-Strong-Voices.html>

21. Tunbridge, L. (2010). *The Song Cycle*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. (Cambridge Introductions of Music) [in English].