

**Андрій ГАЛАВАЙ,**

*orcid.org/0000-0002-6453-5739*

*аспірант кафедри виконавського мистецтва*

*Інституту Мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

*(Івано-Франківськ, Україна) [andrew\\_ag@ukr.net](mailto:andrew_ag@ukr.net)*

## **ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ АРІЇ «PARI SIAMO» З ОПЕРИ ДЖ. ВЕРДІ «РІГОЛЕТТО»**

*Стаття присвячена актуальним питанням вокальної виконавської компаративістики, пов'язаним з теорією, практикою, можливостями науково-об'єктивного аналізу та порівняння різних виконань вокальних партій широкого пласту оперної музики. Мета роботи полягає в здійсненні комплексного порівняльного аналізу різних виконавських втілень арії провідними співаками ХХ століття, описі застосування ними типових для даного репертуару виконавських засобів виразності, виявленні характерних рис індивідуальних виконавських стилів відомих вердівських баритонів, прийомів естетики та традицій виконавства вердівських баритонових ролей. Методологія дослідження базується на аналітичному та порівняльному методах. Застосовано власний алгоритм здійснення порівняльного аналізу інтерпретацій. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше здійснено комплексний порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій арії «Pari siamo» з опери «Ріголетто». Використавши досвід ряду наукових робіт та власних напрацювань здійснено аудіювання та зворотну нотацію виконань 9 баритонів.*

*В результаті проведеного дослідження було виявлено ряд рис властивих традиції виконання як оперної музики загалом, так і вердівського баритонового репертуару зокрема. Розглянуто яким чином відбувається втілення твору виконавцями через використання виконавських засобів виразності – динаміки, метр-ритму, інтонування та артикуляції, вокально-технічних прийомів. На основі методик сучасного музикознавства шляхом застосування власного алгоритму порівняння інтерпретацій, здійснено спробу зобразити порівняння динамічної палітри виконавців візуально у виді графіків. Описано ряд особливостей виконання, зокрема виконавських традицій стосовно прочитання окремих фрагментів арії, способів фразування, артикуляції. Розглянуто різні індивідуальні виконавські стилі та за рахунок яких зовнішніх ознак їх можна диференціювати. У статті також окреслено можливості та перспективи застосування даної методики порівняння інтерпретацій в теоретичних дослідженнях та педагогічній діяльності при фаховій підготовці вокалістів.*

**Ключові слова:** порівняння інтерпретацій, виконавська інтерпретація, вердівський баритон, Ріголетто, динамічні відтінки, виконавські засоби виразності, виконавський стиль.

**Andrii HALAVAI**

*orcid.org/0000-0002-6453-5739*

*Postgraduate at the Performance Art Department*

*Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

*(Ivano-Frankivsk, Ukraine) [andrew\\_ag@ukr.net](mailto:andrew_ag@ukr.net)*

## **THE COMPARATIVE ANALYSIS OF PERFORMANCE INTERPRETATIONS OF ARIA “PARI SIAMO” FROM G. VERDI’S “RIGOLETTO”**

*The article is dedicated to the essential questions of vocal performance comparative studies that are related to theory, practice, possibilities of scientifically objective analysis and comparison of various interpretations of vocal parts for vast layers of opera music. The aim of the research lays in realization of complex comparative analysis of different performance incarnations of the given aria by leading singers of XX-XXI centuries, description of their application of the performance sources that are typical for this repertoire, discovering immanent features of the individual performance styles of well-known Verdi's baritones, technics, esthetics and Verdi opera roles' performance traditions. The methodology of the study is based on the analytical and comparative methods. Our own algorithm of comparative interpretational analysis realization is applied. The scientific novelty of the research consists in the fact that the complex comparative analysis of the “Pari siamo” aria's interpretations from G. Verdi's opera “Rigoletto” was executed. With the use of the experience of some scientific works as well as our own developments the audition and backward notation of 9 baritones' interpretations was made.*

*As a result of the research a branch of features that are inherent to performance tradition of opera in general and Verdi baritone repertoire in particular were discovered. It was also considered in which way the embodiment of the piece is made by the performer through the appliance of performance means of expression – dynamics, rhythm, intonation and articulation, vocal technical strokes. Based on the comparative musicological methodologies and by using personal algorithm of*

*interpretations' analysis the attempt of dynamic performance palette visualization in form of the diagram was provided. A couple of performance peculiarities, especially performance traditions for certain aria fragments, ways of phrasing and articulation were described in the article. Different individual performance styles were considered and the key features for their differentiation were found. The possibility and prospective of the appliance of the interpretation's comparison were mentioned in the article for theoretical studies as well as pedagogic activity during the professional vocalists' training.*

**Key words:** *comparison of interpretations, performance interpretation, Verdi's baritone, Rigoletto, dynamic nuances, performance means of expression, performance style.*

**Постановка проблеми.** Питання різних варіантів інтерпретації оперної арії є часто не настільки ясним та однозначним. Досвід аналізу великого масиву оперної фонотеки дає нам привід констатувати існування ряду прийомів та принципів специфічно оперно-вокального прочитання та втілення нотного тексту оперного номеру, арії, речитативу. Оперний спів безумовно не є суто музичним виконавством на інструменті, що називається голос. В зв'язку із синтетичним характером оперного жанру оперний спів є також засобом акторського втілення ролі, хоча й доволі специфічним. На нашу думку, на інтерпретацію оперної ролі впливають не лише авторський текст та особистість виконавця, але і певні традиції виконавства, виконавський канон. Тому всестороннє вивчення досвіду інтерпретації оперного твору, порівняльний аналіз вокальних інтерпретацій має велике значення, як теоретичне (опис виконавської реальності), так і практичне (для потреб виконавства та педагогіки).

Одним з недоліків такого роду дослідження є відома суб'єктивність, оскільки в одному і тому ж виконанні кожен слухач чує інші аспекти та особливості. Проблема більшої об'єктивності такого слухового аналізу потребує апелювання до методики фіксації та унаочнення різноманітних феноменів виконавства, що неминуче вириваються при прослуховуванні того чи іншого запису. З метою досягнення можливості такого більш об'єктивного аналізу, на нашу думку, є важливим привертання уваги саме до виконавських засобів виразності – інтонування, динаміки, артикуляції, метро-ритму, особливостей вокалу та дикції. При такому підході менше уваги приділяється емоційно-образній складовій (хоча остання і не омивається увагою повністю) в зв'язку з небезпекою вже згаданого суб'єктивізму. Наукова новизна даного дослідження полягає в тому, що вперше в науковому дискурсі проведено порівняльний аналіз інтерпретацій оперної арії Ріголетто «Parò sìamo» з однойменної опери Дж. Верді, виявлено та описано ряд прийомів та особливостей оперного виконавства, засобів виразності, що властиві виконавському канону, виявлено риси індивідуального стилю виконавців, елементи виконавської моди різних періодів ХХ ст.

Методологія дослідження заснована на аналітичному та порівняльному методах. Ряд технік, пов'язаних із здійсненням нотної розшифровки запису виконань, запозичені із робіт У. Кратчфілда (Crutchfield, 1983), Е. Бріггса (Briggs, 2014). Принципи та техніки виконання порівняльного аналізу обґрунтовано в нашій статті «Актуальні питання теорії та практики здійснення порівняльного аналізу вокальних виконавських інтерпретацій оперної музики (з використанням прийому нотації аудіо запису)» (Галавай, 2021). Динамічна палітра навіяна теситурним аналізом Н. Крюгера (Krueger) та палітрою ремарок Т. Шевченко (Шевченко, 2019).

Як зазначалося вище порівняльний аналіз орнаментальної складової виконавства ( зміни у вокальній лінії, використання прикрас, елементи імпровізації, виконання каденцій) частіше можна зустріти у музикознавчих дослідженнях.

Для нас особливим інтерес становила можливість аплікації такого до підходу для потреб аналізу реалістичної музики Дж. Верді. В цьому контексті арія Ріголетто «Parò sìamo» є дуже цікавим зразком, по суті драматичним монологом переважно декламаційного характеру, драматичним по змісту. Арія розкриває душевний стан та переживання героя в зв'язку з прокляттям Монтероне, ненависть до Герцога та його свити, страждання через необхідність бути частиною їх жорстокого, розбещеного та зіпсованого світу, очікування якогось лиха. Тобто в арії представлена ціла палітра емоційних станів та думок. Дану арію слід не просто проспівати впевнено у вокальному плані, а в першу чергу втілити драматично.

Тому порівняльний аналіз міг би показати якими засобами виразності співаки в різні періоди виконували завдання, що ставила перед ними партитура композитора та традиції опери.

**Аналіз досліджень.** Пласт досліджень, присвячених порівнянню інтерпретацій оперної музики, не можна вважати значним. Різним аспектам вокальної виконавської компаративістики присвячені роботи У. Кратчфілда (Crutchfield, 1983), Е. Бріггса (Briggs, 2014), Н. Моревої (Морева, 2016), Б. Ятіча (Ятіч, 2013). В інструментальній музиці дана проблематика більш розвинута, в цілях нашого дослідження було використано досвід Т. Шевченко (Шевченко, 2019), С. Попової

(Попова, ), О. Сокола (Сокол, 2015), Г. Бошук (Бошук, 2017).

**Мета статті.** На основі порівняльного аналізу інтерпретацій встановити характерні риси виконавства, властиві вердівському баритоновому репертуару. Розглянути застосування виконавських засобів виразності, зокрема, динамічні, інтонаційні, метро ритмічні, темброві та вокально-технічні, різні можливості трактовки арії Ріголетто «Parì siamo».

**Виклад основного матеріалу.** Відповідно до схеми аналізу, описаної нами в статті, було здійснено аналіз 9 виконань монологу Ріголетто та співставлень їх між собою та з авторським нотним текстом. Було прийнято рішення вибрати для порівняльного аналізу найбільш відомих та знаменитих виконавців баритонів ХХ століття :

- Тітта Руффо(1877-1953)
- Джіно Беккі(1913-1993)
- Джузеппе Вальденго(1914-2007)
- Етторе Бастіаніні(1922-1967)
- Тіто Гоббі ( 1913-1984)
- Роберт Мерріл(1917-2004)
- П'єро Каппучілі(1929-2005)
- Дмитро Хворостовський(1962-2017)
- Лео Нуччі (1942)

При виборі виконавців та записів ми зупинили свою увагу на найбільш відомих та знаменитих виконавців ХХ століття. Творчість цих митців відома широким масам і, таким чином, їх можна вважати найбільш впливовими інтерпретаторами музики Дж. Верді. Варто зазначити, що подібно підбирали виконавців Е. Морева (Морева, 2016) та Е. Бріггс (Briggs, 2014). Тож, на нашу думку, такий підхід є виправданим.

Для прослуховування записів кожного з виконавців було заготовані нотні зразки у вигляді вокального поголосника. Здійснено багаторазове прослуховування кожного виконання з внесенням специфічних поміток та ремарок до нотного зразка. Ремарки здебільшого стосувалися динамічної, метро ритмічної, інтонаційної, артикуляційної, тембральної сторін виконання, в окремих випадках деяких технічних сторін виконавства.

**Динамічна палітра.** Динаміка оперного виконавства характеризується великою вимогою до голосової потуги співака. Стосовно баритонів репертуару партій з опер

Дж. Верді це стосується в ще більшій мірі, адже прийнято вважати, що вердівському баритону як типу голосу необхідна велика сила та насиченість звучання. З метою більш об'єктивного розгляду цього аспекту ми вирішили дослідити динамічну палітру вищезазначених співаків у даній арії, як саме ними застосовано динамічне нюансування у творі.

Необхідно зазначити, що ми досліджували саме відносну динаміку. В розглядуваних виконавців різні голосові дані, різна техніка та манера співу. Тому ми розглядали і проставляли ремарки динамічних відтінків відносно максимумів та мінімумів кожного виконавця, оскільки зрозуміло, що *forte* одного це не те є саме, що *forte* іншого. В нотному зразку партії для кожного виконавця було проставлені позначки динаміки від *pp.* до *ff.* Пізніше дані було переведено в числове значення ( відповідно 1-6) та занесені в таблиці в програмі Excel. Для кожної долі з сімдесят одного чотирьохдольного такту було присвоєно числове значення, для пауз у вокальній партії жодне числове значення не присвоювалося. За допомогою даної програми було створено графік динамічної шкали для кожного виконавця. Це дозволило нам більш об'єктивно та наглядно продемонструвати відмінності у використанні нюансів у різних інтерпретаціях. Для прикладу наведемо кілька таких графіків (рис. 1)

На нашу думку створення таких графіків дозволяє більш чітко окреслити специфіку індивідуального виконавського стилю кожного із співаків. Коротко окреслюючи загальні тенденції можемо зазначити, що для співаків Е. Бастіаніні, Дж. Вальденго, Тітта Руффо загалом характерна значно менша динамічна контрастність виконання аніж для Т. Гоббі чи Д. Хворостовського. На рис. Накладені одна на одну графіки динамічної шкали Т. Гоббі та Е. Бастіаніні. Різниця у використанні нюансової палітри дуже наглядна в такій візуалізації. Стиль Е. Бастіаніні можна назвати стилем



**Рис. 1.** Динамічна шкала виконань Дж. Вальденго, П. Каппучілі та Д. Хворостовського

«старої опери», де велика увага приділялась рівності звучання голосу, в першу чергу позиційній та тембральній, але як бачимо з графіку і динамічній теж. Стиль Т. Гоббі – це більш сучасний, музикоцентричний стиль, дуже контрастний в динамічному плані, з градацією від найтоншого *pianissimo* до *fortissimo*. Цікаво, що обидва виконавці практично сучасники, творили в одні і ті ж десятиліття ХХ століття.

Для співаків першої групи можемо прослідкувати загальне домінування нюансу форте. Очевидно, що друга група виконавців характеризується більшою увагою до музикальності в інтерпретації.

Динамічна крива всіх виконавців зрозуміло має і ряд спільних рис, що безпосередньо продиктовані авторським задумом композитора. Фінальне *ff* практично у всіх зумовлене вставним ходом на високу ноту соль першої октави – традиційною для завершення даного монологу Ріголетто.

Динаміка *forte* та *fortissimo* в тактах 00 зумовлена драматизмом і накалом слів літературного тексту та музикою з ремарками *con forza* та *tutta forza*. Хоча Т. Гоббі в контрасті до авторських ремарок починає ці фрази з умовного *mezzo-voce* на нюансі *mezzo-forte*. Завдяки цьому співаку вдається поступово градувати розвиток динамічних відтінків до умовної кульмінації цього фрагменту.

Загалом графіки підтверджують тезу про те, що для виконання вердієвського репертуару найбільш уживаним є нюанс *forte*, особливо враховуючи те, що мелодична лінія переважно знаходиться в баритоновій високій та високій середній теситурах. Втім приклади виконавської практики демонструють і можливість більш гнучкого підходу до використання нюансів.

*Метроритмічна сторона.* В драматичній музиці Верді тривалості не є настільки жорстко регламентованим, як у його попередників. Тому відхід від точних тривалостей є звичною рисою оперного виконавства реалістичної та романтичної музики. Для кожного виконавця в нашому ана-

лізі характерні певні незначні зміни в метро-ритмі щодо оригінального тексту. Це здебільшого скорочення тривалостей окремих нот.

Найбільш поширеним в даній арії прикладом виконавського прочитання метро-ритму є заміна двох восьмих нот в кінці фрази на дві четвертні. При цьому, слід зауважити, що це не схоже на *ritenuto*, адже зустрічається у таких місцях, де ритм оркестрового супроводу та характер музики не дають ні найменшого приводу для заповільнення (рис. 3). Тому таке укрупнення фрази видається нам скоріше ще одним з неписаних принципів виконавства драматичного репертуару.

Ведучу мову про вокально-технічну сторону виконання розглянутих нами співаків, у першу чергу слід звернути увагу на дуже широке використання так званого вокального *portamento* – зв'язаного «глісандованого» переходу з ноти на ноту. Цей прийом надзвичайно поширений у всіх досліджуваних нами співаків. Часто у вокальній педагогіці вчать точної атаки ноти без жодних «під'їздів». Однак досвід оперної спадщини провідних митців вказує на дуже широке використання даного прийому (рис. 4).

Схоже що це один з практичних секретів оперних виконавців. Адже в такий спосіб співак добивається переходу з ноти на ноту без лишньої витрати повітря, також легше в такий спосіб втримати високу позицію. Протилежний аналог – висхідне глісандо теж зустрічається, однак рідше. Пояснення такого явища слід шукати у вокальній техніці. Таким чином, заповнюється великий інтервальный стрибок, співаку зручніше взяти вищу ноту в зручній для нього позиції нижньої ноти. Як бачимо з прикладів, в такому випадку може навіть не виконуватись пауза.

Часто зустрічається активний видих – скидання повітря при знятті ноти, здебільшого на нюансах високої інтенсивності. Активне зняття є індикатором опори і вокалістам професіоналам добре знайоме, втім вважаємо доцільним згадати дану особливість вокалу в контексті даного дослі-

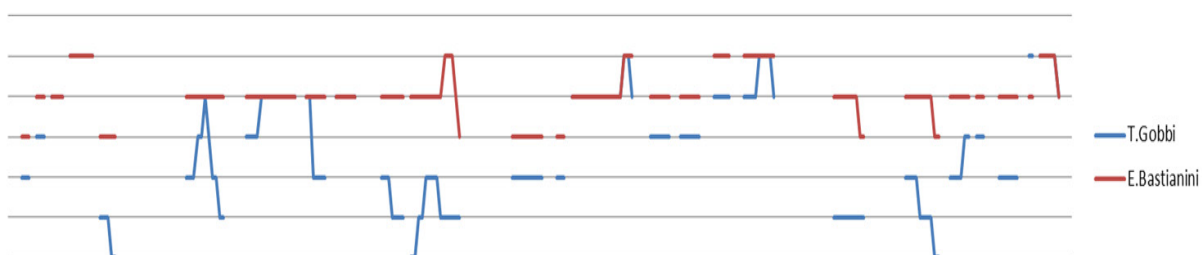


Рис. 2. Зіставлення графіків динамічної палітри виконань Т. Гоббі та Е. Бастіаніні



Рис. 3. Метроритмічні особливості інтерпретації у порівнянні з оригіналом

дження, адже в оперному верді-івському репертуарі зустрічаємо його дуже часто. Це також елемент вокальної техніки.

Варто також зазначити використання співаками кривляння у фразі «fa ch'ia rida buffone», що має на меті зімітувати голос герцога. Арсенал тут у кожного баритона свій, цей імітація голосу тенора, і використання різних дефектів голосу (носовий та горловий звук), навіть імітація позіхання (через попередню фразу «sonnechiando mi dice»).

**Інтонанційно-артикуляційна складова.** Однією з рис типових для італійської опери є явище, коли під однією нотою записується кілька голосних звуків, найчастіше два. Ця риса загалом не властива українській, російській чи скажімо англійській музиці. Тим паче, що для італійської мови зовсім не властива редукція голосних, отже виконавець зіштовхується з проблемою виконання цих двох голосних, іноді на нотах доволі короткої тривалості.

В досліджуваній нами арії це, зокрема, фрагмент у фразі «per cagione vostra e solo» (рис. 5).

Досвід порівняльного аналізу доводить, що мають право на існування різні варіанти виконання – як спів двох голосних на двох коротких тривалостях (умовно поділ четвертної ноти на дві



Рис. 4. Вокально-технічна сторона – застосування вокального «портаменто»

восьмі) так і спів із цезурою з явним розбиттям ноти на дві окремі (навіть із цезурою).

Доволі традиційним є використання цезури у фразі quell «vecchio maledivami», хоча в оригіналі Дж. Верді такого нема. Для драматичного репертуару характерними є специфічне емоційне

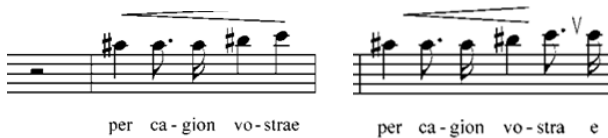


Рис. 5. Поширена цезура у ряді виконань

використання акценту, коли нота у виконавця звучить вище написаної, іноді без точно фіксованої висоти тону. До невеликих виконавських *ad libitum* також можна віднести перестановку місцями фраз із літературного тексту «non poter, non dover», яке зустрічається зокрема у виконаннях Дж. Вальденго.

Очевидно, що в рамках оглядової статті неможливо розглянути велику кількість зафіксованих та проаналізованих нами особливостей виконавства. Більш детальний опис порівняльного аналізу планується в тексті дисертаційного дослідження. В рамках даної статті ми обмежимося лиш коротким викладом найбільш яскраво виражених особливостей виконання, які дають можливість все ж отримати певну загальну картину.

**Висновки.** Підводячи підсумки дослідження можемо зробити ряд висновків. Використання співаками різних часових проміжків засобів виконавської виразності дозволяє сформувати уявлення не лише про риси їх індивідуального стилю чи виконавської моди певного періоду, а й про виконавські традиції, що властиві оперному виконавству загалом. Можемо констатувати, що наше

дослідження відкриває нам ряд таких особливостей виконавства. У вердіївському репертуарі значне поширення має прийом *portamento* (в значенні плавного «глісандованого» переходу з ноти на ноту, як правило, з вищої на нижчу). Динамічний план арії та специфіка використання нюансової палітри різними виконавцями може сильно варіюватися, більш давньому, порівняно малокоонтрастному стилю протиставляється більш сучасний, з великою увагою до нюансів. У практиці інтерпретації вердіївського драматичного репертуару існує дуже вільне ставлення до метро-ритмічної сторони нотного тексту. Попри існування тенденції до більш точного слідування композиторському задуму, нами розглянуто й ряд індивідуальних для кожного виконавця особливостей трактовки арії – цезури, акценти, придиhi, під'їзди, дві букви на одну ноту, активне зняття. Вокальні прийоми та ефекти – прикриття, хрип, шепіт, стогін, ридання, носовий призвук, звукоімітація тощо теж знаходять широке застосування при інтерпретації арії Ріголетто. Більш детальні та розгорнуті висновки та результати порівняльного дослідження будуть представлені в дисертаційному дослідженні.

На нашу думку, порівняльний аналіз інтерпретацій має значні перспективи як для теоретичних наукових досліджень так і для практичної аплікації в педагогічній підготовці фахівців-вокалістів, в дипломних та курсових студентських роботах та практичних заняттях з теорії виконавства чи інших фахових вокальних дисциплін.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бошук Г. А. Сравнение интерпретаций : Учебная программа. Краснодар, 2017. 20 с. URL: [https://kgik1966.ru/sveden/files/33\\_Sravnienie\\_interpretatsiy\\_2017.pdf](https://kgik1966.ru/sveden/files/33_Sravnienie_interpretatsiy_2017.pdf) (дата звернення: 04.10.2022).
2. Галавай А. Актуальні питання теорії та практики здійснення порівняльного аналізу вокальних виконавських інтерпретацій оперної музики (із використанням прийому нотації аудіозапису). Музичне мистецтво і культура. 2021. № 33. Т. 1. С. 178-192.
3. Морева Е., Пеньковская О. Сравнительно-интонационный исполнительский анализ каватины Розины из оперы Дж. Россини «Севильский цирюльник». Таврический научный обозреватель. 2016. №.7 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sravnitelno-intonatsionny-ispolnitelskiy-analiz-kavatiny-roziny-iz-opery-dzh-rossini-sevilskiy-tsiryulnik> (дата звернення: 04.10.2022).
4. Попова С. К. вопросу о сравнительном анализе интерпретаций в фортепианной педагогике. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-sravnitelnom-analize-interpretatsiy-v-forte-piannoy-pedagogike/viewer> (дата звернення: 04.10.2022).
5. Сокол О.В. Виконавські ремарки, образ світу і музичний стиль. Одеса : Астропринт, 2015. 272 с.
6. Шевченко Т.А. Соната-воспоминание как вершина авторской символики Н. Метнера. Музичне мистецтво і культура. 2019. № 29. Т 2. С.72-85.
7. Ятич Б. Шаляпин против Эйфелевой башни / пер. Н. Вагаповой. Минск : Четыре четверти, 2013. 500 с.
8. Krueger N. E. Gaetano Donizetti, Saverio Mercadante, and the Evolution and Development of the Verdi Baritone. URL: [https://repository.arizona.edu/bitstream/handle/10150/203444/azu\\_etd\\_11910\\_sip1\\_m.pdf?isAllowed=y&sequence=1](https://repository.arizona.edu/bitstream/handle/10150/203444/azu_etd_11910_sip1_m.pdf?isAllowed=y&sequence=1) (Last accessed: 04.10.2022).
9. Briggs A. «Largo al factotum» from Gioachino Rossini's *Il barbiere di Siviglia*: A Study of Ornamentation and Performance Practice. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/79572708.pdf> (Last accessed: 04.10.2022).
10. Crutchfield W. Vocal Ornamentation in Verdi: The Phonographic Evidence. *19th Century Music*, Nr 7(1), pp. 3-54. URL: <https://vdocuments.mx/crutch-field-vocal-ornamentation-verdi.html> (Last accessed: 04.10.2022).

#### REFERENCES

1. Boshuk G. (2017) Sravnenie interpretatsiy. Uchebnaya programma. [Comparison of interpretations. Studying program]. Krasnodar, 2017, 20 p. URL: [https://kgik1966.ru/sveden/files/33\\_Sravnenie\\_interpretatsiy\\_2017.pdf](https://kgik1966.ru/sveden/files/33_Sravnenie_interpretatsiy_2017.pdf) (Last accessed: 04.10.2022) [in Russian].
2. Halavai A. Aktualni pytannia teorii ta praktyky zdiisnennia porivnialnoho analizu vokalnykh vykonavskykh interpretatsii opernoi muzyky (iz vykorystanniam pryimomu notatsii audiozapysu) [Actual questions of theory and practice of vocal performance interpretations' comparative analysis realization in opera music (with the appliance of audio recording's notation technique)]. Musical art and culture, 2021, № 33, book 1, pp. 178-192 [in Ukrainian].
3. Moreva A., Penkovskaia O. Sravnitelno-intonatsionnyiy ispolnitelskiy analiz kavatiny Rozinyi iz opery Dzh. Rossini «Sevil'skiy tsirulnik». [Comparative intonational performance analysis of Rosina's cavatina in G.Rossini's opera "The barber of Sevilla"]. Yalta Tavric scientific reviewer, №. 7 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sravnitelno-intonatsionnyy-ispolnitelskiy-analiz-kavatiny-roziny-iz-opery-dzh-rossini-sevil'skiy-tsiryulnik> (Last accessed: 04.10.2022) [in Russian].
4. Popova S. K voprosu o sravnitelnom analize interpretatsiy v fortepiannoy pedagogike. [To the question of comparative interpretation analysis in piano pedagogy] URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-sravnitelnom-analize-interpretatsiy-v-fortepepiannoy-pedagogike/viewer> (Last accessed: 04.10.2022) [in Russian].
5. Sokol A. Vykonavski remarky, obraz svitu i muzychnyi styl [Performing remarks, the image of the world and themusical style]. Odesa : Astroprint, 2017. 272p. [in Ukrainian].
6. Shevchenko T. Sonata-vospominanie kak vershina avtorskoy simvoliki N. Metnera [Sonata-Remembrance as the pinnacle of N. Metner's author's symbolism]. Musical art and culture, 2019, № 29, book 2, pp.72-85 [in Russian].
7. Yatich B. Shalyapin protiv Eyfelevoy bashni [Shaliapin against the Eiffel tower]. Minsk: «Chetyre chetverti», 2013, 500 p. [in Russian].
8. Krueger N. E. Gaetano Donizetti, Saverio Mercadante, and the Evolution and Development of the Verdi Baritone. URL [https://repository.arizona.edu/bitstream/handle/10150/203444/azu\\_etd\\_11910\\_sip1\\_m.pdf?isAllowed=y&sequence=1](https://repository.arizona.edu/bitstream/handle/10150/203444/azu_etd_11910_sip1_m.pdf?isAllowed=y&sequence=1) (Last accessed: 04.10.2022).
9. Briggs, A. «Largo al factotum» from Gioachino Rossini's Il barbiere di Siviglia: A Study of Ornamentation and Performance Practice. URL <https://core.ac.uk/download/pdf/79572708.pdf> (Last accessed: 04.10.2022).
10. Crutchfield, W. Vocal Ornamentation in Verdi: The Phonographic Evidence. *19<sup>th</sup> Century Music*. №. 7(1), pp. 3-54. URL <https://vdocuments.mx/crutch-field-vocal-ornamentation-verdi.html> (Last accessed: 04.10.2022).