

Юлія РАДКЕВИЧ,*orcid.org/0000-0003-0665-0023*

доктор філософії,

старший викладач кафедри сольного співу та оперної підготовки

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *radkevich.yulia@ukr.net*

ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА ДРАМАТУРГІЯ «ARIA (CANTILENA)» З «BACHIANAS BRASILEIRAS № 5» ЕЙТОРА ВІЛЛА-ЛОБОСА: СИНТЕЗ КАНТИЛЕНИ, СЛОВА ТА ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ТЕМБРУ

У статті досліджено вокально-виконавську драматургію «Aria (Cantilena)» з «Bachianas Brasileiras № 5» Ейтора Вілла-Лобоса як одного з показових зразків камерно-вокальної творчості композитора. Основну увагу зосереджено на взаємодії кантилени, поетичного слова та інструментального тембру. Розгляд авторської редакції для сопрано та гітари дав змогу розкрити особливості камерного діалогу вокальної й інструментальної партій та визначити їхню роль у формуванні художньої цілісності твору.

Виявлено, що вокально-виконавська драматургія «Aria (Cantilena)» вибудовується за арковою моделлю «голос-тембр → голос-слово → голос-тембр». Безсловесний вокаліз початкового розділу переходить у поетично осмислене висловлювання центрального епізоду, після чого відбувається повернення до позавербального інтонування. Така структура відображає поступову трансформацію художнього стану від споглядальності до психологічного заглиблення та подальшого емоційного згасання.

Розкрито значення мелодичних, метроритмічних, фактурних і тембрових засобів у розвитку художнього образу. Встановлено провідну роль кантиленного дихання, хвилеподібності мелодичного руху та агогічної пластичності. Авторські позначення *ritardando*, *rallentando*, *a tempo*, *allargando*, *Grandioso* визначено як важливі чинники драматургічного розгортання. Охарактеризовано виконавські функції *legato*, філіровки, регістрової рівності, контрольованого *vibrato*, тембрової пластичності та динамічного нюансування. Початковий вокаліз, текстовий розділ і заключне *bossa chiusa* осмислено як послідовні форми трансформації художнього голосу, пов'язані з поглибленням внутрішнього переживання та семантикою *saudades*.

Визначено, що гітарна партія виходить за межі традиційної акомпанувальної функції, набуваючи тембрового, метроритмічного та формотворчого значення. Взаємодія протяжної вокальної кантилени з ритмічною пульсацією гітари формує співвідношення внутрішнього часу переживання та зовнішнього музичного руху. Одержані результати розширюють уявлення про специфіку вокального письма Вілла-Лобоса та можуть бути використані в музикознавчій, концертно-виконавській і вокально-педагогічній практиці.

Ключові слова: Ейтор Вілла-Лобос, «Bachianas Brasileiras № 5», «Aria (Cantilena)», камерно-вокальна музика, вокально-виконавська драматургія, кантилена, поетичне слово, гітара, тембр, *legato*, *saudades*.

Julia RADKEYCH,*orcid.org/0000-0003-0665-0023*

Doctor of Philosophy,

Senior Lecturer at the Department of Solo Singing and Opera Training

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *radkevich.yulia@ukr.net*

VOCAL PERFORMANCE DRAMA “ARIA (SANTILENA)” FROM “BACHIANAS BRASILEIRAS NO. 5” BY HEITOR VILLA-LOBOS: SYNTHESIS OF CANTILENA, WORDS AND INSTRUMENTAL TIMBRE

The article examines the vocal-performance dramaturgy «Aria (Cantilena)» from «Bachianas Brasileiras No. 5» by Heitor Villa-Lobos as one of the representative examples of the composer's chamber-vocal creativity. The main attention is focused on the interaction of cantilena, poetic word and instrumental timbre. The examination of the author's edition for soprano and guitar made it possible to reveal the features of the chamber dialogue of the vocal and instrumental parts and to determine their role in the formation of the artistic integrity of the work.

It was found that the vocal performance drama «Aria (Cantilena)» is built according to the arch model «voice-timbre → voice-word → voice-timbre». The wordless vocalization of the opening section turns into a poetically meaningful statement of the central episode, after which there is a return to non-verbal intonation. This structure reflects the gradual transformation of the artistic state from contemplation to psychological deepening and subsequent emotional fading.

The importance of melodic, metrorhythmic, textural and timbre means in the development of an artistic image is revealed. The leading role of cantilena breathing, undulation of melodic movement and agogic plasticity was established. Author designations ritardando, rallentando, a tempo, allargando, grandioso are defined as important factors of dramatic development. The executive functions of legato, filleting, register equality, controlled vibrato, timbral plasticity and dynamic nuance are characterized. The initial vocalization, the text section and the final bocca chiusa are conceived as successive forms of transformation of the artistic voice, related to the deepening of inner experience and the semantics of saudade.

It was determined that the guitar part goes beyond the traditional accompanying function, acquiring timbral, metrorhythmic and form-creating significance. The interaction of the long vocal cantilena with the rhythmic pulsation of the guitar forms the relationship between the internal time of experience and the external musical movement. The obtained results expand the understanding of the specifics of Villa-Lobos' vocal writing and can be used in musicology, concert-performance and vocal-pedagogical practice.

Key words: Heitor Villa-Lobos, «Bachianas Brasileiras No. 5», «Aria (Cantilena)», chamber-vocal music, vocal-performance dramaturgy, cantilena, poetic word, guitar, timbre, legato, saudade.

Постановка проблеми. Музичне мистецтво першої половини ХХ століття позначене активним оновленням стильових систем, переосмисленням національних традицій та пошуком нових форм взаємодії культурно-історичного досвіду із сучасною композиторською мовою. Особливо виразно ці тенденції виявилися у творчості латиноамериканських композиторів, для яких утвердження національної самобутності було пов'язане із синтезом фольклорних, міських, автохтонних та європейських академічних традицій.

Однією з провідних постатей цього процесу є Ейтор Вілла-Лобос, у творчості якого бразильська музична традиція органічно взаємодіє з європейськими стильовими та жанровими моделями. Показовим у цьому аспекті є цикл «Bachianas Brasileiras», концепція якого ґрунтується на творчому переосмисленні спадщини Йоганна Себастьяна Баха крізь призму бразильської інтонаційної культури. Такий синтез не зводиться до стилізації, а постає важливим принципом індивідуального композиторського мислення Вілла-Лобоса.

Серед дев'яти творів циклу особливе місце належить «Bachianas Brasileiras № 5», де введення вокального компонента надає стильовому синтезу нового художнього виміру. Її перша частина – «Aria (Cantilena)» – набула широкого самостійного концертного побутування та стала одним із найвідоміших творів композитора. Поряд з оригінальною версією для сопрано й ансамблю віолончелей існує авторська редакція для сопрано та гітари, у якій зміна інструментального складу суттєво трансформує темброво-фактурний простір композиції, зберігаючи її основні інтонаційні та драматургічні закономірності.

Камерна редакція «Aria (Cantilena)» відкриває продуктивні можливості для вокально-виконавського аналізу, оскільки прозорість фактури особливо виразно виявляє функції голосу та інструмента. Вокальна партія концентрує емоційно-психологічний зміст твору, тоді як гітара формує його гармонічний, метроритмічний і

тембровий простір. Відтак інструментальна партія виходить за межі суто акомпануючої функції та постає рівноправним учасником ансамблевої взаємодії, безпосередньо залученим до формування музичної драматургії.

Актуальність дослідження визначається необхідністю осмислення «Aria (Cantilena)» як цілісного вокально-виконавського феномена, в якому композиторський задум реалізується через систему взаємопов'язаних виконавських засобів – дихання, кантиленне звуковедення, фразування, артикуляцію, агогіку, динамічне й темброве нюансування та ансамблеву взаємодію. Такий підхід дає змогу розглядати вокально-виконавську драматургію як процес розгортання закладеного в нотному тексті художнього змісту безпосередньо у виконавській інтерпретації.

Визначальним для драматургії твору є взаємозв'язок трьох компонентів – кантилени, поетичного слова та інструментального тембру. Початковий вокаліз репрезентує голос поза вербальною семантикою, у центральному розділі його виразність конкретизується поетичним текстом Рут В. Корреа, а у фіналі повернення до безсловесного співу (bocca chiusa) знову переносить смисловий акцент на інтонаційно-темброву природу голосу. Внаслідок цього слово і безсловесне звучання утворюють драматургічну взаємодію, а вокальний тембр набуває функції самостійного носія художнього змісту.

Отже, дослідження вокально-виконавської драматургії «Aria (Cantilena)» дає змогу поглибити уявлення про специфіку вокального мислення Вілла-Лобоса та розкрити механізми взаємодії кантилени, поетичного слова й інструментального тембру як чинників формування цілісної виконавської концепції твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творча спадщина Ейтора Вілла-Лобоса представлена значним корпусом музикознавчих досліджень, у яких висвітлено біографічні, історико-культурні, стильові та виконавські аспекти його

творчості. Важливими для комплексного осмислення постаті композитора є праці В. Маріза (Mariz, 1970) та Е. Тарасті (Tarasti, 1995), присвячені його життєвому і творчому шляху, становленню індивідуального стилю та місцю митця в бразильській музичній культурі XX століття.

Окремий напрям наукового дискурсу становить вивчення циклу «Bachianas Brasileiras». Вагоме значення має праця А. Нобрега (Nóbrega, 1971), безпосередньо присвячена цьому циклу. Проблему взаємодії бахівської традиції та індивідуального стилю Вілла-Лобоса ґрунтовно розроблено Н. Дудеком (Dudeque, 2017; 2018; 2021). У його дослідженнях «Bachianas Brasileiras» розглядаються крізь призму інтертекстуальності, стилізації, неокласицизму та принципів «ученого стилю». Такий підхід дає змогу трактувати звернення Вілла-Лобоса до творчості Й. С. Баха не як пряме наслідування, а як творче переосмислення європейської традиції та її інтеграцію в індивідуальну стильову систему композитора.

Національно-культурний вимір «Bachianas Brasileiras» представлено в дослідженні А. Пієдаде (Piedade, 2017), який на матеріалі прелюдії з «Bachianas Brasileiras № 2» аналізує музичну топіку, риторичність і наративність, зокрема семантичну взаємодію образів міста та сільського середовища. Це розширює уявлення про багаторівневий характер стильового синтезу у творчості Вілла-Лобоса та взаємодію в ньому європейських композиційних принципів із бразильськими культурними кодами.

Важливий аспект вивчення спадщини композитора представлено у праці Л. Пепперкорн (Peppercorn, 1991), у якій критично осмислюються окремі біографічні відомості й авторські свідчення, пов'язані з Вілла-Лобосом. Такий підхід актуалізує проблему достовірності джерельної бази та необхідність критичного ставлення до усталених фактів творчої біографії митця.

Безпосередньо виконавську проблематику циклу порушує М. Раунд (Round, 1989), зосереджуючись на практичних аспектах інтерпретації «Bachianas Brasileiras». Для дослідження «Aria (Cantilena)» з «Bachianas Brasileiras № 5» цей напрям набуває особливого значення, оскільки художня переконливість твору безпосередньо пов'язана з характером кантиленного звуковедення, організацією дихання, фразуванням, динамічною та агогічною гнучкістю, а також тембровою взаємодією вокальної й інструментальної партій.

Особливий інтерес у цьому контексті становить авторська редакція «Aria (Cantilena)» для сопрано

та гітари, камерність якої трансформує темброво-фактурну організацію твору та посилює роль діалогу вокальної й інструментальної партій. Водночас специфіка взаємодії кантилени, поетичного слова та гітарного тембру у формуванні вокально-виконавської драматургії твору залишається недостатньо дослідженою, що зумовлює актуальність її комплексного виконавсько-музикознавчого аналізу.

Мета статті – дослідити вокально-виконавську драматургію «Aria (Cantilena)» з «Bachianas Brasileiras № 5» Ейтора Вілла-Лобоса крізь взаємодію кантилени, поетичного слова та інструментального тембру.

Виклад основного матеріалу. «Bachianas Brasileiras № 5» посідає особливе місце у творчій спадщині Ейтора Вілла-Лобоса завдяки введенню вокальної партії, що розширює образно-символічний простір циклу. У першій частині – «Aria (Cantilena)» – голос виступає центральним носієм художнього змісту, визначаючи характер мелодики та логіку музично-драматургічного розвитку. Особливий інтерес становить авторська редакція для сопрано та гітари (*For Soprano and Guitar; Arranged by the Composer*), камерність якої створює специфічні умови для взаємодії вокальної та інструментальної партій.

Композиційна організація «Aria (Cantilena)» виявляє арковий принцип «голос-тембр → голос-слово → голос-тембр», що безпосередньо визначає її вокально-виконавську драматургію. Початковий безсловесний вокаліз репрезентує голос передусім як носій інтонаційно-тембрової експресії; у центральному розділі художній зміст конкретизується через поетичне слово, тоді як фінальне повернення до вокалізу набуває значення емоційного післязвуччя. Таким чином, драматургічний рух здійснюється від споглядальності через словесно-психологічне осмислення до внутрішньої рефлексії.

Наскрізним принципом твору є кантиленність, що визначає як мелодичну природу вокальної партії, так і систему виконавських засобів. Протяжне дихання, широке *legato*, темброва рівність, пластичність фразування та динамічна гнучкість забезпечують безперервність вокальної горизонталі. Мелодичні вершини при цьому не завжди збігаються з динамічними кульмінаціями, тому виконавське прочитання потребує мислення великими інтонаційно-дихальними дугами та збереження перспективи розвитку фрази. Важливу драматургічну функцію виконують авторські *ritardando*, *rallentando* та повернення *a tempo*, які діють як своєрідна музична пунктуація, окреслюючи смислові межі й психологічні зміни.

Драматургічним переломом стає розділ *Più mosso*, де безсловесна вокалізація поступається поетичному тексту. Відбувається перехід від голосу-тембру до голосу-слова, а пейзажна образність набуває психологічної конкретності. Кантиленний принцип при цьому не зникає, а трансформується в кантиленну декламаційність, яка передбачає органічне поєднання виразності слова з безперервністю мелодичної лінії. Голосні виконують функцію основних носіїв протяжності звука, тоді як приголосні забезпечують смислову виразність, не порушуючи загального *legato*. Отже, слово не протиставляється кантилені, а стає складовою її інтонаційного розвитку.

Посилення психологічної напруги закономірно спрямовує музичний рух до кульмінаційної зони *Grandioso*. Її специфіка полягає не в максимальному нарощуванні гучності, а в розширенні масштабу художнього висловлювання, укрупненні фрази, тембровому насиченні та концентрації внутрішньої енергії. Форсування голосу в цьому контексті суперечило б природі твору, оскільки навіть у кульмінації визначальним залишається принцип кантиленності. Особливого значення набуває семантика *saudade*, пов'язана з переживанням туги, пам'яті та емоційної віддаленості. Її виконавське втілення потребує тонкого динамічного нюансування, філіровки звука й стриманої експресії.

Важливою складовою драматургії є темброво-фактурна взаємодія вокального та інструментального начал. В авторській редакції для сопрано й гітари протяжність вокальної кантилени співвідноситься з рухливістю гітарної фактури, її гармонічною пульсацією та природним згасанням звука. Таке поєднання формує своєрідний «подвійний музичний час»: голос репрезентує внутрішній, психологічний простір, тоді як гітара підтримує зовнішній пульс музичного руху. Відтак інструментальна партія виходить за межі традиційної акомпануючої функції, утворюючи з вокальною лінією рівноправний тембровий діалог.

Особливо показовою для розкриття камерної природи «Aria (Cantilena)» є інтерпретація Саллі Террі та Лауріндо Алмейди, здійснена 1958 року¹. На відміну від версії з ансамблем віолончелей, дуєт голосу й гітари створює максимально прозорий звуковий простір, у якому виразно простежується взаємодія вокальної кантилени та інструментального тембру. Гітара не виконує суто акомпанувальної функції, а формує самостійний

ритміко-гармонічний і тембровий пласт, що перебуває в постійному діалозі з голосом.

Вокальна інтерпретація Саллі Террі вирізняється камерністю, стриманістю та особливою тембровою м'якістю. Виконавиця уникає оперної масштабності звучання, натомість зосереджується на пластичності мелодичної лінії та внутрішній емоційній насиченості. Початковий вокаліз розгортається як безперервна інтонаційна хвиля: м'яка атака, плавність переходів між звуками та економний розподіл дихання забезпечують цілісність кантилени. Вокальна лінія сприймається не як послідовність окремих мотивів, а як єдиний протяжний мелодичний процес.

Важливою рисою виконання є темброва рівність голосу. Перехід між регістрами здійснюється природно, без різких змін звукового забарвлення, а верхні звуки органічно включаються в загальну горизонталь фрази. Террі не акцентує їх як самодостатні вокальні вершини: кульмінаційність формується поступовим зростанням внутрішньої інтенсивності, динамічним розширенням і тембровим насиченням. Такий підхід відповідає камерній природі редакції та дає змогу уникнути надмірної драматизації.

Особливої виразності набуває співвідношення вокального звука з гітарою. Природа двох партій принципово відмінна: голос здатний тривало підтримувати й динамічно трансформувати звук, тоді як гітарний тон після атаки природно згасає. На цьому контрасті виникає своєрідна взаємодія двох типів музичного часу: протяжного, психологічно насиченого часу вокальної кантилени та дискретно-пульсуючого часу інструментальної партії. Гітарна партія водночас не порушує вокальної горизонталі, а створює рухливе гармонічне середовище, на тлі якого голос набуває особливої просторової виразності.

Важливим чинником ансамблевої цілісності є динамічний баланс. Алмейда зберігає прозорість гітарної фактури, завдяки чому навіть тихі нюанси голосу не втрачають виразності. Це дозволяє Террі широко використовувати філіровку, м'які *diminuendo* та тонкі зміни тембрової насиченості. Відтак динамічна драматургія формується не через контрастне зіставлення гучності, а через поступові зміни інтенсивності звучання обох партнерів.

З появою поетичного тексту вокальна лінія набуває більшої декламаційної визначеності. Террі зберігає чіткість артикуляції, однак не протиставляє слово кантилені: приголосні не руйнують плавності фрази, а голосні продовжують виконувати функцію основних носіїв вокальної

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=r-YPHPCm-6c> – Villa-Lobos: Bachianas brasileiras No. 5 – Aria

протяжності. Таким чином реалізується принцип «слова в кантилені», коли вербальний компонент поглиблює психологічний зміст музики, залишаючись частиною безперервного мелодичного руху.

Агогічна свобода виконання також підпорядкована логіці поетичного й музичного висловлювання. Незначні розширення темпу наприкінці фраз і подальше відновлення руху сприймаються природно, ніби продовжуючи фізіологію вокального дихання. Унаслідок цього темпоритм набуває внутрішньої пластичності, а музична форма розгортається не механічно, а відповідно до емоційного розвитку образу.

Кульмінаційна сфера в інтерпретації Террі не набуває характеру відкритої драматичної експресії. Її інтенсивність визначається насамперед ущільненням тембру, розширенням фрази та посиленням емоційної концентрації. Саме така стриманість особливо органічно передає семантику *saudade*: переживання туги й пам'яті постає не як зовнішньо виражений афект, а як внутрішній психологічний стан.

Фінальне повернення до безсловесного інтуїтивного завершує драматургічну арку. Після текстового розділу голос сприймається вже не як нейтральний музичний тембр, а як носій пережитого смислу. Поступове послаблення динаміки та зменшення тембрової щільності створюють ефект віддалення, тоді як делікатне звучання гітари посилює відчуття камерності й внутрішньої зосередженості. Отже, драматургічна модель «голос-тембр → голос-слово → голос-тембр» в інтерпретації Террі та Алмейди реалізується особливо послідовно.

Виконання Саллі Террі та Лауріндо Алмейди, демонструє камерний тип прочитання «Aria

(Cantilena)», у якому технічні засоби повністю підпорядковані інтонаційній та образній цілісності. Кантиленне дихання, м'яке legato, темброва рівність, динамічна пластичність і стриманість vibrato поєднуються з прозорою та ритмічно гнучкою гітарною партією. Унаслідок цього голос і гітара функціонують як рівноправні носії музичної драматургії, а їхній діалог розкриває взаємозв'язок кантилени, поетичного слова й інструментального тембру.

Показово, що саме ця інтерпретація набула особливого визнання: запис увійшов до альбому *Duets with the Spanish Guitar* (Capitol Records, 1958), а Саллі Террі була номінована на першій церемонії Grammy в категорії класичного вокального виконання; альбом отримав нагороду за інженерне оформлення класичного запису. За збереженими свідченнями, Вілла-Лобос високо оцінив виконання Террі та Алмейди й вважав його найкращою записаною інтерпретацією твору². Це надає запису особливої ваги для дослідження виконавської традиції «Aria (Cantilena)» та дає підстави розглядати його як важливий історичний орієнтир камерного прочитання композиції.

Висновки. Вокально-виконавська драматургія «Aria (Cantilena)» ґрунтується на взаємодії кантилени, поетичного слова та інструментального тембру й розгортається за моделлю «голос-тембр → голос-слово → голос-тембр». Дихання, legato, фразування, агогіка, філіровка та темброво-динамічна пластичність набувають драматургічного значення, а в авторській редакції для сопрано та гітари рівноправність вокальної й інструментальної партій особливо виразно виявляється в камерній інтерпретації Саллі Террі та Лауріндо Алмейди.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dudeque N. Intertextuality and Stylization in Villa-Lobos's *Bachianas Brasileiras* No. 1. *Musica Theorica*. 2017. Vol. 2. P. 19–51. <https://doi.org/10.52930/mt.v2i2.45>
2. Dudeque, N. Heitor Villa-Lobos's *Bachianas Brasileiras*: Intertextuality and Stylization. Routledge. 2021. 169 p.
3. Dudeque, N. The Fugues in the *Bachianas Brasileiras* by Heitor Villa-Lobos: Neoclassicism and the Learned Style. *Revista Música*. 2018. Vol. 18. № 1. P. 67–101. <https://doi.org/10.11606/rm.v18i1.146584>
4. Mariz, V. Heitor Villa-Lobos: life and work of the Brazilian composer. 1970. 84 p.
5. Nóbrega, A. As *bachianas brasileiras* de Villa-Lobos. Museu Villa-Lobos. 1971. 125 p.
6. Peppercorn, L. M. Villa-Lobos «Ben Trovato». *Tempo*. Copyright © Cambridge University Press. 1991. Vol. 177. P. 32–39. <https://doi.org/10.1017/S0040298200013541>
7. Piedade, A. The City and the Country in Villa Lobos's Music: Musical Topics, Rhetoricity and Narrativity in the Prelude to the *Bachianas Brasileiras* no. 2. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 2017. Vol. 4 № 1. P. 83–100.
8. Round, M. «*Bachianas Brasileiras*» in Performance». *Tempo*. Copyright © Cambridge University Press. 1989. Vol. 169. P. 34–41
9. TarastI, E. Heitor Villa-Lobos: The Life and Works, 1887-1959. London: McFarland, 1995. 438 p.

² salliterri.org

REFERENCES

1. Dudeque N. (2017). Intertextuality and Stylization in Villa-Lobos's Bachianas Brasileiras No. 1. *Musica Theorica*, 2. 19–51. <https://doi.org/10.52930/mt.v2i2.45>
2. Dudeque, N. (2021). Heitor Villa-Lobos's Bachianas Brasileiras: Intertextuality and Stylization. Routledge. 169.
3. Dudeque, N. (2018). The Fugues in the Bachianas Brasileiras by Heitor Villa-Lobos: Neoclassicism and the Learned Style. *Revista Música*, 18 (1). 67–101. <https://doi.org/10.11606/rm.v18i1.146584>
4. Mariz, V. (1970). Heitor Villa-Lobos: life and work of the Brazilian composer. 84.
5. Nóbrega, A. (1971). As bachianas brasileiras de Villa-Lobos [The Brazilian bachianas of Villa-Lobos]. Museu Villa-Lobos. 125. [in Portuguese].
6. Peppercorn, L. (1991). M. Villa-Lobos «Ben Trovato». *Tempo*. Copyright © Cambridge University Press., 177. 32–39. <https://doi.org/10.1017/S0040298200013541>
7. Piedade, A. (2017). The City and the Country in Villa Lobos's Music: Musical Topics, Rhetoricity and Narrativity in the Prelude to the Bachianas Brasileiras no. 2. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 4 (1). 83–100.
8. Round, M. (1989). Bachianas Brasileiras' in Performance. *Tempo*. Copyright © Cambridge University Press., 169. 34–41.
9. Tarastl, E. (1995). Heitor Villa-Lobos: The Life and Works, 1887-1959. London: McFarland. 438.

Дата першого надходження статті до видання: 14.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

