УДК 784:808.54]:781.68

DOI 10.34064/khnum2-2116

Чжан Сіцюй

ORCID 0000-0002-3956-0983

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

Інтерпретаційні властивості декламації у виконавській творчості вокаліста

АНОТАЦІЯ ■ Чжан Сіцюй. Інтерпретаційні властивості декламації у виконавській творчості вокаліста. ■ Однією з головних позицій практики вокаліста є розуміння декламації як своєрідної інтерпретації музичного тексту, що фіксується в нотах. Мова йде про інтерпретацію виконавцем декламаційного інтонування, оскільки композитор, зазвичай, не дає вказівок щодо тону, тембру, сили голосу, відтінків інтонацій, тривалості, місця розташування пауз для дихання, мінімально орієнтуючи виконавця в багатому арсеналі способів декламаційної виразності. У процесі виконання музичного твору

кожного разу здійснюється вибір лише одного конкретного варіанту з багатьох потенційних його осмислень. *Метою* цього дослідження є вивчення інтерпретаційних властивостей декламації у сфері вокальної музики. Виявлення їхньої природи, заснованої на одночасному та послідовному звучанні мовлення і музики, сприятиме подоланню виконавських труднощів в творчості вокаліста на шляху оволодіння ним художньою технікою цієї виразової сфери.

Розглядаються специфіка поєднання слова і музики в структурі мелодекламації, її витоки в різних національних культурах, як європейській, так і китайській, особливості побутування в різних жанрових умовах (музична драма, оперний речитатив), окреслюються певні складнощі і завдання, що постають перед співаком-декламатором. Одним з базових засобів музичної виразності співака є дикція, чітке вимовляння слова, яке, в тісному зв'язку з мелодією, підпорядковується завданню передачі художнього змісту твору від композитора до слухача. Донести музичний задум композиції, створити певний емоційний настрій, втілити своє трактування поетичного образу виконуваної музики неможливо без чіткої артикуляції мовних зворотів, які є носіями значущості іманентного художнього змісту. Ця вимога не стосується технічних музичних побудов, які використовуються для розпіву, «розігріву» голосового апарату співака, не стосується і вокалізів, що виконуються без слів. Кожен артист, який користується словом, і, насамперед, вокаліст, має розуміти його значення в створенні унікального художнього образу, усвідомлено застосовуючи дикцію як артикуляційний прийом розкриття змісту музичного тексту в поетичному контексті камерних, оперних, музично-драматичних жанрів. ■ **Ключеві слова:** *декламація, інтерпретація, декламаційне інтонування, мовлення, дикція, речитатив, музична драма, Сучжоу.*

АННОТАЦІЯ ■ **Чжан Сицзюй. Интерпретационные свойства декламации в исполнительском творчестве вокалиста.** ■ Одна из главных позиций в практике вокалиста – понимание декламации как своеобразной интерпретации музыкального текста, фиксируемого в нотах. Речь идёт об интерпретации исполнителем декламационного интонирования, поскольку композитор, как правило, не даёт указаний относительно тона, тембра, силы голоса, оттенков интонаций, продолжительности, места расположения пауз для дыхания, минимально ориентируя исполнителя в богатом арсенале способов декламационной выразительности. В процессе исполнения музыкаль-

ного произведения всякий раз осуществляется выбор только одного конкретного варианта из множества потенциальных его осмыслений. Целью данного исследования является изучение интерпретационных свойств декламации в сфере вокальной музыки. Выявление их природы, основанной на одновременном и последовательном звучании речи и музыки, будет способствовать преодолению исполнительских трудностей в творчестве вокалиста на пути овладения им художественной техникой этой выразительных сферы.

Рассматриваются специфика сочетания слова и музыки в структуре мелодекламации, её истоки в различных национальных культурах, как европейской, так и китайской, особенности бытования в разных жанровых условиях (музыкальная драма, оперный речитатив), очерчиваются определённые сложности и задачи, встающие перед певцом-декламатором. Одним из базовых средств музыкальной выразительности певца является дикция, чёткое произнесение слова, которое, в тесной связи с мелодией, подчиняется задаче передачи художественного содержания произведения от композитора к слушателю. Донести музыкальный замысел композиции, создать определённый эмоциональный настрой, воплотить свою трактовку поэтического образа исполняемой музыки невозможно без чёткого произнесения речевых оборотов, несущих значимость имманентного художественного содержания. Это требование не касается технических музыкальных построений, используемых для распевки, «разогрева» голосового аппарата певца, не касается и вокализов, исполняемых без слов. Каждый артист, использующий слово, и, прежде всего, вокалист, должен понимать его роль в создании уникального художественного образа, осознанно применяя дикцию как артикуляционный приём раскрытия содержания музыкального текста в поэтическом контексте камерных, оперных, музыкально-драматических жанров. ■ **Ключевые слова:** *декламация, интерпретация, декламационное интонирование, речь, дикция, речитатив, музыкальная драма, Сучжоу.*

ABSTRACT ■ Zhang Xiqui. Interpretive properties of recitation in the vocalist's performing arts.

■ **Background.** One of the main positions of the vocalist's practice is to understand the recitation as a kind of interpretation of the musical text, which is fixed in the notes. In the process of performing a piece of music, be it the song, the romance, the recitative, the aria in an opera or a musical drama, one specific

variant is selected each time from its many potential meanings. This is the performer's interpretation of the declamatory intonation, because the composer usually does not indicate the tone, timbre and strength of the voice, minimally orienting a singer in the desired intonation, in the duration and location of pauses for breath and in another wide arsenal of methods of declamatory expression.

The aim of this research is to study the interpretive properties of recitation in the sphere of vocal music. Discovering the nature of the interpretive properties of declamatory intonation, based on the simultaneous and consistent sound of speech and music, will help to overcome the performance difficulties in the vocalist's work on mastering the artistic technique of this area of expression.

The main results. The specificity of the combination of words and music in the structure of melodic declamation, its origins in various national cultures, both European and Chinese, the peculiarities of being in different genre conditions (musical drama, opera recitative) are considered, certain difficulties and tasks for the singer-reciter are outlined.

In European art, the tradition of melodic recitation has its roots in ancient mysteries. The beginning of European secular melodic recitation was marked at the end of the 16th century, but it was developing in the works of musicians known as the "Florentine Camerata" (Vincenzo Galilei, Giulio Caccini, Jacopo Peri, Ottavio Rinuccini, etc.), becoming one of the origins of opera. A distinctive feature of melody recitation at that time was the desire for solo recitative singing. Later, as an expressive mean, recitation was existing within the opera genre, and from the middle of the 18 century in Europe, this technique was contributing to the formation of an independent concert genre – chamber and vocal works with ballad texts, which found their place in the works of romantic composers (F. Schubert, R. Schumann, etc.). Note, that in the process of historical development, the genre of melodic declamation, on the one hand, modifies in the form of a recitative in European opera, on the other – remains independent within the musical-stage drama, still popular in various national cultures.

The Chinese Suzhou musical drama, which is indicative of our study, originated more than 200 years ago, beginning with folk melodies, including *xiaochang* ("little songs"), tales, dance movements, gestures (*khuaguden* dances – "with flowers, drums and lanterns") etc., and gradually spread at the area near the city Suzhou in the lower Yellow River. It later spread to Anhui Province, the Northern parts of Jiangsu Province, and the Southern parts of Shandong Province.

The creative achievements of this art, local at the beginning, later assimilated in the national Beijing Opera. But from its origins, this kind of musical and stage action is inextricably linked with the life of the Chinese people, is based on unpretentious plots, so it remains popular to this day, capable of significant emotional impact on the recipient – the audience and listener.

Note, that the genre varieties of musical drama developed from the 16–17 centuries both, in China and in the different cultures of the European, American, and Asian continents, where they exist and today. This stability of the genre is not least due to the fact that in the structure of musical drama is an artistic synthesis of several types of art: the word interacts with music, live stage action.

The melodic reciter in this context faces certain difficulties. So, one of the basic means of musical expression for the singer is diction, clear pronunciation of a word, which, in close connection with the melody, is subject to the task of transmitting the artistic content of the work – from composer to listener. It is impossible to convey the musical idea of the composition, to create a certain emotional mood, to embody one's interpretation of the poetic image of the performed music without a clear proclamation of language inversions, which contain the significance of the immanent artistic content. This requirement does not apply to technical musical constructions used for singing, for “warming up” the singer's vocal apparatus, nor does it apply to vocals performed without words. Every artist, including a vocalist who uses a verbal word, must understand its importance in creating a unique artistic image, consciously use diction as an articulatory technique of revealing the musical text content in the poetic context of chamber, opera, or musical-dramatic genres.

Conclusions. So, verbal-musical factors of declamatory intonation have the immanent possibility of various interpretations in the process of vocal performance. Recitation is based on the expressiveness of the word, perceived by the listener or theatrical spectator on several levels: 1) auditory – we hear the intonation richness of shades of musical speech; 2) mental – we understand the logical meaning of texts; 3) psycho-emotional – with the help of imagination, fantasy, we sympathize with the moods, emotions of the heroes of the work of art.

At the same time, the basis of interpretation in the art of singing is the voice as a physical phenomenon: it is not only a material carrier of speech sounds, but also the main tool for expressing musical meanings: the variety of voice sound modulations is inexhaustible. Therefore, the role of breathing in the process

of clear proclamation of the word, diction in the process of vocal intonation is difficult to overestimate.

It is necessary to emphasize the presence of constant transitions in the part of the performer-reciter from linguistic constructions to recitative and pure vocal. Mastering the techniques of correlation of singing and recitation is relevant for any vocalist, which caused an in-details study of this problem. ■ **Key words:** *declamation, recitation, interpretation, declamatory intonation, speech, verbal, diction, musical drama, Suzhou.*

Постановка проблеми. Декламаційність серед засобів вокальної виконавської виразності є одним з базових. Вона розглядається як музично-словесний феномен, що реалізується в логоформах – мови, мелодекламації та речитативу. Кожна з них має певні інтонаційно-мовні властивості – відповідно до матеріалу і структури музичного твору, будь-то камерно-вокальні або оперно-сценічні жанри. Вокаліст-співак одним із найголовніших своїх здобутків не дарма вважає досконалість дикції, чітке проголошення слова, яке, в тісному зв'язку з мелодією, підпорядковується завданню передачі художнього змісту твору. Реалізації декламаційного інтонування у вокальному виконавстві сприяє індивідуальне втілення трьох обов'язкових найважливіших моментів: технічного (дихання, вимова, темброва краса і рівність звучання голосу), інтонаційного (чисте інтонування, логічні акценти) і художнього (драматичні, змістовні і символічні акценти, смислове забарвлення тону, паузи), які є ключовими в інтерпретаційному рішенні і в комплексі забезпечують створення конкретним музикантом-співачом особистої виконавської версії твору.

Враховуючи це положення, підкреслимо, що декламаційне інтонування у вокальному мистецтві є *інтерпретацією* музичного тексту, яка залежить від жанрово-стильових констант, естетичних факторів та особистості виконавця. Тому вивчення даної проблеми є актуальним не тільки для студентів-вокалістів, оперних співаків, викладачів вокалу в музичних освітніх закладах, але й буде корисним професійним акторам, а також всім, кого цікавить мистецтво декламації.

З цієї точки зору велику цікавість у якості дослідницького матеріалу викликає китайська традиційна музична драма, зокрема, сучжоуська, котра зберігає форми старовинної Опери Кунь (Куньцзюй), заснованої на наспівах «кунцян» (що походять з місцевості Куньшань поблизу міста Сучжоу), і в якій поєднуються різні види мистецтв. Особливості сучжоуської музично-сценічної драми визначаються цілою низкою чинників, серед яких – будова мелодій, їх ладова визначеність, ритмічна організація, зв'язок з рухами тіла і жестикуляцією акторів, змістом образів героїв та ін., що можливо досконало виявити лише у спеціальному дослідженні. Тому, звертаючись до рис китайського традиційного мистецтва у якості прикладів, дана стаття фокусується на загальних виконавських аспектах, а саме – інтерпретаційних властивостях декламації, що наразі потребують значної уваги і виявляються спільними в умовах різних національних художніх варіантів.

Аналіз останніх публікацій за темою. Теоретичною базою даної розвідки стосовно мистецтва декламації є праці В. Васиної-Гроссман (1972), А. Доліво (1962), М. Друскина (1977), Ф.-Х. Ноймана (Neumann, 1962), які репрезентували напрями вивчення різного роду оперних речитативів. Серед досліджень молодих вчених привертає увагу дисертаційна праця та передуючі їй статті Го Цяньпін, яка виявляє суттєві фактори цього виконавського засобу, що «сприяє портретуванню людини з естетико-психологічних позицій» (Го Цяньпін, 2019: 3). Важливо, що авторка виявляє відмінності, які характеризують декламацію камерно-вокальної і оперної жанрових сфер, стверджує, що її різновиди залежать також від стильових та композиційно-стильових градацій. Але головна її роль полягає в тому, що, в різних художніх контекстах, декламація постає як «семантичний посередник» (Го Цяньпін, 2019: 177), котрий має відповідні функції та властивості. Семантичний діалог декламаційних словесних та музичних логоформ забезпечує утворення специфічних різновидів слова та способів його інтонування. Го Цяньпін стверджує, що декламаційний виклад музичного матеріалу, поєднуючись із «прямим» вокальним мовленням, формує найбільш вагомий «силові лінії» семантичного поля оперного тексту. Слово повинне відповідати образному

завданню: репрезентувати внутрішній світ людини, її переживання, відгукуватись на показані сценічні події психологічно цілісно, долучатися до них з певним емоційно-психологічним резонансом, котрий забезпечує сугестивні ефекти художньої дії (Го Цяньпін, 2019: 5). Саме особистісний компонент відрізняє декламацію від споріднених з нею речитативних форм, хоча повного розділення декламаційного і речитативного способів інтонування не виникає ні в опері, ні в драмі. Простежуючи шляхи функціонування декламаційно-риторичного комплексу в опері С. Барбера «Ванесса» (Го Цяньпін, 2019: 122–172), авторка залишає нез'ясованим питання щодо специфіки цього комплексу в музично-сценічній драмі.

Отже, огляд названих робіт свідчить про відсутність аналізу саме інтерпретаційних якостей декламаційності та їх природи і функцій у вокальному виконавстві. **Мета даної статті** – виявити інтерпретаційні властивості декламаційності у виконавському мистецтві вокаліста-співака, окреслити сутність її базових складових: мовлення, мелодекламації та речитативу.

Виклад основного матеріалу. Поняття декламації (від латинського *declamatio* – «вправа в красномовстві») як мистецтва виразного мовлення передбачає ритмізацію тексту, підкреслення інтонацією його ключових слів та інших смислових моментів. Воно існує в європейській культурі ще від давньогрецьких часів. Так, за легендою, славнозвісний Демосфен, декламуючи, клав до рота гальку, щоб домогтися граничної рухливості мовних органів, і тим самим забезпечити добру дикцію. Слово «декламація» (від лат. *declamare* – «голосно говорити») у древніх позначало виклад піднесених думок і почуттів, що було складовою мистецтва красномовства. В епоху класицизму в європейському театрі володіння декламацією вважалося необхідним атрибутом професійного актора.

Вокальна декламація в сучжоуській драмі також спирається на власні методики тренування дикції співака, яке починається з відпрацювання трьох звукових зразків: «я», «і», «хм». Вимовляння звуку «я» вимагає розкриття рота, резонансу порожнин живота і грудей, уявлення себе у вигляді порожнього бочкоподібного тіла, що видає звук розтрубом-резонатором (Zhang, Siqu, 2018: 49). «І» потребує зменшення

розкриття рота, губи майже змикаються і розслабляються. Звук прямує в бік верхньої щелепи і носової порожнини, в його формуванні беруть участь порожнини черепа, рота і носа. При «хм» губи і зуби зводяться разом, тут важливо домогтися резонування порожнини черепа з порожниною носа, уявляючи, ніби звук, що йде з гортані, в роті повертає нагору. Цей прийом може супроводжуватися відчуттям дрібної вібрації барабаних перетинок і чола, і, наостанок, звук виходить з носа (там само: 50).

Виконавці драми в своїх професійних вправах неухильно дотримуються естетичних і етичних принципів: від малого до великого, від низького до високого, від легкого до важкого, намагаючись не допускати на початку тренувань надмірності в вираженні «люті», «висоти», «швидкості» та ін. (Zhang, Siqu, 2018: 48). Сміслові акценти можуть передаватися лише голосом, який недостатньо натренувати – потрібно ще пройти, як кажуть китайські вчителі, через «гіркоту» і «дурість»; щоб уникнути останньої, необхідно прогресувати поступово, відповідно до правил, не сподіваючись на швидкий успіх. «Гіркота» ж передбачає протистояння труднощам, загартування характеру в постійному їх подоланні (там само: 51).

Важливо, що мелодекламація в різних жанрах демонструє багатоваріантні форми: зазвичай, це читання віршів або прози в супроводі музики, що засноване на одночасному або послідовному звучанні мови і музики. В європейському мистецтві традиція мелодекламації веде свої коріння від античних містерій. Початок європейської світської мелодекламації намітився наприкінці XVI ст., розвинулася же вона у творчості музикантів, відомих як «флорентійська камерата» (Вінченцо Галілеї, Джуліо Каччіні, Якопо Пері, Оттавіо Рінуччіні та ін.), поставши одним з витоків опери (першим зразком якої вважається вокально-сценічний твір «Дафна» Пері на текст Рінуччіні, 1598). Відмітна риса мелодекламації того часу полягала в прагненні до одноголосного речитативного співу.

Як поетичний прийом, мелодекламація існувала в межах оперного жанру, а з середини XVIII ст. в Європі цей прийом сприяв формуванню самостійного концертного жанру – камерно-вокальних творів з текстами баладного плану, які знайшли своє місце у творчості ком-

позиторів-романтиків (Ф. Шуберта, Р. Шумана та ін.). Відмітимо, що в процесі історичного розвитку жанр мелодекламації, з одного боку, модифікується у форми *речитативу* в європейській опері, з іншого – залишається самостійним в межах *музично-сценічної драми*, популярної понині в різних національних культурах.

Показова для нашого дослідження китайська сучжоуська музична драма зародилася більш ніж 200 років тому, розпочавшись з народних наспівів, зокрема, сяочан («маленькі пісні»), приповідок, танцювальних рухів, жестів (танців куагуден – «з квітами, барабанами і ліхтарями») та ін., і поступово поширилася навколо міста Сучжоу в пониззі Хуанхе. Згодом вона набула поширення в провінції Аньхой, північних районах провінції Цзянсу, також у південних районах провінції Шаньдун. Творчі здобутки цього локального на початку свого існування мистецтва асимілювалися згодом в загальнонаціональній пекинській опері. Та від своїх витоків цей різновид музично-сценічного дійства нерозривно пов'язаний з життям китайського народу, будується на невідгадливих сюжетах, тому зберігає свою популярність і до сього часу, спроможний на значний емоційний вплив на реципієнта – глядача і слухача.

Відмітимо, що жанрові різновиди музичної драми розвивалися з XVI–XVII ст. як у Китаї, так і в різних культурах країн європейського, американського і азійського континентів, де вони існують й понині. Така стійкість жанру не в останню чергу пояснюється тим, що в структурі музичної драми здійснюється художній синтез декількох видів мистецтва: слово взаємодіє з музикою, живою сценічною дією.

Мелодекламатор у такому контексті стикається з певними труднощами: оскільки усна мова користується підвищеннями і зниженнями голосу, її звуки мають певну висоту, яка постійно змінюється, то з'являються неминучі протиріччя між її тонами та музичним супроводом. Декламатори намагаються узгоджувати текст, що промовляється, з ладо-гармонічним наповненням музики, їх мова стає більш ритмізованою і, в свою чергу, впливає на структуру музичних епізодів, маючи можливість частково «виправити» упущення композитора, якщо такі є. Відмінність «мелодекламації» від «декламації під фоновою музику» полягає в тому, що в процесі виконання мелодекламації

співак більшою мірою дотримується ритміки інтонування, ніж його відповідності звуковисотності ладу. Отже, мелодекламація – це ніби спів без дотримання тональності, але з дотриманням ритму. Цікаво, що в сфері літературознавства мелодекламація отримала таку характеристику: «художня декламація віршів або прози з використанням музики» (Мелодекламація, 2007: 23).

Така форма вокальної декламації, як речитатив (італ. *recitative*, від *recitare* – декламувати), зберігає інтерпретаційні властивості становно прийомів вокального виконання – у ньому обов'язково присутні і музичний лад, і регуляторна ритміка; однак відсутні тематична повторність, симетрія побудови. Як згадувалось вище, речитативи формуються на початку XVII ст. у зв'язку з появою (Флорентійська камерата) і розвитком (К. Монтеверді) опери і близьких до неї монодійних жанрів – спочатку речитатив формується як свого роду «відродження співучої декламації античної трагедії» (Друскін, 1977: 98); згодом з'явилися і мелодія, і «чиста» пряма декламація, які поєднувались у ранніх зразках речитативу, але потім ці складові логоформи відокремилися. Важливо, що функції речитативу, як в опері, так і в музично-сценічній драмі, були завжди зумовлені розвитком драматургічної дії, виникаючи або в межах діалогу героїв (драматичний вид), або як наратив – розповідь про події (епічний вид).

У творчості композиторів неаполітанської оперної школи склалися два типу речитативу: речитатив-*secco* («сухий») – в супроводі акордів чембало, він зберігся до кінця XIX ст. в опері-буф); речитатив-*accompagnato* («акомпануючий» або мелодичний) – в супроводі оркестру, який набув поширення від XVIII ст., зокрема, творчості К. Глюка, Ф. Генделя та ін. Пізніше, у зв'язку з відмовою композиторів від номерної структури оперних творів, речитативний тип мелодії поступово проникає в аріозо, арії, оперні ансамблі (Р. Вагнер, Дж. Верді). Не випадково Р. Вагнер позиціонує свої опери як «музичні драми». Творчу винахідливість проявляють в питанні побудови речитативу О. С. Даргомижський, П. І. Чайковський, М. П. Мусоргський, М. А. Римський-Корсаков, С. С. Прокоф'єв та інші композитори XX–XXI ст. Речитативні інтонації широко використовуються також і в інструментальній музиці від Бароко до XXI ст. Однак структурні

складнощі речитативу потребують значної деталізації, що можлива лише в окремому самостійному дослідженні.

Висновки. Отже, вищевикладене дає підстави зробити деякі узагальнення. Вербально-музичним чинникам декламаційного інтонування іманентна можливість різноманітної інтерпретації в процесі вокального виконавства. Декламація базується на виразності слова, сприймаючись слухачем або театральним глядачем на кількох рівнях: 1) слуховому – чуємо інтонаційне багатство відтінків омузиченого мовлення; 2) мисленевому – розуміємо логічний зміст текстів; 3) психоемоційному – за допомогою уяви, фантазії співчуваємо настроям, емоціям героїв художнього твору. Відповідно розташовуються і групи засобів трактування виразного мовлення і декламаційного інтонування.

У той же час, основою інтерпретування в мистецтві співу є голос як фізичне явище: він є не тільки матеріальним носієм звуків мови, але й головним інструментом для вираження музичних смислів: різноманітність звукових змін голосу невичерпна. Тому роль дихання в процесі чіткого проголошення слова, дикції в процесі вокального інтонування важко переоцінити. У зв'язку з цим не можна не згадати спеціальну техніку, яка сформувалася в сучжоуській музично-сценічній драмі – «да-ше-тоу» (大舌头 «великий /довгий язик»; йдеться про роль дихання в звуковому малюнку – яка ще недостатньо вивчена, проте, поза всяким сумнівом, становить одну з видатних технічно-виразових особливостей сучжоуської музичної драми.

Необхідно підкреслити і наявність постійних переходів у партії виконавця-декламатора з мовних побудов до речитативних та суто вокальних. Оволодіння прийомами кореляції співу й декламації актуально для будь-якого вокаліста, чим і викликане поглиблене вивчення даної проблеми.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку полягають у детальних пошуках різних способів декламаційного інтонування як засобу інтерпретації та виявленні специфічних прийомів відповідного звукоутворення у сфері вокального виконавства, що видається можливим на базі вивчення конкретних зразків жанру музичної драми, в тому числі, традиційної китайської.

ЛІТЕРАТУРА

- Васина-Гроссман, В. (1972). *Музыка и поэтическое слово*. Москва: Музыка, 150.
- Го Цяньпін. (2019). *Вокальна декламація як музично-семантичний феномен в європейській оперній творчості XIX–XX століть*. (Дис. ... кандидата мистецтвознавства). Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 195.
- Доливо, А. (1962). Речитативы в вокальном искусстве. *Вопросы музыкально-исполнительского искусства*, вып. 3, 179–219. Москва: Музыка.
- Друскин, М. (1977). Речитатив в русской классической опере. В кн. *Друскин, М. Исследования. Воспоминания*, сс. 96–169. Ленинград; Москва: Советский композитор.
- Мелодекламація. (2007). В кн. *Ковалів Ю. І. (Авт.-уклад.). Літературознавча енциклопедія. (Тм. 1–2). Т. 2, с. 23*. Київ: ВЦ «Академія».
- Neumann, F.-H. (1962). *Die Aesthetik des Rezitativs; zur Theorie des Rezitativs im 17. und 18. Jahrhundert. (Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen, 41)*. Strasbourg; Baden-Baden: Heitz, 112.
- Zhang, Siqu. (2018). Специфика дыхания вокалиста в Сычжоуской музыкально-сценической драме. *Social and Economic Aspects of Education in Modern Society (December 20)*, vol. 1, 47–51. Warsaw: RS Global Sp. Z O.O.

REFERENCES

- Dolivo, A. (1962). Rechitativy v vokalnomo iskusstve [Recitative in vocal art]. *Voprosy muzykalno-ispolnitelskogo iskusstva [The questions of music and performing arts]*, 3, 179–219. Moscow: Muzyka [in Russian].
- Druskin, M. (1977). Rechitativ v russkoy klassicheskoy opera [Recitative in Russian classical opera]. In *Druskin, M. Issledovaniya. Vospominaniya [Druskin, M. Research. Memories]*, pp. 96–169. Leningrad; Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].
- Ho, Tsianpin. (2019). *Vokalna deklamatsiia yak muzychno-semantychnyi fenomen v yevropeiskii opernii tvorchosti XIX–XX stolit [Vocal recitation as a musical-semantic phenomenon in the European opera of the XIX–XX centuries]*. (Candidate's dissertation). Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova. Odesa, 195 [in Ukrainian].
- Melodeklamatsiia [Melodic declamation]. (2007). In *Kovaliv Yu. I. (Author,*

- Comp.). *Literaturoznavcha entsyklopediia [Literary critics' encyclopedia]*. (Vols. 1–2). Vol. 2, p. 23. Kyiv: VTs «Akademiia» [in Ukrainian].
- Neumann, F.-H. (1962). Die Aesthetik des Rezitativs; zur Theorie des Rezitativs im 17. und 18. Jahrhundert. (Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen, 41). Strasbourg; Baden-Baden: Heitz, 112.
- Vasina-Grossman, V. (1972). *Muzyka i poeticheskoe slovo [A Music and a poetical word]*. Moscow: Muzyka, 150 [in Russian].
- Zhang, Siqu. (2018). Spetsifika dykhaniya vokalista v Sychzhouskoy muzykalno-stsenicheskoy drame [The specificity of the breathing of a vocalist in the Suzhou musical stage drama]. *Social and Economic Aspects of Education in Modern Society (December 20)*, vol. 1, 47–51. Warsaw: RS Global Sp. Z O.O. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 19.02.2020 р.