

ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ СОЛОСПІВІВ ВСЕВОЛОДА РИБАЛЬЧЕНКА НА ВІРШІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Павлюк Тетяна Сергіївна,

творча аспірантка кафедри камерного співу
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
ORCID ID: 0009-0008-1853-9713

У статті представлено виконавський аналіз солоспівів В. Рибальченка, зібраних у цикл «Шість романсів на слова Тараса Шевченка: для високого жіночого голосу в супроводі фортепіано» (1966). Визначено, що цикл складається з різноманітних за образним змістом і драматургічним характером романсів, кожен із яких відображає жанрові характеристики українського солоспіву: куплетну форму, взаємопроникливість поетичного слова й музики, простоту і щирість емоційного змісту, естетичну красу й довершеність музичної думки.

З'ясовано, що В. Рибальченко в циклі «Шість романсів на слова Тараса Шевченка» вибудовує драматургію кожного номера на основі принципу контрасту задля багатогранного розкриття художньо-образного змісту поетичного тексту, акцентуючи увагу на тембрових і динамічних характеристиках вокального звучання, ладогармонічній мові твору як важливих факторів драматургічного розвитку й музичної виразності в розкритті різнопланових за змістом віршів Великого Кобзаря: психологічно-поглиблених, філософсько-споглядальних, лірично-задумливих, епічних.

Проаналізовано виконавську манеру сучасної української співачки Валерії Туліс в інтерпретації солоспівів В. Рибальченка, що набула повноти вираження через сформовану культуру звуку, визначену школою професорки Валентини Антонюк, а також її художній світогляд, рівень естетичного розвитку.

Визначено, що пошук відповідних авторському задуму шляхів вираження музичної думки у вокальному циклі В. Рибальченка «Шість романсів на слова Тараса Шевченка» зумовив розвиток виконавських особливостей, які впливають на характер представлення музичного образу й проявляються у виконавській схильності солістки до емоційної підкресленості психологічних станів і настроїв, посилення інтонаційно-фонічних нюансів музичного мовлення й загалом персоніфікації виконавської манери прочитання та сценічного втілення композиторського задуму твору.

Ключові слова: виконавський аналіз, вокальний цикл, романс, солоспів, українська вокальна школа.

Pavliuk Tetiana. Performance analysis of Vsevolod Rybalchenko's solo singings on poems by Taras Shevchenko

The article presents a performance analysis of V. Rybalchenko's solo singings, collected in a cycle "Six romances to the words of Taras Shevchenko: for a high female voice accompanied by a piano" (1966). It is determined that the cycle consists of romances that are diverse in their figurative content and dramatic nature, each of which reflects the genre characteristics of the Ukrainian solo singing: couplet form, interpenetration of poetic words and music, simplicity and sincerity of emotional content, aesthetic beauty and perfection of musical thought.

Found out that V. Rybalchenko in his cycle "Six romances to the words of Taras Shevchenko" builds the dramaturgy of each number on the principle of contrast for the multifaceted disclosure of the poetic text, emphasizing the timbre and dynamic characteristics of the vocal sound, harmonic language work as important factors of dramaturgical development and musical expressiveness in revealing poems of the Great Kobzar: psychologically in-depth, philosophically contemplative, lyrically thoughtful, epic.

An analysis of the performance manner of the modern Ukrainian singer Valeria Tulus in the interpretation of V. Rybalchenko's solo singings, which gained fullness of expression due to the formed sound culture defined by the school of Professor Valentina Antonyuk, as well as her artistic worldview, level of aesthetic development, was carried out.

It is noted in the work that the search for ways of expressing musical thought corresponding to the author's idea in V. Rybalchenko's vocal cycle "Six romances to the words of Taras Shevchenko" determined the development of performance features that affect the nature of the presentation of the musical image and are manifested in soloist's performance tendency to detail psychological states and moods, strengthening of intonation and phonic nuances of musical speech, and in general – personification of the performing manner of reading and stage embodiment of the composer's idea of the work.

Key words: performance analysis, vocal cycle, solo singing, Ukrainian vocal school.

Вступ. Відомо, що жанр солоспіву виник у II пол. XIX ст. – у період формування української класичної музики, пов'язаний із творчістю М. Лисенка. Ментально цей жанр, безумовно, закорінений у пісенно-фольклорні джерела, однак має авторів тексту й музики, становить пізніший жанровий різновид міської пісні-романсу, на відміну від якої солоспів – це одностайна пісня з розвиненим темпоритмом і широким мелодичним діапазоном. Істотною особливістю солоспівів є індивідуалізація художньо-образного змісту, що позначає їх метамову рисами позамузичної семантики, спонукаючи співаків до пошуку сценічних рішень.

Український композитор В. Рибальченко (1904–1988), створюючи цикл «Шість романсів на слова Тараса Шевченка: для високого жіночого голосу в супроводі фортепіано» (1966), написав камерно-вокальний шедевр, що складається з різноманітних за образним змістом і драматургічним характером солоспівів. Кожен номер циклу відображає жанрові характеристики українського солоспіву, який в історичному й художньому аспектах зростає на міцних класичних традиціях, вирішивши з ліричної народної пісні, поступово набравши ознак самостійного жанру, для якого притаманна здебільшого куплетна форма, взає-

мопроникливість поетичного слова й музики, простота і щирість емоційного змісту, естетична краса й довершеність музичної думки.

Необхідно зазначити, що увага українських композиторів у 60-х роках ХХ ст. до жанру романсу набула широкого резонансу, відкривши його для нових трактувань. Так, у романсах В. Рибальченка жанр збагатився індивідуальністю стильових інтонацій композиторського письма, що склалися на ґрунті народнопісенного мелосу, для яких характерна особлива відвертість, мелодична щедрість, емоційна свобода вислову. У творчості українських композиторів 2-ї половини ХХ ст. В. Губаренка, Л. Дичко, Ю. Іщенко, І. Карабиця, В. Кирейка та інших збагачено мовно-образну стилістику класичного фольклорно-побутового романсу, його тематику й засоби виразності. Солоспіви на слова Т. Шевченка писали М. Лисенко, Д. Січинський, В. Барвінський, Ф. Надененко, А. Кос-Анатольський, М. Жербін, Ю. Рожавська, Ю. Мейгус, Георгій і Платон Майбороди, Б. Фільц, І. Шамо, М. Скорик та інші композитори [12, с. 24].

В. Рибальченко в циклі «Шість романсів на слова Тараса Шевченка» вибудовує драматургію твору на основі принципу контрасту задля багатогранного розкриття художньо-образного змісту творів Кобзаря. Композитор акцентує увагу на тембрових і динамічних характеристиках вокального звучання, ладогармонічній мові циклу як важливих факторів драматургічного розвитку й музичної виразності в розкритті різнопланових за змістом поетичних текстів Т. Шевченка: глибинно-психологічно, філософсько-споглядальних, мрійливо-ліричних, епічних. Так, образний зміст Шевченкової поезії влучно передають інтонації народного епосу в романсі «Із-за гаю сонце сходить», у якому композитор вдало інтерпретує гострий емоційно-психологічний стан героїв оповіді, підкреслюючи надмірною гостротою гармоній драматичну ситуацію змісту.

В умовах сучасного камерно-вокального музичування солоспів, як унікальний вид українського романсу, не втратив своєї актуальності й вокалісти все частіше обирають шлях театралізації популярного жанру. Цикл «Шість романсів на слова Тараса Шевченка» В. Рибальченка має невичерпні можливості для сучасної виконавської інтерпретації, прикладом чого стало концертне виконання романсів заслуженою артисткою України Валерією Туліс. Пошук нових фарб, смислів, підтекстів обертається в її виконанні цієї музики зануренням в образно-сміслові основи поетичного першоджерела. В інтерпретації циклу виконавиця прагне піднести значущість поетичного слова Кобзаря, відтворити національну експресію образного змісту, і жанр солоспіву дає їй таку можливість.

Інтерпретація циклу Валерією Туліс характерна тим, що, оскільки поетичний текст існує у творі паралельно з мелодійним його втіленням, інтонуючи слова романсів, надаючи їм різного художнього забарвлення, вокалістка підкреслила ті межі образу, які містять персоніфіковані характеристики, є виконавською інтерпретацією змісту й значення пісенного тексту, що,

безумовно, дало виконавиці велику свободу дії. Крім того, використовуючи резерви акторської майстерності, міміку й пластику на концертній сцені, вокальне виконання твору В. Рибальченка «Шість романсів на слова Тараса Шевченка» В. Туліс базує на створенні особливого сценічного образу в окресленні новизни характерів та інтонацій емоційного прочитання тексту й включає орієнтацію на етично-ціннісні змістові основи солоспіву як жанру народної музики; розуміння художньо-історичних підвалин композиторського стилю (неофольклоризм); розуміння природи художнього виразу в кожному романсі циклу; усвідомлення специфіки вокального звуковидобування, його відповідності високим канонам української вокальної школи, національним традиціям академічного виконавства.

Матеріали та методи. Життєтворчість українського Пророка Тараса Шевченка в її літературознавчому й філософському осмисленні досліджено в численних роботах І. Дзюби, О. Забужко, В. Смілянської, Н. Чамати й інших [5–6; 11]. Проблеми музичної Шевченкіани представлено працями Н. Королюк, Н. Костюк, Б. Фільц та інших дослідників, а також розвідками О. Козаренка, Л. Кияновської, Л. Корній, Я. Якуб'яка, які проаналізували зв'язок доробку українських композиторів з поезією Тараса Шевченка [8–9; 12–13]. Численні концертні програми, об'єднані назвою «Вокальна Шевченкіана», і наукове дослідження ейдосу вокальності Т. Шевченка здійснила В. Антонюк, розвинувши свої наукові результати в авторському курсі лекцій «Історія вокального виконавства» [1–2; 7]. Під час написання статті ми керувалися знаннями, отриманими з лекційного курсу В. Москаленка – автора теорії музичної інтерпретації [10]. Матеріалами дослідження також стали фахові праці з проблем вокальної творчості (Н. Гребенюк) [4]. Цікавий результат китайського дослідника інтонаційно-жанрових засад українських солоспівів Ван Цзо, на думку якого «у процесі вивчення української камерно-вокальної лірики варто розрізняти кілька її різновидів, жанрова-стилістична різниця яких зумовлена історико-жанровою генезою та природою мелосу: є романс, зміст якого розкриває загальноєвропейський інтонаційний комплекс; і є солоспів, лінія якого йде від «Музики до «Кобзаря» М. Лисенка. Прикметними ознаками солоспіву є вокальність, породжена розумінням характеру національного стилю, мелодична пластика, яскрава образність, помножені на відчуття поетичної інтонації [3, с. 733].

Методологія дослідження базується на застосуванні інтегрального підходу: музично-історичного й інтерпретативного аналізу та комбінуванні описового й компаративного методів.

Результати. Специфіка сучасного виконання солоспівів полягає в тому, що камерний спів був і залишається сферою артистичного вираження вокальної мініатюри, її образної глибини й концентрованої музичної думки. Тому сучасна школа камерного співу орієнтована на виховання артистів, здатних солювати й висловлювати музичні настрої психологічно переконливо та зріло [4, с. 69]. Саме тому сучасна вокальна школа вису-

ває професійні вимоги до виконання солоспівів, серед яких – розвинений динамічний діапазон і водночас володіння філігранними прийомами камерного виконавства (техніка філірування та *mezzo voce*, тембральна палітра тощо); відчуття стилю й уміння відтворити задум композитора. В усвідомленні професійно підготовленого виконавця-вокаліста жанр українського солоспіву – це передовсім національна експресія співаного слова (термін В. Антонюк) та особливий світ душевної розповіді, що звучить у голосі з інтимною щирістю та сповідальністю [1, с. 67–77]. Специфіка солоспіву об'єктивує позиції концертного виконання, що передбачає вияв вокальної харизми камерного співака, завжди орієнтованого на діалог з аудиторією, на створення інтимної й довірливої атмосфери виступу. Таке завдання вимагає від вокаліста – камерного виконавця – особистісного розуміння і смислової інтерпретації музичного твору, його наповнення максимальною деталізацією різноманітних виразових засобів [4, с. 91]. Академічна манера виконання солоспівів без супроводу вимагає від вокаліста досконалого володіння всіма типами вокалізації, імпровізуванням, а також розуміння стилю. Підвищена емоційність концертно-камерного виконання солоспівів (гнучкість мелодії, динамічна й ритмічна розмаїтість) потребують від співаків уваги до стилістики задіяних виразових засобів – вокально-технічних, образно-художніх і динамічно-рухливих (сценічних).

Солоспіви В. Рибальченка на вірші Т. Шевченка віддзеркалюють художньо-мистецькі процеси в українській музичній культурі, що потужно вплинули на формування національної вокально-виконавської школи, адже українська вокально-виконавська традиція сформувалася й розвинулася на таких жанрах, як солоспів, романс, народна пісня, у ній домінуючими стали ліричні та лірико-драматичні особливості інтерпретації, орієнтація на високий художній рівень культури академічного співу. Українська композиторська школа слугувала важливим фактором розвитку вокально-виконавської, спираючись на фольклорно зумовлені жанрові різновиди й форми камерної творчості, що особливо яскраво виражені у творчості композиторів ХХ ст., коли посилюлися тенденції до ствердження професіоналізму, вироблення чітких фахових критеріїв і професійних способів реалізації в розвитку національного музичного мистецтва [1, с. 12].

Жанр солоспіву, на який спрямував свою увагу В. Рибальченко, створюючи цикл романсів на вірші Т. Шевченка, має багато можливостей для виконавської інтерпретації: показовою можемо назвати виконання цього твору заслуженою артисткою України, лауреаткою міжнародних конкурсів, Валерією Туліс. Провідна солістка Національного театру оперети (із 2012 р.) В. Туліс закінчила НМАУ імені П.І. Чайковського як оперна та камерна співачка й викладач (клас докторки культурології, професорки, народної артистки України, завідувачки кафедри камерного співу Валентини Геніївни Антонюк). Удосконалювала свою майстерність в Італії, на майстер-класах професора Марчелло Ліппі. Лауреат Міжнародних конкурсів: «Мистецтво ХХІ століття», «Гран-прі Марії Каллас», «Гран-прі Тре-

того міжнародного конкурсу «Солоспів», «Гран-прі Третього міжнародного конкурсу «Романс», дипломант конкурсів імені Соломії Крушельницької, Миколи Римського-Корсакова, Станіслава Монюшко, володар Міжнародної нагороди в кіномистецтві «Дебют» («За високі професійні досягнення, фондові записи на українському радіо»). Учасниця фестивалів «Музичні прем'єри сезону», «О-FEST», «Карпатський простір», «Сіверські музичні вечори», форуму «Opera Europa 2017» тощо. Гастролювала в Німеччині, Франції, Польщі, Казахстані, Алжирі [13, с. 142]. У її репертуарі – безліч камерно-концертних творів українських і зарубіжних композиторів, серед яких – обраний нами для вивчення цикл В. Рибальченка. Зосередимося на його аналізі, маючи за виконавський зразок інтерпретацію твору, здійснену Валерією Туліс під керівництвом нашої спільної викладачки Валентини Геніївни Антонюк.

Перший номер циклу – «Ой стрічечка до стрічечки» – виконується з усвідомленням важливості виразної подачі кожного слова, з опорою на чисте інтонування та дотриманням усіх темпових указівок автора. В умовно другій частині романсу «Ой плахотка...» відбувається стрімке темпове зрушення (*Presto – 200*). За такого швидкого темпу для виконавиці важливо зберегти артикуляційну виразність, не загубити чіткість слів і мелодичної лінії, що ускладнюється динамічним нюансом *piano*, указаним у тексті автором. На завершення романсу «Ой стрічечка до стрічечки» автор додає виразних динамічних градацій, що важливо виконати вокалістці, дотримуючись усіх музичних нюансів, змін у динаміці, і зробити в кінці пісні потужне наростання динаміки голосу з *piano* до *ff*.

Другий – «Якби мені крила» (з поеми «Сотник») – побудовано так, що перша фраза повторюється тричі, кожного раз вокалістці потрібно проінтонувати її з новим смислом, урізноманітнюючи образ, при цьому дотримуючись ритмічної пульсації співаного слова. Це свого роду вступ до основної частини (*allegro assai – 152*). І тут наявний складний темповий контраст – раптовий перехід із повільного руху до швидкого, що потребує особливої вокальної та сценічної майстерності й відчуття стилю пісні-танцю.

У частині *Moderato con moto* композитор застосовує змінний розмір (2/4 – 3/4 – 4/4 – 3/4). Також для цього романсу характерні постійні зміни в динаміці, що також є складним завданням і потребує концентрації виконавських сил солістки, також технічної вправності. Романс завершується нотою «ля» *a cappella* в динаміці *pp*, що є дуже непростим випробуванням для позиційної манери виконання солістки.

Третій – «Ой піду я не берегом – лугом» – є лірико-драматичним центром усього циклу. Це романс драматичного змісту, глибокої експресії; у ньому повсякчас наявні динамічні зміни – контрасти *piano* та *forte*. На завершення солоспіву звучить вокаліз як відголосок основної частини твору: у ньому виконавиці необхідно відчутти й передати всю тугу та біль душевного розпачу героїні, її внутрішню трагедію; це – найдраматичніша частина романсу й усього циклу.

Четвертий – «*Подражаніє сербському*» – є складним у технічному стосунку тут необхідно продемонструвати зміни настрою, зумовлені змістом солоспіву (від оповідального – до ліричного). Кінцівка романсу «*Andantino con moto*» відбувається в динаміці *piano* (початок і завершення) у верхній тесатурі, що потребує досконалої інтонаційної й позиційної подачі.

П'ятий – «*Із-за гаю сонце сходить*» – характерний повсякчасною зміною метроритму (3/4 – 4/4 – 2/4). Це найскладніший романс у театральньо-драматичному плані: у ньому йдеться про кріпачку, козака й пана, який катує їх. У романсі композитор використав прийоми різкої зміни динаміки між частинами, від *ff* до *pp*, прагнучи до вираження конфліктних образів, їх зіставлення та наповнення трагедійним змістом.

Шостий – «*Якби таки...*» (з поеми «*Гайдамаки*») – звучить у дуже швидкому темпі (*alla breve*); у ньому – багато текстових повторів, які в співі потрібно семантично урізноманітнювати, задля збагачення образно-художнього змісту. Наявні й різкі динамічні зіставлення *forte* – *piano* майже в кожному такті. Виконавська складність романсу полягає в дотриманні швидкого темпу за рахунок збереження високої вокальної позиції та чистоти інтонування.

Здійснюючи виконавський аналіз циклу В. Рибальченка на вірші Т. Шевченка, ми звернули увагу на пошук нових фарб, нових смислів, підтекстів цих солоспівів, що перетворюється в процесі його вивчення на поглиблене занурення в образно-сміслові основи поетичного першоджерела. Інтерпретація солоспівів В. Рибальченка на вірші Т. Шевченка набула повноти вираження через сформовану культуру звука співачки, яка визначається її школою. Способи досягнення акустично досконалого, еталонного співу залежать від природних даних, музичної підготовки, слухового досвіду, а головне, від уявлення вчителя про ідеальне звучання голосу його учня. Сукупність цих характеристик і становить зміст поняття «вокальна школа».

Висновки. Здійснення виконавського аналізу циклу В. Рибальченка «Шість романсів на слова Тараса Шевченка» зумовило концентрацію нашої уваги на способах педагогічного впливу на формування індивідуальної манери й вокально-виконавського стилю солістки через персоніфікацію художніх образів, експресивне відтворення психологічних станів і настроїв, створення інтонаційно-фонічних нюансів з метою максимального відтворення музично-поетичної концепції та сценічного втілення авторського задуму. Для В. Туліс у виконанні солоспівів В. Рибальченка властиві чистота й краса тону, віртуозна гнучкість і надзвичайна рухливість фразування, що є особливістю виконавської майстерності української співачки, цікавої своїми природними даними (естетичні, акустичні та емоційні характеристики звука, національна експресія, темперамент), так само й індивідуальною манерою виконання (інтонаційною переконливістю, метроритмікою, фра-

зуванням). Артистизм виконання, висока технічність і вільне володіння регістрами та динамічним діапазоном, дотримання академічної манери співу, рельєфність і пластичність звуковедення, м'якість і теплота тембру голосу В. Туліс зумовлені своєрідною філософією звуку її викладачки В. Антонюк.

Цілеспрямована концентрація всіх внутрішніх сил В. Туліс на досягнення головної мети, – переконливості в трактуванні музичних образів солоспівів В. Рибальченка на вірші Т. Шевченка, – є ознакою професіоналізму та водночас світоглядного, мистецького розвитку співачки в розумінні художніх ідей твору: вона досконало розкрила потенціал твору, його інтонацію, динаміку, темпові характеристики, артикуляцію, фразування, агогіку тощо, стверджуючи свій індивідуальний виконавський стиль у контексті кращих традицій української вокальної школи.

Представлений нами виконавський аналіз солоспівів В. Рибальченка, зібраних у цикл «Шість романсів на слова Тараса Шевченка: для високого жіночого голосу в супроводі фортепіано» (1966), дає підстави для визначення, що твір складається з різноманітних за образним змістом і драматургічним характером романсів. Кожен із них відображає жанрові характеристики українського солоспіву: куплетну форму, взаємопроникливість поетичного слова й музики, простоту і щирість емоційного змісту, естетичну красу й довершеність музичної думки. З'ясовано, що В. Рибальченко в циклі «Шість романсів на слова Тараса Шевченка» вибудовує драматургію кожного номера на основі принципу контрасту задля багатогранного розкриття художньо-образного змісту поетичного тексту, акцентуючи увагу на тембрових і динамічних характеристиках вокального звучання, ладогармонічній мові твору як важливих факторів драматургічного розвитку й музичної виразності в розкритті різнопланових за змістом віршів Великого Кобзаря: психологічно-поглиблених, філософсько-споглядальних, лірично-задумливих, епічних. Проаналізовано виконавську манеру сучасної української співачки Валерії Туліс в інтерпретації солоспівів Всеволода Рибальченка на вірші Тараса Шевченка, що набула повноти вираження через сформовану культуру звука, визначену школою професорки Валентини Антонюк, а також її художній світогляд, рівень естетичного розвитку. Визначено, що пошук відповідних авторському задуму шляхів вираження музичної думки у вокальному циклі В. Рибальченка «Шість романсів на слова Тараса Шевченка» зумовив розвиток виконавських особливостей, які впливають на характер представлення музичного образу й проявляються у виконавській схильності солістки до емоційної підкресленості психологічних станів і настроїв, посилення інтонаційно-фонічних нюансів музичного мовлення й загалом персоніфікації виконавської манери прочитання та сценічного втілення композиторського задуму твору.

Література:

1. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект : монографія. Київ : Українська ідея, 2001. 144 с.

2. Антонюк В.Г. Образ ностальгічної вокальності у духовній спадщині Тараса Шевченка. *Музика. Український інтернет-журнал*. 2022.12.04. URL: <http://mus.art.co.ua/obraz-nostalichnoi-vokalnosti-u-dukhovniy-spadshchyni-tarasa-shevchenka>.
3. Ван Цзо. Інтонційно-жанрові засади українського солоспіву. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Вип. 40. 2014. С. 726–736.
4. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти : монографія. Київ : НМАУ імені П.І. Чайковського, 1999. 269 с.
5. Дзюба І.М. Тарас Шевченко. Життя і творчість. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 720 с.
6. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. 4-е вид. Київ : Факт, 2007. 148 с.
7. Зворигіна О. Вокальна Шевченкіана Валентини Антонюк. *Музика. Український інтернет-журнал*. 2023.20.03. URL: <https://mus.art.co.ua/vokalna-shevchenkiana-valentyu-antoniuk>.
8. Королюк Н.І. Кобзарєва пісня: поезія Тараса Шевченка і музика. Київ : Фонд мистецтв «Юніталанти», 1994. 75 с.
9. Костюк Н.О. Поезія Тараса Шевченка в українській музиці: імена і жанри. *Студії мистецтвознавчі*. 2008. № 2. С. 101–110.
10. Москаленко В.Г. Лекції з музичної інтерпретації : навчальний посібник. Київ : НМАУ імені П.І. Чайковського, 2013. 134 с.
11. Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. Київ : Вища школа, 2000. 207 с.
12. Фільц Б.М. Особливості розкриття поезії Тараса Шевченка у творчості українських композиторів. *Студії мистецтвознавчі*. 2014. № 3. С. 20–30.
13. Шевченкіана на початку ХХІ століття: *Матеріали науково-практичної конференції, присвяченої 190-річчю від дня народження Т.Г. Шевченка*. 25 березня 2004 р. Харків, 2004. 194 с.
14. Рибальченко В.П. Шість романсів на слова Тараса Шевченка [Ноти] : для високого жіночого голосу в супроводі фортепіано. Київ : Мистецтво, 1966. 42 с.

References:

1. Antonyuk V.G. (2001). *Ukrainska vokalna shkola: etnokulturolohichniy aspekt*. Monohrafiia [Ukrainian vocal school: ethnocultural aspect. Monograph]. Ukrainska ideia, Kyiv. 144 p. [in Ukrainian].
2. Antonyuk V.G. (2022). *Obraz nstalichnoi vokalnosti u dukhovniy spadshchyni Tarasa Shevchenka* [The image of nostalgic vocality in the spiritual heritage of Taras Shevchenko]. *Muzyka. Ukrainskyi internet-zhurnal*. URL: <http://mus.art.co.ua/obraz-nostalichnoi-vokalnosti-u-dukhovniy-spadshchyni-tarasa-shevchenka> [in Ukrainian].
3. Wang Zuo (2014). *Intonatsiino-zhanrovi zasady ukrainskoho solospivu* [Intonational and genre principles of Ukrainian solo singing]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Vyp. 40. S. 726–736 [in Ukrainian].
4. Hrebenuk N.Ye. (1999). *Vokalno-vykonavska tvorchist: psykholoho-pedahohichniy ta mystetstvoznavchyi aspekty* [Vocal and performing creativity: psychological-pedagogical and art history aspects]: monohrafiia. NMAU imeni P.I. Chaikovskoho, Kyiv. 269 p. [in Ukrainian].
5. Dziuba I.M. (2008). *Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist* [Taras Shevchenko. Life and creativity]. Kyiv : Vydavnychiy dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 720 p. [in Ukrainian].
6. Zabuzhko O. (2007). *Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu* [Shevchenko's myth of Ukraine. An attempt at philosophical analysis]. [4-e vyd]. Kyiv : Fakt. 148 p. [in Ukrainian].
7. Zvoryhina O. (2023). *Vokalna Shevchenkiana Valentyny Antoniuk* [Valentina Antonyuk's vocal Shevchenkiana]. *Muzyka. Ukrainskyi internet-zhurnal*. URL: <https://mus.art.co.ua/vokalna-shevchenkiana-valentyu-antoniuk> [in Ukrainian].
8. Koroliuk N.I. (1994). *Kobzarev apisnia: poeziia Tarasa Shevchenka i muzyka* [Kobzarev Apisnya: Taras Shevchenko's poetry and music]. Kyiv : Fond mystetstv«lunitalanty». 75 p. [in Ukrainian].
9. Kostyuk N.O. (2008) *Poeziia Tarasa Shevchenka v ukrainskii muzytsi: imena i zhanry* [Poetry of Taras Shevchenko in Ukrainian music: names and genres]. *Studii mystetstvoznavchi*. № 2. P. 101–110 [in Ukrainian].
10. Moskalenko V.H. (2013). *Lektsii z muzychnoi interpretatsii. Navchalnyi posibnyk* [Lectures on musical interpretation. Tutorial]. Kyiv : NMAU imeni P.I. Chaikovskoho. 134 s. [in Ukrainian].
11. Smilianska V., Chamata N. (2000). *Struktura i smysl: Sproba naukovoi interpretatsii poetychnykh tekstiv Tarasa Shevchenka* [Structure and meaning: An attempt at scientific interpretation of Taras Shevchenko's poetic texts]. Kyiv : Vyscha shkola. 207 p. [in Ukrainian].
12. Filts B.M. (2014). *Osoblyvosti rozkryttia poezii Tarasa Shevchenka u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv* [Peculiarities of the revelation of Taras Shevchenko's poetry in the work of Ukrainian composers]. *Studii mystetstvoznavchi*. № 3. P. 20–30 [in Ukrainian].
13. *Shevchenkiana na pochatku XXI stolittia* (2004). [Shevchenkiana at the beginning of the 21st century]: *Materialy naukovo-praktychnoi konferentsii, prysviachenoi 190-richchiu vid dnia narodzhennia T. H. Shevchenka*. 25 bereznia 2004 r. Kharkiv. 194 p. [in Ukrainian].
14. Rybalchenko V.P. (1966). *Shist romansiv na slova Tarasa Shevchenka* [Six romances to the words of Taras Shevchenko] [Noty] : dlia vysokoho zhinochoho holosu v suprovodi fortepiانو. Kyiv : Mystetstvo. 42 p. [in Ukrainian].