

[https://doi.org/10.31516/2410-5325.071.08\\*](https://doi.org/10.31516/2410-5325.071.08*)  
УДК 784.087.612.088:792](045)

**О. В. Єрошенко**

Харківська державна академія культури, м. Харків

## СПЕЦИФІКА ВОКАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ СТУДЕНТОК-АКТРИС (НА ПРИКЛАДІ ОБРОБОК УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ): МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ

**О. В. Єрошенко. Специфіка вокального репертуару студенток-актрис (на прикладі обробок українських народних пісень): музично-виконавський аспект**

Розглянуто специфіку вокального репертуару майбутніх актрис (на прикладі вибраних обробок українських народних пісень для жіночого голосу в супроводі фортепіано) в музично-виконавській площині. Відзначено сучасні дослідження й публікації, присвячені питанням вокальної проблематики в театральній царині. Проаналізовано означені обробки народних пісень українських композиторів у музичному, вокально-технічному і художньо-виконавському планах, з'ясовано основні параметри їх введення до вокального репертуару прийдешніх фахівців сценічного мистецтва. Вирішальними характерними особливостями вокального репертуару майбутніх актрис (на обраному музичному матеріалі) визначено: неширокий амбітус вокального твору; узгодженість зі зміною ладотональної висотності, що дозволяє вільно застосовувати транспозицію в зручній для виконавиці тональності; виразний художньо-емоційний зміст твору.

**Ключові слова:** вокальний репертуар, обробка української народної пісні, сценічне мистецтво.

**O. V. Yeroshenko. Specifics of Vocal Repertoire of Students-Actresses (on the Example of Ukrainian Folk Songs Arrangements): Musical and Performing Aspect**

**The purpose of this article** is to determine the main musical performance features of the vocal repertoire of students-actresses (using the example of selected arrangements of Ukrainian folk songs for a female voice accompanied by a piano) and highlight their role in the selection of vocal works in the field of stage arts.

**Research methodology.** General scientific methods are used in this article: cognitive, analytical, comparative; particular musical-theoretical methods: musical-analytical method, vocal-performing analysis.

**Results.** Some of the most significant musical and artistic features of the arrangement of Ukrainian folk songs, which serve their widespread use in the repertoire of future specialists of the dramatic scene, in particular, are: the variety of their genre and thematic composition, the lightness of the verbal text, the simple form of musical verse, which together create suitable conditions for solving musical, vocal-technical and artistic-performing tasks of the work. Widely used in the vocal repertoire of students-actresses (on the example of KhSAC) are the Ukrainian composers' arrangement of folk songs of a narrow range (from a minor sixth to a perfect octave), where performers are not given complex vocal and technical tasks, however, they require future actresses to master such important factors of singing phonation as singing breathing, various types of sound science (legato, staccato), expressive articulation, as well as a vivid acting embodiment of the vocal and artistic image of the work.

**Novelty.** For the first time, the article considers the specificity of the singing repertoire of future actresses (using the example of selected arrangements of Ukrainian folk songs for a female voice accompanied by a piano) in the musical-performing plane and identifies the main parameters of introducing this musical material into the vocal repertoire of future stage art specialists.

**The practical significance.** The article contains information that is useful for professional representatives of drama arts sphere, vocal pedagogy and students-actors in the aspect of vocal and performing skills development.

**Conclusions.** The main musical performance characteristics of the vocal repertoire of future actresses (using the example of selected arrangements of Ukrainian folk songs for female voice accompanied by a piano) are defined as follows: a narrow vocal range of the song, which is important for the vocal performance of actresses, whose singing range is generally not complete (most often reaches up to one and a half octaves); consistency of the musical material with a change in the mode and tone altitude (fretonal pitch), which allows to freely select the

\* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

desired tonality that is most convenient for the performer; expressive artistic and emotional content of the work, which together play a leading role in the selection of the singing repertoire of future specialists in the dramatic sphere.

**Keywords:** *vocal repertoire, arrangement of Ukrainian folk song, stage art.*

**Постановка проблеми.** Сучасне вітчизняне та зарубіжне театральне мистецтво демонструє значне посилення музичної складової. Репертуар драматичних театрів пропонує глядачеві найрізноманітніші за жанрами вистави, де з більшою чи меншою мірою наявний музичний компонент. Звичайно, інструментальна музична складова у вигляді записаних фонограм застосовується в сучасних спектаклях активніше, ніж вокальна, тим більше, така, що виконується самими акторами на сцені під час вистави. Водночас вдаль акторське виконання пісні, романсу (чи тільки уривку з вокального твору) має неабияку емоційну силу впливу на глядача, поглиблюючи розкриття внутрішнього стану персонажа, додаючи до його образу ті характеристичні нюанси, що не можуть бути передані лише словом. Тому сучасний драматичний театр потребує артистів, які гідно вирішуватимуть як драматичні, так і музичні завдання. Ще гостріше це питання постає перед вітчизняними музично-драматичними театрами, які були та є національною відзнакою української театральної царини. Відповідно до багатоманітності драматичного або музично-драматичного репертуару театру, артисти мають уміти виконувати різні за жанрами та стилями вокальні твори, серед яких українські народні пісні посідають належне місце. Водночас акторський спів має власні специфічні ознаки, які насамперед впливають на долучення тих чи інших творів до виконуваного репертуару.

Зважаючи на означені чинники, уведення до вокального репертуару студенток-актрис вибраних українських народних пісень в обробках українських композиторів зумовлене художніми та виробничими реаліями сучасного вітчизняного театру, і самими музичними, вокально-технічними й художньо-образними характеристиками цього матеріалу, що посприяє розвитку співацької майстерності майбутніх актрис.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У період другого десятиліття XXI ст. питання вокальної проблематики в театральній

сфері демонструють зростаючий інтерес до їх різнопланового вивчення в науковій площині, про що свідчать сучасні розвідки науковців у галузі мистецтвознавства та вокальної педагогіки. Серед них: дисертаційні дослідження С. Сгібневої (2009), Л. Гринь (2013), монографія Г. Локаревої та Л. Гринь (2014), навчальний посібник В. Дорошенко (2010), науково-методичний збірник Г. Бень (2016), наукові статті Л. Гринь (2009–2018), Г. Бень (2010–2018), Л. Третяк (2011), І. Вакориної (2013–2014), А. Хуторської (2014), О. Дзюби (2017) та ін. Здебільшого в цих працях означуються питання стосовно специфіки розвитку вокальних умінь майбутніх фахівців драматичного театру.

До вокально-педагогічної царини в музично-драматичній сфері звернені наукові інтереси дослідниці Л. Гринь, у працях якої розглядаються різноманітні питання вокальної підготовки актора музично-драматичного театру, зокрема в дисертації (2013) та ґрунтовній монографії (у співавторстві з Г. Локаревою) «Вокальне мистецтво в професійній підготовці актора музично-драматичного театру: теорія та практика» (2014), де дослідницями було запропоновано доцільну й струнку «структурно-функціональну модель, що відтворює педагогічний процес, спрямований на фахову підготовку та формування творчої активної особистості студента» (Локарева, Гринь, 2014, с. 78).

Прикладом однієї з нечисленних та великою мірою необхідних дисертаційних праць, де розглядаються питання міждисциплінарної царини вокального виконавства на драматичній сцені, на наш погляд, і донині є дослідження С. Сгібневої (2009), присвячене вивченню мистецтвознавчого та психолого-педагогічного аспектів вокальної творчості актора драматичного театру. Зокрема дослідницею було запропоновано нові поняття «актор, що співає» (Сгібнева, 2009, с. 6), «вокально-акторська майстерність» (Сгібнева, 2009, с. 7) та «модель створення вокально-сценічного образу актора в процесі роботи над вокальним твором» (Сгібнева, 2009, с. 14), які стали важливим внеском до мистецтвознавчого напрямку, присвяченого цій проблематиці.

Водночас питання специфіки вокального репертуару в драматичній сфері, зокрема в площині вокально-педагогічного репертуару

для жіночого голосу, є більшою мірою відкритими, що зумовлює актуальність цієї розвідки.

**Мета статті** — визначити основні музично-виконавські особливості вокального репертуару студенток-актрис (на прикладі вибраних обробок українських народних пісень для жіночого голосу в супроводі фортепіано) та висвітлити їх роль у відборі вокальних творів у царині сценічного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Сучасний драматичний театр ставить до артистів непрості вимоги, насамперед, щодо різносторонніх мистецьких умінь, які поєднуються в понятті «синтетичний актор», тобто такий, який професійно володіє словом, співом, пластикою. Утім вокальна майстерність акторів драматичного театру значно відрізняється від звичної для слуху вокальної майстерності професійних співаків (представників академічної, народної чи естрадної техніки співу) у зв'язку з тим, що вирішення художніх завдань відбувається в різних мистецьких сферах: драматичній та музичній, кожна з яких вирішує ці завдання власними засобами виразності й інструментарієм. Значимо, що різниця найбільше відчутна в тембрі співацького голосу, який на драматичній сцені не має відрізнятись від сценічного (розмовного) голосу; у динаміці співацького звука, яка значно суттєвіша в професійних співаків (насамперед у представників академічної та народної техніки співу), ніж у фахівців сценічного мистецтва; у типах вокальної техніки (для професійних співаків академічної та народної манери характерний тип вокальної техніки із сильним імпердансом; найближчим до акторського співу, на наш погляд, є тип вокальної техніки зі слабким імпердансом, здебільшого характерний для естрадних виконавців) (Юцевич, 1988, с. 32). Спрямовуючи увагу на вивчення музично-виконавської специфіки вокального репертуару майбутніх актрис (на прикладі обробок українських народних пісень для жіночого голосу в супроводі фортепіано), зважаємо на вищевказані ознаки вокального виконавства в драматичному театрі, які, зі своєї сторони, впливають на відбір вокальних творів.

Звернення до означеного музичного матеріалу цілком відповідає тим художньо-виконавським і вокально-технічним завданням, які, з-поміж інших, постають у сценічній

царині. Так, музичні обробки певних груп різних за жанрами українських народних пісень, насамперед вибраних жартівливих, родинно-побутових та ліричних пісень, відіграють значну роль у драматичних виставах і становлять важливу частку вокального репертуару студенток-актрис, які здобувають вищу освіту на факультеті сценічного мистецтва Харківської державної академії культури.

Проаналізуємо вибрані обробки народних пісень українських композиторів (для жіночого голосу в супроводі фортепіано) з музичного, вокально-технічного та художньо-виконавського аспектів. Передусім виокремимо найпоширеніші з цих творів у вокальному репертуарі студенток-актрис та розмістимо їх за порядком зростання голосового діапазону.

Одним з таких прикладів є обробка відомої народної жартівливої пісні «Ой піду я до млина» (*allegretto scherzando*, діапазон — мала секста, м. 6) українського композитора-класика М. Лисенка (Татарінова, 1966, с. 4–5). Квадратний період пісні містить 4-тактовий вступ і три вокальні фрази, де третя фраза є репризою другої. Проста куплетна форма, незначний голосовий діапазон, превалювання поступеневого руху мелодії, яка майже повністю відтворена в акомпанементі гомофонно-гармонічного складу, полегшене звучання фраз у пошвавленому темпі, незначна динаміка співацького звука (від *piano* на початку куплетів через невеличке *crescendo* до акцентованого шостого ступеня ладу) є основними музичними і вокально-технічними характеристиками твору. Жартівливе наповнення пісні, підкреслене швидким промовлянням складів тексту в темпі *allegretto*, у повному обсязі проявляється в акторському виконанні.

У пісні «Зійду на гору, гляну на море» (*moderato*, діапазон — мала септима, м. 7) в обробці Я. Бігдая (Далецький, 1979, с. 8) перше та друге музичні речення періоду майже ідентичні, з невеликою різницею на початку мелодії та в акомпанементі змішаного складу (переважно з подвоєнням мелодії терцевим інтервалом), який точно повторює вокальну лінію. Неширокі заокруглені ходи, здебільшого поступеневий рух мелодії, низхідний хід наприкінці речень до тоніки, помірний темп, спокійна динамічна палітра та відсутність кожної позначеної в музичному тексті паузи протягом усього звучання твору є головними

вокально-технічними ознаками цієї пісні. Водночас плавність мелодії, невеличкі «погойдування» її фраз, відображені в невпинному висхідно-низхідному русі інтервалів, загальне неголосне звучання (початок речень на *piano*) ніби ілюструють слова пісні, створюючи картину безкрайого моря та самотньої дівчини на високому березі, та, загалом, підкреслюють ліричність образу цього твору.

Складнішими вокально-технічними характеристиками позначена пісня «Ой у полі три тополі» (помірно, мала септима, м. 7) в обробці В. Шпакова (Шраменко, 1998, с. 15–17). Цей твір вирізняється вокальними фразами широкого дихання, з висхідними квартовими (ч. 4) та квінтовими інтервалами (ч. 5); верхній звук голосового діапазону (шостий ступінь ладу) пісні, розміщений у другій фразі першого речення, підкреслено подвійним квартовим ходом. Характерною ознакою вокальної мови пісні стає неодноразове верхнє та нижнє оспівування звуків, що створює враження стриманих зітхань дівчини, яку віддали заміж у чужу сторону: «Тепер з тою дівчиною Ні батька, ні неньки, Тільки в саду вишневому Піють соловейки» (Шраменко, 1998, с. 17). Стриманий темп, гомофонно-гармонічний склад акомпанементу з долученням до фактури мелодійної фігурації та терцевих і секстових дублювань разом із незмінним *legato* вокальних фраз довершено розкривають художньо-образний ряд цього твору.

Обробка народної жартівливої пісні «Чом, чом не прийшов» (*allegretto*, діапазон — чиста октава, ч. 8) українського композитора О. Чиска (Скоробагатько, 1990, с. 30–33) демонструє приклад влучного музичного вирішення наповнення твору вже в матеріалі розгорнутого фортепіанного вступу (займає повний період) з позначеними акцентуваннями, темповими змінами (від *allegretto* до *allegro*) та динамічним розвитком звучання від початкового *piano* до гучного *fortissimo* на стрімкому *stringendo* в останніх тактах вступу. Змішана фактура супроводу пісні поєднує акордову фактуру з гармонічною фігурацією та насичена, здебільшого, октавними подвоєннями в приспіві. Загалом така музична палітра твору влучно характеризує саму ситуацію невдалого побачення та роздратований стан закоханої дівчини.

Виклад простої вокальної мелодії на початку куплету відбувається по ступенях тонічно-

го тризвука, надалі — практично поступенево вгору та вниз із незначним долученням терцевих ходів, у приспіві з'являються неодноразові повторення висоти (на верхній домінанті) та наприкінці пісні — висхідний квартовий хід домінанта (D) — тоніка (T) на словах: «Гей! Гей!» (Скоробагатько, 1990, с. 33). Вокальну лінію врізноманітно використаням штрихів *portamento* на початку куплетів, значними градаціями динаміки — від стриманого *piano* до розвиненого *forte* — та їх раптовими (*subito*) змінами, множинністю темпових зрушень під час співу (*Poco meno mosso*, *Scherzando* в куплеті; *Meno mosso*, *Teneramente*, *poco accelerando*, *ritenuto molto*, *allegro*, *poco ritenuto* в приспіві), що з музичного аспекту розкриває характер та зміни настрою дівчини, яка то дорікає парубкові за невчасний прихід до неї («Тоді тебе принесло, Як сонечко вже зійшло») (Скоробагатько, 1990, с. 31), то просить завітати знову («Прийди ж, милий, прехороший») (Скоробагатько, 1990, с. 32). Загалом жартівливе наповнення пісні, з постійним чергуванням одного емоційного стану та іншого, протилежного йому, надають простору для яскравого артистичного втілення художнього образу цього твору.

Обробка народної пісні «На поточку-м пра-ла» (помірно, діапазон — чиста октава, ч. 8) українського композитора В. Уманця (Колосова, Царук, 2011, с. 64–66) вирізняється драматичністю художнього змісту твору та відповідним до нього розвиненим музичним акомпанементом. Фабулу пісні становить розповідь дівчини від першої особи про нещасливу долю заміжньої молодиці за старим чоловіком, з повчальним резюмуванням наприкінці: «Аби старим знати, Як молоду брати» (Колосова, Царук, 2011, с. 66). Витримана акордова фактура акомпанементу першого куплету в наступних (2–3) поступово збагачується спочатку в нижньому, потім у середньому регістрах підголосками, співзвучними народнопісенному спрямуванню твору, і на початку останніх куплетів (4–5) ускладнюється гармонічними фігураціями, октавним подвоєнням, наприкінці — у поєднанні з елементами підголоскового складу, що вельми співзвучно розвитку драматургічної лінії поетичного тексту.

Вокальна мелодія кожного куплету починається з настійливо повторюваної верхньої домінанти, що також є вершиною амбітусу цієї

пісні, потім поступово, поєднуючи повторюваність однієї висоти з ходами вгору та вниз на різні інтервали (секунди, терції, кварта, одноразово трапляється квінта), опускається на октаву (ч. 8) до нижньої домінанти, щоб врешті через плагальний каданс прийти до тоніки. Відзначимо, що наприкінці музичних фраз інтервали часто підкреслені несполучністю смислового (вербального) та музичного наголосів, що виражено в неузгодженості акценту першої долі такту на короткій восьмій ноті з тривалістю наступної ноти (чверть з крапкою) у 2-му, 4-му, 8-му та 10-му тактах 12-тактового періоду. Подібні ознаки музичної мови в царині музично-вербального наголосу та плагальності кадансів загалом поширені в народнопісенному матеріалі. Щодо художньо-емоційного змісту цієї пісні, то його драматична насиченість надихає виконавицю на яскраве акторське виконання.

Значною наспівністю та плавністю звуковедення відзначається народна пісня в обробці Я. Бігдая «По садочку ходжу» (*andante*, діапазон — мала но́на, м. 9) (Татарінова, 1966, с. 7–8). Структура перших двох музичних фраз основана на поступневих ходах, які заповнюють секстовий (угору) та квінтовий (униз) інтервали, аналогічно поступневу структуру має заключна четверта фраза періоду (від тоніки до верхньої домінанти та у зворотному напрямку). Лише третя фраза вирізняється наявністю ширших за секунду інтервалів — низхідними чистою квартою (ч. 4) і великою терцією (в. 3), розвиненішою динамікою звучання та наявністю додаткових засобів виразності (фермата в поєднанні з *forte* на верхній домінанті), які підкреслюють посилення художньо-емоційного змісту в цій фразі кожного з куплетів. Акордова фактура фортепіанного акомпанементу практично повністю проводить у верхньому голосі вокальну лінію, підтримуючи тональність та насичуючи загальний музичний фон цього ліричного твору.

Обробку народної пісні «Хилилися густі лози» (*andantino*, діапазон — зменшена ундецима, зм. 11) зб. А. Коціпінського (Татарінова, 1966, с. 29–30) відрізняє доволі широкий для співачки-актриси діапазон (8 тонів) та вибагливіша вокальна лінія твору. Так, на початку пісні мелодія охоплює невеликий амбітус у чисту кварту (ч. 4) в середній частині голосового діапазону (перше речення

музичного періоду) та має нескладний, здебільшого поступневий низхідно-висхідний рух. Складнішими в музичному плані виявляються друге та третє речення цього характерного для народної пісні неквадратного періоду. Так, друге речення містить мелодійний поступневий хід угору на малу сексту (м. 6) до верхнього звука діапазону цієї пісні та низхідний рух по інтервалах (мала терція (м. 3) й чиста кварта (ч. 4)) у поєднанні з пунктирним ритмом та оспівуванням; третє речення передбачає низхідний поступневий хід на чисту квінту (ч. 5) від верхньої тоніки, що тричі повторюється в пунктирному ритмі, хід униз на широкий інтервал велику сексту (в. 6) до нижнього звука діапазону (нижній ввідний тон) пісні також у поєднанні з пунктирним ритмом та оспівуванням тоніки. Особливою барвистістю вирізняється динамічна палітра пісні, яка містить градацію звучання від *pianissimo* до *forte* із позначеними *crescendo* та *diminuendo*. Пунктирний ритм, ходи на широкі інтервали, прийоми оспівування і різноманітні нюанси звукової динаміки створюють враження глибокої схвильованості героїні. Змішана фактура акомпанементу, що містить елементи підголоскового складу й прийоми мелодійної фігурації, охоплює значний діапазон, розкриває музичний сенс твору та підкреслює художню виразність його змісту.

Зазначимо, що вокальний репертуар студенток-актрис містить також обробки українських народних пісень, які вирізняються ширшим за 8 тонів (зменшена ундецима, зм. 11) діапазоном. Серед такого виду обробок різножанрових народних пісень українських композиторів найбільше репертуарними в майбутніх актрис (на факультеті сценічного мистецтва ХДАК) стають, зокрема: «Віють вітри» (*andante poco moderato*, чиста ундецима, ч. 11), сл. І. Котляревського (народний варіант), обр. М. Лисенка (Скоробагатько, 1990, с. 4–5); «Спать мені не хочеться» (*allegro*, чиста ундецима, ч. 11), обр. Л. Кауфмана (Скоробагатько, 1990, с. 36–38); «Зеленький барвіночку» (*allegro*, чиста ундецима, ч. 11), обр. П. Бойченка (Скоробагатько, 1990, с. 9–11); «В кінці греблі шумлять верби» (помірно, співуче, чиста дуодецима, ч. 12), обр. К. Скорохода (Українські народні пісні, 1978, с. 15–16); «Нащо мені чорні брови» (*moderato*, мала терцдецима, м. 13),

сл. Т. Шевченка (народний варіант), мелод. Д. Бонковського, обр. Л. Кауфмана (Скоробагатько, 1990, с. 57–59) тощо. Підкреслимо, що у виконанні обдарованих майбутніх актрис ці твори набувають яскравого емоційного наповнення та творчих індивідуальних рішень у площині художнього втілення (зазвичай при цьому оригінальні тональності вказаних обробок народних пісень змінюються на нижчі шляхом транспонування на визначені інтервали).

**Висновки.** Специфіку вокального репертуару студенток-актрис (на означеному матеріалі) визначають музичний, вокально-технічний та художньо-виконавський компоненти твору.

Одними з найвагоміших музичних і художніх ознак, які слугують широкому використанню обробок українських народних пісень у репертуарі майбутніх фахівців драматичної сцени, є: їх різноманітність за жанрово-тематичним складом, невимушеність вербального тексту, нескладна музична куплетна форма, що разом створюють сприятливі умови для вирішення музичних, вокально-технічних і художньо-виконавських завдань твору.

Головними музично-виконавськими ознаками обробки народної пісні для використання в царині сценічного мистецтва постають її погодженість із зміною ладотональної висотності, що дозволяє вільно добирати бажану тональність, найзручнішу для виконавиці, та чисельна наявність співочого матеріалу неширокого амбітусу, що є важливим для вокального виконання актрис, чий співацький діапазон здебільшого не вирізняється повнотою (найчастіше сягає півтори октави).

Широко застосовуваними у вокальному репертуарі є обробки народних пісень українських композиторів, звуковий об'єм вокальної мелодії яких містить від 4 тонів (мала секста, м. 6) до 8 тонів (зменшена ундецима, зм. 11). Найчастіше виконуються обробки українських народних пісень неширокого амбітусу (від малої сексти (м. 6) до чистої октави (ч. 8)), де перед виконавицями не ставиться складних вокально-технічних завдань. Утім вони потребують від майбутніх актрис володіння такими важливими факторами співацької фонації, як співацьке дихання, різні види звуковедення (легато, стакато), виразна артикуляція, а також яскравого акторського втілення вокально-художнього образу твору.

Отже, основними музично-виконавськими характерними особливостями вокального репертуару студенток-актрис (на обраному музичному матеріалі) визначено: неширокий голосовий діапазон пісні; погодженість зі зміною ладотональної висотності; виразний художньо-емоційний зміст твору, які відіграють провідну роль у відборі співацького репертуару майбутніх фахівців драматичної царини.

**Перспективи подальших наукових досліджень** означеної проблематики пов'язані з розгорнутим та поглибленим аналізом вокального репертуару майбутніх професійних акторів драматичного театру, всестороннім вивченням питань вокальної проблематики у сценічній сфері.

#### Список посилань

- Далецький, О. В. (Сост.). (1979). *Романси и песни для сопрано в сопровождении фортепиано*. Москва: Музыка.
- Колосова, Е. Г., Царук, С. М. (Упоряд.). (2011). *Вокально-педагогічний репертуар для високих та середніх жіночих голосів: хрестоматія*. Тернопіль: Навчальна книга — Богдан.
- Локарева, Г. В., Гринь Л. О. (2014). *Вокальне мистецтво в професійній підготовці актора музично-драматичного театру: теорія та практика: монографія*. Запоріжжя: Запорізький національний університет.
- Сгібнева, С. С. (2009). *Вокальна творчість актора драматичного театру: мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти*. (Автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03). Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського.
- Скоробагатько, Н. І. (Упоряд.). (1990). *Українські народні пісні з репертуару Оксани Петрусенко*. Київ: Музична Україна.
- Татарінова, Н. В. (Упоряд.). (1966). *Педагогічний репертуар вокаліста. Романси та обробки народних пісень українських композиторів-класиків. Мецо-сопрано*. Вип. 1. Київ: Мистецтво.
- Татарінова, Н. В. (Упоряд.). (1966). *Педагогічний репертуар вокаліста. Романси та обробки народних пісень українських композиторів-класиків. Сопрано*. Вип. 1. Київ: Мистецтво.
- Українські народні пісні*. (1978). Вип. 17. Київ: Музична Україна.
- Шраменко, М. Д. (Склад.). (1998). *Співає Раїса Куріченко*. Київ: Музична Україна.
- Юцевич, Ю. Є. (1988). *Словарь музыкальных терминов*. Київ: Музична Україна.

#### References

- Daletskii, O. V., (Comp.). (1979). *Romances and songs for soprano with piano accompaniment*. Moscow: Muzyka. [In Russian].

- Kolosova, E. H., Tsaruk S. M. (Comp.). (2011). *Vocal and pedagogical repertoire for high and medium female voices: anthology*. Ternopil: Navchalna knyha — Bohdan. [In Ukrainian].
- Lokareva, G. V., Grin L. O. (2014). *Vocal art in the professional training of the actor of the musical drama theater: theory and practice: monograph*. Zaporizhzhia: Zaporizkyi natsionalnyi universytet. [In Ukrainian].
- Shibneva, S. S. (2009). *Vocal creativity of a drama theater actor: art history and psychological and pedagogical aspects*. (Thesis dis. Cand. of art criticism: 17.00.03). Kharkiv State University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. [In Ukrainian].
- Skorobahatko, N. I. (Comp.). (1990). *Ukrainian folk songs from the repertoire of Oksana Petrusenko*. Kyiv: Muzychna Ukraina. [In Ukrainian].
- Tatarynova, N. V. (Comp.). (1966). *Vocalist's pedagogical repertoire. Romances and arrangements of folk songs by Ukrainian classical composers. Mezzo-soprano*. Edition 1. Kyiv: Mystetstvo. [In Ukrainian].
- Tatarynova, N. V. (Comp.). (1966). *Vocalist's pedagogical repertoire. Romances and arrangements of folk songs by Ukrainian classical composers. Soprano*. Edition 1. Kyiv: Mystetstvo. [In Ukrainian].
- Ukrainian folk songs*. (1978). Edition 17. Kyiv: Muzychna Ukraina. [In Ukrainian].
- Shramenko, M. D. (Comp.). (1998). *Raisa Kirichenko Sings*. Kyiv: Muzychna Ukraina. [In Ukrainian].
- Yutsevych, Yu. Ye. (1988). *Dictionary of musical terms*. Kyiv: Muzychna Ukraina. [In Russian].

Надійшла до редколегії 05.12.2020