

УДК 784.071.2:165.194

DOI 10.34064/khnum1-75.06

Янь Сіхань

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: 252894685@qq.com

ORCID iD: 0000-0002-4043-7835

Вокальна мова і мислення співака як когнітивна проблема (на матеріалі оперних партій сопрано)

Обговорюється роль інтерпретативного мислення як умова успішної діяльності співака. У сучасному музикознавстві дедалі більше уваги приділяється вивченню когнітивних механізмів виконавської творчості. Сопрано як вокальне амплуа виявляється особливо відкритим до нових виконавських стратегій. Представлено аналіз жіночих партій європейської оперної класики в блискучих інтерпретаціях видатних сопрано Дж. Норман, Р. Флемінг, С. Йончевої. Фокусом когніції є категоріальний зв'язок вокальної мови та мислення. У висновках зазначено, що інтерпретативне мислення співака базується на «трьох китах»: вокальна технологія; вокальна мова; виконавська інтерпретація як стиль мислення. Формування інтерпретативного мислення є ключовим для розуміння динаміки оперної традиції: від класики XVII–XIX століть до її ревіталізації в сучасному виконавстві. Взаємозв'язок вокальної мови та її втілення завдяки креативному мисленню співака є ключовим чинником його професійної ідентичності.

Ключові слова: сопрано; європейська опера; амплуа; вокальна мова; мислення співака; когнітивний підхід.

Постановка проблеми.

Вокальне мистецтво в усіх формах його існування являє собою одну з найвпливовіших форм музичної сугестії. Втілення художніх образів в єдності співу (людського голосу), поетичного слова та інструментального звучання надає міжособистісному спілкуванню інтермодальної синергії і психологічної глибини. Оскільки якість виконавства безпосередньо впливає на рівень комунікації («композитор – реципієнт»), то митці та слухачі в усі часи висували

до співака високі вимоги. Виховання універсального співака з високим рівнем художнього мислення – одвічна проблема мистецької практики, вокальної педагогіки та музичної критики, яка хвилює як композиторів (які завжди відчувають дефіцит виконавців своїх творів і залежать від наявних вокальних кадрів), так і публіку, що забезпечує зворотний зв'язок у діяльності театрів, філармоній, медіапроектів.

У сучасному музикознавстві дедалі більше уваги приділяється вивченню когнітивних механізмів творчої діяльності. *Сопрано* в європейській оперній традиції виявляється особливо відкритим до нових виконавських стратегій. Вивчення творчості видатних сопрано ХХ століття з позиції інтерпретативного мислення має не лише велике загальноісторичне, але й важливе методологічне значення – для повноти розуміння тенденцій виконавської практики. Наприклад, явище «реверсивного універсалізму» – повернення до ідеї виконавської стильової гнучкості, яка долає обмеження системи *Fach*¹, неможливе без наявності в співаків природного дару (відповідних голосових даних, зовнішності, артистичного фенотипу), однак і цього недостатньо! Потрібен великий особистий досвід «мислення музикою» (див. Москаленко, 1998), заснований на опрацюванні значної кількості матеріалу з різних історичних епох. Отже, процес формування сучасного співака з необхідністю включає осмислення мистецьких феноменів у царині вокального виконавства у світлі музичної когнітивістики як функціонального механізму пізнання.

Мета дослідження – на прикладах творчості видатних сопрано сучасності, що представляють універсальний тип співачки, виявити роль музичного мислення в інтерпретаційній діяльності вокаліста.

¹ У біографії Марії Каллас (Ardoin & Fitzgerald, 1974) автори описують її здатність поєднувати лірику і драматизм, зберігаючи автентичність стилю в репертуарі різних епох. Дж. Норман у мемуарах (Norman, 2014) відверто пише про власну позицію відмови від кастингових обмежень, що дозволило їй вийти за рамки драматичного амплуа. Р. Флемінг у публікації «*The inner voice: The making of a singer*» (Fleming, 2005) висловила переконання, що типологія голосу має враховувати особливості розвитку та саморефлексії виконавця, а не базуватися на жорстких театральних канонах.

Методологія дослідження. Вивчення мистецтва сопрано спирається на позиції історичного музикознавства в проєкції на оперну *інтерпретологію*. Дослідницька стратегія зумовлена прямою залежністю буття музичного твору від музиканта-інтерпретатора (групи виконавців), вписуючись у контекст наукового напрямку *виконавської когнітивістики*, що розробляється кафедрою інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Цей дослідницький підхід передбачає, зокрема, аспект розгляду вокального мистецтва як співвідношення понять «вокальна мова» та «мислення співака», залучаючи як ключовий *феноменологічний* ракурс вивчення творчої особистості співака-інтерпретатора. Також у дослідженні важливу роль відіграє *виконавсько-стильовий* аналіз амплуа високого жіночого голосу в сучасній оперній практиці.

Останні дослідження і публікації за темою. Вокальне мистецтво сопрано в різних його проявах висвітлено в низці сучасних публікацій. Розуміння того, яким чином відбувався процес диференціації типів сопрано, дає дослідження І. Тітце (Titze, 2000). Автор аналізує біомеханіку голосу, вказуючи на фізіологічні засади диференціації голосів: параметри повітряного потоку, коливальної маси голосових складок і форманти резонансу. Тоді як Б. Дошер (Doscher, 1994) доходить висновку, що голосовий апарат, попри певну варіативність природних даних, функціонує за єдиним принципом, тому типологія має враховувати не лише формальні критерії, а функціональну взаємодію всіх складових співацького організму.

У праці Р. Болдрея «Путівник по оперних ролях і аріях» (Boldrey, 1994) кожен партію охарактеризовано відповідно до її вокального типу, діапазону, драматургічної функції. У «Довіднику з опери» (Kloiber, Konold & Maschka, 2016) міститься класифікація жіночих партій у контексті композиторського стилю та оперних амплуа.

Отже, наявні публікації окреслюють загальну траєкторію еволюції сопрано: від технічної *універсалізації* епохи *bel canto* (XVII – початок XVIII століття) до *спеціалізації*, яку відображає, зокрема, поширена

в сучасній вокальній практиці система *Fach*. Вивчення наведених та інших джерел наводить на думку про потребу в дослідженні подальшої трансформації вокального мистецтва в творчій практиці доби постмодерну з притаманними їй пошуками нової виконавської ідентичності (режисерський театр, ревіталізація барокових голосів, гендерні впливи тощо).

Отже, **новизна** цього дослідження полягає у фокусуванні уваги на *інтерпретативному мисленні вокаліста як складовій динаміки розвитку оперного співу*, а також у розгляді механізмів його дії на прикладі мистецтва сопрано як репрезентанта жіночих амплуа в європейській оперній традиції та як гнучкого інструмента художнього самовираження, вбудованого в європейську оперну традицію з епох бароко та класицизму, що переживає своє відродження в умовах стилістичного плюралізму постмодерністської доби.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Досягнення співаком високого художнього рівня виконання нерозривно пов'язане з належним рівнем вокально-технічної підготовки. У професійних колах існує усталене переконання: якщо музикант не володіє технічним апаратом, то адекватна інтерпретація художнього змісту твору неможлива. Звідси висновок, що універсальний виконавець має досконало володіти комплексом здібностей і навичок, який включає точність інтонування, ладогармонічний та ритмічний слух, пам'ять, синтаксичне чуття, артикуляцію, почуття ансамблю. Вказані параметри виконавської культури є запорукою того, що суто технічна складова майстерності залишиться поза увагою слухачів, оскільки технічна досконалість звільняє артистичну волю і фантазію, дозволяючи цілковито зосередитися на художніх завданнях.

Вокальний твір розкривається у процесі виконання та спілкування з реципієнтом як духовно-матеріальна реальність, у якій існують соціокультурний та мистецький виміри. Основою художньої інтерпретації є її відповідність авторському задуму. Інтерпретація передбачає передачу думки, глибини почуття як віддзеркалення творчого «Я» композитора завдяки всеосяжному осмисленню твору. Разом

з тим інтерпретація – це завжди індивідуальний погляд виконавця на музичний образ. Співвідношення «оригінальне – привнесене», «авторське – виконавське» скеровує критичне судження про вокальну мову та мислення співака-інтерпретатора. Сутність індивідуальної оцінки полягає в тому, що судження про музику та її виконання, їхню художньо-естетичну цінність висувається безпосередньо на підставі чуттєво-емоційного сприйняття музичного твору як *духовної реальності*, нібито поза раціональним, розумовим діянням. Тому естетичні якості виконання напряду пов'язані з відвертістю почуттів та емоцій співака. Створення художньої атмосфери, що відображає пережитий композитором чуттєвий досвід, безумовно, є надзвичайно складним актом психічної діяльності виконавця.

Досконалість виконавських дій допомагає успішно вирішувати цілу низку творчих завдань. Міру досконалості (майстерність, яку відчуває навіть необізнаний слухач) визначає *технологія* вокалу – комплекс навичок і вмій професійної підготовки співака, розвиток його голосового апарату; до сфери *психології творчості* співака належать характеристики його особистості, такі як генотип, темперамент, сценічні дані та акторські здібності, працездатність, пам'ять, інтелект.

Отже, у розумінні як широкої публіки, так і фахового середовища сутність сольного співу – це насамперед глибоке розкриття образного змісту твору – *мистецтво інтерпретації*. У зв'язку з цим, дослідження виконавської діяльності співака постає як міждисциплінарний дискурс когнітивного напряду сучасного музикознавства та вокальної педагогіки. Конкретні шляхи виховання професіоналізму уможливлюються лише на ґрунті *мислення – процедури усвідомленої творчості*.

Її результатом стає виконавська інтерпретація, яку слід розуміти не тільки як спосіб буття твору (живе звучання «тут і зараз»), а ширше – як «мислення музикою». Іманентно-музичне, інтонаційне (*над-вербальне*) мислення виступає в творчій діяльності співака як аналітичний інструмент, що забезпечує оцінку естетичної цінності твору, осягнення його композиторської концепції, емоційно-чуттєвого плану, вибір виконавської стратегії.

У сучасній вокальній практиці домінує принцип спеціалізації співака в межах певного амплуа. У зв'язку із цим, зацентруємо увагу на таких «зіркових» постатях, як Джессі Норман, Рене Флемінг, Соня Йончева, чия творчість є прикладом протилежної тенденції – виконавського універсалізму, що виявляється не лише у рівні вокально-технічної майстерності, але й у інтерпретаційній гнучкості, що дозволяє співачкам охоплювати різні сценічні амплуа, багатий та стилістично різноманітний репертуар.

Так, *Джессі Норман*, за типом голосу – *драматичне сопрано*, однаково переконливо виконувала як відповідні цьому амплуа масштабні драматичні, так і лірико-колоратурні оперні партії, а також камерну вокальну музику. Трагування нею ролей Ізольтди, Ельзи, Кассандри на тлі виконання камерних творів (німецьких *Lieder*, французьких *melodies*) вирізняються унікальним поєднанням потужного насиченого тембру з тонкою вокальною пластикою, виходячи за межі вузької типології.

Феномен Дж. Норман ми позначаємо як *мистецтво стилістичної поліфонії*. Вона володіла не лише голосом великої сили й діапазону, а й здатністю адаптувати його до різних стильових форматів – від монументальних арій до інтимного камерного репертуару. Цю стилістичну гнучкість яскраво ілюструють два приклади: арія «*Mon cœur s'ouvre à ta voix*» з опери К. Сенс-Санса «Самсон і Даліла» та романс «*Widmung*» Р. Шумана.

У першому прикладі (див. Jessye Norman..., 1987) Дж. Норман постає як синтетична співачка з тонким артистичним смаком і точним відчуттям сценічної поведінки: її Даліла – не просто звабниця, а інтелектуальна, психологічно вмотивована героїня. Партія, написана для мецо-сопрано, звучить у Дж. Норман на межі між драматичним сопрано і природним мецо, зберігаючи щільність, гнучкість, багатство тембру. Переконливий образ створюється завдяки не стільки зовнішній експресії, скільки внутрішньому контролю, тонкій палітрі динамічних і артикуляційних нюансів. Натомість у трактуванні «*Widmung*» Р. Шумана (Jessye Norman – A Portrait – Widmung (Schumann), n.d.)

співачка свідомо відмовляється від масштабності звучання, зосереджуючись на камерній природі висловлювання. Її голос звучить м'яко, спів відрізняється інтонаційною вивіреністю, артикуляційною ясністю. Співачка вокалізує текст, зберігаючи як його риторичну виразність, так і сповідальну інтонацію. Це найвищий рівень втілення камерної естетики: сила художнього впливу досягається завдяки не об'єму звучності, а інтимній присутності голосу як символу жіночої душі, іманентній красі вокальної мови та почуттів.

Отже, Джессі Норман створила інноваційну модель драматичного сопрано: завдяки сміливому переосмисленню оперних амплуа вона вийшла за рамки фахової спеціалізації. Її творчість підтверджує, що тип голосу – це не фіксована акустична норма, а динамічний інструмент художнього мислення, що впливає на аксіологію сприйняття класичної спадщини європейської культури в новому історичному хронотопі.

Варто відзначити творчу діяльність **Рене Флемінг** – однієї з найпослідовніших представниць сучасного реверсивного універсалізму. Її голос класифікують як *ліричне сопрано*, проте співачка постійно розширювала межі його усталеного репертуару в стилістичному діапазоні від італійського *bel canto* до німецької романтичної пісні, французької ліричної трагедії та навіть джазу. У своїй автобіографії під назвою «*The Inner Voice / Внутрішній голос*» (2004) Р. Флемінг наголошує на важливості індивідуального підходу до формування власної виконавської ідентичності через емоційні реакції на вокальну мову, запропоновану композитором, та художній пошук.

Виконавське мислення Р. Флемінг поєднало академічні установки на вокальну техніку з високою здатністю до стильової адаптації та сценічної переконливості. Її вибір жіночих амплуа не обмежувався формальними вимогами до типу співацького голосу, базуючись на художній інтуїції, усвідомленні свого стилю мислення та міри його адекватності вокальній мові оперного персонажу. Голос співачки функціонує не лише як технічно досконалий інструмент, а як універсальний *ретраслятор художнього мислення*, потужний засіб

емоційного впливу. Багатоплановість інтерпретацій, здійснених мисткинею, яскраво репрезентують виконання нею «*Ave Maria*» Ф. Шуберта (Renée Fleming – *Ave Maria* (Schubert), n.d.) та пісні «*You'll Never Know*» у версії *Alexandre Desplat*. В «*Ave Maria*» Р. Флемінг реалізує концепцію молитви в естетиці *bel canto*: тепле звучання, що поєднує характеристики ліричного та спінто-сопрано, хвилеподібна побудова фраз, м'яке вібрато, виважена динаміка з плавними переходами від *pianissimo* до благородного *forte*. Це виконання – не демонстрація сили чи краси голосу, а внутрішньо зосереджена музична сповідь – свідчення віри.

Натомість у «*You'll Never Know*» (*Alexandre Desplat – You'll Never Know* (Official Video) ft. Renée Fleming, n.d.) Флемінг вдається до джазової техніки *crooning*: матовий тембр, речитативна дикція, гнучке фразування з елементами *rubato*, майже відсутнє вібрато і камерна динаміка. Її голос не летить в зал, а звернений до співрозмовника – це інтимна, ностальгійно забарвлена сповідь. У цілому виконавський стиль Р. Флемінг вирізняється гнучким інтерпретативним мисленням: панорама її жіночих образів фактично не залежить від жанрово-типологічних обмежень. Її творчість – це переконливий приклад того, як стильова свобода і артистизм гармонійно співіснують з досконалістю академічної вокальної манери.

У XXI столітті напрям реверсивного універсалізму продовжує болгарська співачка **Со́ня Йо́нчева**. Її репертуар охоплює широкий стилістичний спектр: від класики *bel canto* (Норма, Імогена, Анна Боллейн) до веристських партій (Тоска, Мімі), що вимагають виконавської гнучкості і технічної універсальності. Її вокальна стратегія ґрунтується на тонкому балансі між відповідністю типологічним параметрам і художньою правдою інтерпретації. Творчість С. Йончевої вирізняється винятковою інтерпретаційною гнучкістю, їй властиві органічні «модуляції» між епохами й вокальними стилями, співачка здатна природно перевітлюватись відповідно до змісту художнього образу. Її версія арії «*Lascia ch'io pianga*» з опери «Рінальдо» Г. Ф. Генделя хоча й викликає асоціації з пантеоном жіночих партій лірико-драматичного

сопрано італійської опери (Дж. Верді, Дж. Пуччіні), однак С. Йончева виявляє чутливість і до барокової риторики. У цій арії, що традиційно виконується ліричними сопрано, співачка створює драматично афектований образ: її голос зберігає теплоту й м'якість, але водночас набуває об'єму й щільності. Чітка дикція, врівноважене вібрато, збалансованість динаміки надають музичному образу внутрішньої гідності, викликають відчуття стриманого опору – радше протесту, ніж прохання. Отже, стратегією інтерпретативного мислення співачки у цьому випадку є не історична «реконструкція», а вдумлива стилістична гра, актуалізація барокової стилістики для сучасного слухача.

Інший вектор інтерпретаційного мислення співачки проявляється в арії Лауретти «*O mio babbino caro*» («Джанні Скіккі» Дж. Пуччіні) Тут С. Йончева презентує амплу наївно-широї жінки. Її фразування делікатне, *legato* – плавне, *rubato* – чуттєво вивірене. Теплий і прозорий тембр набуває янгольської ніжності, а кожна фраза – інтимності, позбавленої зовнішньої театральності. Виконавська стратегія побудована на мінімалістичній, але надзвичайно виразній динаміці, стриманому вібрато, емоційній достовірності (Sonya Yoncheva «*O mio babbino caro*» Gianni Schicchi, 2023). Стиль інтерпретації С. Йончевої – це не про блиск вокальної техніки, а про психологію камерного часопростору, у якому перебуває ліричне сопрано: кожна фраза відповідає за художню правду, кожний звук – як серцебиття.

Отже, С. Йончева демонструє у своїх різноманітних інтерпретаціях, від арій Г. Ф. Генделя з їх драматизмом до ліричних сповідей Дж. Пуччіні, не лише широкий вокальний діапазон і технічну майстерність, а й здатність до глибокого акторського перевтілення та емоційного проживання образу, що виражається й в тембровій пластичності. Її голос функціонує як повноцінний інструмент блискучого мистецтва не співу – художнього мислення! Це змушує й дослідника переосмислювати типологічні уявлення про амплу сопрано.

Висновки.

Когнітивний підхід до вивчення специфіки сопрано – це установка на інтерпретативне мислення. Його зміст полягає в поетапному

моделюванні процесу пізнання феномена співацького голосу та його наукового опису. Основним завданням когнітивного підходу у вивченні вокального мистецтва є *розкриття способу мислення співака, його представлення як відкритої функціонально-динамічної системи* на ґрунті аналізу множинної варіативності виконавських інтерпретацій із урахуванням властивостей певного амплуа та інших параметрів вокальної мови.

Питання формування інтерпретативного мислення виконавця є ключовим для розуміння динаміки розвитку оперної традиції від класики XVII–XIX століть до реалій сучасного виконавства. Аналіз творчості «зіркових» сопрано засвідчив роль інтерпретативного мислення, яке базується на «трьох китах»:

- вокальній технології (голос, співацький апарат, тембр);
- вокальній мові (як відображенні художнього мислення композитора);
- виконавській інтерпретації як стилю мислення співака / співачки.

Видатні виконавиці оперної класики – Дж. Норман, Р. Флемінг, С. Йончева – свідомо розширили класифікаційні межі вокального амплуа, поєднавши технічну майстерність із самобутнім прочитанням вокально-сценічного образу. Такий підхід характеризує творче мислення видатних артисток оперної сцени як зняття самопізнання, джерело креативної сили, стилістичної гнучкості.

Взаємозв'язок вокальної мови та її сценічного втілення завдяки креативному мисленню співака – ключовий чинник його професійної ідентичності. *Інтерпретативне мислення – це умова успішної діяльності артиста-вокаліста і стратегія виховання «універсальної співачки / співака»* як відповіді на нові виклики музичного мистецтва, зокрема вокального виконавства XXI століття.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

- Alexandre Desplat – You'll Never Know (Official Video) ft. Renée Fleming. (n.d.). <https://www.youtube.com/watch?v=AfuMFHB80HE> [in English].
- Ardoin, J., & Fitzgerald, G. (1974). *Callas: the art and the life*. New York: Holt, Rinehart and Winston [in English].

- Boldrey, R. (1994). *Guide to Operatic Roles & Arias*. Dallas; Seattle: Pst... Inc [in English].
- Doscher, B. M. (1994). *The functional unity of the singing voice* (2nd ed.). Lanham, Md. & London : Scarecrow Press [in English].
- Fleming, R. (2005). *The inner voice: The making of a singer*. New York: Penguin Books [in English].
- Jessye Norman – A Portrait – Widmung (Schumann). (n.d.). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=fHq4FKsLFsQ> [in German].
- Jessye Norman – Samson and Delilah (1987). Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=WP3-xk9aaik> [in English].
- Kloiber, R., Konold, W., & Maschka, R. (2016). *Handbuch der Oper*. Stuttgart: J. B. Metzler. [in German].
- Moskalenko, V. H. (1998). Towards defining the concept of “musical thinking”. *Ukrainian Musicology*, 28, 48–53 [in Ukrainian]
- Norman, J. (2014). *Stand Up Straight and Sing!* New York: Houghton Mifflin Harcourt [in English].
- Renée Fleming – Ave Maria (Schubert). (n.d.). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=hsBt9yZDslA> .
- Sonya Yoncheva «O mio babbino caro» Gianni Schicchi (2023). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=5TcPN41EMnE> . [in Italian].
- Titze, I. R. (2000). *Principles of voice production*. (2nd ed.). Iowa City: National Center for Voice and Speech [in English].

Yan Sihan

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
 postgraduate student, the Department of Interpretation and Music Analysis
 e-mail: 252894685@qq.com
 ORCID iD: 0000-0002-4043-7835

Vocal language and the singer’s thinking as a cognitive problem (based on opera soprano roles)

Statement of the problem. *In contemporary musicology, increasing attention is being paid to the study of cognitive mechanisms in performance. The soprano as a vocal category proves to be particularly open to new scholarly strategies. Of particular relevance is the analysis of women’s roles in European opera through the brilliant interpretations of outstanding contemporary sopranos such as Jessye Norman, Renée Fleming, and Sonya Yoncheva. The focal point of cognition here is the categorical link between the singer’s vocal language and thinking.*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the study is to identify the role of musical thinking in interpretive activity, using as examples the work of prominent contemporary sopranos belonging to the universal type of singer. The methodological basis comprises an interdisciplinary approach combining performance-related cognitive studies, historical and stylistic analysis, and the interpretative discourse. Attention is focused on the functioning of the female high voice and on performance interpretation by outstanding vocalists. The novelty of the research lies in the interpretation of the female voice as a cognitively flexible tool of artistic self-expression, embedded in the European tradition since the Baroque and Classical eras.*

Research results. *The study analyzes the work of Jessye Norman, Renée Fleming, and Sonya Yoncheva, who embody the tendency toward interpretative universalism. They demonstrate interpretive freedom, the ability for stylistic adaptation, deep sensitivity to timbre, and a refusal of rigid typological classification. Norman combines dramatic soprano with chamber lyricism; Fleming bridges bel canto and jazz; Yoncheva moves naturally from Baroque to verismo. The work of these star representatives of the world's soprano art reflects the urgency of the topic of interpretive thinking within the professional training system of singers: "vocal technique – style – interpretation".*

The singer's interpretive thinking emerges not only as a prerequisite for performance quality but also as a basis for artistic self-expression, enabling the creative practice of transcending historically fixed vocal roles. The cited examples illustrate that the singer of a new type is a creator (artist, poet) who operates with vocal language as a means of shaping a personal interpretation. Summarizing the material allows for a rethinking of traditional perceptions of soprano types, revealing a shift toward interpretive individualization, stylistic freedom, and the performer's artistic responsibility.

Conclusion. *Thus, today the interconnection between vocal language and the manifestation of the singer's thinking appears as a key factor of professional identity. The issue of forming a performer's interpretive thinking and their ability to overcome the typological limitations (Fach system) is crucial for understanding the dynamics of the operatic tradition – from the classics of the 17th–19th centuries to its revitalization in contemporary performance.*

Keywords: *soprano; European opera; thinking; role; vocal language; singer's thinking; cognitive approach.*

Стаття надійшла до редакції 21 травня 2025 року