

УДК 78.071.1:78.01(091)

DOI 10.32461/2226-3209.1.2026.356309

**Цитування:**

Овчаренко Г. Е., Тетеря В. М. Феноменологія вокальної природи венеціанської баркароли в академічному дискурсі ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 1. С. 335–340.

Ovcharenko A., Teteria V. (2026). Phenomenology of the Vocal Nature of the Venetian Barcarolle in the Academic Discourse of the 20th Century. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 335–340 [in Ukrainian].

**Овчаренко Ганна Едуардівна**,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
проректор з навчально-виховної роботи  
Київської муніципальної академії  
естрадного та циркового мистецтв,  
заслужений працівник культури України  
<https://orcid.org/0000-0001-8648-6694>  
[anna.ovcharenko@kmaest.edu.ua](mailto:anna.ovcharenko@kmaest.edu.ua)

**Тетеря Віктор Михайлович**,  
професор кафедри академічного та естрадного  
вокалу Київського столичного університету  
імені Бориса Грінченка,  
народний артист України  
<https://orcid.org/0000-0002-6172-9255>  
[v.teteria@kubg.edu.ua](mailto:v.teteria@kubg.edu.ua)

## ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ВОКАЛЬНОЇ ПРИРОДИ ВЕНЕЦІАНСЬКОЇ БАРКАРОЛИ В АКАДЕМІЧНОМУ ДИСКУРСІ ХХ СТОЛІТТЯ

**Мета роботи** – розкрити феноменологію вокальної природи венеціанської баркароли як репрезентанта теми взаємодії людини та природи, а також виявити механізми її художньої трансформації у вокальній традиції ХХ століття крізь призму формування «лексичного словника» та жанрового інваріанта. **Методологія роботи** ґрунтується на застосуванні феноменологічного підходу, що дозволяє розглядати жанр як медіум фундаментальних онтологічних опозицій, та впровадженні дескриптивної моделі, заснованої на реконструкції «первинної ситуації виконання» – просторово-акустичного та тілесно-вокального контексту виникнення пісні на воді. У дослідженні використано методи системного мистецтвознавчого аналізу, деконструкції стабільних жанрових форм та семіотичного аналізу, що дозволило комплексно дослідити еволюцію вокальної баркароли від побутового прототипу до складного акустичного коду. **Наукова новизна** полягає у вперше здійсненому системному переосмисленні вокальної складової баркароли як її онтологічного ядра, що дозволило подолати фрагментарність попередніх описів і створити цілісну концепцію жанру. Визначено принципи трансформації фізики звуку над водною гладдю (ефекти ехо, дистанціювання, дзеркальної симетрії) у специфічні композиторські стратегії ХХ століття. Запропоновано авторське бачення семантичних зсувів у модерністському дискурсі, де традиційний метроритмічний інваріант стає засобом втілення метафізичної рефлексії, есхатологічних передчуттів та екзистенційного відчуження. **Висновки.** Доведено, що цілеспрямоване використання вокально-антропологічної основи баркароли у творчості композиторів ХХ століття (А. Шенберга, Б. Бріттена, О. Мессіана, Д. Лігеті) сприяло дематеріалізації жанру та його перетворенню на універсальну онтологічну метафору переходу між буттям і небуттям. Музика постає як складний акустичний простір, де трансформація гармонічної мови та вокальної лексики дозволяє моделювати порогові стани людської свідомості, перетворюючи голос із носія мелодії на інструмент переживання часу й тиші.

**Ключові слова:** венеціанська баркарола, вокальна природа, жанровий інваріант, семантична трансформація, первинна ситуація виконання, музика ХХ століття, акустичний код.

*Ovcharenko Anna, Deputy Rector in the Sphere of Education, PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Kyiv Municipal Academy of Performing and Circus Arts; Teteria Victor, Professor, Academic and Variety Singing Department, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University*

### **Phenomenology of the Vocal Nature of the Venetian Barcarolle in the Academic Discourse of the 20th Century**

**The purpose of this study** is to explore the phenomenology of the vocal nature of the Venetian barcarolle as a representative of the theme of human-nature interaction, and to identify the mechanisms of its artistic transformation within the vocal traditions of the 20th century through the lens of the formation of its 'lexical dictionary' and genre invariant. **The methodology is** based on the application of a phenomenological approach, which allows the genre to be considered as a medium of fundamental ontological oppositions, and the implementation of a descriptive model grounded in the reconstruction of the 'primary performance situation' – the spatial-acoustic and corporeal-vocal context

of the song's emergence on the water. The study employs methods of systemic musicological analysis, deconstruction of stable genre forms, and semiotic analysis, enabling a comprehensive examination of the evolution of the vocal barcarolle from a domestic prototype to a complex acoustic code. **The scientific novelty** lies in the first systematic reconsideration of the vocal component of the barcarolle as its ontological core, overcoming the fragmentariness of previous descriptions and creating a holistic concept of the genre. The principles of transforming the physics of sound over the water surface (echo effects, distancing, mirror symmetry) into specific compositional strategies of the 20th century are identified. The authors propose an interpretation of semantic shifts within the modernist discourse, where the traditional metrorhythmic invariant becomes a means of embodying metaphysical reflection, eschatological anticipation, and existential alienation. **Conclusions.** It is demonstrated that the deliberate use of the vocal-anthropological foundation of the barcarolle in the works of 20th-century composers (A. Schoenberg, B. Britten, O. Messiaen, G. Ligeti) contributed to the dematerialisation of the genre and its transformation into a universal ontological metaphor for the transition between being and non-being. Music emerges as a complex acoustic space, where transformations in harmonic language and vocal lexicon allow the modelling of threshold states of human consciousness, turning the voice from a mere melodic carrier into an instrument for experiencing time and silence.

**Keywords:** Venetian barcarolle, vocal nature, genre invariant, semantic transformation, primary performance situation, 20th-century music, acoustic code.

Актуальність теми дослідження. У сучасному мистецтвознавстві, що прагне до цілісного осягнення культурних кодів, жанр баркароли (від італ. barca – човен та rollare – відчувати бортову качку) постає не просто як локальна жанрова модель, а як фундаментальний об'єкт феноменологічного аналізу. Будучи «піснюю венеціанського гондольєра», баркарола акумулює в собі базові онтологічні опозиції людського буття: «природне – штучне», «реальне – ілюзорне», «плинне – вічне». Проблема осягнення її художнього світу виходить далеко за межі суто технологічного аналізу метроритмічних структур, оскільки цей жанр є унікальним медіумом, що зафіксував специфіку духовного космосу людини в її нерозривному зв'язку з водним ландшафтом Венеції.

Актуальність даного дослідження зумовлена необхідністю системного наукового переосмислення саме вокальної складової баркароли. Попри те, що епоха романтизму винесла на передній план інструментальні трансформації жанру (Ф. Шопен, Ф. Ліст, Г. Форе), його онтологічне ядро залишається вокальним. Баркарола сформувала потужний пласт самостійних творів і водночас інтегрувалася в академічні жанри за принципом «тексту в тексті» або «жанру в жанрі». В оперних полотнах та камерно-вокальних опусах її характерні риси шліфувалися в тісному контакті з поетичним словом, сценографією та сюжетною драматургією. У сучасному музикознавстві існує нагальна потреба вивчення лексичного словника баркароли як системи усталених семантичних одиниць, що дозволяють ідентифікувати жанр навіть за межами його первинної побутової ситуації. Особливого значення набуває український вектор дослідження, де баркарола стала майданчиком для модернізації національного стилю через

синтез із народною пісенністю. Попри тривале побутування баркароли в європейській музичній традиції, вокальна природа цього жанру часто розглядалася фрагментарно, переважно як засіб створення «місцевого колориту» в опері або як лірична зарисовка в романсі. Особливої гостроти це питання набуває в українському контексті, де баркарола стала майданчиком для модернізації національного стилю через синтез із народною пісенністю. Проблема дослідження полягає у подоланні фрагментарності описів жанру та створенні цілісної концепції, яка б об'єднувала «первинну ситуацію виконання» (спів на воді) із високими концептуальними завданнями академічної музики.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання жанрової природи баркароли вивчалися у різних ракурсах: Р. С. Еджкомб у праці «On the limits of Genre» [6] висуває гіпотезу про подвійну природу руху в баркаролі: плавний хід та опір води, що зумовлює її ритмічну специфіку. Дж. А. Маргеттс [7] простежує генезис баркароли від оперних витоків XVII століття до її становлення як засобу безсловесного музичного вираження в епоху романтизму. М. Приветера [9] досліджує зв'язок баркароли з італійською міською піснюю, акцентуючи на її псалмодичних коріннях (спів октав Тассо). Л. Корній [1] у фундаментальній «Історії української музики» розглядає розвиток баркароли в контексті творчості М. Лисенка та галицької вокальної школи. Б. Фільц [4] аналізує українську баркаролу як самобутнє явище, що базується на спорідненості з народною пісенністю та водночас орієнтується на європейські романтичні моделі. Л. Кияновська у своїх дослідженнях вокальної музики Галичини підкреслює роль баркароли як медіуму міжкультурного діалогу [2]. Отже, жанр баркароли, попри його усталену присутність у

європейській музичній традиції, досі залишається достатньо периферійним об'єктом системного музикознавчого аналізу, особливо у вимірі його вокальної природи та семантичної еволюції у ХХ столітті. Більшість наукових розвідок зосереджуються на баркаролі як стилістичному топосі романтичної доби або як фортепіанному жанрі, тоді як її первинна антропологічна та вокальна основа, що походить з усної пісенної практики венеціанських гондольєрів, залишається недостатньо концептуалізованою в академічному дискурсі.

Метою статті є розкриття феноменології вокальної природи венеціанської баркаролі як репрезентанта теми «людина і природа» та виявлення механізмів її трансформації в оперній та камерно-вокальній традиціях ХХ століття крізь призму формування «лексичного словника» та жанрового інваріанта.

Виклад основного матеріалу. У сучасному музикознавчому дискурсі, що орієнтований на деконструкцію стабільних жанрових форм, еволюція вокальної баркаролі у ХХ столітті постає як процес радикальної семантичної трансформації, де первинна антропологічна основа – «пісня на воді» – переходить у площину метафізичної рефлексії та есхатологічного передчуття. Якщо романтична епоха шліфувала баркаролу як ідилічний топос або інтимний щоденник почуттів, то століття модернізму та постмодернізму піддало цей жанр сутнісній ревізії, зберігши його метроритмічний інваріант, але докорінно змінивши його онтологічний зміст. Йдеться про те, що на відміну від романтичної баркаролі, де домінує ідеалізований образ природи, у ХХ столітті жанр зазнає процесу семантичного зсуву. Баркарола починає функціонувати як форма рефлексії над втраченою гармонією між людиною і природним середовищем. У вокальних та оперних творах французьких, італійських, німецьких та англійських композиторів баркарольні інтонації часто інтегруються у складні драматургічні контексти, де вони виконують роль зупинки часу або внутрішнього ліричного коментаря.

Особливістю ХХ століття є те, що баркарола дедалі частіше втрачає буквальный зв'язок із венеціанським топосом, зберігаючи водночас свою вокально-ритмічну природу. Вона стає універсальним знаком «плавання» – не лише у фізичному, а й у психологічному та екзистенційному сенсі [7, 34]. Таким чином, жанр баркаролі трансформується з пейзажної замальовки у форму музичного мислення.

Європейські композитори ХХ століття звертаються до баркаролі не як до жанрової імітації, а як до семантичного коду, здатного репрезентувати стан відчуження, ностальгії, медитативного споглядання або внутрішнього монологу. Вокальна природа баркаролі в цей період не зникає, а, навпаки, набуває символічного виміру: голос стає не лише носієм мелодії, а простором переживання часу, тиші й руху.

Дослідження вокальної природи баркаролі ХХ століття вимагає звернення до поняття «первинної ситуації виконання», яка у венеційському прототипі визначалася фізикою звуку над водною гладдю – дистанцією, ефектом ехо та дзеркальною симетрією архітектурних відсвітів.

Зміни у гармонічній мові баркаролі ХХ століття відображають глибинне переосмислення її жанрової ідентичності та семантичних функцій у контексті модерної європейської музичної свідомості. Якщо у класико-романтичній традиції гармонія баркаролі виконувала передусім підтримувальну, фонічно-кolorистичну роль, забезпечуючи стабільність метроритмічної хвилеподібності та тональну врівноваженість, то у ХХ столітті вона набуває автономного смислотворчого значення. Тонально-функціональна логіка поступово поступається місцем модальним, полігармонічним і сонористичним структурам, у яких гармонія перестає бути опорою й перетворюється на простір напруженої невизначеності. Гармонічна мова сучасної баркаролі – з її тяжінням до розширених акордових структур, зокрема септак- і нонакордів у низькому регістрі, – формує образ «водної товщі», над якою вокальна мелодія постає як нематеріальний відблиск, що мерехтить і постійно змінює свою акустичну проєкцію. Унаслідок цього гармонічна мова сучасної баркаролі не стільки організує форму, скільки моделює акустичний горизонт звучання, у якому вокальна лінія функціонує як тимчасовий, крихкий жест, занурений у змінну звукову матерію.

Трансформація баркаролі у європейській музичній культурі ХХ століття не зводиться до еволюції гармонічної мови чи стилістичних оновлень композиторської техніки, а сягає глибинних рівнів жанрового семіозису, пов'язаних із переосмисленням її первинної вокально-антропологічної природи. У цьому контексті баркарола постає не лише як історично усталений жанровий тип, а як складна акустично-семантична модель, що

репрезентує особливий спосіб взаємодії людини з природним середовищем.

Як було наголошено вище, генезис баркароли нерозривно пов'язаний зі специфічним ландшафтно-акустичним середовищем Венеції, де відкритий водний простір, відсутність жорстких обмежувальних поверхонь і постійний рух водної гладі формували унікальний тип звукового розповсюдження. Первинна ситуація виконання передбачала не фронтальну комунікацію «виконавець – слухач», а розсіяне, дистанційоване звучання, у якому голос гондольєра взаємодіяв із простором як із активним резонатором. У вокальній лексиці ХХ століття ця особливість трансформується у принцип художньо осмисленої дистанції: композитори дедалі частіше звертаються до гранично тонких динамічних градацій, таких як *ppp*, *sotto voce* або *quasi lontano*, створюючи ілюзію звуку, що не стільки проголошується, скільки «досягає» слухача з невизначеної просторової глибини [8, 15]. Унаслідок цього мелодика втрачає імпульсивний, афективно спрямований характер і набуває ознак горизонтального споглядання, де кожен звук розгортається у часі з урахуванням власного резонансного шлейфу.

Важливим компонентом жанрового інваріанта баркароли є принцип дзеркальної симетрії, що має свої витoki у візуальному віддзеркаленні венеційської архітектури у воді. У музичній тканині ХХ століття цей принцип реалізується через фактурні та інтонаційні інверсії, які формують ефект акустичного подвоєння. Вокальна лінія часто вступає у складні відносини з інструментальним супроводом, де її контури відтворюються з часовим зсувом, у дзеркальному або інтервальному оберненні. Така організація матеріалу створює відчуття оптичної та звукової ілюзії, у якій голос сприймається не тільки як єдиний центр висловлювання, а як частина багатопланової акустичної структури.

Особливого значення у вокальній баркаролі ХХ століття набуває феномен *echo*, який перестає бути суто імітаційним прийомом і перетворюється на чинник формотворення [6, 257]. Просторові ефекти реалізуються через канонічні нашарування, мікрофазові зміщення та тонкі темброві варіації, унаслідок чого вокальна партія вступає у діалог із власними відзвуками. Це призводить до суттєвих змін у структурі мелодичного мислення: замість чітко окреслених періодів виникають зациклені

інтонаційні формули, де завершення одного мотиву непомітно переходить у початок наступного. Таким чином, акустичний простір диктує відмову від лінійної драматургії на користь континуального розгортання звукової матерії, що корелює з образом нескінченного руху води.

Для системного аналізу сучасної вокальної баркароли доцільним є впровадження дескриптивної моделі, заснованої на реконструкції «первинної ситуації виконання» – тобто початкового просторово-акустичного та тілесно-вокального контексту її виникнення – і подальшому перекладі цієї ситуації на мову індивідуальних композиторських стратегій ХХ століття. У лексичному словнику баркароли ХХ століття важливе місце посідають коди пороговості, які маркують межовий стан між реальним і ірреальним. Глісандо, мікрохроматика та інтонаційна нестабільність використовуються як засоби передачі рухливої, позбавленої фіксованої опори водної стихії. Поряд із цим принципово нового значення набуває пауза, яка функціонує не як відсутність звучання, а як активний семантичний елемент. Пульсуюча тиша виконує роль своєрідного «акустичного дзеркала», у якому звук розчиняється, фіксує момент переходу від висловлювання до мовчання і підкреслюючи лімінальний характер жанру.

Отже, у модерністському дискурсі баркарола перестає бути лише декоративним «пейзажем на воді», перетворюючись на складний акустичний код, що маркує порогові стани людської свідомості. Найбільш радикальну ревізію жанр проходить у творчості представників Другої віденської школи, зокрема в Арнольда Шенберга. У його знаковому циклі «*Pierrot Lunaire*» (1912), зокрема в частині «*Heimfahrt*» (Повернення додому), баркарола постає як гротескний релікт минулої епохи. Використання техніки *Sprechstimme* (мовного співу) докорінно деформує вокальну природу жанру: замість очікуваної кантилені та м'якого плину виникає ламана, експресіоністично загострена декламація. Метроритмічний інваріант 6/8 тут зберігається лише як іронічний «скелет» руху, тоді як семантичне наповнення – подорож П'єро на місячному промені – переносить жанр із фізичного простору в ірреальний, галюцинаторний локус [7, 28–29].

У британському музичному контексті еволюція баркароли набуває інших, метафізично-сакральних рис, що яскраво простежується у доробку Бенджаміна Бріттена.

У його камерно-вокальних творах, зокрема в «Canticle I: My beloved is mine», баркарольна плинність слугує медіумом для втілення екстатичного єднання душі з божественним. Бріттен переосмислює човнову пісню як символ духовного плину, де еротизм пісенної основи *Bel Canto* поєднується з аскетичною інтелектуальною вивіреністю. Проте вже у пізній творчості, зокрема в опері «Смерть у Венеції», композитор доводить баркарольність до есхатологічної межі. Тут венеційський топос остаточно втрачає життєствердні риси, а пісня гондольєра трансформується у зловісний звуковий символ Харона. Ритмічне погойдування хвилі в опері стає не знаком спокою, а метрономом неминучого розпаду, де вода виступає одночасно і коліскою, і дзеркалом смерті.

Процес подальшої дематеріалізації жанру у другій половині ХХ століття пов'язаний із пошуками Дьордя Лігеті. У його вокально-інструментальних композиціях, як-от «*Aventures*», традиційні жанрові ознаки баркароли розчиняються у мікрополіфонічній фактурі. Лігеті відмовляється від вербального тексту на користь фонематичного звукопису, що імітує саму фізику водної стихії – її мерехтіння, інтерференцію та глибинний гул. Баркарола тут перестає бути суб'єктивним висловлюванням і стає об'єктивним акустичним феноменом, де людина вже не керує човном, а стає частиною загального звукового потоку. Таким чином, західноєвропейський вектор розвитку вокальної баркароли демонструє шлях від суб'єктивної лірики через експресіоністичний розрив до постмодерної «пам'яті про жанр», де первинна «пісня на воді» перетворюється на складну онтологічну метафору переходу між буттям і небуттям.

Французька композиторська школа ХХ століття привносить у генезис вокальної баркароли специфічний інтелектуальний гедонізм та містичну споглядальність, що стають альтернативою німецькому експресіонізму. У творчості Френсіса Пуленка, яскравого представника «Шістки», баркарольність піддається стилістичній дистилляції. У його вокальних циклах (зокрема на вірші Поля Елюара та Гійома Аполлінера) жанр позбавляється академічного пафосу, наближаючись до естетики «нової простоти». Пуленк використовує баркарольний ритм як засіб створення іронічної дистанції: за зовнішньою легкістю та салонною невимушеністю фактури часто приховується меланхолійна відстороненість. Його баркарола

– це не реальна подорож, а «цитата настрою», де прозора гармонічна мова та підкреслена мелодичність вокальної лінії слугують маскуванням для екзистенційної самотності модерної людини.

Кардинально іншу онтологічну глибину баркарольна модель отримує у творчості Олів'є Мессіана. У його вокальному циклі «*Harawi*» (1945), що входить до «трилогії про Трістана», жанр трансформується у площину теологічного сюрреалізму. Мессіан переосмислює ритмічне коливання не як фізичний рух човна, а як космічну пульсацію. Вокальна партія насичується імітаціями пташиного співу та складною модальною структурою (обмежено-транспоновані лади), що виводить баркаролу за межі традиційного європейського хронотопу. Тут «пісня на воді» стає звуковим еквівалентом вічності; вода втрачає свою плинність і перетворюється на статичне дзеркало божественного світла. Це явище можна визначити як «статичну баркаролу», де замість лінійного розвитку панує фактурна насиченість та колірний сонорика.

Наукова новизна дослідження полягає у зміні аналітичної оптики, що дозволяє розглядати баркаролу як повноцінний об'єкт феноменологічного аналізу, здатний репрезентувати глибинні онтологічні процеси музичного мислення. У роботі послідовно обґрунтовано пріоритет вокальної природи жанру, яка постає його смисловим та онтологічним осердям, а також подолано фрагментарність попередніх підходів шляхом формування цілісної концепції «первинної ситуації виконання» як вихідної моделі жанрового буття. Запропонована дескриптивна модель уможливує простеження складного процесу трансформації акустичного досвіду – від фізики звучання над водною поверхнею Венеції до формування розгалуженого лексичного словника та семантичного коду академічної музики ХХ століття. Також новизну становить інтерпретація баркароли крізь призму радикальних семантичних зсувів, у межах яких усталені метроритмічні формули функціонують як носії метафізичної рефлексії та досвіду екзистенційного відчуження. Окремо акцентовано роль жанру як специфічного простору модернізації українського національного стилю, що реалізується через синтез академічної традиції з інтонаційною природою народної пісенності.

Висновки. Узагальнення результатів дослідження засвідчує еволюцію венеціанської баркароли в академічному дискурсі

XX століття – від ідилічного топосу та пейзажної алюзії до складної онтологічної метафори, яка маркує пороги, граничні стани людської свідомості. Збереження характерного метроритмічного інваріанта супроводжується процесами глибокої дематеріалізації та концептуального переосмислення жанру: від експресіоністичного розриву кантиленної лінії у творчості представників Другої віденської школи до феномену «статичної баркароли» в музиці О. Мессіана та сонористичних експериментів Д. Лігеті. Трансформації гармонічної мови та застосування специфічних акустичних стратегій – дистанціювання, дзеркальної симетрії, тембрового розшарування – змінюють статус голосу, формуючи його як простір переживання часу, тиші та тривалості. У цьому вимірі сучасна вокальна баркарола постає як універсальний семіотичний знак «плавання» – символічного руху між буттям і небуттям, реальним і ірреальним, що забезпечує тяглість і трансляцію культурних кодів у глобальному музичному просторі.

#### Література

1. Корній Л. П. Історія української музики: у 3 ч. Київ: Вид-во М. П. Коць, 2001. Ч. 3 : XIX ст. 479 с.
2. Кияновська Л. О. Українська музична культура. Львів : Триада плюс, 2008. 356 с.
3. Опанасюк О. П. «Тихі пісні» Валентина Сильвестрова: принципи культурно-інтенціональних акцентуацій. Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях. Київ 2020. С. 153-158.
4. Фільц Б. Й. Баркарола. *Українська музична енциклопедія* : в 5 т. Київ : ІМФЕ НАН України, 2006. Т. 1. С. 146.
5. Штундер З. Л. Станіслав Людкевич. Життя і творчість : монографія. Львів : Дивосвіт, 2005. Т. 1. 632 с.
6. Edgecombe R. S. On the Limits of Genre: Some Nineteenth-Century Barcaroles. *19th-Century Music*. 2001. Vol. 24, No. 3. P. 252–267.
7. Margetts J. A. Echoes of Venice: The Origins of the Barcarolle for Solo Piano : Doctoral dissertation. University of Cincinnati, 2008. 87 p.
8. Motorna T. Reflection of the theme look in the work of O. Messiaen as a paradox in the art of the twentieth century. *European Applied Sciences*, № 9, 2016, pp. 16-19
9. Privitera M. Canzoni, ariette, gondole, barchette. La canzone il mare. Atti del Convegno Università di Napoli “Federico II”. 2011. 37 p.
10. Rousseau J.-J. Dictionnaire de Musique. Paris : Chez la veuve Duchesne, 1768. 547 p.
11. Yang Jinlin. Barkarola Chu Vankhua: transformatsiia zhanru na perekhresti kultur. *Fine Art and Culture Studies*. 2025. Vol. 3, No. 2. P. 67–75.

#### References

1. Kornii, L. P. (2001). History of Ukrainian Music: in 3 vols. Vol. 3: 19th century. M. P. Kots Publishing [in Ukrainian].
2. Kianovska, L. O. (2008). Ukrainian Musical Culture. Triada Plus [in Ukrainian].
3. Opanasiuk, O. P. (2020). ‘Quiet Songs’ by Valentyn Sylvestrov: Principles of Cultural-Intentional Accentuations. Ukraine. Europe. World. History and Names in Cultural-Artistic Reflections, 153–158 [in Ukrainian].
4. Filts, B. I. (2006). Barcarolle. Ukrainian Musical Encyclopaedia: in 5 vols. IMFE NAN Ukraine. Vol. 1 [in Ukrainian].
5. Shtunder, Z. L. (2005). Stanislav Liudkevych. Life and Works. Dyvosvit. Vol. 1 [in Ukrainian].
6. Edgecombe, R. S. (2001). On the limits of genre: Some nineteenth-century barcaroles. *19th-Century Music*, 24(3), 252–267 [in English].
7. Margetts, J. A. (2008). Echoes of Venice: The origins of the barcarolle for solo piano. Doctoral dissertation. University of Cincinnati [in English].
8. Motorna, T. (2016). Reflection of the theme look in the work of O. Messiaen as a paradox in the art of the twentieth century. *European Applied Sciences*, 9, 16–19 [in English].
9. Privitera, M. (2011). Canzoni, ariette, gondole, barchette. La canzone il mare. Atti del Convegno Università di Napoli “Federico II” [in English].
10. Rousseau, J.-J. (1768). Dictionnaire de Musique. Chez la veuve Duchesne [in English].
11. Yang, J. (2025). Barcarolle Chu Vankhua: Genre Transformation at the Crossroads of Cultures. *Fine Art and Culture Studies*, 3(2), 67–75 [in English].

Стаття надійшла до редакції 08.01.2026  
Отримано після доопрацювання 10.02.2026  
Прийнято до друку 17.02.2026  
Опубліковано 31.03.2026