

УДК 78.03:782(4)16/17 Гендель

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-35>**Цзінтао ЧЖАО***аспірант кафедри академічного співу, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, вул. Остапа Нержанківського, 5, м. Львів, Україна, 79000***ORCID:** 0009-0003-3287-639X**Бібліографічний опис статті:** Чжао, Цзінтао (2025). Образ Гримвальда в опері «Роделінда» Г. Ф. Генделя. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 280–285, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-35>**ОБРАЗ ГРИМВАЛЬДА В ОПЕРІ «РОДЕЛІНДА» Г. Ф. ГЕНДЕЛЯ**

У статті вивчено оперну творчість видатного німецького композитора доби бароко Г. Ф. Генделя, автора більше 40 опер, переважна більшість яких представляє жанр опери-серія. У центрі уваги – опера «Роделінда», написана і поставлена у Лондоні у 1725 році, у період першої Королівської академії музики (1720-1728). Однією з ознак цього періоду, протягом якого було написано 14 опер, є емансипація і зростання значення тенорової партії, перетворення тенорів на оперних злодіїв та запрошення до виконання цих партій співаків з яскраво вираженим акторським обдаруванням. Саме в такому ключі створено партію Гримвальда в опері «Роделінда». Це єдина партія в усій опері, написана для тенора. **Метою статті** є визначення специфіки трактування образу Гримвальда як головного злодія оперної вистави, та вивчення особливостей вокальної партії, написаної для тенора. **Методологія** дослідження ґрунтується на принципах історизму, поєднаних з практично-виконавськими підходами до вивчення матеріалу. **Наукова новизна** отриманих результатів полягає у визначенні амплу тенорової партії в операх Г. Ф. Генделя, що представляють тенденції розвитку оперного мистецтва західноєвропейського бароко. **Висновки.** За канонами жанру опери-серія, в опері «Роделінда», написаній на три дії, протягом яких розгортається сюжет, поєднані боротьба за владу і кохання, відбувається поляризація сил добра і зла. Якщо ідею добра уособлюють головні герої опери (Роделінда, Бертаріх та ін.), партії яких співають чоловічі та жіночі сопрано, носієм зла виступає Гримвальд, вокальну партію якого доручено тенору. Це єдина тенорова партія у виставі. Натура злодія знаходить безпосередній прояв у вокальній партії Гримвальда, де переважає віртуозний компонент. Партія занотована в теноровому ключі і має високу теситуру. Для виконання цієї партії потрібні тенори з яскраво вираженим акторським обдаруванням.

Ключові слова: оперна творчість Г. Ф. Генделя, опера-серія, опера «Роделінда», партія тенора, образ Гримвальда.

Jingtao ZHAO*Postgraduate student of the Department of Academic Singing, Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko, Ostap Nyzhankivskyi St., 5, Lviv, Ukraine, 79000***ORCID:** 0009-0003-3287-639X**To cite this article:** Zhao, Jingtao (2025). *Obraz Hrymvalda v operi «Rodelinda» H. F. Hendelia [The image of Grimwald in the opera “Rodelinda” by G. F. Handel]. Fine Art and Culture Studies*, 5, 280–285, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-35>**THE IMAGE OF GRIMWALD IN THE OPERA “RODELINDA” BY H. F. HANDEL**

The article studies the operatic work of the outstanding German composer of the Baroque era, G. F. Handel, the author of more than 40 operas, the vast majority of which represent the opera-seria genre. The focus is on the opera «Rodelinda», written and staged in London in 1725, during the period of the first Royal Academy of Music (1720-1728). One of the features of this period, during which 14 operas were written, is the emancipation and growth of the importance of the tenor part, the transformation of tenors into opera thieves and the invitation to perform these parts of singers with a pronounced acting talent. It is in this vein that the part of Grimwald in the opera «Rodelinda» was created. This is the only part in the entire opera written for a tenor. The aim of the article is to determine the specifics of the interpretation of the image of Grimwald as the main thief of the opera performance, and to study the features of the vocal part written for a tenor. The research methodology is based on the principles of historicism, combined with practical-performance approaches to studying the material. The scientific novelty of the obtained results lies in determining the role of the tenor part in the operas of G. F. Handel, which represent the trends in the development of opera art of the Western European Baroque.

Conclusions. According to the canons of the opera-seria genre, in the opera «Rodelinda», written in three acts, during which the plot unfolds, combining the struggle for power and love, there is a polarization of the forces of good and evil. If the idea of good is personified by the main characters of the opera (Rodelinda, Bertarid, etc.), whose parts are sung by male and female sopranos, the bearer of evil is Grimwald, whose vocal part is assigned to the tenor. This is the only tenor part in the performance. The nature of the thief finds direct manifestation in Grimwald's vocal part, where the virtuoso component prevails. The part is notated in the tenor clef and has a high tessitura. Tenors with pronounced acting talent are needed to perform this part.

Key words: operatic works of G. F. Handel, opera-seria, opera «Rodelinda», tenor part, image of Grimwald.

Актуальність проблеми. Оперна творчість видатного німецького композитора Георга Фрідріха Генделя (1685–1759) являє собою продовження традицій італійського барокового театру, перенесених на ґрунт англійської музичної культури. Завдяки Г. Ф. Генделю італійська опера здобула широку популярність у Британії. Композитор написав більше 40 оперних творів, переважна більшість з яких представляє жанр опери-seria. Після смерті митця слава його знаменитих опер була затьмарена ораторіями пізнього періоду творчості. Після 150-річного забуття, у ХХ столітті настала епоха сценічного відродження оперної спадщини великого композитора.

Виходячи з кількості сучасних сценічних прочитань, однією з найпопулярніших оперних вистав Г. Ф. Генделя слід вважати оперу «Роделінда». Ця опера була написана у Лондоні у період першої Королівської академії музики (1720–1728). Прем'єра відбулась 13 лютого 1725 року у Лондонському Королівському театрі на Хеймаркеті (Theatre Royal, Haymarket). Однією з ознак періоду першої Королівської академії музики, протягом якого було написано 14 опер, стала емансипація і зростання значення тенорової партії, перетворення тенорів на оперних злодіїв та запрошення до виконання цих партій співаків з яскраво вираженим акторським обдаруванням.

Саме в такому ключі створено партію Гримвальда в опері «Роделінда». Це єдина партія в усій опері, написана для тенора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчості Г. Ф. Генделя присвячено велику кількість праць, однак образ Гримвальда в опері «Роделінда» у контексті специфіки трактування тенорових партій в них не висвітлено. Надзвичайно ґрунтовною за своїм змістом є книга про Г. Ф. Генделя французького письменника і музикознавці Ромена Роллана (Romain Rolland, 2007), яка вперше побачила світ у 1916 році і з того часу мала велику кількість перевидань

різними мовами. Проблеми вивчення життєтворчості Г. Ф. Генделя порушуються в монографії англійського музикознавця Кристофера Хогвуда (Hogwood, 2007). Оперну спадщину Г. Ф. Генделя 1704–1726 років вивчено у монографії Вінтона Діна і Джона Меррілла Кнаппа (Dean, Knapp, 2009). Також слід вказати на дотичні до проблематики нашої статті праці українських авторів – статтю М. Черкашиної-Губаренко «Опери Генделя у дзеркалі теорії та практики» (Черкашина-Губаренко, 2004), кандидатську дисертацію Ірини Копоть «Оперна творчість Г. Ф. Генделя в контексті ідей європейського просвітництва» (Копоть, 1996), статтю Н. Башмакової і Т. Окіпної «Арії Г. Ф. Генделя в академічному репертуарі сучасного співака (виконавські аспекти)» (Башмакова, Окіпна, 2019), публікацію В. Опенька «Оперна спадщина Г. Ф. Генделя: минуле і сучасність» (Опенько) та ін. З огляду публікацій стає зрозумілим, що опера «Роделінда» та образ Гримвальда в них не висвітлені.

Метою статті є визначення специфіки трактування образу Гримвальда як головного злодія оперної вистави, та вивчення особливостей вокальної партії, написаної для тенора.

Виклад основного матеріалу. Опера «Роделінда» (1725), що в перший сезон витримала 14 вистав і далі була поновлена з додатковими аріями, відображає властиву періоду першої Королівської академії музики тенденцію щодо суттєвого посилення значення історико-легендарної тематики. Оперу написано на лібрето Ніколи Франческо Гайма за мотивами лібрето Антоніо Сальві для однойменної опери Джакомо Антоніо Перті (1710), джерелом якого стала п'єса французького класициста П'єра Корнеля «Пертарит, король лангобардів» (Париж, 1652), яка, своєю чергою, ґрунтується на «Історії лангобардів» Павла Діакона (бл. 720–799). Історичні події оперного сюжету пов'язані з правлінням лангобардського короля Бертарідо (пом. 668), який був повалений своїм

васалом Гримвальдом (пом. 671), але зміг повернути собі трон. Тож герої опери «Роделінда» є реальними історичними персонажами, які мешкали у VII столітті. У повній відповідності історичним фактам, Бертарідо втратив трон, а його дружина і син опинились під владою узурпатора Гримвальда. Разом із тим, перебіг основних подій і розвиток сюжетних ліній опери є вигаданими.

Сюжет «Роделінди» є наступним. Роберт, король лангобардів, залишив королівство двом своїм синам, зробивши обох братів ворогами. Бертарідо правив у Мілані, Гундеберт – у Павії; але останній, розпочавши війну з першим, був смертельно поранений і задумав помститися. З цією метою він викликав у Павію одного зі своїх васалів – Гримвальда, герцога Беневенто, і домовився з ним про шлюб зі своєю сестрою Едвігою, однак за умови, що весілля відбудеться після позбавлення Бертарідо трону. Почалась нова стадія війни і Бертарідо був змушений втекти з Мілана, залишивши свою дружину Роделінду та маленького сина Флавія в руках Гримвальда. Бертарідо мандрував по багатьох дворах, шукаючи допомоги у іноземних союзників та друзів, але завжди марно. Зрештою, втрапивши надію коли-небудь повернутися на свій трон, він знайшов притулок у короля Угорщини та вирішив звільнити з рук тирана свою дружину й сина. Для цього він поширив чутки про свою смерть, і справжність цих чуток була підтверджена листом від угорського короля, адресованого самому Гримвальду. Переодягнувшись, щоб його не впізнали, Бертарідо інкогніто повертається до Мілана (саме з цього починається дія опери) і дізнається про те, що Гримвальд заручений із його сестрою Едвігою, однак цей шлюб цікавить його лише перспективою отримання прав на ломбардський престол, а насправді він закоханий в Роделінду. Добиваючись від королеви згоди на шлюб, Гримвальд погрожує вбити її сина Флавія і Роделінда дає згоду, оскільки впевнена, що її законний чоловік мертвий. Бертарідо не знає, в який спосіб Гримвальд дістав згоду на шлюб, і вважає, що Роделінда його зрадила. Едвіга кохає свого нареченого, водночас, з метою помсти, вона об'єднується з Гарібальдом й обіцяє йому свою руку і трон. Бертарідо не добивається влади, головне для нього – врятувати свою сім'ю. Після численних перипетій сюжет приходиться до щасливого завершення:

узурпатора зраджує його радник Гарібальд, а Бертарідо рятує йому життя. Дякуючи, Гримвальд повертає Бертарідові трон і дружину із сином, а Бертарідо своєю чергою дає згоду на шлюб зі своєю сестрою (Rodelinda, 1725).

Історичні події були не настільки ідилічними: насправді Бертарідо повернув трон силою, відвоювавши його у сина Гримвальда, однак канони опери-seria потребували щасливого фіналу, перемоги шляхетних і добродесних героїв над злодіями та інтриганами, що й було зроблено лібретистами.

Оперу написано в традиціях тогочасної італійської опери-seria, на що вказує італомовний текст лібрето, поділ опери на три дії та сюжет, що містить кохання та вірність, шляхетство і зраду, справедливість і смерть. За традиціями опери-seria партії шляхетних героїв Бертарідо та Унульфа написано для кастратів, а партію головного оперного злодія Гримвальда призначено для тенора. Сюжет рясніє різкими змінами ситуацій, що дає можливість миттєвих переходів від одного афекту до іншого. Водночас, опера позбавлена масових сцен та усіляких сценічних ефектів, усю увагу приділено героям, їхнім взаємовідносинам і стражданням, що дає підстави відтворити складні й неоднозначні характери оперних героїв і написати для них велику кількість чудових арій.

Тож опера «Роделінда» постає як середньовічна сага про боротьбу за владу в одній з правлячих італійських династій. Герої опери люблять, страждають, ненавидять, мстяться, зраджують, спасають, вмирають і воскресають, що в сукупності утворює типовий сюжет барокової опери.

Вчинки інтригана Гримвальда, який мріє силою, хитрощами і погрозами зайняти ломбардський престол, характеризують його як головного антагоніста опери. Йому протиставлені ліричні персонажі, що уособлюють ідею добра і чеснот (Роделінда, Бертарідо та ін.), їхні партії призначені чоловічим і жіночим сопрано. Головним засобом музичної характеристики є арія, саме в аріях у всій повноті проявляється психологічна глибина, мелодичне багатство, артистичний блиск та винахідливість Г. Ф. Генделя, відчувається зв'язок із сучасною оперною традицією та прояв індивідуальних рис.

Моральне перетворення тирана було однією з центральних ідей оперних вистав

доби бароко, становило одну з найважливіших сюжетних ліній і забезпечувало неминучість щасливого фіналу, досягнення гармонії. Тому і в опері «Роделінда» перемагають добро і справедливість.

За часів Г. Ф. Генделя в італійській опері-серія склалася чітка типологія арій, із доволі жорсткою регламентацією їхньої кількості і порядку слідування в партіях головних дійових осіб героїв відповідно ступеня їхньої значимості. Головні герої мали по 5-6 арій, друга чоловіча і друга жіноча роль – по 3-4 арії, решта арій розподілялися між другорядними персонажами. Тенор входив у число головних героїв і мав ампулу злодія та інтригана. Партії головних героїв мали включати щонайменше один з п'яти основних типів арій, що затвердилися в музичному мистецтві доби бароко (*aria di bravura*, *aria di patética*, *aria di cantabile*, *aria di portamento*, *aria di parlante*), однак композитор надавав перевагу аріям мішаного типу, із різноманітною жанровою основою та комбінаціями різних афектів, що сприяло створенню поглибленої характеристики та індивідуальної неповторності оперних персонажів. Такі арії наявні в партії Гримвальда як головного злодія та інтригана опери «Роделінда». Вони насичені вокальною віртуозністю та риторичною звукообразальністю. Віртуозні колоратури майже завжди входять у драматичний контекст і відображають психологічні чинники музичної характеристики.

Партія Гримвальда є єдиною теноровою партією в цій опері, решту партій співають чоловічі і жіночі сопрано та контральто, а в одній з партій задіяний бас. Такий розподіл цілком відповідає італійським бароковим операм, в яких партії закоханих юнаків співали чоловічі сопрано, а партії злодіїв – тенори. Ситуація кардинально міняється в опері епохи романтизму, коли з оперних вистав зникають чоловічі сопрано і партії юних закоханих доручаються тенорам, тоді як злодіями стають баритони – голоси, яких не було в операх доби бароко.

Гримвальд є головною рушійною силою конфлікту, через його бажання і зухвалі вчинки в опері виникають численні драматичні колізії і страждають інші персонажі. Герої опери, що уособлюють сили добра, справедливо називають його тираном. Натура злодія знаходить безпосередній прояв у вокальній партії Гримвальда, насиченій загрозливими інтонаціями.

В ній переважає віртуозний компонент, виражений передусім в аріях. Партія занотована в теноровому ключі і має високу теситуру та розвинений низький регістр.

Характеристика образу Гримвальда відображає тенденції оперної творчості Г. Ф. Генделя періоду першої Королівської академії музики. Однією з них є емансипація тенорової партії, надання тенору провідного значення у виставі, чому посприяла співпраця з видатними виконавцями-тенорами – шотландцем Александром Гордоном (1690–1755), італійцями Франческо Борозіні (1688–1750) та Луїджи Антінорі (?–1734). На прем'єрі партію Гримвальда виконав Франческо Борозіні – співак з яскраво вираженим акторським обдаруванням (*Quell'usignolo*). Ще однією тенденцією було стирання граней між номерами та утворення розгорнутих сцен з аріями *dal segno*, що спостерігається в музичній характеристиці образу Гримвальда. Прагнення до типізації образу злодія, відображеного у тембрі тенорової партії Гримвальда, поєднане з поглибленням психологічної характеристики, що розхитує образ сильного тирана і створює відчуття неоднозначності та суперечливості героя. З метою зображення образу злодія в аріях Гримвальда спостерігається посилення ролі концертно-віртуозного начала у його поєднанні з іншими виразовими та образотворчими чинниками, зокрема – рисами інструментального стилю, що проникають у вокальну партію.

Переходячи до мелодичного трактування вокальної партії Гримвальда, зазначимо, що в його партії наявні шість арій, по дві в кожній з трьох дій, та велика кількість речитативів.

Свою першу арію «*Io giu l'amai, ritrosa*» Гримвальд співає в третій сцені першої дії й адресує її своїй нареченій Едвізі. У тексті арії йдеться про відсутність кохання і небажання укласти шлюб, тому що Гримвальд і без того стане королем. Арії має рішучий і напористий характер, вокальна партія та партії супровідних інструментів насичені типово бароковою музичною лексикою – затриманнями, специфічними ритмічними формулами, повторністю нетривалих інтонаційних побудов тощо.

Друга арія Гримвальда «*Se per te giungo a godere*» знаходиться у дев'ятій сцені першої дії, де Гримвальд спілкується зі своїм радником Гарібальдом. Арію написано в тридольному

метрі, і це надає музиці звучання рухливого менуету. У вокальній партії багато зухвалих внутрішньоскладових розспів, неначе Гримвальд хизується своєю владою.

Третя арія Гримвальда «Prigioniera ho l'alma in rena» знаходиться в четвертій сцені другої дії опери. Арію трактовано в інструментальному ключі і за своїм характером є войовничою. Спів супроводжують інструменти струнної групи з клавесином. Вокальна партія розгортається в межах діапазону від «d» малої октави до «a» першої октави і має численні віртуозні розспіви.

Четверта арія Гримвальда «Tuo drudo e mio rivale» знаходиться у сьомій сцені другої дії. Вона має форму da saro. Гримвальд звертається спочатку до Роделінди, потім до Бертарідо, погрожуючи їм обом. Арія написана в мінорній тональності (g-moll) і має яскраво виражений войовничий характер, що здобуває безпосереднє втілення і в інструментальному супроводі, і у вокальній партії.

Наступна, п'ята арія «Tra sospetti, affetti, e timori» знаходиться у другій сцені третьої дії опери. Дія наближається до розв'язки і Гримвальд розуміє, що може втратити владу. Арія написана у формі da saro. Оркестровий ритуранель та вокальна партія соліста, трактована в інструментальному ключі, буквально пронизані бароковою символікою, пов'язаною із семантикою мінорного ладу (тональність a-moll).

Остання арія Гримвальда знаходиться у шостій сцені третьої дії («Сад вночі»). Після інтриги та погроз, у фіналі опери настає моральне просвітлення тирана, що дістає відображення у сумній арії-сіциліані «Pastorello d'un rovero argento». Арію, написану в тональності e-moll, випереджає акомпанований речитатив «Fatto inferno è il mio petto», у якому виявляється вся лють Гримвальда. Зловісний речитатив та сумна повільна арія утворюють типову для доби бароко контрастно-складову форму.

Більшість арій Гримвальда написані у формі dal segno, що передбачає виконавські зміни, зокрема додання вокальних каденцій під час репризного повторення початкового музичного матеріалу. Також образ Гримвальда розкривається у численних речитативах secco, які мають більш уніфікований музичний матеріал.

Тож Гримвальд є головним антагоністом опери «Роделінда», а його партія є єдиною в опері, написаною для тенора. Традиція доручати партії злодіїв і тиранів тенорам існувала в операх доби бароко, і творчість Г. Ф. Генделя не стала винятком з цього неписаного правила. Образ зазнає розвитку і в останніх сценах опери ми бачимо іншого Гримвальда, який розкається і зрозумів аморальність своїх вчинків.

Висновки. Вивчення образу Гримвальда показало, що цей герой є головним антагоністом опери «Роделінда», і що специфіка трактування образу полягає в тому, що після інтриги і погроз настає розкаяння злодія. Партію Гримвальда написано для тенора, і це цілком відповідає традиціям італійських барокових опер, у яких партії закоханих юнаків доручалися чоловічим сопрано, а партії злодіїв – тенорам. Відповідно тексту лібрето, Г. Ф. Гендель написав для Гримвальда шість різнопланових арій та велику кількість речитативного матеріалу.

Перспективи подальших досліджень амплуа та специфіки трактування партії тенора в операх Г. Ф. Генделя полягають у залученні до аналізу великого масиву оперних творів композитора, у яких продовжувалися традиції високої трагедії, втілювалися повчальні моменти історії, глибоко осмислювалися моральні проблеми громадського обов'язку, честі, подружньої вірності, що перебували в річищі основних етичних категорій добра і зла. Написані протягом гамбурзького, італійського та лондонського періодів творчості, вони становлять невичерпний матеріал для дослідження.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Башмакова Н., Окіпна Т. Арії Г. Ф. Генделя в академічному репертуарі сучасного співака (виконавські аспекти). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2019. Вип. 16. С. 97–109.
2. Копоть І. Є. Опера творчість Г. Ф. Генделя в контексті ідей європейського просвітництва : автореф. дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03 / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 1996. 12 с.
3. Опенько В. Опера спадщина Г. Ф. Генделя: минуле і сучасне. URL : <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/5679/1/Openko> (дата звернення 15.07.2025).
4. Черкашина-Губаренко М. Р. Опері Генделя у дзеркалі теорії та практики. *Українське музикознавство*. 2004. Вип.33. С. 355–366.

5. *Corago*. Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900. URL: <http://corago.unibo.it/> (дата звернення: 15.07.2025).
6. Dean W., Knapp J. M. *Handel's operas 1704–1726*. Boydell press, 2009. 793 p.
7. Handel H. F. *Rodelinda*. Opera in tre Atti. Leipzig, 1876. 123 s.
8. Hogwood Ch. *Handel*. London: Thames and Hudson, 2007. 312 p.
9. *Rodelinda*. Libretto di opera. London: Printed for Tho Wood in Little Britain, 1725. 77 p.
10. Romain Rolland. *Handel*. Rolland Press, 2007. 285 p.
11. *Quell`usignolo*. Le site des premiers interprètes baroques et classiques. Le registre des chanteurs des XVII et XVIII siècles. URL: <http://www.quellusignolo.fr/index.html> (дата звернення: 15.07.2025).

REFERENCES:

1. Bashmakova, N. and Okipna, T. (2019). Arias of G. F. Handel in the academic repertoire of a modern singer (performance aspects). *Musicological opinion of the Dnipropetrovsk region*, 16, 97–109 [in Ukrainian].
2. Kopot, I. (1996). *Operatic works of G. F. Handel in the context of the ideas of European enlightenment: author's abstract dissertation*. Kyiv [in Ukrainian].
3. Openjko, V. (2019). *Opera heritage by G.F. Handel: past and present*. Retrieved from <http://dspace.pnpu.edu..ua/bitstream/123456789/5679/1/Openko> [in Ukrainian].
4. Cherkashyna-Gubarenko, M. (2004). *Handel's operas in the mirror of theory and practice*. *Ukrainian musicology*, 33, 355–366 [in Ukrainian].
5. *Corago*. Repertory and archive of Italian opera librettos from 1600 to 1900. URL: <http://corago.unibo.it/> [in Italian].
6. Dean, W. and Knapp, J. M. (2009). *Handel's operas 1704–1726* (reprinted first and second publisheds 1987 and 1995). Boydell press [in English].
7. Handel, H. F. (1876). *Rodelinda*. Opera in three acts. Leipzig [in Italian].
8. Hogwood, Ch. (2007). *Handel*. London: Thames and Hudson [in English].
9. *Rodelinda* (1725). Opera libretto. London: Printed for Tho Wood in Little Britain [in Italian].
10. Romain, Rolland (2007). *Handel*. Rolland Press [in French].
11. *Quell`usignolo*. The website of the first Baroque and Classical performers. The register of singers from the 17th and 18th centuries. URL: <http://www.quellusignolo.fr/index.html> [in French].

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025