

Міністерство освіти і науки України  
Мукачівський державний університет  
Кафедра співу, диригування та музично-теоретичних дисциплін



# Короткий вокально-хоровий термінологічний СЛОВНИК

Мукачево  
2017

УДК 784.087.68(038)

*Розглянуто та рекомендовано до друку науково-методичною  
радою Мукачівського державного університету  
протокол № 8 від 21 грудня 2017 р.*

*Розглянуто та схвалено на засіданні кафедри співу, диригування  
та музично-теоретичних дисциплін  
протокол № 2 від 10 жовтня 2017 р.*

#### **Укладач**

**Куцин Е.К.** – асистент кафедри співу, диригування та музично-теоретичних дисциплін МДУ

#### **Рецензент**

**Попович Н.М.** – д. пед. н., професор, завідувач кафедри педагогіки музичної освіти і виконавського мистецтва МДУ

К66

**Короткий вокально-хоровий термінологічний словник:**  
для студентів денної та заочної форми навчання напряму підготовки 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» та 025 «Музичне мистецтво» / укладач Е.К. Куцин. – Мукачево: МДУ, 2017. – 74 с. (3,08 др. арк.)

**ЗМІСТ**

Від укладача.....	4
Короткий вокально-хоровий термінологічний словник .....	5
Індекс термінів.....	64
Список використаної літератури.....	71

## Від укладача

Вокально-хоровий словник розрахований на музикантів-професіоналів, вчителів музики загальноосвітніх шкіл, учнів, студентів музичних навчальних закладів та любителів вокально-хорового мистецтва. Словник спрямований на формування особистості молодого спеціаліста, який повинен бути оснащений системою фахових знань професійної діяльності, володіти теоретично-практичними прийомами впливу на голосовий апарат та спрямованою організацією вірної вокально-хорової функції. Визначальною якістю та особливістю такого фахівця є знання та вміння донести до своїх вихованців розуміння вокально-хорової музики та її мову засобами термінології.

Словник включає в себе основні відомості про жанри, форми вокально-хорового мистецтва, будову і функцію голосового апарату, різних видів вокальної техніки, теорії музики та стилів. У словнику зібрано 255 слів, розташованих у алфавітному порядку. Якщо термін має декілька визначень, то вони позначаються цифрами 1), 2) і т. д. Врахований також переклад іншомовного походження слова, від якого залежить назва терміну.

Нехай ці знання стануть одним із аспектів естетичного ставлення особистості до світу, яке є універсальним ставленням до всього, що оточує людину.

## Короткий вокально-хоровий термінологічний словник

### А

**Агогіка** (від грец. agoge – віднесення, веду, рухаю) – це:

1. Один із засобів художньої виразності, який виявляється у невеликих відхиленнях від основного темпу твору, динаміки – які не фіксуються у нотах, а допомагає повніше і яскравіше розкрити характер та зміст музичного твору. Агогічні позначення пов'язані з фразуванням і артикуляцією, а також із музичною динамікою. Такі агогічні позначення, як

*ad libitum* (за бажанням)

*a piacere* (свобідно)

*capriccioso* (капризно, причудливо) та ін., допомагають повніше і яскравіше розкрити характер і зміст музичного твору.

Ці темпові відхилення зазвичай використовують в невеликих музичних побудовах.

Найчастіше агогічні відхилення зустрічаються у творах композиторів-романтиків.

Термін «агогіка» в музикознавство ввів Х. Ріманов в 1884 р.

2. Незначні відхилення (уповільнення або прискорення) від темпу та метру, які мають місце під час виконання і підпорядковуються завданням створення художнього образу. Агогіка може визначатися автором або виникати залежно від художнього задуму та інтуїції виконавця.

**Авлодія** – спів під акомпанемент авлоса, духового інструменту древніх греків.

**Автофонія** (від грец. autos – сам, phone – голос) – слухання свого власного голосу. Виконавець сприймає власний голос не тільки через повітряний простір, але і через тканини голови, що вносить до звучання голосу значне викривлення. Тому співак, який вперше чує свій голос у звукозапису, як правило, не впізнає його по тембру. У співаків-початківців у процесі постановки голосу завжди повинно контролюватися педагогом. Тільки по мірі розвитку слуху співак починає більш точно оцінювати звучання свого голосу і свою вокальну техніку.

**Академічний хор** – це:

1. Назва професійного або самодіяльного хорового колективу, який виконує класичну музику, твори сучасних композиторів, оперним, прикритим і рівним по всьому діапазону звуком.

2. Почесна назва, яка присвоєна провідним хоровим колективам.

**А капела** (від італ. a capella) – сольний, ансамблевий, хоровий спів без інструментального супроводу. Спів а капела широко розповсюджений в народній пісенній творчості (українській, грузинській, болгарській і т. д.). Як професійний співочий стиль спів а капела сформувався у культовій музиці середніх віків, в Україні широко використовується у творах Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, М. Леонтовича.

**Акомпанемент** (від фр. а *accompagnement* – супровід) – це:

1. Сукупність допоміжних голосів, акордів, що служать гармонічною і ритмічною опорою основному мелодичному голосу. Акомпанемент виконує багато виразних функцій: доповнює висказане солістом, підкреслює і поглиблює психологічний зміст музики, створює образотворчий фон.

2. Партія інструмента або ансамблю інструментів (в хорі – ансамблю співочих голосів), що супроводжують сольну партію співака або інструмента.

**Акт** (від лат. *actus* – дія) – закінчена частина театального твору (наприклад, опери) відокремлена від інших подібних частин перервою (антрактом). Акт часто поділяється на картини.

**Акцент** (від лат. *accentus* – наголос) – підкреслення, виділення звука або акорду за рахунок посилення звучання. Позначається таким знаком ;', Σ.

Акцент може досягатися і за рахунок ритмічного (синкопа), агогічного, тембрового виділення звука. У вокально-хоровій музиці акцентом також називають підкреслення найбільш важливих за змістом слів і складів при проспівуванні тексту.

**Алилуя** (від грец. *alleluja* – хвала) – наспів урочисто святкового характеру, що використовується в християнському богослужінні. Цим вигуком починаються, супроводжуються і закінчуються окремі вірші псалмів. Алилуя з часом ввійшов в такі жанри вокально-хорової музики, як кантата, мотет, меса. Наприклад: Г. Ф. Гендель; хор із ораторії «Мессія», В. А. Моцарт, «Алилуя» із мотету «*Exultate jubilate*».

**Альт** (від лат. *altus* – високий) – це:

1. Низький дитячий голос із діапазоном ля (соль) малої октави – мі-бемоль (мі) другої октави. Звучання цього голосу грудне із металічним відтінком.

2. Назва партії в хорі або вокальному ансамблі, що виконується низькими дитячими або низькими жіночими голосами.

3. Смичковий інструмент скрипкового сімейства.

**Альтіно** – див. Тенор.

**Аналіз хорової партитури** – дослідження вокально-хорової партитури, яке складається із усного або письмового (анотація) розбору. До аналізу входять:

- загальні відомості про авторів музики і тексту;
- аналіз літературного тексту;
- характеристика хорових партій (діапазон, теситура);
- аналіз музично-виражальних засобів (фактура, форма, тематизм, мелодика, гармонія, ритм, агогіка і т. д.);
- нариси виконавського плану.

**Ансамбль** (від фр. *ensemble* – разом) – це:

1. Збереження строю та злагодженість виконання при колективному співі і грі на музичних інструментах. Мистецтво ансамблю базується на постійній координації творчих зусиль виконавців, вимагається вміння чути і

слухати загальні звучання і співставляти свою виконавську манеру із манерою партнерів.

2. Група музикантів, які разом виступають. Ансамбль, в якому кожен партію виконує один музикант, називається *камерним*. В залежності від кількості виконавців розрізняють дуети, тріо (терцет), квартет та інші. За своїм складом ансамблі бувають мішані (наприклад, голос і фортепіанний квінтет для струнного квартету і фортепіано) і однорідні (дует для двох скрипок, вокальний квартет а капела). Інколи ансамблем називають хоровий або оркестровий колектив.

3. Музичний твір для ансамблю виконавців. Назва таких творів залежить від кількості музикантів (дует, тріо, квартет). Ансамблем також називають завершений номер в опері, ораторії, кантаті, який виконується групою співаків в супроводі оркестру (напр., квартет із IV дії опери «Ріголетто» Дж. Верді).

**Антифон** (від грец. antiphonos – протизвучність) – почерговий спів двох хорів або хору і соліста. Виникнення антифону відносимо до часів Древньої Греції (спів деферамбів). Пізніше антифонний принцип співу перейшов у трагедію, де хор зазвичай поділявся на два пів-хори. Антифонний спів виконувався в релігійній музиці Палестини, Візантії. В Західній Європі введення антифону в християнське богослужіння пов'язують з іменем міланського єпископа Амвросія. Із Мілану антифон розповсюдився по всій Італії, а потім в інші європейські країни. Принцип антифонного співу перейшов у світську музику, він зустрічається у народних піснях, а також хоровий творах композиторів (напр., хор «Ехо» О. Лассо, хор «Звездь» С. І. Танєєва та ін.).

**Аранжування** (від фр. arranger – приводити до порядку) – це:

1. Переклад (приспосовування) музичного твору для іншого складу виконавців, наприклад, переклад оперної партитури для фортепіано і тому подібне. У вокально-хоровій практиці аранжують, тобто перекладають який-небудь твір для хорового виконання (напр., «Весняні води» С. Рахманінова, «Венеціанська ніч» М. Глінки). Нерідко твори, написані для однорідного хору, аранжують для мішаного. Іноді аранжування супроводжується транспонуванням (перехід в іншу тональність).

2. Обмежений переклад творів для того чи іншого складу виконавців.

**Арієта** (від італ. arietta – маленька арія) – невелика арія з пісенним характером мелодії, зазвичай у двочастинній формі. У французькій опері XVIII ст. арієтою називалася арія да капо в блискучому колоратурному стилі, яку співали на італійській мові. Вона не була пов'язана з розвитком сценічної дії і виконувалася як вставний номер.

**Аріозо** (від італ. arioso – подібне арії) – це:

1. Невеликий вокальний твір, який відрізняється від арії більшою вільною формою. Якщо арія в опері являється музичною характеристикою героя, то аріозо – це відгук на яку-небудь драматичну ситуацію, узагальнення

змісту попереднього речитативу, якое одне емоційне хвилювання. В кантатах Й. С. Баха аріозо нерідко являється заключною частиною сцени речитативного характеру. В італійській опері і кантаті XVII ст. аріозо виконувало зв'язуючу роль між речитативом і арією. В оперній музиці XIX ст. аріозо перетворюється в невелику арію із мелодією наспівно-декламаційного або лірично-пісенного характеру.

2. Термін, що вказує на наспівний характер виконання твору.

**Арія** (від італ. *aria*) – це:

1. Жанр вокальної музики, завершений епізод в опері, ораторії, кантаті; виконуваний солістом в супроводі оркестру. Арія являється музичною характеристикою персонажу, емоційним узагальненням певного етапу сценічної дії. За своєю художньою функцією арія прирівнюється до монологу у драмі. В XVI – XVII ст. у Франції арією називали вокальні твори в пісенно-строфічній формі. В італійській опері XVII ст. з'явилися різні види і форми арій, як ліричного центру музичного твору; з'явилася форма тричастинної арії да капо, в якій третя частина була повтором першої. Арія втілювала переважно один якийсь настрій (розрізняли арії характерні, співочі, бравурні і т. д.). Подальший розвиток оперної арії привів до її перетворення із замкнутого номеру в органічну частину музично-драматичної дії, до її наповнення багатим, емоційним змістом.

2. Інструментальний твір наспівного характеру. Поряд із оперними аріями існують концертні, призначені для соліста в супроводі оркестру і являють собою самостійний концертний номер (наприклад, концертна арія Л. Бетховена «Ah, Perfido»).

3. Це жанр вокальної музики. Закінчений за будовою музичний номер, що виконується співаком-солістом у супроводі оркестру. В арії розкривається характер героя, його мрії, думки, переживання, настрої. Вищим розквітом культури сольного *bel canto* була драматична арія з її інтонаційно-констатувальними «відділами», чим досягалися максимальна повнота, пластичність і образна яскравість вираження – словом, монументальним стилем.

У драматичних творах – драмах, трагедіях, комедіях – міркування героя або звертання до іншої дійової особи з промовою називається монологом. В опері такий монолог називається *арією*.

4. Це органічний елемент музично-драматичної дії, що передає все багатство емоційних станів, які виникають у певних ситуаціях та органічно пов'язані з дією.

Учням (студентам) необхідно знати, що виконання оперних арій вимагає краси і рівності звуку в усіх регістрах, величезного діапазону, майстерного володіння диханням, блискучої віртуозної техніки, які може дати тільки навчання. На відміну від речитативу та аріозо, безпосередньо пов'язаних зі сценічною дією, арія ніби узагальнює в емоційному плані певний його етап. У порівнянні з пісню та романсом арія має більш складну



будову.

Академік Б. В. Асаф'єв писав: «... будь-який професійний співак повинен вміти співати гнів, жаль, біль, жарт, поцілунок, лукавство, сміливість – словом, усю гаму відчуттів». Недостатньо просто співати, потрібно вміти співати, щоб служити мистецтву і зберегти голос, як у розвиткові технічних можливостей голосу, так і у всебічному розвиткові інтелекту – підвищення загальної культури співака.

М. І. Глінка відзначав, що «... у музиці, особливо вокальній, ресурси виразності нескінченні. Те саме слово можна вимовити на тисячу ладів, не змінюючи навіть інтонації, ноти в голосі, а змінюючи лише акцент, надаючи вустам то посмішку, то серйозне, суворе вираження...» .

**Артикуляційний апарат** – система органів, які за рахунок своєї роботи формують звуки мови. До них відносяться:

- голосові зв'язки;
- язик, губи, м'яке піднебіння;
- нижня щелепа (активний орган);
- зуби, тверде піднебіння, верхня щелепа (пасивні органи).

**Артикуляція** (від лат. articulo – відокремлюю) – робота органів мови, яка необхідна для утворення звуків.

**Атака** (від фр. attaque – наступ) – у вокальній методиці означає початок звука. Термін застосовується до фонації чистих голосних. Розрізняють три види атаки звука.

*Тверда атака* – характеризується щільним змиканням голосових зв'язок до початку звука і їх швидким розмиканням під впливом піднятого підзв'язкового тиску. Звук при цьому зазвичай буває точним за висотою, яскравим, енергійним, при перебільшенні – металічним, жорстким.

При *придиховій атаці* голосові зв'язки змикаються на уже витікаючому струмочку повітря, що і створює своєрідну придиховість. Звук не відразу досягає повноти звучання і точної висоти (утворюються «під'їзди» до ноти). При придиховій атаці може з'являтися витік повітря, його підвищений розподіл скрізь нещільно зімкнену голосову щілину, голос може втратити необхідну чистоту тембру, яскравість, енергію, опору.

*М'яка атака*, якою намагаються користуватися співаки, характеризується одночасним змиканням голосових зв'язок і подачі дихання. Вона забезпечує чистоту інтонації і найкращі звукові можливості працюючим голосовим зв'язкам. Співак повинен володіти всіма трьома видами атаки, використовуючи їх в залежності від поставлених завдань. Різні види атаки використовуються в педагогічній практиці для організації співочого голосоутворення, для боротьби з дефектами співочого звука.

**Ауфтакт** (від нім. auftakt – затакт) – специфічний диригентський жест, замах диригентської палички або руки, що вказує на початок виконання. Його функції – визначення темпу, динаміки, характеру атаки звука, показ взяття дихання співаками і тому подібне.

**Афонія** (від грец. arphonia) – відсутність співочого звука при намаганні видати його.

## Б

**Багатоголосся** – музичний виклад, що базується на одночасному «поєднанні» декількох голосів. Основні типи багатоголосся – гетерофонія, гомофонія, поліфонія.

**Балада** (від лат. ballo – танцюю) – першоджерельно (в XVII ст.) це танцювальна одноголоса хорова пісня. В XIII ст. жанр балади перетворюється в одноголосу ліричну пісню з інструментальним акомпанементом імпровізаційного характеру. В народній творчості, танцювальна балада поступово трансформується в пісню розповідного характеру з використанням фантастичних елементів. Цей вид балади вплинув на її відродження в музиці композиторів-романтиків. Сюжети вокальних балад стають більш драматичними, нерідко набуваючи «суворого» трагічного колориту. Варто відмітити включення балади в оперу; жанр балади проникає в інструментальну музику (балади Ф. Шопена, Й. Брамса, Г. Форе).

**Бандурист-кобзар** – український співак і музикант, який виконує власні твори в супроводі бандури (струнний щипковий інструмент). З давніх-давен бандуристи складали і співали свої думи (розповіді про подвиги героїв, про важку участь простих людей в боротьбі українського народу проти гнобителів). Після Жовтневої революції мистецтво бандуристів отримало масове розповсюдження. Були організовані ансамблі – капели бандуристів, з'явився ряд талановитих виконавців-солістів.

**Бард** (від кельт. bard – співак) – поет і співак у древніх кельтів, у середньовіччі – придворний поет в Ірландії, Шотландії. У репертуарі бардів були пісні-балади, бойові, сатиричні пісні, елегії і т. д. Музика бардів не збереглася.

**Баритон** (від грец. barytonos – низькозвучний) – чоловічий співочий голос, займає проміжне положення між тенором і басом. Діапазон баритона – ля великої октави – ля-бемоль першої октави. За характером голосу розрізняють баритон ліричний, драматичний. Звучання *ліричного баритона* світле, м'яке, за тембром і висотою наближений до драматичного тенора.

*Лірично-драматичний баритон* – сильний голос, яскравий і світлий за тембром. Може виконувати партії як ліричного так і драматичного баритона.

*Драматичний баритон* (бас-баритон) – голос великої сили, яскравий і гучнозвучний по всьому діапазону. По тембру наближений до басу. В хорі баритони співають партію перших басів, але вище фа першої октави не співають.

**Баркарола** (від італ. barca – човен) – першоджерельно – це пісня венеціанського гондолера. Для неї характерний розмір 6/8 або 12/8, лірична наспівна мелодія, спокійний, плавний акомпанемент, що імітує гойдання на

хвилях, мінорний лад. В XIX ст. баркарола стала широко розповсюджена як жанр професійної музики. Вокальні баркароли створювали: Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ш. Гуно, Р. Штраус. Нерідко баркарола використовується в опері.

**Бас** (від італ. – basso – низький) – це:

1. Низький чоловічий співочий голос із діапазоном фа великої октави – фа 1-ої октави. За теситурними умовами басы поділяються на високі і низькі. *Високий*, або співочий бас (basso cantante) іноді називають баритональними за його світле звучання. У нього звучні верхні ноти і яскрава центральна ділянка діапазону. *Низький*, або центральний бас (basso profondo) наділений міцним звучанням нижніх нот і всього центру діапазону. Верхній відрізок діапазону звучить напружено. В оперному виконавстві розрізняють характерний, або комічний бас (basso buffo) – гнучкий, рухливий голос. Найнижчий вид басів – басы-октавісти з діапазоном ля контроктави – ля малої октави. Особливо красиво басы-октавісти звучать в хорах а капела.

2. Найнижча партія в хорі або ансамблі. Робочий діапазон хорової басової партії зазвичай коливається в межах соль – великої октави – ре (мі-бемоль) першої октави.

**Бельканто** (від італ. belcanto – прекрасний красивий спів) – стиль співу, який виник в Італії (середина XVII ст. і «царював» до першої половини XIX ст. в епоху «бельканто». В сучасному розумінні – емоційно насичене, красиве, співуче, гучне вокальне виконання. Бельканто вимагає від співака кантілени, бездоганної колоратури, володіння технікою філірування звуку, динамічних і тембрових нюансів, «інструментальної» рівності звучання.

Поява бельканто пов'язане із розвитком гомофонного стилю і формування італійської опери. Раннє бельканто або canto spianato (рівний спів), відрізнялося чутливістю, патетичністю виконання, для нього характерні виразна кантілена, невеликі колоратурні прикраси, які посилюють драматичний ефект. Класичне бельканто, або canto fiorito (роzcвівший спів), розвивається з кінця XVIII ст. Це блискучий, віртуозний стиль, в якому переважає колоратура, яка поступово стає самоціллю співаків. Технічна досконалість голосу – довге дихання, володіння всіма видами колоратури, майстерність філірування, блискучість виконання технічних важких пасажів, вміння імпровізувати прикраси – цінується перш за все. Підкорюючись вимогам вокальних можливостей співаків, музика багатьох опер кінця XVIII – початку XIX ст. втрачає цілісність, художню значимість. Новий період розвитку бельканто пов'язаний із творчістю Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті, опери яких вимагали від співаків, поряд із досконалою технікою кантілени і колоратури, бельканто, майстерності в передачі почуттів персонажів. Цей період висунув плеяду видатних вокалістів, які показали феноменальні можливості володіння голосом.

З появою опер Дж. Верді пов'язаний завершальний період формування класичного бельканто. Зникає насиченість колоратурою, яка сильно драматизується, збагачується психологічними нюансами.

Підвищуються вимоги до звучності голосу та насиченого звучання верхніх нот. Термін «бельканто» починає використовуватися в сучасному його розумінні. Сучасні вокальні школи зберігають і продовжують традиції бельканто. До майстрів бельканто можна віднести таких співаків, як М. Каллас, М. Кабальє, Л. Паваротті, П. Домінго та ін.

**Біглисть** – техніка співу у швидкому русі. Найчастіше використовується в колоратурних прикрасах і пасажах. Технікою біглості повинні володіти всі співаки, незалежно від типу голосу. Біглисть може бути природньою якістю, але у більшості співаків вона – результат систематичних спеціальних занять. У вправах для вироблення техніки біглості варто на початках дотримуватися помірних темпів, поступово пришвидшуючи рух. Вправи у швидкому русі – один із кращих методів боротьби із *форсуванням звуку*. Швидкий рух не дає можливості голосу переважуватись диханням, «обважчитися». В результаті засвоєння техніки біглості гортань стає більш гнучкою, еластичною, покращується інтонація, голос звучить більш яскраво.

«**Білий звук**» – термін розповсюджений у вокальній практиці для визначення так званого відкритого звучання голосу. Це «плоске» напружене звучання обумовлено відсутністю *елементів прикриття*, що заставляє голосові зв'язки працювати із «перезімкненням», зажатістю. В академічній манері співу таке звучання голосу недопустиме. До виправлення даного дефекту ведуть прийоми, що підвищують імпеданс більш округлене звучання, повна вимова голосних букв, округлена ротова порожнина, опущена гортань.

**Блюз** (від англ. blues, big blue devils – меланхолія) – повільна лірична пісня американських негрів. Блюз виник у південних районах США в кінці XIX ст. В пізньому, міському або класичному блюзі можна знайти риси характерні для музики африканських народів: синкоповані ритми, поліритмію, слизькі пониження деяких ступенів ладу, або глісандуючі ступені ладу, імпровізаційність виконання. Блюз дуже сильно вплинув на формування джазу і джазової музики. Жанрові особливості блюзу використовували у своїй творчості композитори М. Равель, Дж. Гершвін.

**Бурлеска** (від італ. burleska, від burla – жарт) – це:

1. Невелика комедійна опера, рідня водевілю. Виникла в Італії та отримала розповсюдження у Франції, Ірландії, Англії.

2. Музична п'єса грубувато-комічного, інколи причудливого характеру.

## В

**Визначення типу голосу** – одне із важливих завдань вокальної педагогіки. Можливості пристосування голосового апарату досить великі, і тому істинна природа голосу часто буває прихована (наприклад, наслідування улюбленому співаку). Визначення типу голосу проводиться за комплексом прикмет, так як ні один із них не дає однозначної відповіді. До

них відносяться: тембр, діапазон, здатність витримувати теситуру, розміщення перехідних нот, будова гортані і розміри голосових складок, будова тіла співака. При дослідженні голосових складок потрібно враховувати не тільки їх довжину, але і товщину, масивність. Наприклад, зустрічаються басы, які мають порівняно короткі, але масивні голосові складки. Коли голос одразу не піддається ясному визначенню, носить проміжний характер, доцільно на деякий час утриматися від категоричного зачислення його до якого-небудь типу, витримати певний період занять на найбільш зручній ділянці діапазону. Для співака вкрай важливо виконувати репертуар, притаманний його типу голосу. Спів партій, які написані для іншого характеру голосу, веде до деградації вокальних даних, співоче довголіття.

**Висота звука** – якість музичного звуку, який залежить від частоти коливань тіла, що звучить (струни, повітряного стовпа, голосових зв'язок). В акустиці вимірюється в герцах (Гц; число коливань в секунду). В музичній практиці прийнято розрізняти абсолютну висоту звуків, що відповідає певним встановленим частотам (напр., ля першої октави – 440 Гц), і відносну, що визначається інтервальним співвідношенням звуків. Сприйняття висоти звуку має зонну природу, тобто кожен звук сприймається як незмінний в певній зоні частот при невеликих відхиленнях від встановленої частоти коливань.

**Вібрато** (від італ. vibrato, від лат. vibrato – коливання) – це:

1. Темброва властивість звуку, що значно впливає на естетичне оцінювання звуку. Звук без вібрато слухачі характеризують як прямий або тупий, безжиттєвий, тоді як звук з вібрато – живий, присмний, польотний, лагідний і т. п. На слух вібрато сприймається як ритмічні пульсації звуку, які відбуваються із частотністю близько 5-7 пульсацій в секунду. Ця частота пульсацій вібрато є для слуху найблагозвучнішою. Часті пульсації або велике вібрато сприймається як «баранчик» у голосі, а рідші пульсації – як хитання звуку. У професійних співаків можна спостерігати чітку ритмічність вібрато. Для некваліфікованих вокалістів характерним є аритмічний, хаотичний характер вібрато, що на слух сприймається як нестійкість, невпевненість звуку.

Специфіка вібрато співака може видозмінюватися залежно від висоти основного тону, сили голосу, типу голосної, тривалості її звучання та ряду інших чинників. Особливість вібрато змінюється залежно від емоційного настрою співака: при сильному емоційному збудженні (при співі вокальних творів) частота вібрато зростає. Емоція горя і пригніченості викликає уповільнення частоти вібрато.

Вібрато є одним з важливих засобів емоційної виразності співу. Емоція – ключ, яким відкриваються не тільки естетичні чудеса співочого голосу, а й технічні прийоми їхнього досягнення. Голос талановитого співака може підсилити емоційне забарвлення написаного слова, додати йому часом

несподівані відтінки, породжені творчим натхненням.

2. Періодична зміна звуку за висотою, силою і тембром. Вібрато існує у правильно поставленому співочому голосі і надає йому теплоту характеру, що ллється, бере участь у створенні індивідуального тембру співака. Відсутність відбрато збіднює голос, робить його невиразним. Співоче вібрато – в основному природня якість голосового апарату, але може бути вироблено штучно при його відсутності і піддається удосконаленню.

Вібрато виникає в гортані в результаті її вільного коливання у м'язах шиї, що добре відчувається при пальпації. Вібрато може бути зупинене, а також посилене по амплітуді і висоті (під час переходу на трель). Спокійне стійке вібрато – показник правильної, вільної роботи гортані. При відсутності вібрато («прямий» голос) його можна виробити, використовуючи вправи, які знімають зайве напруження з гортані і розвивають його гнучкість. Часта пульсація («баранчик») в основному природня якість і важко піддається виправленню. Коливання голосу – результат ослаблених м'язів, що тримають гортань (спостерігаються частіше у форсованих голосах і у співаків старшого віку); рекомендується зняття зайвого напору дихання.

**Відкритий звук** – перенесення мовленнєвого звучання голосних у спів. Відкритим звуком користуються при виконанні народних пісень. Професійні народні хори і деякі співаки, які співають у *народній манері*, використовують не зовсім відкритий звук, дещо його округлюючи.

**Відчуття** – це:

1. Пізнавальний психічний процес відображення в мозку людини окремих властивостей предметів і явищ при їх безпосередній дії на органи чуття людини.

2. Найпростіший психічний процес, первинна форма орієнтування живого організму в навколишньому середовищі. З відчуттів починається пізнавальна діяльність людини. *Органи чуття* – це єдині канали, по яких зовнішній світ проникає в свідомість людини. Для відчуттів характерне їх позитивне або негативне емоційне забарвлення.

**Вміння** – це:

1. Складна комплексна дія, що базується на основі набуття навичок.

2. Грунтована по знаннях і навичках готовність людини успішно виконувати певну діяльність.

**Водевіль** (від франц. vaudeville) – жанр легкої комедії, в якій діалоги і драматична дія побудовані на заплутаній інтризі, переплітаються із співом куплетних пісень і інструментальною музикою. В XV – XVI ст. водевілем у Франції називали міську пісню. В кінці XVII ст. водевіль, який на той час являв собою пісеньку-куплет із приспівом, що повторюється ввійшов до спектаклів французьких ярмаркових театрів. Як самостійний театральний жанр, водевіль склався у XVIII ст. У другій половині XIX ст. майже зникає із театрального репертуару, його витісняють оперета і побутова комедія.

**Вокаліз** (від лат. vocalis – голосний) – музичний твір для голосу без

літературного тексту, написаний з метою вироблення окремих вокально-технічних навичок (аналогічно етюдам у інструменталістів) або для концертного виконання. Навчальні вокалізи – важливий перехідний матеріал від вправ до творів з текстом. Відсутність слова дає можливість зосередити увагу на музичній виразності. Наявність тих або інших вокально-технічних елементів дозволяє вибрати вокалізи відповідно до задач, які ставляться перед учнем (студентом). Вокалізи виконуються на окремий голосний звук, найчастіше на округлений а. Навчальні вокалізи видаються у вигляді збірників для голосу різного рівня підготовки. Серед авторів розповсюджені збірники вокалізів – Ф. Абт, Г. Панофка, Дж. Конконе, Н. Ваккаї та інші. Концертні вокалізи дають можливість показати красу і багатство можливостей співоного голосу.

**Вокалізація** (від італ. vocalizzazione) – виконання мелодії на голосних звуках, або розспівування окремих складів якого-небудь слова. У вокальній педагогіці використовується для найкращого виявлення вокальних якостей голосу. На вокалізації у вправах і вокалізах відпрацьовуються всі основні елементи вокальної техніки, вона дозволяє зосередити увагу на завданнях голосоутворення, звуковедення і музичної виразності. Вокалізація широко представлена у вокальних і хорових творах. Простим її видом являється розспів якого-небудь складу не декількох нотах. Розповсюджені також більш розгорнуті мелодичні ходи, пасажі, колоратурні прикраси і т. п., що виконуються на окремі голосні і склади. Зустрічаються цілі твори, де розспівується одна голосна, або склади якого-небудь слова (наприклад, «Alleluja» В. А. Моцарта). Вокалізація використовується в хоровій практиці при розспівці, настройці хору, як метод при розучуванні творів. Часто зустрічається в хорових творах у вигляді підголосків, фону, прикрас і т. п.

**Вокальна музика** (від італ. vocale – голосовий) – музика, що призначена для співу. Межі вокальної музики дуже широкі: це народна пісня (з інструментальним супроводом або без нього), романс, багаточисленні ансамблі

(дует – два виконавці;  
тріо – три виконавці;  
квартет – чотири виконавці;  
квінтет – п'ять виконавців;  
секстет – шість виконавців;  
септет – сім виконавців;  
октет – вісім виконавців,

хори. Вокальна музика складає основу таких монументальних жанрів, як опера, ораторія, кантата. Вокальна хорова музика мала велике значення в епоху Середньовіччя в Європі.

**Вокальна робота в хорі** – включає в себе роботу над диханням, звуком, чистотою інтонації, ансамблем, хоровим строем, дикцією, нюансуванням, «усуненням» співоких дефектів у співаків хору і вироблення

навиків правильного голосоутворення і звуковедення.

**Вокальна школа** – це:

1. Система вокально-виконавських принципів і педагогічних методів, що формуються в музичній культурі народів різних країн. В національній школі співу відображаються особливості психологічного складу даного народу, його музики, поезії, мови, виконавських традицій. Національні вокальні школи в країнах Західної Європи почали формуватися одночасно з виникненням національних композиторських шкіл, які висували перед співаками свої художньо-виконавські вимоги. Важливу роль у формуванні вокальних шкіл зіграла поява опери. Основні європейські вокальні школи – італійська, французька, німецька.

Розвиваючись на протязі XVIII – XX ст., європейські вокальні школи не були ізольовані одна від одної, що привело їх до взаємозбагачення. Сучасна музика написана новою музичною мовою, яка ламає звичні уяви про вокальне виконавство, взагалі стирає саме поняття про національні школи співу.

2. Досконале володіння технічними можливостями голосу (співак з хорошою, або поганою вокальною школою).

**Вокальний цикл** – ряд романсів чи пісень, що пов'язані між собою єдиним образно-художнім задумом. В класичній музиці зустрічаються вокальні цикли різного масштабу (від 3-4 романсів чи пісень до 20 і більше).

**Вокальні навички** – це комплекс автоматизованих дій різних частин голосового апарату, які відбуваються під час співу і підкоряються волі співака, його виконавським бажанням, узгодженого співу в колективі. До вокальних навичок відносяться: співоча постава, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція, артикуляція, інтонація, тембр, які є важливими та невід'ємними складовими для всіх співаків, майбутніх вчителів музичного мистецтва, хористів, сольних виконавців, ансамблів.

**Вокальність** – зручність для співу. Термін використовується для характеристики твору або мови. Твір написаний вокально, добре лягає на голос. Народні пісні завжди вокальні, так як, передаються в усній традиції, вони пройшли через голосовий апарат багатьох поколінь співаків. Ознаками вокальності твору являються: відсутність широких стрибків у мелодії, переважне використання поступених ходів, обмеженість діапазону, логіка побудови, легко засвоювана співаками. Вокальними мовами вважають ті, які за фонетичним звучанням близькі до академічної манери співу. Ознаки вокальності мови – щедрість голосних та чиста і повна вимова без редуції (послаблення, артикуляції), відчутність носових, горлових звуків.

## Г

**Гармонія** (від грец. harmonia – стрункість, зв'язок) – це один із найважливіших виразних засобів музики, заснований на поєднанні звуків у співзвуччя та на взаємозв'язку цих співзвуч між собою в послідовному русі.



Часто під терміном гармонія розуміють акордовий супровід верхнього (мелодичного) голосу. Однак, поняття «гармонія» набагато ширше: гармонія, як засіб виразності є в багатоголосній музиці будь-якого складу. Навіть якщо окремі голоси не складаються в окремо окреслені акордові комплекси, закони гармонії неодмінно відображаються на русі та взаємодії голосів.

Витоки гармонії йдуть ще з народної музики. В ході історичного розвитку гармонія, як і інші виразні засоби – мелодія, ритм, тембр і т. д. зазнала значних змін. Тому, часто йде мова про різні гармонічні стилі та школи: класична гармонія, романтична гармонія, сучасна гармонія, джазова гармонія.

**Гігієна голосу** – дотримання співаком певних правил поведінки, що забезпечують збереження здоров'я голосового апарату. Навантаження на голосовий апарат повинне відповідати ступені його тренуваності. Недопустимий довготривалий спів без перерви в непритаманній даному голосу теситурі, зловживання високими нотами, форсоване звучання. Варто уникати непомірного розмовного навантаження, яке сильно втомлює голос. Неприпустимий спів у хворобливому стані, а для жінок також під час критичних днів. Для голосового апарату шкідливі різкі зміни температури, спека, холод, пилюка, духота. В холодну пору року з розігрітим після співу голосовим апаратом не можна зразу виходити на вулицю, необхідно дещо охолонути. Рекомендується уникати їжі і напоїв, що подразнюють слизову оболонку горла: гострого, занадто солоного, надзвичайно гарячого або холодного. Не варто співати одразу після прийняття їжі, так як це заваджає природньому диханню. Необхідно виключити паління і вживання алкогольних напоїв. Гігієна голосу нерозривно пов'язана із життєвим режимом і загально-гігієнічними правилами. Важливі періодичні спостереження за здоров'ям голосового апарату зі сторони фониатра, який знає його особливості у даного співака.

**Гімн** (від грец. *hymnos* – урочиста пісня) – існують такі різновиди гімнів, як державні, які являються музичною емблемою країни, революційні, військові, релігійні, гімни присвячені якій-небудь події. Жанр гімну нерідко використовується в хоровій, оперній, симфонічній творчості.

**Гліссандо** (від італ. *glissando*, від фр. *glisser* – ковзати) – виконавський прийом, який заключається в переході з одного звуку на інший методом плавного ковзання без виділення окремих проміжних ступенів. В нотному записі позначається рискою або хвилястою лінією між початковим і кінцевим звуками.

**Глотка** – порожнина, яка розташована за зівком, що при диханні стикається з носовою порожниною і гортанню. В розмові і в співі відокремлюється від носової порожнини піднятим м'яким піднебінням і входить до складу рото-глоткового каналу. Глотка являється рухомим резонатором, який бере участь в утворенні однієї із двох формант. Її об'єм може сильно змінюватися за рахунок зміни положення язика і опущеній або

піднятій гортані. Під час співу глотка повинна бути вільно і широко відкрита. Глотка приймає участь у створенні імпедансу та прикриття звуку.

**Голос** – це найвиразніший, найдивовижніший, найсильніший за своїм впливом на слухача музичний інструмент, яким володіє кожна людина від народження. Він є загальним для всіх жанрів вокальної музики, але оцінювання його можливостей залежить від того, що потрібно виконати, чи арію з опери для виконання якої потрібний добре навчений голос, чи популярну, сучасну пісню, яку може виконати будь-який пересічний голос. Ті самі властивості голосу можуть одержати різну оцінку.

**Голосні** – це звуки, під час вимови яких струмись повітря не потрапляє на перешкоди в ротовій порожнині, вони утворені за допомогою голосу. В українській мові це: а, о, у, е, и, і.

Залежно від наявності наголосу (інтенсивність звучання) у слові голосні звуки поділяються на наголошені та ненаголошені.

**Голосні у співі** – це:

1. Звуки, на яких відбувається спів і розкриваються всі співочі можливості голосу: краса тембру, довготривалість звучання, силові ресурси, діапазон. Спів можливий і на деяких звучних (сонорних) приголосних (до прикладу **м, н**). Голосні букви в академічній манері співу звучать більш округлено в порівнянні з вимовою, володіючи при цьому необхідною дзвінкістю, металічністю і надаючи співу пливучого характеру. Ці якості пов'язані з постійною наявністю в тембрі добре поставленого співочого голосу високої і низької співочих формант, а також стійкого вібрато. Рівне в тембральному відношенні звучання голосних в співі залежить від вміння зберігати ці якості, при переході від однієї голосної до іншої, що практично досягається при збереженні єдиного «місця звучання» голосу (єдиних резонаторних відчуттів). Відсутність цього робить голос різнобарвним. Якщо в голосній не вистачає високої співочої форманти, він звучить глухо, «завалено», по-стариківськи, якщо нема низької – звук стає відкритим, «білим». У співаків-початківців, як правило, голосні звучать нерівно – одні краще, інші – гірше. Для розвитку голосу відбираються найбільш вокально влаштовані голосні звуки і до них поступово підлаштовуються менш вдалі. Виявляючи найкращі темброві якості голосу на голосних, співак повинен слідкувати, щоб вони звучали повноцінно, не порушуючи природності слова у відповідності до норм мови.

2. Звуки, які відіграють вирішальну роль у сприйнятті тексту. Розбірливість слова у співі пов'язана із їх чіткою і швидкою вимовою. Дія голосних на голосоутворення широко використовується у вокальній педагогіці.

**Голосовий апарат** – система органів, яка служить для утворення звуків голосу і мови. До неї входять:

1) органи дихання, що створюють повітряний тиск під голосовими складками, – джерело звукової енергії;

2) гортань із голосовими складками – джерело виникнення звукових коливань;

3) артикуляційний апарат, що служить для утворення звуків членороздільної мови;

4) носова і придаткові порожнини, які приймають участь в утворенні деяких звуків. Система порожнин глотки, рота і носа у вокальній методиці часто називається надставною трубою. Голосовий апарат завжди працює в єдності та взаємозв'язку всіх своїх частин, відповідаючи звуковим уявленням, які виникають у відповідних відділах кори головного мозку.

**Голосові складки (зв'язки)** – два парні м'язи, розміщені в гортані, покриті еластичною, з'єднувальною тканиною і слизовою оболонкою. Вони можуть змикатися і розмикатися, натягуватися. Звучання проходить при зімкнутих голосових складках. Будова голосових складок дає їм можливість коливатися як цілковито, так і окремими частинами, від чого залежить характер звучання голосу. Так, наприклад, у фальцетному регістрі голосові складки вібрують лише краями, в грудному – коливаються всією масою. Простір між голосовими складками називається голосовою щілиною. Під час вдиху голосова щілина широко відкрита, при видохи – звужується. Розміри голосових складок визначає тип голосу. Найдовші і товщі – у басів (довжина до 25 мм, товщина – 5 мм), найкоротші і тонші – у колоратурного сопрано (довжина 14 мм, товщина – 2 мм).

**Голосоутворення (звукоутворення, фонація)** – процес утворення звуку голосу. Згідно загальноприйнятої міоеластичної теорії, звукові хвилі виникають в голосовій щілині в результаті опору зімкнутих голосових складок тиску видихуваного повітря. Пропустивши порцію повітря, складки знову змикаються в силу еластичності, потім цикл повторюється. В результаті виникають періодичні поштовхи повітря, тобто звукові коливання певної частоти. Частота коливань сприймається як висота звука, а енергія порцій повітря (сила поштовхів) – як сила звука. Завдяки резонаторним явищам в порожнинах, що лежать вище і нижче голосової щілини, проходить посилення певних груп обертонів звука (утворення *формант*), які впливають на формування тембру і дають можливість відрізнити один голосний звук від іншого. Голосоутворення здійснюється в результаті бажання сформуваного звук, який виник в уяві, що на основі попереднього досвіду веде до відповідної дії м'язів дихання, гортані, артикуляційного апарату. Таким чином, в голосоутворенні приймають участь всі компоненти голосового апарату. Характер голосоутворення може бути змінений в результаті *постановки голосу*.

**Гомофонія** (від грец. homophonija – однозвуччя, унісон, від homos – один, phone – звук, голос) – вид багатоголосся, при якому голоси поділяються на головний (мелодія) і супроводжуючий (гармонічний супровід, акомпанемент).

**Горловий звук** – специфічне звучання голосу, яке утворюється в

результаті того, що голосові зв'язки працюють в режимі перезмикання, тобто, в процесі коливання фаза їх зімкнутого стану переважає над розімкненим, а сама гортань напружена. Горловий звук містить багато високих обертонів і тому різкий. Він не має природнього вільного вібрато, в ньому відсутня повнота вимови голосних, тому він звучить «плескотно». Горловий звук природній для національностей, які розмовляють на тюркських мовах (татари, башкіри та ін.), в силу особливостей вимовних норм і звукового складу цих мов. Для цих народів перехід до вільного повного академічного звучання особливо важкий, бо пов'язаний із зняттям звуку з гортані. Для виправлення горлового звуку використовуються прийоми, направлені на зміну роботи гортані в бік її звільнення від напруги і перезмикання: помірна динаміка, придихова або м'яка атака звуку, використання голосних більшого імпедансу -у- або -о-, використання м'язевого прийому зівка та ін. Горловий відтінок звучання – не завжди є недоліком, і історія знає професійних співаків високого класу, які володіють красивими голосами «з горлинкою». Самими співаками «горланіння» зазвичай не сприймається як дефект.

**Гортань** – орган, в якому виникає звук. Гортань являє собою складу систему хрящів, які з'єднані зв'язками і суглобами. Всередині гортані, недалеко від входу до неї, знаходяться голосові складки. Надскладкова площа відіграє велику роль в академічному співі, бо являє собою місце утворення високої, співочої форманти. Гортань виконує три функції:

- дихальну;
- голосоутворюючу;
- захисну.

Вільно підвішена в м'язах шиї гортань може зміщатися вгору і вниз, на декілька сантиметрів (до 3,5 см) в кожную сторону. Так, в розмовній мові вона більш високо стоїть під час вимови голосної -і-, а більш низько – на голосній -у-. У професійних співаків, які користуються академічною манерою голосоутворення, її положення у співі постійне для всіх голосних і на всьому діапазоні. У баритонів і басів вона завжди розміщена низько, у високих голосів – зазвичай вище спокійного положення. Її поведінка в процесі співу пов'язана з необхідністю для кожного голосу, мати надставну трубку (див. Голосовий апарат) певної довжини. По відчуттям під час співу гортань повинна бути вільна від напруги і опущена, як при зіванні.

**Гучність** – одна із основних властивостей звуку; величина слухових відчуттів, які виникають у людини при сприйнятті звукових коливань. Гучність залежить від розмаху коливальних рухів (амплітуди), від частоти звуку (при одній і тій же силі звуки різної частоти сприймаються як неоднакові за гучністю, причому найбільш гучними являються звуки середнього регістру), від відстані до джерела звуку. В музичній практиці співвідношення рівня гучності позначається за допомогою динамічних відтінків.

## Д

**Детонування** (від фр. *detonner* – співати фальшиво) – спів з пониженою, рідше з підвищеною інтонацією. Звук чується пониженим або підвищеним, коли він виходить із зони частот, які визначають висоту даного тону. Однак, на відчуття висоти звуку впливають інші фактори – тембр, вібрато. Детонація може з'явитися на окремих, технічно більш складних звуках (зазвичай високих або перехідних), або у співі певного виконавця в цілому. В останньому випадку говорять про позиційну нечистоту співу.

Причини детонації різні:

- недостатньо розвинений музичний слух, зокрема погане відчуття ладових тяготінь;
- спів під час мутації;
- дефекти техніки голосоутворення, або порушення як наслідок хвороби, перевтоми, неувважності, зміни акустичних умов, самоконтролю і т.п.

**Дикція** (від лат. *diction* – вимова) – ясність, розбірливість вимови тексту. Хороша дикція у співака дозволяє без напруги зрозуміти зміст слів і тим самим облегшити сприйняття музики. Розбірливість слів у співі визначається чіткістю вимови приголосних звуків. Вони повинні вимовлятися активно і швидко, щоб не переривати зв'язного звучання. Співак не має можливості протягнути приголосні в часі, так як це руйнує кантилену і веде до скандування окремих складів. Голосні повинні вимовлятися відразу, знаходячи свою повноту; не можна довго входити в голосний звук. В'ялі губи і язик під час співу недопустимі. Необхідно строго слідкувати за осмисленою і емоційною насиченістю слів, що також призводить до підвищеної розбірливості тексту. В хорі крім чіткості вимови голосних кожним співаком вимагається синхронність артикуляції всіх співаків, яка досягається завдяки уважному стеженню за диригентським жестом.

**Динаміка** – сукупність явищ, пов'язаних з гучністю звучання. Динаміка являється одним із виражальних засобів музики. Використання динамічних відтінків (*forte*, *piano*, *crescendo*, *diminuendo* та ін.) визначається змістом і характером музики.

**Динамічний діапазон голосу** – це засіб художньої виразності, який визначає глибину різних динамічних відтінків голосу (*f*, *P*, *cresc.*, *dim.*) тощо та є показником досконалості, вокальної техніки. Досвідчені професійні співаки мають ширший динамічний діапазон, ніж недосвідчені вокалісти.

**Диригент** (від фр. *diriger* – керувати, управляти) – музикант, керівник художнього колективу. Щоб передати авторський задум з максимальною точністю, зробити зрозумілу трактовку музики, що виконується, диригент повинен бездоганно володіти технікою диригування, вільно читати партитури. Свої завдання він виконує за допомогою системи

прийомів – жестів, котрими регулюються нюанси, вказується темп, вступ партій чи оркестрових груп, солістів тощо. Від диригента залежить інтерпретація музики: він може по-різному розкрити зміст партитури, підкреслити в ній ті чи інші риси, роблячи тим самим твір драматичним або більш ліричним.

**Диригування** – мистецтво управління музичним колективом (оркестровим, ансамблем, хором). Це мистецтво має давню історію. Ще в Давній Греції існував керівник хору, котрий відбивав такт, тупаючи ногою. Відомо також, що в Римській Співочій школі для управління хором використовувались певні рухи руки. В XVII – XVIII ст. функції диригента виконував музикант, який грав на клавесині або органі. Іноді диригентські жести показував ведучий скрипаль оркестру. На початку XIX ст. диригування стало самостійним видом мистецтва. Поступово стверджувався і новий спосіб диригування, який зберігся до наших днів: диригент стає обличчям до музичного колективу і управляє ним за допомогою жестів, руками чи диригентською паличкою.

**Дискант** (від лат. discantus) – це:

1. Високий дитячий співочий голос з діапазоном – до першої октави – соль другої октави. Звучання дисканта відрізняється чистотою, дзвінкістю і сріблястістю.

2. Партія в хорі або вокальному ансамблі, що виконується високими дитячими або високими жіночими голосами.

3. Форма багатоголосся в музиці епохи Середньовіччя. Виникла у Франції у XII ст. Отримала назву за верхнім голосом (дисканту), що супроводжував основну мелодію (григоріанський хорал) в протилежному русі.

4. Дискант – верхній солюючий голос (підголосок в народних піснях українців, білорусів і донських козаків).

**Дисонанс** – сукупність двох (і більше) звуків, які не зливаються один з одним у сприйнятті слухачем. В порівнянні з консонансом дисонанс звучить більш напружено і викликає очікування розв'язки, переходу в консонанс. До дисонансів відносяться великі і малі секунди і септими, тритони й інші збільшені і зменшені інтервали, а також акорди, які включають в себе ці інтервали.

**Дитячий голос** – внаслідок малих розмірів голосового апарату сильно відрізняється від голосу дорослих. Загальний характер дитячих співочих голосів (незалежно від віку дітей) – м'якість, сріблястість, головне звучання, фальцетне (головне) звукоутворення і обмеженість сили звуку. Здатність співати проявляється у дітей із 2 років, і до 7 років спів зберігає чисто фальцетний характер. Діапазон голосу до цього часу досягає септими (ре першої октави – до другої октави). Із 7 років у голосових складках починається процес формування спеціальних вокальних м'язів, який повністю завершується до 12 років. У дитини з'являється можливість

користуватися не тільки фальцетним, але і грудним типом формування звуку. Використання грудних вібрацій в період закладки і узагальнення вокальних м'язів може сприяти як виникненню більш вдалих анатомічних співвідношень в гортані, так і кращій вправності мікстової роботи голосових складок. У 13 років у голосі навіть при користуванні чистим фальцетом починають проявлятися елементи грудного звучання і діапазон розширюється до октави або децими (до першої октави – мі-фа другої октави). Голоси дівчаток і хлопчиків не відрізняються суттєво за звучанням, діляться лише по діапазону: високі, дисканти (сопрано), найчастіше мають діапазон – до першої октави – фа-соль другої октави; низькі, альти – ля-соль малої октави – ре-мі другої октави. У зв'язку із статевим дозріванням (період від 12 до 15 років) дитячі голоси потерпають мутацію. Голоси дівчат набувають повноцінного звучання жіночого голосу. Він стає сильнішим з більшими можливостями діапазону і тембру за рахунок укріплення м'язів, що має мікстовий характер. Голоси хлопчиків понижуються під час мутації приблизно на октаву, набувають півтораоктавний діапазон натурального грудного звучання і зберігають фальцетні можливості для верхньої ділянки діапазону вище перехідних нот.

Основними правилами роботи з дитячими голосами являються:

- строге дотримання природнього для даного віку діапазону;
- м'який і вільний від зажимів і форсування спів;
- обмежена динаміка;
- підбір репертуару, який доступний за образним змістом і емоціями;
- недовготривалість і систематичність занять.

*Дитячий хор* – дитячі хори поділяються за віковими ознаками. Хор молодших школярів складається із дітей до 10-11 років. Звучання хору виключно фальцетне, діапазон невеликий. Репертуар складається із одно- і двоголосних творів, при тому, що другі голоси за тембральним забарвленням мало чим відрізняються від перших. До складу хору середнього шкільного віку входять діти від 11 до 14 років. В цьому віці збільшується діапазон, вимальовується тембральне забарвлення. Репертуар уже може бути дво- і трьохголосним. В хорі старшого шкільного віку співають діти від 14 до 16 років. Репертуар хору складається із творів для жіночого хору, але доступний дітям по теситурі. Хор хлопчиків складається із дітей віком від 7-8 до 14-15 років. Звучання хору хлопчиків дуже яскраве, легке, з характерними тембральними барвами.

*Дихання* – один із основних факторів голосоутворення, енергетичне джерело голосу. В повсякденному житті дихання здійснюється несвідомо, невимушено, а у співі підпорядковане волевому управлінню, тобто свідоме. Вдих завжди вимагає активної роботи м'язів-вдихачів, які підіймають ребра і розширюють грудку клітку, а також діафрагму, яка, скорочуючись і опускаючись, розтягує легені вниз. За типом вдиху в практиці розрізняють верхньо-реберне (ключичне), нижньо-реберно-діафрагматичне (косто-

абдомінальне) і діафрагматичне (абдомінальне, брюшне або черевне) дихання. Верхньореберне дихання у співі не використовується, так як веде до напруження м'язів ший. Найкращим для співу являється дихання нижньо-реберне діафрагматичне, коли при вдосі верхній відділ грудної клітки залишається спокійним, нижні ребра добре розширюються, діафрагма опускається і живіт трішки випирає вперед. Для співу принципове значення має не стільки тип вдиху, скільки характер видиху. Видих у співі здійснюється при взаємодії м'язів черевного, брюшного пресу і м'язів, які опускають ребра. Видих повинен бути плавним без поштовхів, зайвої напруги, але достатньо активним для створення відчуття опори. Тривалість і сила дихання розвиваються в процесі співу і залежать від координації з роботою голосових складок. Вправи на дихання, без звуку допомагають дихальним м'язам здійснювати свою роботу більш точно, тобто, розвивають управління цією мускулатурою. Співоче дихання засвоюється тільки на звукових вправах, коли в роботі приймають участь гортань та інші відділи голосового апарату. Основним критерієм правильності дихання являється якість звучання голосу. Характер вдиху, його тривалість і об'єм диктуються музичною фразою і виразними задачами. Зазвичай вдих відбувається швидко безшумно, через ніс, або через ніс і рот одночасно. Якщо дозволяє музика, то бажано вдих проводити через ніс. Можливості і характер дихання у співаків хору показує жест диригента. В хоровому співі використовується як одночасне, так і ланцюгове дихання.

**Діапазон** (від грец. dia rason – (chordon) – через всі (струни)) – звуковий об'єм голосу або інструменту від самого нижнього до самого верхнього звуку. Діапазон голосу професійного співака – соліста або хориста повинен бути не менше двох октав. В самодіяльних хорах діапазони не перевищують півтора октав. Діапазон – в значній мірі природня якість, однак при правильній методиці розвитку голосу природній діапазон може бути збільшений як вгору, так і вниз. Для чоловічих голосів розширення діапазону вгору пов'язане з оволодінням прийому прикритого звуку. Розвиток верхнього відрізка діапазону вимагає поступовості, так як високі звуки формуються з використанням крайніх можливостей голосового апарату. Рекомендується спочатку використовувати їх в мимовільному або прохідному русі, враховуючи дію механізму інерції. Витримування їх і філірування застосовуються пізніше, коли голосовий апарат звикне до необхідних зусиль.

**Діафрагма** – м'язевий орган, який відокремлює грудну порожнину від черевної. Діафрагма прикріплена до нижніх ребер і хребта, має два куполи – правий та лівий. Рух діафрагми повністю не підкоряється нашій свідомості. Ми можемо свідомо зробити та затримати вдих і видих, але складні рухи діафрагми під час звукоутворення виникають підсвідомо.

**Дует** (від італ. duetto, duo – два) – ансамбль із двох виконавців, а



також музичний твір для такого ансамблю.

## Е

**Елегія** (від грец. *elegia* – траурний спів) – вокальний або інструментальний твір скорботного задумливого характеру. У Древній Греції елегія – музично-поетичний ліричний жанр. Пізніше елегія отримала широке розповсюдження у західно-європейській поезії XVIII – XIX ст. для вираження почуттів розчарування, незадоволеності, спогадів про минуле. В якості самостійного вокального твору зустрічаються у творчості Г. Персела, Л. Бетховена, М. І. Глінки та інших.

**Емісія звуку** (від фр. *emission* – подача, випускання) – направлення звуку у внутрішній простір.

**Емоції** – це загальна активна форма переживання організмом своєї життєдіяльності. Розрізняють прості і складні емоції. *Прості* – переживання, задоволення від їжі, бадьорості, втоми.

*Складні* – виникають у результаті усвідомлення об'єкта, що викликав їх, розуміння їхнього життєвого значення, наприклад переживання задоволення при сприйманні музики, пейзажу тощо.

## Ж

**Жанр** (від фр. *genre*, від лат. *genus* – рід, вид) – поняття, яке характеризує історично-складену різновидність музичних творів, що визначають їх походження призначеним складом виконавців, особливостями змісту і форми. В музичній науці утворилися різні системи класифікацій музичних жанрів. Існують жанри народні і професійні, вокальні й інструментальні, камерні і симфонічні і т. д. Серед жанрів, пов'язаних із вокальним мистецтвом, слід виділити вокальні (пісня, романс і т. д.), вокально-інструментальні (кантата, ораторія, меса та ін.), музично-сценічні (опера, оперета, мюзикл). У вокальних жанрах велику роль відіграє поетичний або прозаїчний текст.

**Жіночий хор** – хор, який складається із жіночих голосів. Зазвичай складається із перших і других сопрано і альтів, партія яких рідко поділяється. До групи альтів відносяться низькі жіночі голоси: мецо-сопрано і конральто. Загальний діапазон жіночого хору складає дві з половиною октави (фа малої октави – до третьої октави).

## З

**Закритий звук** – утворюється при співі із закритим ротом. Цей вид співу широко використовується в процесі постановки голосу, сприяючи виникненню яскравих, резонаторних відчуттів в області головного резонатору. При співі із закритим ротом утворюється дуже сильний імпеданс, що допомагає голосовим складками в їх протидії підкладковому тиску. Виключення первинних артикуляційних рухів дозволяє зосередитися на оцінці роботи гортані і дихання. Спів закритим звуком можна здійснити по-

різному, змінюючи його тембр. В процесі співу необхідно контролювати, щоб голос не стискався і гортань не була скута. З цією метою часто використовують спів на приголосні н- з привідкритим ротом, коли щелепа і дно ротової порожнини звільнені. Спів закритим звуком на приголосних м-розповсюджений колористичний прийом в хоровому виконавстві, створює специфічне приглушене звучання хору; часто використовується в якості акомпанементу солісту. В хоровій практиці спів із закритим ротом використовується в роботі над диханням, вирівнюванням строю. В нотному співі із закритим ротом має такі позначення: *a bocca chiusa* (італ.); *bouche fermée* (фр.); «закр. ротом», хрестиком над нотою, буквами (м, мм...).

**Заспів** – початок хорової пісні, який виконується одним або декількома співаками. Після заспіву пісню продовжують виконувати й інші учасники колективу.

**Захворювання голосу** – порушення голосових функцій внаслідок різних причин. *Голосовий апарат* чутливо реагує на зміни загального стану організму при будь-яких захворюваннях. Найбільш частіше причиною порушення вокальної функції являються гострі запальні захворювання верхніх дихальних шляхів, ангіни (*тонзиліт*), гострий насморк (*риніт*), запалення глотки (*фарингіт*), гортані (*ларингіт*), трахеї (*трахеїт*), бронхів (*бронхіт*).

До захворювань з підвищеним професійним навантаженням на голос, відносяться співочі вузли, крововилив у голосову складку, різного виду дисфонії та фонастенії.

**Співочі вузли** бувають гострі і хронічні, застарілі. Причина їх появи – неправильний спів, або надмірне навантаження на голосовий апарат. Гострі вузли при забезпеченні голосового спокою і подальшої зміни манери голосоутворення зазвичай мимовільно розсмоктуються. Застарілі вузли, як правило, оперуються. Щоб не було повторного їх виникнення в подальшому, потрібно знайти найбільш поблажливу манеру голосоутворення і не допускати вокальних перевантажень. **Крововилив** у голосову складку трапляється при різкому напруженні (крик, форсування). Голос відразу «сідає» і фонація унеможливується. При абсолютному вокальному спокої крововилив поступово розсмоктується і може протекти безслідно. **Дисфонія** – розлад фонації, який проходить у формі послаблення діяльності голосових складок (незмикання, поріз та ін.), або в спастичній формі (перезмикання або спазми та ін.). Як правило, це результат посиленої голосової діяльності, часто на фоні якої-небудь інфекції.

Особливою формою порушення голосу являється **фонастенія**, коли співати стає важко, швидко приходить втомлюваність, змінюється тембр, з'являється нестійкість інтонації. У співака виникають неприємні відчуття в горлі (болі, поколювання, важкість), огляд у фоніатра не показує видимих змін в діяльності голосового апарату. Причиною фонастенії можуть бути психічне перевантаження, вокальна перевтома, зловживання крайніми

верхніми звуками діапазону, спів у незручній теситурі і в не здоровому стані і т. п. Фонастенія вимагає повного голосового спокою, загального відпочинку і зміни навколишнього середовища. Для уникнення всіх видів захворювання голосу співак повинен постійно знаходитися під наглядом фоніатра, який знає особливості його голосового апарату.

**Звуковедення** – у вокальному мистецтві термін використовується для позначення різних видів ведення голосу по звуках мелодії (напр., кантилена, портаменто, маркато та ін.). Кантилена – основний вид звуковедення у співі. Разом із голосоутворенням звуковедення входить до поняття вокальної техніки.

**Зівок у співі** – один із найрозповсюдженіших м'язевих прийомів, що сприяє знаходженню правильного положення гортані під час співу. Завдячуючи відчуттям зівка, м'яке піднебіння активується і підіймається вгору, гортань опускається, задня стінка ротової порожнини звільняється від скруті, зайвої напруги. Високі голоси, особливо жіночі (колоратурне і лірико-колоратурне сопрано), частіше використовують «напівзівок».

## I

**Імітація** (від лат. imitation – «імітація») – вид викладу в багатоголосій музиці, при якому мелодія, яка звучала в одному голосі, тут же повторюється в другому з тим же або іншим ступенем точності.

**Імпеданс** (від лат. impeditio – перешкода) – зворотній акустичний супротив, який відчувають голосові складки зі сторони рото-глоткового каналу. Імпеданс знімає частину навантаження з голосових складок, що коливаються в їх боротьбі з підскладковим тиском. Постановка голосу пов'язана із знаходженням такого імпедансу, який забезпечує оптимальну роботу голосових зв'язок. Величина імпедансу залежить від довжини рото-глоткового каналу, наявності в ньому звужень, форми порожнин. Порівняно більш довгі і масивні голосові складки низьких чоловічих голосів потребують більшого імпедансу, для легких високих голосів, які мають маленькі голосові складки, характерний невеликий імпеданс. Вокальна педагогіка має ряд методів і прийомів підбору імпедансу (фонетичний метод, м'язеві прийоми і т. д.).

**Інтерпретація** (від лат. interpretation – роз'яснення) – художнє тлумачення музичного твору виконавцем. Завдання інтерпретації – найбільш повно і переконливо розкрити задум композитора. Інтерпретація залежить від естетичних поглядів, індивідуальних особливостей виконавця, його ідейно-художніх переконань.

**Інтоніяція** (від лат. intono – голосно вимовляю) – це:

1. Втілення художнього образу в музичних звуках.
2. Невеликий відносно самостійний мелодичний зворот.
3. Точне відтворення висоти звука при музичному виконавстві.
4. Вирівнювання звучання тонів звукоряду музичних інструментів по

тембру і гучності.

5. В григоріанському співі – короткий вокальний вступ до наспіву, що визначає його тональність.

## К

**Каватина** (від італ. *cavatina*, від *cavare* – видобувати) – це:

1. В опері і ораторії кінця XVIII ст. – коротка сольна вокальна п'єса. Від арії відрізнялася розмірами, простотою форми і пісенністю мелодій. Традиційна каватина складалася із одного куплету з інструментальним вступом, наприклад, каватина Луки «Страждає від спекоти» із ораторії Й. Гайдна «Пори року».

2. В XIX ст. – вихідна арія героя, наприклад, каватина Норми із опери В. Белліні «Норма», каватина Розини із опери Дж. Россіні «Севільський цирюльник» та ін.

**Камерний ансамбль** – невеликий ансамбль, який виконує камерну музику. Камерним ансамблем також називається твір, що написаний для такого колективу.

**Камерна музика** (від італ. *camera* – кімната) – інструментальна або вокальна музика, яка призначена для виконання в невеликому приміщенні. Спочатку камерною музикою називали світську музику, протиставляючи її церковній. В наш час камерна музика (дуети, тріо, квартети та ін., ансамблі, твори для різних інструментів, романси, пісні та ін.). Протиставляється симфонічній, хоровій та театральній музиці, яка розрахована на більшу кількість виконавців.

**Камерний хор** – хор невеликого складу співаків (до 40 учасників).

**Камерний спів** (від лат. *camera* – кімната) – виконання камерної вокальної музики. Вокальна камерна музика (в жанрах пісні, романсу, ансамблю) з кінця XVIII, а особливо в XIX ст. зайняла чільне місце в музичному мистецтві. Поступово склався відповідний жанр – камерний виконавський стиль, що базувався на максимальному виявленні інтонаційно-змістовних деталей музики. Камерний спів має великі можливості в передачі найтонших ліричних емоцій. Воно вимагає від виконавця високої музичної культури, гнучкого, здатного до найтоншого нюансування голосу, який не обов'язково повинен бути потужним.

**Канон** (від грец. *kanon* – правило) – форма поліфонічної музики, побудована на строгій імітації – точному повторенні мелодії у всіх голосах. Кожний голос вступає раніше, ніж закінчується мелодія у попереднього голосу. Перший ведучий голос в кантаті називається *пропостою* (від італ. *proposta* – речення), імітуючі голоси – *риспостою* (від італ. *risposta* – відповідь). Канони розрізняють за кількістю голосів, інтервалу між їх вступами (канони в пріму, октаву, кварту, квінту і т. д.), кількості тем, що одночасно імітують (подвійний канон, потрійний і т. д.), різним співвідношенням пропости і риспости (канон у збільшенні, зменшенні

зворотів). В безкінечному каноні кінець мелодії переходить в її початок, тому голоси можуть проводитись будь-якою кількістю разів. В хорovій і ансамблевій літературі форма канону використовувалася у творчості О. Лассо, Й. С. Баха, В. А. Моцарта та ін.

**Кантата** (від італ. cantato, від cantare – співати) – вокально-інструментальний твір для солістів, хору і оркестру. Відомі кантати для одного хору, для соліста з оркестром. Кантати поділяються на духовні і світські. Вони включають в себе оркестрові вступи, арії, ансамблі, хори. Виконавський склад і структура зближують кантату з ораторією, однак кантата відрізняється меншим розміром, камерністю, відсутністю драматичного розвитку сюжету. Кантата виникла в Італії у XVII ст. і першоджерельно являла собою сольну вокальну п'єсу; пізніше в кантаті з'явилося протиставлення аріозних і речитативних епізодів. Розквіт жанру світської кантати в Італії пов'язаний з іменами композиторів Л. Россі, Дж. Каріссімі, А. Страделли, А. Скарлатті. Духовна кантата сформувалася у Німеччині, представники – Г. Ф. Телеман і Й. С. Бах, якому належать більше 200 кантат. Бах написав і світські кантати, серед них – «Кавова», «Кріпацька».

**Кантілена** (від лат. cantilena – спів) – це:

1. Співоче, зв'язне виконавство мелодії, основний вид звуковедення, побудований на техніці legato. Співучість, кантіленність вокального виконавства – результат правильної техніки голосоутворення і звуковедення, коли при переході від звуку до звуку характер *вібрато* не порушується. Досягається вирівнюванням голосних і вмінням швидко і чітко промовляти приголосні.

2. Наспівна мелодія вокальна або інструментальна. Кантіленні вокальні мелодії композиторів різних часів і народів несуть в собі як елементи національної специфіки, так і побутові інтонації епохи. Кантілена дозволяє співаку найбільш повно розкрити виражальні можливості свого голосу, майстерність володіння ним.

**Кантрі** (від англ. country – сільський) – один із стилів народної музики в США. Пісні в стилі кантрі характеризуються куплетною будовою, зрозумілістю, частіше всього мажорною мелодією невеликого діапазону з небагатим нюансуванням, простим гармонічним акомпанементом на банджо або гітарі.

**Канцонета** (від італ. canzonetta – пісенька) – невелика багатоголосна пісня танцювального характеру, розповсюджена в Італії в кінці XVI ст. – початку XVII ст.

**Капела** (від італ. capella – часівня) – це:

1. Хоровий колектив. В середньовіччі капелою називалася часівня, де розташовувався хор. Середньовічні церковні капели були виключно вокальними, звідси і розповсюдився термін «а капела». В подальшому капели перетворились в мішані ансамблі, які склалися із співаків і

інструменталістів; з'явилися світські капели. Капелою князя Естергазі керував Й. Гайдн. Капелою у церкві св. Фоми у Лейпцігу – Й. С. Бах.

2. Професійний хоровий колектив. В епоху Середньовіччя капелою називали невелику часівню біля католицького храму і в ній зазвичай, міг розміститися хор. Оскільки хоровий спів згідно строгих правил культу не супроводжувався грою на музичних інструментах, виникає вираз «співати а саpella». Цей вираз зберіг свій зміст, і далі, коли в церковну музику прийшов інструментальний початок.

**Капельмейстер** (від нім. kapellmeister – керівник капели) – керівник капели вокальної, чи інструментальної. Пізніше капельмейстером стали називати музиканта, який керував військовим, а іноді й симфонічними оркестрами. В наш час термін капельмейстер застосовується по відношенню до керівника військового духового оркестру.

**Квартет** (від італ. quartetto, від лат. quartus – четвертий) – ансамбль із чотирьох виконавців (інструменталістів або вокалістів), а також твір для такого ансамблю.

**Квінтет** (від італ. quintetto, від лат. quintus – п'ятий) – ансамбль із п'яти виконавців, а також музичний твір для такого ансамблю.

**Класифікація голосів** – розподіл голосів на певні типи. В сучасній вокальній практиці поділяються за діапазоном, тембром, розташуванню перехідних регістрових нот, анатомічними ознаками та ін. Класифікація голосів історично змінювалася. В XVI – XVII ст. вони поділялися на високі жіночі – сопрано, низькі жіночі – альти, високі чоловічі – тенори, низькі чоловічі – баси. Ця класифікація існує і нині в хорах. По мірі ускладнення вокального репертуару в чоловічих голосах виділився проміжний голос – баритон і відбувався поділ на окремі види в кожному типі голосу. Зараз прийнято розрізняти: сопрано колоратурне, мецо-сопрано, ліричне, низьке; контральто; теноральтіно; ліричний, лірико-драматичний, драматичний, характерний; баритон ліричний, лірико-драматичний; бас високий, низький.

**Колискова** – це:

1. Лірична, задумлива пісня, якою супроводжується заколисування дитини. Колискові поширені в народній пісенності; в різних країнах, романсовій творчості, операх. За зразком колискових створюються інструментальні п'єси, спокійного настрою із характерним ритмом погойдування.

2. Пісенний жанр, широко розповсюджений у багатьох народів. Для колискової пісні характерний повільний спокійний рух, мелодія без різких стрибків, дуже плавна, навіть монотонна з повторенням послівок і ритмічних фігур. В професійній вокальній творчості колискові пісні з'явилися у XVIII ст. («Колискові пісні для добрих німецьких матерів» І. Рейхардта). В подальшому колискові пісні писали Ф. Шуберт, Й. Брамс, А. Дворжак, П. І. Чайковський та ін. Жанр колискової пісні часто використовується в оперній літературі, в балеті і оркестровій музиці.

**Коломийка** (від назви міста Коломия Івано-Франківської обл.) – українська народна пісня-танець жартівливого змісту з любовною, сатиричною, політичною тематикою. Коломийки мають куплетну будову. Віршована строфа складається з двох строф по 14 складів у кожній, з цезурою після 8-го складу. Виконуються коломийки зазвичай хором з інструментальним супроводом.

**Колоратура** (від італ. *coloratura* – прикраса) – швидкі, віртуозні пасажі (гами, арпеджіо і т. д), мелізми (групетто, морденти, форшлаги, трелі), які служать прикрасою сольної вокальної партії. Колоратура була широко розповсюджена у вокальних партіях опер, хорових творах, у духовних концертах XVII – початку XIX ст. Спочатку включалася в партію всіх голосів, пізніше лише у високих голосів. В італійській опері XVII – першій половині XIX ст. набула великого значення, нерідко перетворюючись на засіб демонстрації технічних можливостей співака. В багатьох класичних операх колоратура являється невід’ємною частиною характеристики персонажів (Цариця Ночі – «Чарівна флейта» В. А. Моцарта та ін.). У вокальних партіях сучасних опер колоратура майже не зустрічається. В сучасних хорових творах використовується як образотворчий прийом, особливо в обробках народних пісень.

**Колядка** (від лат. *Calendae* – перший день місяця) – народні величальні привітальні пісні, які співаються на Різдво або під Новий рік. Розповсюджені у слов’янських народів. Зміст колядок – побажання благополуччя, хорошого врожаю. На Україні розповсюдженістю колядок являються щедрівки. Сцени колядування зображені в операх «Черевички» П. Чайковського, «Ніч перед Різдвом» - опера-колядка М. А. Римського-Корсакова, «Різдвяна ніч» М. Лисенка. Всесвітньо відома колядка «Щедрик» в обробці для хору М. Леонтовича.

**Комічна опера** – жанр опери комедійного змісту, що склався в країнах Європи у XVIII ст. В порівнянні з оперою-серією, яка тоді побутувала, коло сюжетів значно розширилося – від легкої буфонади з інтригуючим змістом до серйозної комедії. В музиці спостерігався більш тісний зв’язок з народними і побутовими інтонаціями, аріозний стиль став простіший; більша увага приділялася змалюванню характеру дійових осіб. В різних країнах з’явилися окремі різновиди комічної опери: в Італії – *опера-буффа*, у Франції – *опера-комік*, в Англії – *баладна опера*, в Німеччині, Австрії – *зінгшпіль*, в Іспанії – *топаділья* і *сарсуела*. Досягнення комічних оперних жанрів були розвинуті і видозмінені В. А. Моцартом, К. М. Вебером, Дж. Верді, Ж. Оффенбахом та ін.

**Кондак** – жанр візантійської церковної поезії і музики. Основоположником жанру вважається візантійський поет і співак Роман Сладкоспівець (кінець V – поч. VI ст.). Його кондаки являють собою багато-строфні драматичні поеми. Кондакарний спів розповсюдився далеко за межі Візантійської імперії, в тому числі і на Київській Русі.

**Консонанс** (від лат. consonantia – злагоджене звучання) – благозвучне сполучення тонів у їх одночасному звучанні. До консонансів відносяться інтервали (чиста пріма, октава, квінта, кварта, великі і малі терції, сексти) і тризвуки (складені із цих інтервалів). В хоровому виконавстві правильне інтонування консонансних інтервалів, акордів має велике значення для хорового строю.

**Контральто** (від італ. contralto) – самий низький жіночий голос з діапазоном фа малої октави – фа другої октави. Тембр густий, щільний; найбільш характерне звучання, тембр, що нагадує англійський ріжок, від соль малої октави – до соль першої октави.

**Концерт** (від лат. concerto – змагаюсь) – це:

1. Публічне виконання музики за певною програмою.
2. Твір для одного або декількох виконавців, в якому частина інструментів або голосів протистоїть всьому ансамблю (оркестру). Найбільш популярним різновидом жанру є концерт для сольного інструменту з оркестром. Особливі різновиди – концерти для голосу (голосів) з оркестром і для хору а капела. Ранні вокально-поліфонічні концерти виникли в Італії в кінці XVI – початку XVII ст. В них використовувався різний склад виконавців – вокалістів та інструменталістів.

**Концертмейстер** (від нім. konzertmeister) – це:

1. Піаніст, який допомагає виконавцям – співакам та інструменталістам – розучувати партії і акомпануючий на концерті.
2. Перший скрипач оркестру.
3. Ведучий музикант в кожній із струнних груп оркестру.

**Кульмінація** (від лат. culmen – вершина) – найбільш напружений момент в музичному творі або в будь-якій його частині. Як правило, кульмінаційний звук або зворот утворюється в мелодії частіше всього на сильній долі, і виділяється своєю висотою і тривалістю. Завданням виконавця являється виявити і розкрити виразний зміст кульмінації.

**Куплет** (від фр. couplet) – розділ пісні, який складається з одного проведення всієї мелодії і однієї строфи поетичного тексту. При виконанні частинних строф мелодія зазвичай повторюється в точності або з незначними варіаціями. В результаті створюється куплетна форма, характерна для більшості пісень різних народів, а також багатьох професійних творів пісенного жанру. Нерідко куплет починається заспівом, і закінчується приспівом.

**Куплетна форма** – поширена форма вокальних творів, в яких одна і та ж мелодія повторюється в незмінному чи, злегка варійованому вигляді, але при кожному повторенні виконується з новим текстом. В куплетній формі мелодія повинна відображати загальний характер пісні і підходити до тексту всіх куплетів. Куплетними є переважна більшість усіх народних пісень.



**Ланцюгове дихання** – вид хорового дихання, при якому співаки змінюють дихання не одночасно, а «по ланцюжку», підтримуючи безперервність звучання.

**Лібрето** (від італ. libretto – книжечка) – це:

1. Словесний текст музично-драматичного твору (опери, оперети, в минулому ораторії). Джерелом сюжету лібрето зазвичай являється художня література (міфи, казки, поеми, романси і т. д.). Інколи композитори самі створювали лібрето для своїх опер (Р. Вагнер, К. Орф, М. А. Римський-Корсаков).

2. Короткий виклад змісту опери, оперети, балету.

3. Літературний сценарій балету.

**Лірична опера** – різновид французької опери, яка склалася в другій половині XIX ст. Виникла на противагу великій опері як прояв тенденції до поглиблення психологічного початку в оперному мистецтві. Для опер цього жанру характерне реалістичне відображення душевного світу людини, їх музична мова відрізняється демократичністю, включає в себе інтонації танцювальних та інших побутових жанрів музики тієї епохи. Яскравими представниками ліричної опери являються Ш. Гуно, Ж. Массне, Л. Деліб.

**Лірична трагедія** (від фр. tragedie lyrique) – жанр французької героїко-трагічної опери XVII – XVIII ст. Лірична трагедія являла собою монументальний величний твір із п'яти актів з прологом і заключним апофеозом. Сюжети запозичені із античної міфології, близькі до французької класичної трагедії. Лірична трагедія змістовна патетичними виражальними речитативами, аріозо, аріями, ансамблями, хорами і великими оркестровими вступами-симфоніями, які стали називатися французькими увертюрами.

**Люфтпауза** (від нім. luftpause – повітряна паза) – невелика, ледь помітна перерва у звучанні при виконанні музичного твору. Використовується для підкреслення початку нової фрази, розділу. Інколи позначається в нотах комою, але в основному витримується виконавцем на власний розсуд.

## М

**Маска** (від фр. masque) – це:

1. Термін, який застосовується у вокальній практиці) – це суб'єктивні відчуття вібрацій, резонування у верхній частині обличчя (яка прикривається маскою на маскарадї), що виникає у співака під час співу. Вона пов'язана з присутністю в голосі співочої форманти.

Відчуття маски – показник правильного голосоутворення, процес співу при цьому здійснюється більш легко і вільно, голос звучить яскраво і дзвінко.

2. Розважальна вистава в Англії XVI – XVII ст., яка побутувала при дворі або в будинках аристократії. Маска складалася із чергування танців, співу, діалогів, комічних інтермедій, інструментальної музики, що

об'єднувалися сюжетом на міфологічні, або пасторальні теми. Постановка масок характеризувалася пишністю, багатством костюмів, розкішними декораціями. Маска підготувала народження англійської опери.

**Медіум** (від лат. *medius* – середній) – термін, який використовується у вокальній педагогіці для позначення середньої частини діапазону жіночого голосу. Медіум жіночих голосів має мікстову природу. У сопрано медіум займає зазвичай від фа першої октави – до фа другої октави, у мецо-сопрано – від ре першої октави – до ре другої октави.

**Мелізми** (від грец. *melisma* – пісня, мелодія) – це:

1. Мелодичний відрізок (кологатури, рулади, пасажі та інші вокальні прикраси) і цілі мелодії, виконувані на один склад тексту (звідси вираз «мелізматичний спів»).

2. Мелодична прикраса у вокальній та інструментальній музиці. До мелізмів відносяться: форшлаг, мордент, групетто, трель. В нотному письмі мелізми позначаються за допомогою спеціальних знаків, або випишуються дрібними нотами.

**Мелодекламація** (від грец. *melos* – мелодія, від лат. *declamation* – декламація) – художнє читання віршів або прози на фоні музичного супроводу, а також твори, в основі яких лежить таке співвідношення тексту і музики. Мелодекламація виникла уже в античному театрі. В XIX ст. вона нерідко використовувалася в опері К. М. Вебер «Чарівний стрілок». З кінця XIX ст. мелодекламація як концертно-естрадний жанр користувалася великою популярністю у ближньому зарубіжжі. У XX ст. мелодекламація набуває рис, які зближують її з речитативом – т. зв. мелодрама, в якій за допомогою особливих знаків фіксується ритм і висота звуків голосу.

**Мелодія** (від грец. *melodia* – пісня) – змістовне одноголосне чергування звуків, основний виражальний засіб музики. В мелодії важливе значення має звуковисотна лінія, лад, ритм, музична структура. Мелодія може здійснювати художній вплив як сама по собі (в одноголоссі), так і в сукупності з мелодіями в інших голосах (поліфонія), або з гармонічним супроводом (гомофонія). У вокальній музиці при виконанні мелодії необхідно розкрити інтонаційну виразність, підкреслити кульмінацію за допомогою вміло розставлених динамічних і агогічних відтінків, виявити співвідношення музики і тексту.

**Мецца воце** (від італ. *mezza voce* – впівголосу) – спів у динаміці *mezzo piano* із збереженням всіх якостей оперного, мішаного звукоутворення, але з переважаючою фальцетною роботою голосових складок. Використання такого роду міксту дозволяє співаку бути добре почутим в залі при затраті досить малих зусиль. Володіння технікою *mezza voce* – показник технічної майстерності вокаліста.

**Мецо-сопрано** (від італ. *mezzo-soprano*; від *mezzo* – середній) – жіночий голос, що займає проміжне положення між сопрано і контральто. Діапазон мецо-сопрано – ля-малої октави – ля (сі) другої октави.

Характерними ознаками цього типу голосу являється повнота звучання в середньому регістрі і м'які, глибокі низькі ноти. Мецо-сопрано буває двох видів: *високе* (ліричне) мецо-сопрано, яке володіє більш легким і високим звуком, і *низьке*, наближене до контральто. Партія мецо сопрано Кармен (опера «Кармен» Ж. Бізе), Амперис («Аїда» Дж. Верді), Любаша («Царская невеста» М. А. Римського-Корсакова) і т. д. В хорі мецо-сопрано входять в партію перших альтів.

**Мікст** (від італ. *mixtus* – змішаний) – регістр співочого голосу, в якому змішуються грудне і головне резонування. Завдячуючи вірному знаходженню міри включення у фонацію, грудного і фальцетного механізмів роботи голосових складок розвивається повноцінне звучання голосу, що дозволяє на протязі двохоктавного діапазону співати без регістрових переходів. В основі розвитку міксту у чоловіків лежить вміння прикривати голос, плавно змінювати роботу голосових складок, у жінок – вміння переносити звучання медіума на звуки грудного регістру. У добре навчених співаків голос на всьому діапазоні звучить однаково по тембру. В залежності від індивідуальності деякі співаки в нижньому відрізку діапазону залишають грудне звучання, плавно переходячи на мікстове, починаючи з середини або в області перехідних нот. В цьому випадку звучання верхнього прикритого відрізка діапазону дещо відрізняється від нижнього – грудного. Мікстове звучання може бути легким, близьким до фальцету, а може бути таким же гучним і потужним, як і грудне. Вибір характеру міксту (ступені прикритості) диктується індивідуальністю голосу співака.

**Міміка** – виразні рухи м'язів обличчя, що відображають почуття людини. У вокальному мистецтві слугує зоровим доповненням до слухових вражень від виконання. Міміка співака повинна органічно витікати із його виконавських завдань. Частими дефектами міміки являються гримаси: викривлення рота, його стандартне штучне положення (у формі посмішки, або з губами, витягнутими вперед), зморщення чола і т. д. Дані недоліки важко піддаються виправленню, тому в процесі виховання голосу слід звертати постійну увагу на природність міміки і відсутність будь-яких м'язевих напружень, що супроводжують спів.

**Мішаний хор** – співочий колектив, який складається із різнорідних голосів, тобто сопрано, альтів, тенорів, басів. В неповному мішаному хорі відсутня одна яка-небудь партія.

**Монодія** (від грец. *monodia* – пісня одного співака) – це:

1. Одноголоса мелодія, виконувана одним або декількома (в унісон) співаками. Прикладами одноголосної (монодійної) музики являються григоріанський спів, знаменний розспів.

2. В Древній Греції – спів одного співака, сольне або з акомпанементом. В монодії з акомпанементом інструмент дублював вокальну партію. Спів під акомпанемент авлоса називався авлодією, із супроводом кіфари – кіфародією.

3. Вид сольного співу, який виник в Італії у XVI ст. як наслідування древньогрецькому мистецтву. Цей стиль, названий речитативним, отримав своє вираження в операх і сольних мадригалах Я. Пері, Дж. Каччіні, Дж. Монтеверді.

**Мотет** (від фр. motet; від mot – слово) – жанр вокальної багатоголосної музики, який зародився у Франції у XII ст. До XVI ст. залишався важливішим жанром духовної і світської музики в Західній Європі. Першочергово, мотет об'єднував декілька самостійних мелодій з різними текстами, де нижній голос (тенор) виконував свою партію на латинській мові, а другий голос – знаходився над тенором (т. зв. motetus), і додаткові голоси (duplum і triplum), виконувались на розмовній французькій мові. Зміст французьких текстів був побутовим, іноді любовного або жартівливого характеру. Кожен голос мотету узгоджувався лише із сусіднім по висоті, тому у звучанні цілого нерідко зустрічались дисонуючі співзвуччя. Існували мотети для хору з інструментальним супроводом. Подальший розвиток мотет отримав у творчості Г. Дюфаї, Й. Онегема, Жоскен Дебре (який першим почав використовувати єдиний для всіх голосів текст), О. Лассо, Дж. Палестрина. Мотет XVI – XVII ст. – це розвинений складний і урочистий за характером хоровий твір з добре узгодженими в ритмічному і гармонічному відношенні голосами. У XVII ст. розвиток мотету у творчості різних композиторів зіграв роль у створенні духовної кантати. Вершиною розвитку жанру являються 8 мотетів Й. С. Баха. В подальшому до мотету звертались Г. Ф. Гендель, В. А. Моцарт, Й. Брамс та ін.

**Музичний слух** – це:

1. Здатність людини сприймати музику. Музичний слух характеризується широким діапазоном сприйняття високих звуків – від 16 Гц (до субконтроктави) до 20 000 Гц (приблизно мі-бемоль сьомої октави). Чіткіше за все сприймається висота звуків у зоні від 500 до 3000-4000 Гц, де знаходяться всі форманти голосних мови і співочі форманти.

Розрізняють абсолютний слух (здатність впізнавати і визначати висоту окремих звуків без попередньої настройки) і відносний (здатність визначати звуковисотні інтервальні співвідношення між звуками). Для музиканта важливо розвивати внутрішній слух – здатність уявляти мелодичну послідовність без реального звучання «подумки». Музичний слух розвивається в тісному взаємозв'язку з голосом як природнім інструментом вираження музичних вражень. У більшості людей мелодія, уявлена внутрішнім слухом, знаходить вираження у співі; в цьому випадку говорять про активний слух. Однак, зустрічаються особистості, які володіють розвиненим музичним слухом, але не навчилися управляти своїм голосовим апаратом і не в змозі точно відобразити почуту мелодію, таке явище називається пасивним слухом. У музично обдарованих людей зв'язок між слухом і голосовим апаратом зазвичай настільки тісний, що внутрішнє чуття мелодії обов'язково викликає рухому реакцію голосового апарату.

Вокалісти сприймають музику не тільки слухом, але й м'язами голосового апарату. Для оцінки висоти звуку співак (якщо він не володіє абсолютним слухом), як правило, обов'язково відобразить його голосом, тобто введе в роботу голосові складки, «торкнеться» звуку м'язами. М'язеве відчуття звуку разом з іншими відчуттями, які супроводжують спів (вібраційні відчуття, підкладкового тиску, «стовпу» повітря), утворюють специфічне сприйняття звуку, що називається *вокальним* слухом. Вокальний слух необхідний педагогу-вокалісту для того, щоб оцінити правильність роботи голосового апарату учня не тільки за слухом, але за своїми м'язевими і дихальними відчуттями. Вокальний слух потрібен співаку для контролю за голосоутворенням.

2. Здатність людини сприймати «музичну мову» та її образно-виразну суть. Ця здатність заснована, перш за все, на вмінні розрізняти і відтворювати відносну висоту музичних звуків. Розвиток відносного слуху досягається активним слуханням музики, грою на музичних інструментах, а також спеціальними заняттями сольфеджіо. Рідше зустрічається абсолютний слух – абсолютна пам'ять на висоту звуку. Люди, що володіють таким слухом точно вказують висоту звуку, не порівнюючи ні з яким іншим. Для розвитку музиканта велике значення має і внутрішній слух, тобто здатність внутрішньо слухати музику, а також вміння подумки відтворити її, читаючи ноти.

**Мутація** (від лат. mutation – зміни, переміни) – це:

1. Перехід від дитячого голосу в голос дорослого. Вікові кордони мутації, пов'язані з національною належністю і кліматом – від 10 до 17 років (для народів Середньої Європи, частіше настає в 14 – 16 років). У дівчат ця переміна проходить плавно і часом проходить зовсім непомітно, що пов'язано з поступовим і рівномірним ростом гортані, яка не змінює своєї природної конфігурації. У хлопчиків у результаті значної зміни конфігурації гортані голосові складки подовжують до 2-2,5 см проти 1,5 (у середньому) у жінок. Довготривалість процесу перебудови гортані у хлопчиків займає, як і у дівчат 1,5 – 2 роки, розповсюджуючись на весь вік статевого дозрівання. Однак, ломка голосу хлопчиків, його охриплість, нестійкість фонатії можуть проявитися різко на протязі декількох тижнів. Це пояснюється тим, що звично стара фальцетно-мікстова функція гортані приходить до протиріччя з новою структурою, для якої природний грудний тип вібрацій. В цей період встановлення нових «взаємовідносин» між гортанню, порожнинами надставної трубки і диханням голосові складки бувають з почервонінням, відмічається забагато слизу, швидка втомлюваність. Нова гортань та інші анатомічні та фізіологічні особливості дорослого чоловічого організму можуть бути менш сприятливі для утворення красивого співочого звуку. Для збереження вдалої для співу конструкції гортані хлопчика в XVII – XVIII ст. була широко розповсюджена кастрація. До недавнього часу побутовала думка, що під час мутації хлопчики не повинні співати. Однак практика

багатьох хормейстерів показує, що заняття співом в цей період з використанням обмеженого діапазону і помірної динаміки сприятливі для розвитку голосу.

2. Зміни, ломка голосу у хлопчиків та дівчаток з настанням перехідного віку. Такий перехід, від дитячого до дорослого голосу зазвичай супроводжується пониженням співочого діапазону приблизно на октаву.

**М'язеві прийоми** – спосіб прямої усвідомленої дії на роботу окремих частин голосового апарату. У вокальній педагогіці широко розповсюджені прийоми, пов'язані з впливом на дихання (наприклад, вимога зробити вдих того чи іншого типу), гортань (наприклад, спів на пониженій гортані), артикуляційний апарат (спів на зівку), на посмішці (з укладеним язиком та ін.). М'язевими прийомами варто користуватися з великою обережністю, так як вони порушують цілісну координацію м'язів, характерну для голосоутворення. Єдиних, підлаштованих для всіх співаків прийомів не встановлено. Користування ними вимагає ясного розуміння фізіології голосоутворення при невід'ємному контролі за якістю звучання голосу.

**Мюзикл** (від англ. musical; від musical comedi – музична комедія) – музично-сценічний жанр, який об'єднує в собі музичне, драматичне, хореографічне, оперне мистецтва. Для мюзиклу характерні гостра драматична колізія, велика динамічність дії, різнобарв'я музичних пісенних форм. Мюзикл виник в кінці XIX ст. в США. Його витoki ведуть до оперети і театральним розважальним виставам – рев'ю, шоу, мюзикл-холу, екстравагантності. Багато чого запозичивши від цих жанрів, мюзикл виробив свою мову, свою структуру. Остаточно сформувавшись як самостійний жанр в 1920 – початок 1930 рр., мюзикл розвивався в бік розширення тематики, ускладнення музичної драматургії та мови. В 1940 – 1950 рр. створюються твори на сюжети В. Шекспіра, Ч. Діккенса, Б. Шоу та ін. Кращі мюзикли цих років – «Оклахома» і «Звуки музики» Р. Роджера, «Моя прекрасна леді» Р. Лоу та ін. В кінці 1960 р. мюзикл витісняє рок-опера.

## Н

**Навички** – це:

1. Автоматизовані дії, які формуються на основі багаторазових вправлянь.
2. Вдосконалені шляхом багаторазових вправ компоненти вмінь, що виявляються в автоматизованому виконанні дій.

**Народна манера співу** – характеризується різким поділом регістрів, великою відкритістю звука. В нашій країні існує велика кількість хороших колективів, а також співаків-солістів, які співають в народній манері.

**Наспів** – мелодія, призначена для вокального (рідше інструментального) виконання; зазвичай цей термін застосовують до мелодій народних пісень.

**Настрій** – це загальний емоційний стан, який своєрідно забарвлює

на певний час діяльність людини, характеризує її життєвий тонус. Розрізняють позитивні настрої, які виявляються у бадьорості та негативні, які пригнічують, демобілізують, викликають пасивність.

**Нейрохронаксічна теорія голосоутворення** – теорія, яка пояснює роботу голосових складок дією нервових імпульсів, що потрапляють із кори головного мозку до голосових м'язів. Була аргументована в 1951 р. французьким вченим Р. Юссоном. Нейрохронаксічна теорія являється дискусійною і не отримала загального визнання. У світовій науці домінує міоеластична теорія.

**Носова і придаткова порожнини** – розташовані в кістках лицевої частини черепа. Носові ходи щілеподібної форми покриті слизовою оболонкою і служать для вологості, безпороховості та зігрівання повітря під час вдиху. У співі вдих через ніс завжди переважає, якщо цього дозволяє музична фраза, темп твору і т. п. Ряд невеликих придаткових порожнин, із яких найкрупніші – гайморові лобні пазухи, також наповнені повітрям. Під час співу при наявності в тембрі голосу високих обертонів (в тому числі високої співочої форманти) ці порожнини резонують, викликають відчуття сильного тремтіння в області обличчя та тім'ячка, яке називають головним резонуванням.

**Носовий призвук** – виникає в тембрі голосу при опущеному м'якому піднебінні, коли частота звукових хвиль безпосередньо потрапляє в носову порожнину. Часто спостерігається в тенорів при співі верхніх нот. Носовий призвук (гнусавість) являється дефектом і виправляється вправами, пов'язаних із підняттям м'якого піднебіння, прийомом зівка, звільненням від зайвої напруги заднього відділу ротової порожнини і глотки.

## О

**Обертони** (від нім. *obertone*, *ober* – високий, *tone* – звуки) – призвуки, розташовані вище основного тону, за яким визначається висота звуку. Джерело звуку (струна, повітряний стовп, голосові складки) коливаються не тільки всією своєю довжиною і масою, але і окремими частинами. Коливання джерела звуку в цілому породжує частоту, яка визначає висоту звуку – основний тон. В результаті часткових коливань виникають обертони, які впливають на забарвлення звучання. Розрізняють обертони *гармонічні*, які частотою в 2, 3, 4 і т. д. рази вищі основного тону і утворюють разом з ним так званий натуральний ряд звуків, і *негармонічні*, що підкорюються іншим закономірностям. В струнних музичних інструментах тембр звуку залежить від структури і форми дек. В голосовому апараті, як і в духових інструментах утворення кінцевого тембру залежить від резонаторів. Здатність обертонів утворювати тембр звуку широко використовується в музично-виконавській практиці. У співаків той чи інший набір обертонів, що виникає в голосовій щілині залежить від щільності змикання голосових складок, ступені їх натягнутості, включення у вібрацію тієї чи іншої частини м'язової маси. При

щільному змиканні голосових складок характерним для звучання в грудному регістрі виникає багатий набір обертонів (до 30-ти), що створює умови виникнення резонансу в головному і грудному резонаторах. При нещільному змиканні в грудному регістрі (недозмикання, придыхання), зменшує звук, втрачає яскравість, дзвінкість. При фальцеті, коли коливаються лише краї складок і між ними залишається щілина, набір обертонів вихідного звуку вкрай обмежений (2-3 обертони).

**Одноголосся** – музичний виклад, який обмежений однією мелодичною лінією. Одноголосся являється історично найбільш ранньою формою музичного мистецтва.

**Однорідний хор** – хор, який складається із голосів одного типу – дитячих, жіночих, чоловічих, на відміну від мішаного хору.

**Округлення голосних** – більш округлене, «затемнене» звучання голосних при академічній манері співу. Голосна -а- звучить з елементом -о-; е – з елементом -оє-; -і- з елементом -и-.

**Опера** (від італ. *opera* – праця, справа, твір) – це:

1. Рід музично-драматичного твору, в якому поєднуються слово, музика, сценічна дія, живопис (декорації). В основі опери лежить віршоване або прозаїчне лібрето, яке пишеться драматургом-лібретистом, або самим композитором. В структуру опери входять наступні елементи: інструментальний вступ (увертюра, антракти), сольні епізоди (арії, речитативи і т. п.), хори. Ряд наскрізних сольних і ансамблевих номерів, які об'єднані єдиною драматургічною дією, об'єднують сцени, які, у свою чергу, утворюють акти, або дії опери. Число дій у класичних операх коливається від 1 до 5. Перші опери з'явилися на рубежі XVI – XVII ст. у Флоренції (Італія). Їх створення було пов'язане з відродженням древньогрецьких трагедій. Назва перших опер – *dramma per musica* (драма засобами музики) – розкриває сутність цього жанру. Ранні взірці опер, що належать Я. Пері, не збереглися. Опера швидко розповсюджується спочатку в Італії (Венеція, Рим, Неаполь), а потім в сусідніх європейських країнах. В середині XVIII ст. формуються національні оперні школи в Італії, Франції, Англії, Німеччині, в яких проходить народження і становлення різновидів оперного жанру (опера-серія, опера-буфа, зінгшпіль, баладна опера, лірична опера, опера комік, лірична трагедія та ін.). В процесі розвитку опера зазнала значної еволюції, з'явилися нові жанрові різновиди – велика опера, лірична опера. Підсилення драматичного начала в опері привело до виникнення музичної драми (Р. Вагнер). У XX ст. процес взаємодії і синтезу оперних жанрів приводить до появи творів мішаного типу, яким важко дати однозначне визначення. З'являються опери-ораторії, сценічні кантати, оперні мініатюри та ін.

2. Синтетичний вид музичного мистецтва, зміст якого втілюється в сценічних музично-поетичних образах, яких зображують актори. Оперний спектакль відрізняється від драматичного тим, що він музичний, головне в ньому – музика. Актори в оперному спектаклі замість того, щоб говорити –



співають. Усе, що відбувається на сцені, розкривається і в музиці.

Опера – музично-драматичний твір, що поєднує різні види мистецтва: музику (солісти, ансамблі, хор, оркестр), драматичну дію, образотворче мистецтво (декорації, костюми), хореографію. Складовими частинами опери є: арії, ансамблі, речитативи, хори, балетні сцени, увертюра.

Складність виконання опери полягає у тому, що у ній існує єдність трьох мистецтв: вокального, музичного і сценічного. Якщо актор, опанувавши кожним з них окремо, не зумів об'єднати їх в одне ціле, йому важко створити правдивий образ. У гармонійному сполученні перебуває і музика, слово, ритм, рух, майстерність актора. Зневага одним із цих компонентів порушує цілісність сприйняття образу. Добрі або злі вчинки героїв опери відображаються у їхніх музичних характеристиках. Музика ніби розширює межі сюжету, говорячи нам про героїв опери те, що ніякими словами не виразити. Вона вводить нас у світ почуттів настільки глибоко, що ми починаємо розуміти їх і без слів.

**Опера-балет** (від фр. opera-ballet) – різновидність опери, який утворився на рубежі XVII – XVIII ст. у Франції під впливом комедійних балетів. Опера-балет складається із чергування танцювальних сцен з аріями, речитативами, ансамблями та ін. На першому плані не розвиток сюжету, а яскравість, декоративність вистави. Перші опери-балети створені А. К. Детушем, А. Кампра («Венеціанські святкування»). Вершиною розвитку жанру стали опери-балети Ж. Ф. Рамо «Галантна Індія», «Святкування Геби», «Сюрпризи Амура» та ін. У XIX – XX ст. з'являються окремі опери-балети на міфологічний і казковий сюжети.

**Опера-буффа** (від італ. opera buffa) – італійський різновид комічної опери, яка зародилася у 30-ті роки XVIII ст. Виникла із комічних інтермедій, що виконувалися між актами опери серія. Першою оперою-буффа, яка поклала початок самостійному існуванню жанру, стала інтермедія Дж. Б. Перголезі «Служниця – пані». Для опери-буффа характерний побутовий сюжет, невелика кількість дійових осіб, стрімкий розвиток дії, яскравість мелодики, близької до народної пісенності. Опера-буффа вивела на сцену персонажі із народу (слуг, торговців, солдат) – на противагу героям опери серія (богам, німфам, полководцям). Серед композиторів, які писали оперу-буффа Дж. Паїзіелло («Мельничиха»), Д. Чимароза («Таємний шлюб»). Традиції опери-буффа розвивали і по-новому перетворювали В.-А. Моцарт («Весілля Фігаро»), Дж. Россіні («Севільський цирюльник»), Г. Доницетті («Дон Паскуале») та ін.

**Опера комік** (від фр. opera comique) – французький різновид комічної опери, що утворилася в середині XVIII ст. Виникла в паризьких ярмаркових театрах як пародія на велику придворну оперу. Спочатку являла собою гостросатиричний спектакль зі вставними музичними номерами – водевілями, аріетами на злободенні теми. З часом роль музики зросла, і до середини XVIII ст. комічна опера сформувалася як музично-театральний

жанр. На відміну від опери-буфа, речитативи в ній були замінені розмовними діалогами, тематика стала більш різнобарвною (від побутової до казкової і екзотичної). Серед кращих комічних опер XVIII ст. – «Дезертир» П. А. Монсіні, «Річард Левове серце» А. Е. Гретрі. У XIX ст. комічні опери набули рис романтизму. В жанрі опера комік (з розмовними діалогами) створена глибоко трагедійна опера Ж. Бізе «Кармен».

**Опера-серія** (від італ. *opera-seria* – серйозна опера) – жанр італійської опери, який виник у кінці XVII – XVIII ст. у творчості композиторів неаполітанської оперної школи. Для опери-серія характерні героїко-міфологічні і легендарно-історичні сюжети, розподіл функцій музики і слова. Драматична інтрига розгорталася в речитативах, емоції героїв втілювалися в розгорнутих віртуозних аріях, рідше в ансамблях певних типів – героїчних, ліричних, скорботних. Таким чином, музика розкривала лише деякі сторони драми. Панування співаків-віртуозів на оперній сцені привело до кризи опери-серія, яку в середині XVIII ст. почали називати «концертом у костюмах». Це призвело до прагнення композиторів поглибити виразність співу, посилити роль оркестру. Поступово назва «опера-серія» втрачає своє початкове значення. В жанрі опера-серія працювали композитори А. Скарлатті, Г. Ф. Гендель, К. В. Глюк.

**Оперета** (від італ. *operetta* – маленька опера) – музично-сценічний твір комедійного змісту, в якому музично-вокальні і танцювальні номери чергуються з розмовними епізодами. Як самостійний жанр оперета народилася у Франції у середині XIX ст. Перші оперети відрізнялися сатиричним спрямуванням, злоденністю, гостротою розуму («Перикола», «Прекрасна Олена» Ж. Оффенбаха); в подальшому у французькій опереті посилювались ліричні риси, почали використовуватися лірико-романтичні сюжети («Мадемуазель Нітуш» Д. Ерве). Венеційська оперета розвивала традиції французької; в музиці отримали використання мелодика і форми австрійської побутової музики («Летюча миша», «Циганський барон» Й. Штрауса), інтонації і ритми угорського фольклору («Весела вдова» Ф. Легара, «Княгиня чардашу», «Мариця» І. Кальмана). Розвиток американської оперети у 20-х рр. XX ст. привів до виникнення мюзиклу.

**Оперний спів** – виконання оперних партій. В оперному співі зазвичай втілюються глибокі людські пристрасні, сильні хвилювання, викликане гострими напруженими драматичними конфліктами. Оперний спів завжди крупний, випуклий, яскравий. Він вимагає від співака широкої динамічної палітри голосу, емоційного виконання, вміння створювати живі, реалістичні образи, чіткої дикції.

Голос оперного співака – сильний, темброво насичений, з широким діапазоном, здатний витримувати теситуру оперних партій, пробиватися через щільне звучання оркестру, наповнювати великі приміщення (оперні голоси сучасних співаків зазвичай мають силу 110 – 120 децибел за метр від ротової порожнини).

Вимоги до співочого оперного голосу історично змінювалися. В епоху *бельканто* у співі особливо цінувалися гнучкість, техніка біглості, бездоганна кантілена, використовувалися натуральні регістри, сила голосу не мала значення першочерговості. Із середини XIX ст. у зв'язку з драматизацією партій, збільшення складу оркестру і розмірів театральних приміщень почали потребуватися сильні об'ємні голоси з повноцінно звучними верхніми нотами. У вокальних партіях сучасних опер використовується речитативний принцип побудови мелодії, великі інтервальні стрибки, різкі зміни динаміки і темпу, часто незручна теситура, крайні звуки діапазону. Все це робить необхідним звернути особливу увагу на техніку співу, розвиток і удосконалення слуху. Репертуар оперних театрів включає в себе кращі зразки всіх оперних стилів, твори композиторів різних національностей, тому співак повинен володіти різними видами звуковедення. Для оперного співака важливо строго дотримуватися свого типу і характеру голосу, вірно вираховувати рівень технічного оздоблення при входженні у репертуар. В цьому сенс поступового розвитку голосу і його довголіття. Оперний спів опановується лише на оперній сцені за участі оркестру. Важливим підготовчим ступенем являється засвоєння репертуару в оперних студіях, які існують при багатьох консерваторіях.

**Опора** – термін, який використовується у вокальному мистецтві для характеристики стійкого правильно оформленого співочого звука («оперте звучання») і манери голосоутворення («спів на опори»). При оперному звучанні голос володіє всіма необхідними вокальними якостями: дзвінкістю, округлістю, стійким вібрато і вільним виконанням різних видів вокальної техніки. Суб'єктивне відчуття опори у різних співаків може бути різне. Одні відчують її як певну ступінь напруження дихальних м'язів; інші – як стовп повітря, що опирається в піднебіння або зуби; треті – як відчуття гальмування повітря на рівні гортані (звідси вираз «опора дихання», «опора звука», «опора звука на диханні» і т. д.). Відчуття опори не являється вродженим, воно розвивається в процесі засвоєння вокальної техніки. Ведучі, найбільш яскраві відчуття при співі визначають для кожного співака його інтерпретацію опори.

**Ораторія** (від італ. oratorio, від лат. oratorium – молельня) – монументальний музичний твір для хору, співаків-солістів і оркестру, призначений, як правило, для концертного виконання. Ораторія виникла на рубежі XVI – XVII ст. майже одночасно з оперою і кантатою; має з ними спільні риси. Подібно опері, вона містить сольні арії, речитативи, ансамблі, хори, розвивається на основі драматичного сюжету. На відміну від опери в ораторії літературний текст переважає над драматичною дією. Від кантати ораторія відрізняється масштабністю форми, розгорнутим сюжетом. Першоджерельно ораторія створювалася в основному на біблійні і євангельські тексти і була призначена для виконання в храмі під час церковних свят (один із різновидів «страстей»). Поступово ораторія набула

більш світського характеру і перейшла на концертну естраду. Високого розквіту ораторія досягла у творчості Г. Ф. Генделя (він написав 32 ораторії, в тому числі «Мессія», «Самсон», «Іуда Маккавей»), Й. С. Баха («Страсті по Іоанну», «Страсті по Матфею», «Різдвяна ораторія»), Й. Гайдна («Створення світу», «Пори року»). В XIX ст. твори в цьому жанрі створювали Л. Бетховен, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Ліст, Г. Берліоз. В XIX ст. створився жанр опери-ораторії, яка може виконуватися як на концертній естраді, так і в театрі.

## II

**Партесний спів** (від лат. partes – голоси) – стиль української і російської багатоголосної хорової музики. В партесному співі хор ділиться на партії (дисканти, альти, тенори, басы), які в свою чергу поділяються на голоси. Кількість голосів досягало числа 12, в деяких випадках – 16 і більше. Твори партесного стилю часто являли собою обробку мелодій знаменного розспіву. Ведуча мелодія знаходила своє місце в теноровій партії, бас служив основою гармонії, а верхні голоси її доповнювали. Створювалися і вільні композиції без використання мелодій розспівів. Тексти запозичувалися в основному із церковної служби. В 1-й половині XVIII ст. отримав розвиток жанр партесного концерту.

**Партитура** (від італ. partitura, від лат. partio – ділю, розподіляю) – це:

1. Нотний запис багатоголосного музичного твору для хору, оркестру чи камерного ансамблю, в якому зведено в одне ціле партії окремих голосів та інструментів. Партії виписуються в партитурі по строчно, одна над одною. В хоровій партитурі порядок розподілу партій такий: зверху занотовані партії жіночих голосів, або верхніх дитячих, а внизу – чоловічі, або низькі дитячі.

2. Нотний запис твору хорової, ансамблевої або оркестрової музики, в якій злиті воедино всі партії окремих інструментів або голосів. Партії в певному порядку розташовані одна під одною (кожна на своєму нотоносці). В хоровій партитурі голоси розташовані зверху вниз від високих до низьких. В оркестровій партитурі партії розташовані по групах; якщо у творі приймають участь соліст або хор, то їх партії розташовані над партією струнних інструментів.

**Партія** (від лат. pars – частина; partio – ділю) – це:

1. В багатоголосному творі вокальної, вокально-інструментальної музики, одна із його складових частин, яка призначена для виконання окремими голосами (групою однорідних голосів) або на окремому інструменті (групою інструментів), наприклад, партія сопрано в хоровому творі, партія першої скрипки в струнному квартеті і т. д. В оперній музиці партії солістів називаються не тільки по типу голосу, але і по імені героя опери (партія Аїди, партія Керубіно і т. д.).

2. Група однорідних голосів у хорі, яка виконує в унісон свою

мелодію.

3. Нотний запис окремої партії багатоголосного твору.

**Пасаж** (від фр. passage – перехід) – послідовність звуків у швидкому русі, часто зустрічається у віртуозній музиці. Розрізняють пасажи гамоподібні, акордові (побудовані на арпеджіо) і змішані.

**Перехідні звуки** – це звуки, які лежать на кордоні натуральних регістрів голосу. Вони можуть бути виконані як одним, так і іншим регістровим механізмом голосових складок. Кожен тип голосу володіє своїми характерними, більш або менш постійними неперехідними звуками. В чоловічому голосі, який має два натуральні регістри розрізняють наступні перехідні звуки: у тенора – мі-фа – фа-дієз, рідше – соль першої октави; у баритона – ре-мі-бемоль, інколи мі першої октави; у басів вони варіюються від ля-сі-бемоль малої октави до до-до-дієз першої октави. В жіночому голосі з його трьох-регістровою будовою є два переходи – із грудного регістру до центру (медіум) і з центрального в головний. У сопрано це відповідно мі-фа-фа-дієз першої октави і мі-фа-фа-дієз другої октави; у мецо-сопрано і контральто – до-до-дієз-ре першої октави і до-до-дієз-ре другої октави. В академічному співі розвиток змішаного регістру дає можливість зробити перехідні звуки непомітними. Наявність у професійному голосі відчутність переходу – показник його недосконалості.

**Підголосок** – мелодичний варіант основного наспіву в пісенному багатоголосі. Так виник термін «підголоскова поліфонія». Підголосок підтримує основну мелодію, часто зливаючись з нею в унісон, або прикрашає її, орнаментує, інколи створює самостійні поспівки. Обов'язковою умовою є унісонне заключення наспіву.

**Пісня** – це:

1. Найбільш поширений жанр вокальної музики, що об'єднує музичний образ з поетичним. Розрізняють пісню народну і професійну, що створена разом з композитором і поетом. Пісні класифікують за жанром (обрядові, побутові, ліричні, революційні), за сферою побутування (міські, сільські, солдатські, дитячі), за складом (одноголосні і багатоголосні), за формою виконання (сольні, хорові, ансамблеві, із супроводом, а капела) і т. д. Термін «пісня» в Німеччині (Lied), Англії (song), Франції (chanson) використовують і до романсу. Мелодія пісні являється узагальненим вираженням змісту тексту. Мелодія і текст у пісні подібні за структурою, складаються із рівних побудов (строф і куплетів). Пісні Древньої Греції – прості одноголосі мелодії (пеан, дифірамп, епіталама). В творчості трубадурів, труверів, мінензінгерів склалися багаточисельні пісенні форми: рондо, серенада, канцона та ін. У XVI – XVII ст. отримали розвиток багатоголосі жанри: віллanelла, фроттола, канцонета. У другій половині XVIII ст. пісенні форми займають чільне місце в західноєвропейській опері. Пісні та пісенні цикли створюються Л. Бетховеном, Ф. Шубертом, Р. Шуманом.

2. Одна із форм вокальної музики, що широко розповсюджена в народній музичній творчості, музичному побуті, а також в професійній музиці.

**Позиція звука** – термін, який використовується у вокальній педагогіці для вираження впливу тембру на сприйняття висоти звука. Розрізняють високу і низьку позиції. Наявність в тембрі достатньої кількості високочастотних обертонів робить звук більш яскравим, дзвінким, світлим, легким, тобто високим за позицією. При нестачі високочастотних обертонів, він при тій же абсолютній висоті сприймається як більш глухий, низький. Зазвичай співак не чує відхилень, а скоріше відчуває їх за неточністю роботи голосового апарату. Позиційну нечистоту можна виправити, звернувши увагу на точність і правильність, техніку голосоутворення.

**Поліфонія** (від грец. polyphone – багатоголосся) – вид багатоголосся, побудований на одночасному співставленні та рухові двох або кількох мелодичних голосів. Поліфонія може бути:

- 1) імітаційною (канон, fuga);
- 2) контрастною (співставлення різних мелодій);
- 3) підголосковою.

Імітаційна та підголоскова поліфонії часто використовуються у хорових творах.

**«Польотність»** – це:

1. Властивість правильно поставленого співочого голосу бути добре почутим у залі. Польотність залежить від наявності в тембрі голосу високої співочої форманти, особливо добре сприймається слухом. Польотний голос навіть на *riapissimo* (pp) завжди достатньо визвучений, непольотний голос, не дивлячись на видимі зусилля співака, в залі його погано чути. Тому у вокальній педагогіці особливу увагу приділяють правильному тембровому оформленню звука, а не тільки розвиткові його сили.

2. Властивість голосу співака переборювати значні відстані, заповнювати концертні зали великого масштабу, протистояти впливові навколишніх звуків (оркестр, хор).

Польотні голоси прекрасно звучать на великій сцені, добре чути в усіх точках театральної зали, чітко виділяються серед звуків музичного супроводу та інших голосів.

**Портаменто** (від італ. portare la voce – переносити голос) – в сольному співі та грі на смичкових інструментах ковзаючий перехід від одного звука мелодії до іншого. Є одним із засобів виразності. На відміну від глісандо, яке вказане композитором в нотному запису, виконання портаменто надається на розсуд виконавця. Зловживання цим прийомом, що веде до манірності виконання, так само, як і невимушене портаменто («під'їзди» до звуків) неприпустимі.

**Постановка голосу** – це:

1. Процес розвитку і пристосування голосу для професійного використання. Постановкою голосу займаються школи співу. Існуючі вокальні школи: стара італійська, Велика Болонська, французька, німецька фонетична, нова італійська, російська школи. Кожна зі шкіл внесла новизну в методику по вдосконаленню розвитку співочого голосу. Також школи співу виправляють недоліки і недосконалості, створюючи музичний інструмент, що перетворює гортань, дихальну систему і резонатори на гармонійне ціле, яке породжує музичний звук, що відповідає естетичним і акустичним законам. Добре поставлений голос характеризується яскравістю, красою (правильно сформованим співочим тембром), силою і стійкістю звучання, невтомлюваністю і відсутністю необхідності в підсилювачі.

2. Процес розвитку в голосі якостей, необхідних для його професійного застосування. Голос може бути поставлений для сценічної роботи, ораторської мови, для співу в тому чи іншому жанрі вокального мистецтва. Поставлений голос володіє підвищеною витривалістю, красивим тембром, стійкістю, великою силою і діапазоном. Методика постановки голосу опирається на загальні принципи використання дихання, артикуляційного апарату, резонаторів.

**Почуття** – це специфічні людські узагальнені переживання ставлення до людських потреб, задоволення або незадоволення яких викликає позитивні або негативні емоції – радість, любов, гордість або сум тощо.

**Приголосні** – це звуки мовлення, які складаються з голосу і шуму або тільки шуму.

Приголосні поділяються на тверді і м'які, пом'якшені, свистячі, шиплячі, носові, дзвінкі, глухі.

Тверді: д, т, з, с, ц, дз, л, н, р

М'які: д', т', з', с', ц', дз', л', н', р'

Вимова цих звуків відрізняється тільки положенням язика в ротовій порожнині.

Пом'якшені приголосні не є самостійними звуками фонетики української мови, а лише варіантні від твердих:

б – б'; в – в'; п – п'; ф – ф'; ж – ж'; ч – ч'; ш – ш'; дж – дж'; г – г'; к – к'; х – х'; г – г'; м – м' – інші приголосні пом'якшеними бути не можуть

свистячі: з; з'; ц – ц'; с – с'; дз – дз'

шиплячі: ш; ч; ш'; дж.

Ця група приголосних звуків поділена за характером звучання.

носові: м, н, н' – при їх творенні задіяна носова порожнина.

дзвінкі: б, д, д'; з, з'; дз, дз', ж, дж; г; г

глухі: п; б; т'; с; с'; ц; ц'; ш, ч, к, ф, х.

У творенні цих приголосних звуків лежить рівень участі голосу і шуму.

У творенні дзвінких приголосних присутні як шум, так і голос.

Глухі творяться за відсутності голосу та за допомогою шуму.

У мовному потоці звуки мови зазнають впливів, певних змін, іноді навіть відбуваються заміни одних звуків іншими.

**«Прикриття»** – вокальний прийом, який застосовується співаками-чоловіками при формуванні верхньої ділянки діапазону голосу вище перехідних звуків. Сутність прийому прикриття полягає в тому, що використовуючи голосні -у, -і, -о, тобто збільшуючи імпеданс на перехідних звуках і вище, співак знімає зайву напругу з голосових зв'язок, облегшуючи їх перехід на змішане голосоутворення. Таким чином з'являється можливість співати верхній відрізок діапазону голосом повноцінно прикрашеним головним і грудним резонуванням. Прикрите голосоутворення виникло у ХІХ ст. як практичне пристосування голосового апарату до нових вимог вокальних партій опер Дж. Мейсера, Ф. Галеви, Дж. Верді та ін. (розширений діапазон партій, перенесення кульмінацій у верхній регістр, підвищена щільність звучання оркестру). В широку практику введено французьким тенором Ж. Дюпре у формі *voix mixte sombre* – змішаного «притемненого» голосу. Основні правила засвоєння прикриття: пом'якшення звукоутворення в центрі діапазону, округлення голосу перед перехідними нотами, помірна сила звуку і плавна подача дихання. Велику користь приносить чітке усвідомлення фізіологічного механізму чистих грудного і фальцетного типів роботи голосових складок, добре відчутних кожним співаком. При неправильному використанні прийому прикриття звук може стати «перекритим», глухим. Міра прикриття, що найбільш конкретно підходить тому чи іншому співаку виробляється в процесі постановки голосу.

**Приспів** – друга частина куплетної пісні. На відміну від заспіву, текст якого в кожному куплеті оновлюється, приспів виконується на незмінний текст.

**Прімадонна** (від італ. *prima donna* – перша дама) – співачка, яка виконує головні (перші) партії в опері, або опереті.

**Проба голосу** – перевірка голосових даних з метою визначення типу голосу, діапазону, сили звука. Пробу голосів проводять педагоги-вокалісти, а також хормейстери при зачисленні співаків до хору.

**Прямий голос** – голос, позбавлений вібрато.

**Псалми** (від грец. *psalms* – похвальна пісня) – біблійні поетичні гімни, написані царем Давидом. Псалми стали складовою частиною християнського богослужіння. Ранні псалми були одноголосними, а співали їх в унісон почергово два хори або соліст і хор. З ХV ст. псалми стали багатоголосними, для підтримки голосів залучались інструменти. Музику різних жанрів на текст псалмів створювали Жоскен Дебре, О. Лассо, Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель, Д. Бортнянський, Ф. Шуберт, Ф. Ліст та ін.



**Реверберація** (від лат. reverberare – відтворювати, відображати) – кінцеве звучання, що виникає у закритому приміщенні в результаті багаторазового відображення звукових хвиль від різних поверхностей (стін, підлоги, стелі). Акустичні властивості приміщень залежать від цього явища, яке у побуті часто неправильно називають резонансом. Підвищена *реверберація* створює шум, гул, який заважає співаку контролювати своє звучання. Недостатність звукової відповіді викликає можливість форсування звука. Для вокальних занять варто використовувати приміщення з помірною реверберацією; в гулких приміщеннях встановлюють звукопоглинаючі пристрої. При цьому спів у «несприятливих» акустичних умовах особливо важливий, крім слухового, контроль за голосоутворенням за рахунок вібраційних, м'язевих та інших відчуттів.

**Регент** (від лат. regentis – той, що управляє) – керівник церковного хору. Назва виникла у XVII ст. у зв'язку з введенням партесного співу. Регентами називали досвідчених співаків, яким давали доручення керувати хорами, а також випускників регентських класів при капелі. Обов'язки регента виконували багато композиторів, диригентів і педагогів, серед яких П. Чесноков, Д. Бортнянський та ін.

**Регістр** (від лат. registrum – список, перелік) – ряд звуків голосу, які видобуваються одним і тим же способом і однорідних за тембром. В залежності від переважаючого використання грудного або головного резонаторів, розрізняють грудний, головний і мішаний реєстри. Регістрова будова голосу різна у чоловіків і жінок, і залежить від особливостей будови чоловічої та жіночої гортані. В чоловічому непоставленому голосі зазвичай розрізняють два натуральних реєстри – грудний і головний (фальцет). В грудному реєстрі чоловічого голосу, що займає близько 1,5 октави його діапазону, щільне змикання напружених голосових складок дозволяє використовувати сильний підкладковий тиск, що дає можливість видобувати потужні і багаті за тембром звуки, та викликають чітке відчуття вібрації грудної клітки (звідси назва цього реєстру). Однак, робота в такому режимі можлива тільки до перехідних звуків. При бажанні співати більш високі звуки голос внаслідок різкої зміни механізму голосоутворення переходить у фальцет. При цьому голосові складки розслаблюються і розтягуються, вібрують тільки по краям. Фальцет бідний за тембром, не досягає великої сили, відчувається тільки в голові. Фальцетним голосом співак може заспівати ще цілий ряд високих звуків. Вщент до другої половини XIX ст. співаки-чоловіки користувалися у співі грудними і фальцетними реєстрами, згладжуючи між ними перехід. Пізніше, вони почали користуватися прийомом прикриття, який дав їм можливість знайти мікстовий реєстр і отримати повноцінне звучання на двох-октавному діапазоні. Під мікстом, або змішаним реєстром розуміється реєстр голосу, в якому чітко проявляється як грудне, так і головне резонування. В рідкісних випадках будова гортані чоловіків така, що грудний механізм легко

переходить в мікстовий і весь голос природньо отримує одно-регістрове звучання.

В жіночому голосі присутні три реєстри – грудний, середній (центр, медіум) і головний. У жінок голосові складки більш коротші, що створює передумови їх змішаної роботи в межах медіуму. Перехід до нижніх звуків, коли голос потрібно насичити грудним звучанням, вимагає більш щільного змикання складок. Як правило, при переході до верхньої частини діапазону у жінок чистий фальцет не утворюється і робота складок залишається змішаною. Природні реєстрові можливості по-різному використовуються в різних манерах професійного співу. Народна манера співу характеризується розповсюдженням роботи грудного механізму (грудного резонування) на центральну ділянку діапазону. Академічна манера співу вимагає рівності двох-октавного діапазону із збереженням резонування. В різних типів голосів грудне і головне резонування представлене не однаково. Низькі драматичні голоси більш повно використовують грудне резонування, а легкі і високі – головне. Природні кордони реєстрів і місцезнаходження перехідних звуків відіграють роль у визначенні типу голосу.

**Резонанс** (від фр. resonance, від лат. resono – звучу у відповідь, відгукуюсь) – явище, при якому у тілі, що називається резонатором, під дією зовнішніх коливань виникають коливання тієї ж частоти.

**Резонатори** – в *голосовому апараті* – порожнини, які резонують на звук, що виникає у голосовій щілині та надають йому сили і тембру. Вони володіють власним тоном, висота якого залежить від розмірів резонатору. Резонанс виникає при співпадінні частоти особистого тону з частотою звука. У співаків розрізняють верхній (головний) і нижній (грудний) резонатори. Головне резонування відчувається як вібрація у голові (область маски, зубів, тім'ячка), яка виникає внаслідок присутності в голосі високочастотних обертонів. Грудне резонування відчувається як вібрація у грудній клітці (трахея, бронхи) у відповідь на низькі обертони голосу. Правильне звукоутворення характеризується відчуттями одночасних вібрацій в головному і грудному резонаторах. Серед порожнин, що входять до складу голосового апарату є такі, які змінюють свій розмір і відповідно резонанс (ротова порожнина, глотка, порожнина гортані) і незмінні (носова і придаткові порожнини, трахея, бронхи), які мають постійні резонаторні властивості. Змінні резонатори (рот і глотка) – місце утворення формант голосних.

**Реквієм** – це:

1. Багаточастинний траурний хоровий твір, зазвичай з участю солістів, органу та оркестру. Виник як заупокійний католицький піснеспів на латинський текст, але пізніше втратив обрядовий характер і перейшов до концертної практики. Назва походить від перших слів тексту «Requiem aeternam» - «Вічний спокій».

2. Траурна заупокійна меса, крупний твір для хору, солістів і

оркестру, виконується на латинській мові. Від меси реквієм відрізняється тим, що в ньому відсутні частини Gloria і Credo, замість яких вводяться інші – Requiem, Dies irae, Lacrimosa та інші. Першоджерельно реквієм складався із григоріанських хоралів, з XV ст. – із багатоголосих обробок хоральних мелодій (реквієми Й. Окегема, О. Лассо, Дж. Палестрини). В XVII – XVIII ст. реквієм стає монументальним, циклічним твором для хору, солістів і оркестру. Найбільш відомі зразки цього жанру виходять за межі культової музики, виражаючи глибокий світ людських переживань, пов'язаних зі скорботою за померлими. В концертних залах звучать реквієми В. А. Моцарта, Л. Керубіні, Г. Берліоза, Дж. Верді, А. Дворжака, Дж. Пуччіні.

**Рефрен** (від фр. refrain – приспів) – це:

1. Повторення закінчення строфи у пісенних формах XII – XVI ст. (баладі, рондо, віланеллі, фроттолі та ін.).

2. Незмінна тема інструментального або вокального твору, написаного у формі рондо.

**Речитатив** (від італ. recitativo, від recitare – декламувати) – рід вокальної музики, заснований на використанні інтонаційно-ритмічних можливостей природної мови. Будова речитативу визначається структурою тексту і розподілом акцентів мови, для нього не властива тематична повторність. Основні інтонації речитативу відповідають характерним інтонаціям мови. Речитатив виник разом із зародженням опери і близьких їй жанрів ораторії та кантати і займав у них важливе місце, чергуючись із хоровими і сольними епізодами. В кінці XVII ст. у творчості композиторів неаполітанської оперної школи сформувались два типи речитативу: речитатив «secco» («сухий»), виконувався говіркою, у вільному ритмі, підтримувався тягучими акордами клавесину; речитатив акомпанато (акомпануючий), з точно визначеною ритмікою і більш виразний інтонаційно, виконувався у супроводі оркестру. Ці типи речитативу, особливо речитатив акомпанато, розвивалися у творчості К. В. Глюка, В. А. Моцарта, Дж. Россіні. В операх XIX ст. з їх наскрізним розвитком мелодизований, драматично насичений речитатив вільно переходив в аріозні епізоди (опери Р. Вагнера, Дж. Верді, Р. Штрауса). Можливості речитативу – аріозо широко використовувалися у творчості композиторів поряд з розвитком декламаційного речитативу, який тонко передає узагальнені мовні інтонації. У XX ст. поряд з речитативом використовуються близькі до нього типи мелодекламації і мовної декламації з витонченою звуковисотністю і ритмом (так звані *sprechgesang* – мовний спів). Речитатив використовується і у камерній вокальній музиці (романси і пісні Ф. Шуберта та ін.).

**Ритм** (від грец. *rhythmos* – співрозміреність) – організованість музичних звуків у їх часовій послідовності. Поряд з мелодією ритм є одним із основних виразних елементів музики. Поняття ритму включає в себе організацію тривалостей, акцентів (метр), співвідношення частин форми. Виразне значення ритму тісно пов'язане з темпом.

**Рівність голосу** – якість добре поставленого співочого голосу, що полягає в єдиному тембровому звучанні голосу по всьому діапазону і на всіх голосних. Рівний у тембровому відношенні голос володіє дзвінкістю, польотністю, округлістю, об'ємним звучанням. Акустично рівність голосу пояснюється вмінням зберігати добре виражені високу і низьку співочі форманти на всіх голосних і по всьому діапазону. Для досягнення цієї якості необхідно користуватися змішаним голосоутворенням, що дозволяє зробити непомітними регістрові переходи. Регістрова ломка, тобто нерівність, різниця у звучанні різних відрізків діапазону – ознака недосконалості вокальної техніки.

**Розспівування хору** – вокально-слухова настройка хору, своєрідна вокальна гімнастика, яка розігріває і настраює голосовий апарат співаків хору на певних вправах. Завдання хормейстера при розспівуванні хору полягає в тому, щоб виробити єдину вокальну лінію, ансамбль, стрій, чистоту інтонації, дихання, високу позицію звуку.

**Романс** (від ісп. romance) – це камерний вокальний твір для голосу із інструментальним супроводом. В романсі, на відміну від пісні, текст більше пов'язаний з музикою, яка відображає не тільки його загальний характер, але і окремі поетичні фрази та розвиток і зміну. Інструментальний супровід у романсі виступає як рівноправний учасник ансамблю, що виконує виразну функцію. Жанрові різновиди романсу – балада, колицкова, елегія, болеро і т. д. Термін «романс» з'явився в Іспанії для позначення світських пісень на іспанській (романській) мові, пізніше поширився в інших країнах, як назва вокального жанру, що розкриває внутрішній духовний світ людини.

У XIX ст. романс стає одним із провідних жанрів. У пошуках нових виразних можливостей романсу, композитори XIX – XX ст. звертаються до шедеврів поетичного мистецтва, приділяючи особливу увагу проблемі декламаційності; об'єднують романси у вокальні цикли. Майстри романсу: Н. Нижанківський, Ф. Шуберт, Р. Шуман, Й. Брамс, Е. Гріг, П. І. Чайковський, С. Рахманінов та інші.

**Рондо** (від італ. gondo, від фр. rond – круглий) – музична форма, побудована на чергуванні незмінної теми – рефрен і постійно оновлених епізодів. Найменше число розділів у рондо – п'ять (три проведення рефрену і два епізоди). У вокальній музиці форма рондо використовується у оперних аріях і романсах.

**Ротоглотковий канал** – система порожнин, по яких звук, народжений у голосовій щілині, проходить до ротового «отвору» (глоткова і ротова порожнини). Глотка являє собою м'язевий канал, який складається з м'язів-зжимачів, які під час співу повинні бути розслабленими. М'яке піднебіння з маленьким язичком – підвидне м'язове утворення, розслаблене при диханні, завдяки чому є вільний прохід із глотки в носоглотку, і так далі – в ніс. Якщо перекриття неповне, голос набуває гнусавого відтінку. Рухи м'якого піднебіння підкорені волі, його активне підняття у вокальній

педагогіці підпорядковане спеціальному тренуванню. Простір між м'яким піднебінням і язиком називається *зівком*.

**Рулада** (від фр. *rouler* – возити назад і вперед) – швидкий віртуозний пасаж у співі, різновид колоратури.

**Рухливість** – техніка співу в швидкому темпі. Частіше всього використовується в колоратурних прикрасах і пасажах. Технікою рухливості голосу повинні володіти всі співаки, незалежно від типу голосу. Рухливість може бути природньою якістю, але у більшості співаків вона – результат систематичних спеціальних занять. У вправах на розвиток техніки рухливості голосу варто спочатку триматися помірних темпів, поступово пришвидшуючи рух. Вправи у швидкому темпі – один із кращих методів боротьби із форсуванням. Швидкий рух не дає голосу переважитися диханням, «обважчитися». В результаті засвоєння техніки рухливості голосу, гортань стає більш гнучкою, еластичною, покращується інтонація, голос звучить більш яскраво.

## С

**Секвенція** (від лат. *sequentio*, від *sequor* – слідом) – це:

1. Жанр середньовічних одноголосих піснеспівів, різновид тропа. Секвенція являє собою юбіляцію, що розширює кордони першоджерельного піснеспіву. Спочатку секвенції були без тексту, з IX ст. для полегшеного запам'ятовування довгих юбіляційних розспівів до них стали приєднувати текст. Найбільш відомі секвенції – *Dies irae*, *Stabat Mater*.

2. Повторення мелодичного або гармонічного звороту на іншій висоті, що слідує безпосередньо за першим проведенням.

**Серенада** (від фр. *serenade*, від італ. *serenade*, від *sera* – вечір) – це:

1. Пісня ліричного характеру (звернення до коханої), яка виконується ввечері або вночі. Її витоки – вечірні пісні трубадурів. Серенада була розповсюджена в побуті південних романських народів (Італія, Франція), її виконували під акомпанемент лютні, мандоліни, гітари. Внаслідок серенада стала жанром камерної вокальної музики, ввійшла в оперу. Широко відомі серенади Ф. Шуберта, Р. Шумана та інших композиторів.

2. Сольна інструментальна п'єса у характері вокальної серенади.

3. Циклічний твір для ансамблю інструментів, споріднений дивертисменту.

**Сила звуку** – величина звукової енергії. Є однією із характеристик співочого голосу. Сила звуку у співаків залежить від величини підкладкового повітряного тиску, тону змикання голосових складок, від розмірів ротової порожнини і від ступеню «підвищення» звукової енергії тканинами і порожнинами ротоглоткового каналу. Не варто порівнювати поняття сили звуку і його гучності.

**Сициліана** (від італ. *siciliana* – сицилійська) – вокальна або інструментальна п'єса у спокійному плавному русі, у розмірі 6/8 або 12/8 з

характерним пунктирним ритмом. Жанр сициліани послужив основою арії романсів, пісень.

**Соліст** – виконавець музичного твору для одного голосу або інструменту (із супроводом або без нього), а також виконавець самостійної партії в оперному, хоровому, симфонічному творі.

**Сольний спів** – це виконання одним голосом самостійного музичного твору (партії, епізоду тощо) написаного у формі арії, аріети, аріозо, речитативу, романсу, пісні.

**Сольфеджування** (від італ. *solfeggio* – від назви звуків соль і фа) – спів вокальних вправ з вимовою назв звуків (нот). Використовується у вокальній педагогіці для розвитку точності інтонації, навичок читки з листа.

**Сопрано** (від італ. *sopra* – над, вище) – це:

1. Найвищий жіночий голос із діапазоном до першої октави – до третьої октави. Розрізняють декілька різновидів сопрано. Колоратурне сопрано – голос дуже рухливий, легкий, «польотний» при незрівняно невеликій силі звуку. Діапазон доходить до соль третьої октави. Лірико-колоратурне сопрано – голос більш щільного звучання, але також володіє великою рухливістю. Цьому голосу доступні як колоратурні, так і ліричні партії. Ліричне сопрано – голос менш рухливий, але сильний і теплий за тембром. Лірико-драматичне сопрано – широкий ліричний голос насичений грудним тембром. Може співати як ліричні, так і драматичні партії. Драматичне сопрано – голос дуже потужний, на низьких нотах нагадує звучання мецо-сопрано.

2. Високий дитячий голос (дискант).

3. Сама висока партія у хорі.

**Спів, вокальне мистецтво** – емоційно-образне розкриття змісту музики засобами співочого голосу. Спів буває сольний (одноголосний), ансамблевий (дует, тріо і т. д.), хоровий з інструментальним супроводом і без нього – а капела; з словами і без слів (вокалізація). Спів розрізняється за жанрами: оперний, камерно-концертний, народний, естрадний (який включає ряд різних манер виконання і голосоутворення), церковний. Розрізняють три основні стилі співу: кантиленний (зв'язний), колоратурний (вміння співати в швидкому темпі і виконувати прикраси-мелізми) і декламаційний (наближений до інтонацій мови). Професійний співочий голос – результат спеціального тренування голосового апарату. Поставлений в академічній манері співочий голос відрізняється красивим тембром, дзвінкістю і округлістю голосних, рівністю двох-октавного діапазону, широкими динамічними можливостями, польотним характером. Еталонне звучання співочих голосів дозволяє їм добре зливатися в ансамблях. Співак повинен також володіти чіткою дикцією, чітко і виразно вимовляти при співі поетичний текст.

**Співоча установка** – термін, що визначає положення, яке повинен прийняти співак перед початком співу: невимушене, але підтягнуте

положення корпусу з розправленими спиною і плечами, пряме вільне положення голови, стійка опора на обидві ноги, вільні руки.

Дотримання цих вимог створює приємне естетичне враження і дає свободу міміці і жесту. Правильна співоча установка активізує дихальну мускулатуру, знімає напруження, зажатість звука і цим самим полегшує співочий процес.

**Співоче відчуття** – відчуття, яке допомагає співаку в контролі за голосоутворенням. Під час співу, крім контролю через слух співак робить контроль за допомогою резонаторних (вібраційних), проприоцептивних (що йдуть від суглобів, зв'язок і м'язів) відчуттів, а також відчуттів підкладкового тиску і струменю видихуваного повітря. Всі ці відчуття здатні розвивати і досягати більшого вдосконалення, якщо на них постійно звертати увагу в процесі виховання голосу. На основі простих відчуттів у співаків виникають чуттєво-складні «місця» звуку, опори.

**Співочий голос** – це інструмент, за допомогою якого передаються всі художні завдання. Чим насиченіший голос, тим більше можливостей до розкриття художнього образу. Розрізняють співочі голоси поставлені і непоставлені.

**Спірічуел** (від англ. spiritual – духовний) – духовні пісні американських негрів. Виникли на рабовласницькому Півдні США, отримали визнання в 70-80 рр. XIX ст. У жанрі спірічуел відбулося злиття двох музичних культур – європейської і африканської, що отримало вираження в особливостях мелодії і ритму (блюзові інтонації, синкопованість, характерні інтонації і ритм європейської музики). Спірічуел виконується хором а капела, основний наспів імпровізаційно варіюється учасниками. Наспиви спірічуел використані в опері Дж. Гершвіна «Поргі і Бесс», у 9-ій симфонії «Із Нового Світу» А. Дворжака.

**Стабат Матер («Stabat Mater»)** (від лат. «Stabat Mater dolorosa» – «Стояла мати у скорботі») – середньовічна секвенція, церковний піснеспів, присвячений образу Богоматері. На текст цієї секвенції у XV ст. створювались багатоголосні поліфонічні твори (Stabat Mater Ж. Дебре, Дж. Палестрини). Пізні твори на текст Stabat Mater наблизились по формі до кантати. Найбільш відома Stabat Mater Дж. Перголезі, Дж. Россіні, А. Дворжака.

## Т

**Тембр** (від фр. timbre) – це:

1. Найважливіша властивість, яка визначає якість співочого голосу, що становить головне його багатство, його забарвлення. Від особливостей тембру залежать естетичні властивості голосу будь-якого співака. Тембр може бути красивий і некрасивий. Тембр є основним критерієм поділу співочих голосів на типи: бас, баритон, тенор, мецо-сопрано, сопрано, колоратурне сопрано та ін.

Тембр хорошого співочого голосу характеризується дзвінкістю, яскравістю, сріблястістю і водночас легкістю, округлістю, рівністю.

Артистичний, правдивий образ музичного твору народжується з багатства тембрових забарвлень, чистоти інтонації, досконалої дикції та глибокої проникливості виконання.

2. Фарба звука, якість, що дозволяє розрізнити звуки однієї висоти, виконані на різних музичних інструментах або різними голосами. Тембр залежить від кількості обертонів, що входять до складу звуку. Вихідний тембр звуку, що народився в голосовій щілині, відрізняється від кінцевого тембру співочого звука. Це відбувається, тому що при проходженні звуку по звуковисотним шляхам частина обертонів входить у резонанс із резонаторами голосового апарату і посилюється, а інші обертони не резонують і згасають. Тембр – у значній мірі природна якість, однак він може бути покращений в результаті навчання. Тембр співочого звука у різних жанрах вокального мистецтва різний. При академічній манері співу звук володіє дзвінкістю (металом) і одночасно округлістю, м'якістю (що залежить від присутності в ньому високої і низької співочих формант), характеризується певною частотою вібрато. В співочому голосі цінується тембральне забарвлення або рівність на всіх голосних і на всьому діапазоні. Тембр – важливий засіб виразності голосу. В ньому перш за все відображається емоційний стан виконавця, багатство музичний переживань.

**Темп** (від лат. *tempus* – час) – швидкість виконання музичного твору. Визначається частотою чергування метричних долей в одиниці часу. Чітка вказівка темпу визначається за допомогою метроному. Словесні темпові позначення носять умовний, приблизний характер. Темп позначається найчастіше за допомогою італійських слів (*Largo*, *Allegro*, *Moderato*), інколи – із вказівкою на характер руху (в темпі вальсу, маршу і т. д.). Темп – важливий засіб виразності; відхилення від вірного темпу ведуть до викривлення музичного образу.

**Темперамент** (від лат. *temperare* – змінювати в належних співвідношеннях, підігрівати, охолоджувати, уповільнювати, керувати) – характеризує динамічний бік психічних реакцій людини – їх темп, швидкість, ритм, інтенсивність. На однакові за змістом і метою дії подразники кожна людина реагує по-своєму, індивідуально. Одні реагують активно, жваво, глибоко, емоційно, а інші – спокійно, повільно, швидко, забуваючи про те, що на них впливало. Такі індивідуальні особливості реагування на різноманітні обставини дали підстави поділяти людей на чотири типи темпераменту, вчення яких започатковане давньогрецьким лікарем і філософом Гіппократом.

Сангвініку властива досить висока нервова психічна активність, багатство міміки та рухів, емоційність, виразливість, які здебільшого неглибокі, недостатньо зосереджені, поверхневі.

Для холерика характерний високий рівень нервово-психічної



активності та енергії дій, різкість рухів, сильна імпульсивність та яскравість емоційних переживань. Недостатня емоційна і рухова врівноваженість холерика може виявитися при відсутності належного виховання в нестриманості, запальності, нездатності контролювати себе в емоційних обставинах.

Флегматик характеризується порівняно низьким рівнем активності поведінки, ускладненням переключення, повільністю, спокійністю дій, міміки і мовлення, рівністю, постійністю та глибиною почуттів і настроїв. Невдале виховання може сприяти формуванню у флегматика таких негативних рис, як млявість, слабкість емоцій, схильність до виконання лише звичних дій.

Меланхоліку властивий низький рівень нервово-психічної активності, стриманість і приглушеність моторики та мовлення, значна емоційна реактивність, глибина і стійкість почуттів, але слабка їх зовнішня вираженість. При недостатньому вихованні у меланхоліка можуть розвинути такі негативні риси як підвищена емоційна вразливість, замкнутість, відчуженість. Але, дослідженнями доведено, що під впливом змістовного боку діяльності настають зміни, коли слабкому типу нервової діяльності притаманна особливість сили дій, неврівноваженому – врівноваженість, інертному – жвавність, рухливість. Отже, шляхом вправлення, можна досягти певного рівня гальмування слабкості, неврівноваженості або інертності нервової діяльності. За екстремальних умов звичне здебільшого втрачає свою силу і вступають у дію природні особливості типу нервової системи, властивої людині.

**Тенор** (від лат. tenor – безперервний хід) – це:

1. Високий чоловічий голос з діапазоном до малої октави – до другої октави. Основні різновиди тенора розрізняють за характером голосу. Тенор-альтіно – з діапазоном до мі другої октави, наділений світлим тембром, дзвінкими верхніми нотами. Ліричний тенор – голос м'якого, сріблястого тембру, володіє рухливістю, а також великою наспівністю звука. Лірико-драматичний тенор – виконує партії ліричного і драматичного репертуару. По силі звука, по драматизму вираження лірико-драматичний тенор поступається драматичному. Драматичний тенор – голос великої сили із яскравим тембром. Інколи по густоті і насиченості звучання драматичний тенор можна прийняти за ліричний баритон. Розрізняють також характерний тенор, призначений для виконання партій побутово-комедійного плану, із яскраво вираженим характерним тембром. По силі звучання рівносильний ліричному тенору.

2. Назва партії у хорі.

3. У середньовіччі багатоголосої музики назва партії, якій доручено виклад ведучої мелодії (cantus firmus).

**Терцет** (від італ. terzetto, від лат. tertius – третій) – ансамбль із трьох виконавців, переважно вокальний, а також музичний твір для такого

ансамблю.

**Теситура** (від італ. tessitura – тканина) – це:

1. Частина діапазону співочого голосу чи музичного інструменту, котра використовується в даному творі. Найбільша свобода і природність виконання досягається в тому випадку, коли музична тканина твору опирається на звуки середньої, тобто нормальної теситури. Низька і висока теситури бувають, зазвичай пов'язані з якимись технічними незручностями для виконавця.

2. Звуковисотне розташування мелодії по відношенню до діапазону конкретного голосу без обліку певних низьких і високих звуків голосу. Розрізняють теситуру високу, середню і низьку. Теситура може бути низькою, хоча у творах міститься ряд певних високих нот і навпаки, високою, не дивлячись на відсутність таких. Найбільш зручна для співу середня теситура. Витримка теситури – показник витримки голосу до звуковисотного навантаження, одне із важливих якостей при визначенні типу голосу. Теситура виконуваного репертуару повинна відповідати можливостям співака. В романсах і піснях теситура може бути змінена шляхом переміни тональності в бік пониження, або підвищення. В опері підвищений стрій сучасного оркестру створює додаткові труднощі для співаків.

**Транспозиція** (від лат. transposition – перебудова) – транспонування музичного твору на будь-який інтервал (крім октави) вверх або вниз, при цьому змінюється тональність твору. Транспонуванням користуються в тих випадках, коли потрібно пристосувати який-небудь твір для виконання його більш високим або низьким голосом, або полегшити роботу голосового апарату при розучуванні складного твору.

**Трель** (від італ. trillo, від trillare – трепетання) – мелодична прикраса, яка складається із двох сусідніх звуків, які швидко чергуються, із яких нижній – основний, визначає висоту трелі, і верхній – допоміжний. Трель в епоху бельканто використовувалася всіма голосами як один із видів колоратури. В теперішньому часі володіння технікою трелі являється обов'язковим лише для лірико-колоратурного сопрано, репертуар яких включає широке коло творів, що містять дану прикрасу. Техніка трелі буває природньою, але може бути вироблена спеціальними вправами. Виконання трелі досягається не окремим інтонуванням верхнього і нижнього звуків, а вмінням закріпити своє вібрато, «розгадати» його до такої степені, щоб у ньому чітко були почуті верхній і нижній звуки в інтервалі секунди. Виконання трелі вимагає звільненої (вільної) і рухливої гортані.

**Тріо** (від італ. trio, від лат. tres, tria – три) – це:

1. Ансамбль із трьох виконавців, а також музичний твір для такого ансамблю.

2. Середня частина інструментальної п'єси, що контрастує із крайніми частинами.

## У

**Унісон** (від італ. unisono, від лат. unus – один, sonus – звук) – це:

1. Одночасне злиття звучання двох або кількох музичних звуків, однакових по висоті. Іноді одну і ту ж мелодію співають і грають одночасно в різних октавах. При цьому говорять про унісонність, бажаючи підкреслити єдність звучання.
2. Одночасне звучання двох або декількох звуків однієї і тієї ж висоти.
3. Виконання мелодії на інструментах або голосами у пріму або октаву, яке часто зустрічається у творах різних жанрів.

**Уява** – це процес створення людиною на ґрунті попереднього досвіду образів об'єктів, яких вона ніколи не сприймала.

У житті людина створює образи таких об'єктів, яких у природі не було, немає й бути не могли. Такими витворами людської уяви є фантастичні казкові образи русалки, Килима-літака, Змія Горинича, в яких неприродним чином поєднані ознаки різних об'єктів. Проте хоч би якими дивовижними здавалися продукти людської уяви, в усіх випадках підґрунтям для її побудови є попередній досвід людини, її враження, що зберігаються в її свідомості.

## Ф

**Фактура** (від лат. factura – обробка, від factio – роблю) – комплекс засобів музичного викладу, музичне полотно твору (мелодія, акорди, фігурації, окремі голоси і т. д.). Основні типи фактури: монодичний, поліфонічний і гомофонно-гармонічний. Фактура твору обумовлюється його змістом, жанром, стилем.

**Фальцет** (від італ. falsetto, від falso – брехливий, фальшивий) – спосіб формування високих звуків, а також верхній регістр чоловічого співочого голосу, що характеризується слабким звучанням і бідністю тембру (внаслідок зменшення кількості обертонів). При формуванні фальцету використовується головне резонування; голосові складки коливаються не всією масою, а тільки краями. Натуральний фальцет використовується у хоровому співі, у самодіяльних хорах, головним чином у тенорових партіях, даючи можливість співати високі звуки, перевищуючи природний грудний регістр, а також у народному співі. При достатній опорі фальцет починає міксувати, утворюючи своєрідне за колоритом і достатньо гучне звучання. На основі оперного фальцету здійснюється спів йодля.

**Фізіологія** – наука, яка займається вивченням функцій живого організму як єдиного цілого, процесів, які в ньому протікають і механізму його діяльності. Основне завдання фізіології – розкрити закони життєдіяльності живого організму і управління ним.

**Філіровка, філірування** (від фр. filer un son – тягнути звук) – вміння

плавно змінювати динаміку звуку, що тягнеться від форте до піано і, навпаки; ефективний прийом, який широко використовується у вокальній літературі, частіше у оперних партіях, старовинних і класичних опер. Добре виконана філіровка передує володінню процесом співочого видиху, що дозволяє плавно посилити (або послабити) напрям дихання так, щоб якість звуку і його висота залишалися незмінними. Наявність навички філірування – показник правильності і природності звукоутворення. Вивчення даного елементу техніки ведеться, як правило, від forte до піано.

**Фонетика** (від грец. *phonetikos* – звуковий) – розділ мовознавства, який вивчає звукову систему мови, закони її функціонування й змінювання у мовному потоці. Предметом розгляду у фонетиці вважаються також наголос і склад.

Будь-яке усне висловлювання складається із звуків. Кожній мові властивий певний набір звуків, поєднання яких утворює слова й форми слів. Звук є провідною одиницею мови так само, як слово, словосполучення, речення, але на відміну від них не має ніякого окремого самостійного значення.

Слова відрізняються одне від одного кількістю звуків, з яких вони складаються, якістю й інтенсивністю звуків, послідовністю розташування звуків у слові.

У звуковій системі української мови 38 звуків: 6 голосних та 32 приголосних, які позначаються буквами українського алфавіту.

**Фонетичний метод** – у вокальній педагогіці метод впливу на голосоутворення засобом використання окремих звуків мови і складів. Широко практикується для покращення звучання голосу. Визначивши у співака найбільш природньо звучачі голосні, розповсюджують знайдене звучання на інші голосні, домагаючись вирівнювання вокальної лінії та єдності тембру. Підривні приголосні (т, п, д), які присутні у складах, надають звукоутворенню дію, подібну твердій атаці. Шиплячі (с, ш, х, ф) діють подібно м'якій або придиховій атаці. Підбір голосних і складів для вокальних занять повинен здійснюватися із ясным розумінням характеру їх впливу на роботу голосового апарату.

**Фоніатрія** (від грец. *phone* – звук і *atreia* – лікування) – галузь медицини, яка займається вивченням фізіології звукоутворення, захворювань голосу і його лікування. Фоніатр – лікар-оториноларинголог, який пройшов спеціальну підготовку. Фоніатричні кабінети є у всіх консерваторіях, крупних театральних колективах, деяких хорах.

**Форманта** (від лат. *formans* – утворюючий) – група посиленних обертонів, що формують специфічний тембр голосу або музичного інструменту. Форманти виникають в основному під впливом резонаторів, на їх висотне положення мало впливає висота основного тону звуку. В струнних інструментах утворення форманти пов'язане із резонансом дек, в голосовому апараті з резонансом порожнин. В добре поставленому співочому голосі є дві

характерні форманти. Висока співоча форманта від 2400 до 3200 герц, є результатом резонансу надскладкової порожнини гортані, проміжку між голосовими складками і надгортанником. Низька співоча форманта з посиленними обертонами в області біля 500 герц утворюється приблизно в результаті резонансу трахеї. Постійна присутність високої і низької співочих формант на всіх співочих голосних і на протязі всього діапазону робить голос рівним по тембру. Польотність голосу залежить від наявності в ньому високої співочої форманти, яка надає звуку яскравості, блиску, дзвінкості. Округленість, повнота, глибина і м'якість тембру пов'язані з наявністю низької співочої форманти. Співак визначає наявність в його голосі формант, головним чином по резонаторним (вібраційним) відчуттям.

**Форсування** (від фр. *force* – сила) – спів із надзвичайним напруженням голосового апарату, який порушує темброві якості голосу, природність звучання. Форсування звуку – досить часта помилка співаків-початківців. Такий спів заважає утворенню високої співочої форманти, тому форсовані голоси володіють поганою польотністю. У співаків із даним дефектом голосоутворення спостерігається коливання голосу, яскраво виражені регістрові переходи, утруднене звучання верхньої ділянки діапазону. Форсовані голоси швидко деградують, стають непрофесійними.

**Фраза** – синтаксичний елемент музичної форми.

**Фразування** (від нім. *phrasierung*) – змістовне виділення музичних фраз при виконанні музичного твору. В нотному запису фразування позначається за допомогою фразуючих ліг; кордон між фразами називається *цезурою*. Важливий засіб фразування – артикуляція, динаміка.

**Фуга** (від лат. *fuga* – біг) – форма поліфонічного твору, заснована на імітаційному проведенні теми (рідше двох і більше тем) у всіх голосах по певному тонально-гармонічному плану. Хорова фуга часто зустрічається у творах кантатно-ораторіального жанру, в операх. Видатні взірці хорової фуґи створені Й. С. Бахом, Г. Ф. Генделем, В. А. Моцартом, Ф. Шубертом, Д. С. Бортнянським, М. С. Березовським та іншими композиторами.

## X

**Характер** (від грец. – риса, прикмета відбитка) – це сукупність стійких індивідуально-психологічних властивостей людини, які виявляються в її діяльності та суспільній поведінці, в ставленні до колективу, до інших людей, праці, навколишньої дійсності та самої себе. *Риси характеру* – характеризують цілі, до яких прагне людина і способи їх досягнення.

**Хейрономія** (від грец. *heir* – рука, *nomos* – закон) – умовна жестикуляція, призначена для диригування хором і показує співакам темп, метр, напрям руху мелодії, динамічні відтінки. Хейрономія виникла до нашої ери на Сході, використовувалася у Древній Греції у церковній музиці, у Візантії, на Русі (із XI – XII ст.).

**Хор** (від грец. *choros* – хороводний танець зі співом) – це:

1. В античному театрі – колективний учасник спектаклю, самостійна дійова особа, яка втілює народ.

2. Співочий колектив, який виконує вокальний твір з інструментальним супроводом або а капела. По тембровій однорідності, звучання хору аналогічно звучанню групи однорідних інструментів оркестру (струнних, духових). За складом голосів хори бувають однорідними і мішаними. Мінімальне число учасників хору – 12 чоловік (по 3 учасника у хоровій партії), що зумовлено можливістю користуватися ланцюговим диханням. За манерою голосоутворення розрізняють хори академічні і народні. Особливу специфіку має хор в опері і опереті, де хоровий спів переплітається з драматичною грою акторів-хористів.

3. Музичний твір для колективу співаків.

**Хорал** (від нім. choral, від лат. cantus choralis – хоровий піснеспів) – це:

1. Хорові піснеспіви, одноголосні (унісонні) в католицькій та багатоголосні в протестантській церквах. Старовинні хорали характеризувались піднесеним характером музики та малорухомим, «статичним» ритмом. Під словом «хорал» зазвичай розуміють п'єсу, що витримана в акордово-гармонічному складі (зі строгим голосоведенням) та нагадує старовинний церковний спів.

2. Релігійний піснеспів західно-християнської церкви. Хорал має два основні типи – григоріанський, який сформувався у VII ст. у католицькій церкві і протестантський, який виник у XVI ст. в епоху Реформації. Григоріанський хорал переважно одноголосий, виконувався на латинській мові. В протестантському хоралі використовувався переклад канонічного тексту на національну мову, розповсюдилася практика чотириголосної гармонізації наспівів, що виконувалися всією общиною віруючих. Протестантський хорал мав великий вплив на формування світського професійного музичного мистецтва Німеччини, Чехії та інших країн.

**Хормейстер** (від слова «хор» і нім. meister – майстер) – це:

1. Диригент в хорі. Зазвичай хормейстером називають помічника керівника хору, котрий працює з колективом при розучуванні репертуару. Відповідального керівника хорового колективу в оперному театрі також називають хормейстером.

2. Хоровий диригент, керівник хору.

**Хоровий стрій** – злагожденість між співаками хору у відношенні чистоти звуковисотного інтонування. Якість хорового строю залежить від музичної і вокальної підготовки співаків, стану голосового апарату, ансамблю, акустики приміщення, а також від слухових якостей керівника хору. Існує поняття мелодичного і гармонічного хорового строю. Мелодичний (горизонтальний) стрій – це чисте інтонування мелодії вокальним унісоном (хоровою партією, всім хором, співаючим в унісон). Гармонічний (вертикальний) стрій – правильне інтонування інтервалів,

акордів.

## Ц

**Цезура** (від лат. caesura – рубка, січка) – межа між фразами в музичному творі. При виконанні виявляється в зупинці, зміні дихання і т. п. За своїм значенням цезура близька до розділових знаків у словесній мові та є головним засобом фразування. Цезура інколи вказана композитором за допомогою спеціальних знаків (кома над нотним станом, фермата між тактами та ін.), але частіше фразування залишається на розсуд виконавця.

## Ш

**Шансон** (від фр. chanson – пісня) – це:

1. В широкому розумінні – назва французької пісні у всіх її різновидах, від древніх часів до наших днів.
2. Французька багатоголоса пісня XV – XVI ст. представлена у творчості Ж. Депре, Г. Дюфаї, К. Жанекена та ін. В розвитку цього жанру відіграли роль національні пісенні традиції (народні пісні, мистецтво труверів) і вплив нідерландської поліфонічної школи. У XVI ст. шансон стає одним із визначних жанрів Європейської музики.

## Ю

**Юбіляція** (від лат. ubilatio – святкування, радість) – у церковному співі яскрава вокалізація мелізматичного характеру на останній голосній у словах alleluia, amen і т. п. Із IX ст. особливо розвинені юбіляції почали підтекстовуватися, що призвело до виникнення секвенцій.

## Я

**Язик** – м'язевий орган, який виконує при співі артикуляційну функцію. Складається із м'язевих волокон, що мають різний напрямок і тому здатний до найрізноманітніших змін своєї форми і положення. Язик прикріплений своїм корнем до під'язикової кістки, що пов'язана із гортанню. Таким чином, його переміщення механічно передається гортані і нижній щелепі, що потрібно враховувати під час занять вокалом. При співі у зв'язку із більш округленою вимовою голосних, зміною положення гортані і знаходженням кращих умов для роботи голосових складок, язик знаходить нові зручні положення. Питання раціонального положення язика у співі вирішується індивідуально, виходячи з найбільшої для співака зручності, найкращої якості звучання голосу і чистоти вимови голосних.

**А**

Агогіка  
Авлодія  
Автофонія  
Академічний хор  
А капела  
Акомпанемент  
Акт  
Акцент  
Алилуя  
Альт  
Альтіно  
Аналіз хорової партитури  
Ансамбль  
Антифон  
Аранжування  
Арієта  
Аріозо  
Арія  
Артикуляційний апарат  
Артикуляція  
Атака  
Ауфтакт  
Афонія

**Б**

Багатоголосся  
Балада  
Бандурист-кобзар  
Бард  
Баритон  
Баркарола  
Бас  
Бельканто  
Біглисть  
«Білий звук»  
Блюз  
Бурлеска

**В**

Визначення типу голосу  
Висота звука  
Вібрато  
Відкритий звук  
Відчуття



Вміння  
 Водевіль  
 Вокаліз  
 Вокалізація  
 Вокальна музика  
 Вокальна робота в хорі  
 Вокальна школа  
 Вокальний цикл  
 Вокальні навички  
 Вокальність

## Г

Гармонія  
 Гігієна голосу  
 Гімн  
 Глісандо  
 Глотка  
 Голос  
 Голосні  
 Голосні у співі  
 Голосовий апарат  
 Голосові складки (зв'язки)  
 Голосоутворення (звукоутворення, фонація)  
 Гомофонія  
 Горловий звук  
 Гортань  
 Гучність

## Д

Детонування  
 Дикція  
 Динаміка  
 Динамічний діапазон голосу  
 Диригент  
 Диригування  
 Дискант  
 Дисонанс  
 Дитячий голос  
 Дихання  
 Діапазон  
 Діафрагма  
 Дуєт

## Е

Елегія

Емісія звуку  
Емоції

**Ж**

Жанр  
Жіночий хор

**З**

Закритий звук  
Заспів  
Захворювання голосу  
Звуковедення  
Зівок у співі

**І**

Імітація  
Імпеданс  
Інтерпретація  
Інтонація

**К**

Каватина  
Камерний ансамбль  
Камерна музика  
Камерний хор  
Камерний спів  
Канон  
Кантата  
Кантілена  
Кантрі  
Канцонета  
Капела  
Капельмейстер  
Квартет  
Квінтет  
Класифікація голосів  
Колискова  
Коломийка  
Колоратура  
Колядка  
Комічна опера  
Кондак  
Консонанс  
Контральто  
Концерт  
Концертмейстер  
Кульмінація

Куплет  
Куплетна форма

**Л**

Ланцюгове дихання  
Лібрето  
Лірична опера  
Лірична трагедія  
Люфтпауза

**М**

Маска  
Медіум  
Мелізми  
Мелодекламація  
Мелодія  
Мецца воче  
Мецо-сопрано  
Мікст  
Міміка  
Мішаний хор  
Монодія  
Мотет  
Музичний слух  
Мутація  
М'язеві прийоми  
Мюзикл

**Н**

Навички  
Народна манера співу  
Наспів  
Настрій  
Нейрохронаксична теорія голосоутворення  
Носова і придаткова порожнини  
Носовий призвук

**О**

Обертони  
Одноголосся  
Однорідний хор  
Округлення голосних  
Опера  
Опера-балет  
Опера-буффа  
Опера комік  
Опера-серія

Оперета  
 Оперний спів  
 Опора  
 Ораторія

## П

Партесний спів  
 Партитура  
 Партія  
 Пасаж  
 Перехідні звуки  
 Підголосок  
 Пісня  
 Позиція звука  
 Поліфонія  
 «Польотність»  
 Портаменто  
 Постановка голосу  
 Почуття  
 Приголосьні  
 «Прикриття»  
 Приспів  
 Прімадонна  
 Проба голосу  
 Прямий голос  
 Псалми

## Р

Реверберація  
 Регент  
 Регістр  
 Резонанс  
 Резонатори  
 Реквієм  
 Рефрен  
 Речитатив  
 Ритм  
 Рівність голосу  
 Розспівування хору  
 Романс  
 Рондо  
 Ротоглотковий канал  
 Рулада  
 Рухливість

## С

Секвенція  
 Серенада  
 Сила звуку  
 Сициліана  
 Соліст  
 Сольний спів  
 Сольфеджування  
 Сопрано  
 Спів, вокальне мистецтво  
 Співоча установка  
 Співоче відчуття  
 Співочий голос  
 Спірічуел  
 Стабат Матер

## T

Тембр  
 Темп  
 Темперамент  
 Тенор  
 Терцет  
 Теситура  
 Транспозиція  
 Трель  
 Тріо

## У

Унісон  
 Уява

## Ф

Фактура  
 Фальцет  
 Фізіологія  
 Філіровка  
 Фонетика  
 Фонетичний метод  
 Фоніатрія  
 Форманта  
 Форсування  
 Фраза  
 Фразування  
 Фуга

## X

Характер

Хейрономія  
Хор  
Хорал  
Хормейстер  
Хоровий стрій

**Ц**

Цезура

**Ш**

Шансон

**Ю**

Юбіляція

**Я**

Язык

### **Список використаної літератури**

1. Антонюк А. Постановка голосу: навчальний посібник для

- студентів вищих навчальних закладів / А. Антонюк. – К.: Українська ідея, 2000.
2. Антонюк В. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: монографія / В. Антонюк. – вид. 2-ге, пер. і доп. – К.: Українська ідея, 2001.
  3. Асаф'єв Б. Про оперу / Б. Асаф'єв. – Л., 1976.
  4. Варламов А. Полная школа пения: учебное пособие / А. Варламов. — 3-е изд., испр. — СПб.: Лань; Планета музыки, 2008.
  5. Вербег-Свердстрем В. Школа для раскрытия голоса / В. Вербег-Свердстрем. – Cvedentis, 2009.
  6. Вербов А. Техника постановки голоса / А. Вербов. – М., 1963.
  7. Вопросы вокальной педагогики: Сб. статей / Ред. Л. Дмитриева. – М.: Гос. муз. изд-во, 1962. – 148 с.
  8. Гарсія М. Школа співу / М. Гарсія. – Ч.1 – 2. – М., 1956.
  9. Гнидь Б. Історія вокального мистецтва / Б. Гнидь. – КНМАУ, 1997.
  10. Голос людини та вокальна робота з ним: монографія / Автор. колектив кафедри співу Інституту мистецтв. – Івано-Франківськ, 2010.
  11. Голуб'єв П. Поради молодим педагогам-вокалістам / П. Голуб'єв. – К., 1983.
  12. Детский голос / Под ред. В. Шацкой. – М.: Педагогика, 1970.
  13. Дмитриев Л. Основы вокальной методики / Л. Дмитриев. – М., 2000.
  14. Дмитрієв Л. Питання вокальної педагогіки / Л. Дмитрієв. – Л., 1962.
  15. Дорошок В. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики / В. Дорошок, М. Сливацький. – Івано-Франківськ, 2007.
  16. Ємельянов В. Фонопедичні вправи для стимуляції голосового апарату / В. Ємельянов. – Кіровоград, 1998.
  17. Зданович А. Питання вокальної методики / А. Зданович. – М.: Музгіз, 1965.
  18. Зильберквит М. Мир музыки: очерк / М. Зильберквит – М.: Детская литература, 1988.
  19. Иванов А. Искусство пения / А. Иванов. – М.: Голос-Пресс, 2006.
  20. Каплун Я. Пособие по постановке голоса вокалистов. / Я. Каплун. – М., 1998.
  21. Кестинг Ю. Мария Каллас / Ю. Кестинг / [пер. с нем.]. – М.: Аграф, 2001.
  22. Колеса М. Основи техніки диригування / М. Колеса. – К., 1973.
  23. Кочнев А. Вокальний словник / А. Кочнев. – Л.: Музика, 1990.
  24. Ламперти Ф. Искусство пения. По классическим преданиям / Ф. Ламперти. – СПб.: Лань, 2009.
  25. Левидов И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии / И. Левидов. – Ленинград: Искусство, 1939.

26. Львов М. Из истории вокального искусства / М. Львов – М., 1964.
27. Максименко С. Основи загальної психології / С. Максименко. – К., 1998.
28. Малинина О. Вокальное воспитание детей / О. Малинина. – Л.: Музыка, 1967.
29. Малышева Н. О пении: методическое пособие / Н. Малышева. – М.: Советский композитор, 1988.
30. Маслій К. Виховання голосу співака: навч. посібник / К. Маслій. – Рівне: РДК, 1996. – 120 с.
31. Менабени А. Методика обучения сольному пению / А. Менабени. – М.: Просвещение, 1987.
32. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва / М. Микиша. – К.: Музична Україна, 1971.
33. Можайкіна Н. Формування естетичного відношення учнівської молоді до вокального мистецтва: навчально-метод. посібник / Н. Можайкіна. – Луцьк, 2011.
34. Можайкіна Н. Методика викладання вокалу. Хрестоматія: навчальний посібник / Н. Можайкіна. – К.: Видавництво Ліра-К, 2016. – 216 с.
35. Морозов В. Биофизические основы вокальной речи / В. Морозов. – Л.: Наука, 1977.
36. Морозов В. Резонансная теория искусства пения и вокальная техника выдающихся певцов / В. Морозов. – М., 2001.
37. Морозов В. Тайны вокальной речи / В. Морозов. – Л.: Наука, 1967.
38. Музыка: энциклопедия. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
39. Мухіна В. Шестирічна дитина у школі / В. Мухіна. – М., 1986.
40. Назаренко И. Искусство пения / И. Назаренко. – М., 1969.
41. Огороднов Д. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе / Д. Огороднов. – Л., 1972.
42. Ольхов К. Питання теорії диригентської техніки і навчання хорових диригентів / К. Ольхов. – Л., 1979.
43. Орлова Н. О детском голосе / Н. Орлова. – М.: Просвещение, 1966.
44. Самая Т. Специфіка вокальної техніки у сучасному естрадному мистецтві: Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., IX культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва / Т. Самая. – К.: НАКККіМ, 2011. – С. 54 – 56.
45. Самин Д. Сто великих вокалистов / Д. Самин – М.: Вече, 2003.
46. Сафронова О. Распевки: хрестоматія для вокалистов / О. Сафронова. – СПб.; М.: Планета музики, 2008.
47. Словник української мови: у 20 т. / НАН України, Укр. мов.-інформ. фонд. – К.: Наукова думка, 2010.



48. Стулова Г. Дидактичні основи навчання співу: навч. посібник / Г. Стулова. – М.: МДП, 1998.
49. Тимофєєв В. Вокальна музика / В. Тимофєєв. – К.: Муз. Україна, 1982. – 112 с.
50. Тимохин В. Мастера вокального искусства XX в.: очерки о выдающихся певцах современности / В. Тимохин – М.: Музыка, 1983.
51. Троніна П. Із досвіду педагога-вокаліста / П. Троніна. – М., 1976.
52. Фролов Ю. Пение и речь в свете учения И. П. Павлова / Ю. Фролов. – М., Музыка, 1966.
53. Хрипкова А. Вікова фізіологія / А. Хрипкова. – М., 1978.
54. Чишко О. Співочий голос і його властивості / О. Чишко. – М.-Л., 1966.
55. Шабутін С. Зцілення музикою / С. Шабутін, С. Хміль, І. Шабутіна. – Тернопіль: Афіни, 2006.
56. Юссон Р. Співочий голос / Р. Юссон. – М., 1974.
57. Юцевич Ю. Музыка: словник-довідник / Ю. Юцевич. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003.
58. Юцевич Ю. Розвиток співацького голосу (педагогіка і психологія) / Ю. Юцевич. – №49. – Київ, 1998.
59. Юцевич Ю. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу / Ю. Юцевич. – К., 1998.

**Короткий вокально-хоровий  
термінологічний  
СЛОВНИК**

Укладач *Е.К. Куцин*

Тираж 150 пр.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до  
Державного реєстру видавців, виготовлювачів і  
розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 4916 від  
16.06.2015 р.

Редакційно-видавничий відділ МДУ,  
89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26