

**Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України**

**Державний заклад  
«Луганський національний  
університет імені Тараса Шевченка»**

**Інститут культури і мистецтв**

**Л. Г. Азарова  
О. Е. Старовойтова**

**УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКИЙ  
та  
РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ  
СЛОВНИК-ДОВІДНИК  
ВОКАЛІСТА**

*Для студентів спеціальності  
«Музичне мистецтво» спеціалізації  
«Академічний спів» і «Естрадний спів»*

**Луганськ  
ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»  
2013**

**УДК 784 (038)**  
**ББК 85.31 Я 2**  
**А35**

**Рецензенти:**

- Козир А.В.* — доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (м. Київ).
- Шинтяїна І. В.* — канд. пед. наук, доцент, завкафедрою теорії, історії музики й музичного виховання Інституту філології, історії та мистецтва Кримського гуманітарного університету (м. Ялта).
- Цой І.М.* — канд. пед. наук, доцент, проректор з навчальної роботи Луганського державного інституту культури і мистецтв,

**Азарова Л. Г.**

А35 Українсько-російський та російсько-український словник-довідник вокаліста для студентів спеціальності «Музичне мистецтво» спеціалізацій «Академічний спів» і «Естрадний спів» / Л. Г. Азарова, О. Є. Старовойтова ; ДЗ «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». – Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. – 414 с.

**Українсько-російський та російсько-український словник-довідник вокаліста** допоможе студентам спеціальності «Музичне мистецтво» спеціалізацій «Академічний спів» і «Естрадний спів» оволодіти сучасною термінологією музикантів – вокалістів-професіоналів. У реєстр словника увійшли найбільш часто вживані в практиці слова. Словник-довідник містить основні відомості про жанри, стилі, форми вокальної музики, будову та функції голосового апарату, різні види вокальної техніки, музичної естетики й теорії музики.

**УДК 784 (038)**  
**ББК 85.31 Я 2**

*Рекомендовано до друку Навчально-методичною радою  
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка  
(протокол № 8 від 14 березня 2012 року)*

© Азарова Л. Г., Старовойтова О. Є., 2013  
© ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2013

**УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКИЙ  
СЛОВНИК-ДОВІДНИК  
ВОКАЛІСТА**

## ВСТУП

Музика – це мистецтво створення звуків, які відкривають нам величезний світ настроїв, відчуттів і людських почуттів. З наукового погляду, музику завжди вважали одним з найскладніших мистецтв. Сучасна музична культура складається з двох основних сфер: музики елітарного характеру (традиційна класика, що охоплює всі авангардні течії 50-70 р.р., основні напрямки джазу) та музики, яка стала частиною «масової культури» (т. зв. поп-музика, традиційна естрада). Особливу позицію займає рок-культура, що породжує різноманітні течії, близькі й до першої, і до другої сфери.

З розвитком вокальної музики в останні десятиліття з'явилося багато нових музичних термінів, вживаних на вокальних заняттях співаків, репетиціях оркестрів і хорів, під час запису в студіях, роботи над концертними програмами або дисками.

Словник-довідник містить основні відомості про жанри, стилі, форми вокальної класичної й естрадної музики, тлумачення значень музичних термінів.

Зміст словника подано в алфавітному порядку.

Вокальний словник розрахований на широке коло читачів – студентів середніх і вищих навчальних закладів, музикантів-професіоналів, школярів, викладачів музичних шкіл і шанувальників класичної й естрадної вокальної музики.

## СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

амер.– американський	півн.-америк. – північно-американський
англ.– англійський	перс. – персидський
антич.– античний	под. – подібний
болг. – болгарський	польск. – польський
букв. – буквально	португ. – португальський
вок. – вокальний	пост. – постанова
вок.-інстр. – вокально-інструментальний	поч. – початок
герм. – германський	переваж. – переважно
грецьк. – грецький	прованс. – провансальський
грузин. – грузинський	проф. – професійний
даvn. – давній	р. – рік
див. – дивись	різн. – різноманітний
європ. – європейський	род.в. – родовий відмінок
застосув. – застосування	розм. – розмовний
зах. – західний	рум. – румунський
ін. – інший	рос. – російський
ісп. – іспанський	півн. – північний
ісл. – ісландський	сер. – середній
італ. – італійський	скор. – скорочений
кам. – камерний	слов. – сло'вянський
лат. – латинський	спец. – спеціальний
лит. – литовський	ст. – століття
м. – місто	тюрк.– тюркський
маж. – мажор	т.д. – так далі
мін. – мінор	т.зв. – так званий
муз. – музика, музичний	т.под. – тому подібне
наз. – назва	т.чин. – таким чином
напр. – наприклад	угор. – угорський
нац. – національний	укр. – український
нім. – німецький	фр. – французький
оп. – оперний	центр. – центральний
перв. – первинний	циг. – циганський
півд. – південний	

## А

**АВАНСЦЕНА** (від франц. *avant* – перед) 1) Частина сцени, дещо висунута в зал для глядачів (перед завісою). 2) Центральна, найбільш помітна частина будь-яких суспільних політичних явищ, подій.

**АВТОФОНІЯ** (від грецьк. *autos* – сам, *phone* – голос) – чуття свого власного голосу. Виконавець сприймає власний голос не тільки через повітряне середовище, але й через тканини голови, що додає звучанню значних голосових перетворень. Тому співак, який вперше чує свій голос у звукозаписі, зазвичай, не вгадує його за тембром. У співаків-початківців у процесі постановки голосу звучання завжди має контролювати педагог або досвідчений концертмейстер. Тільки в процесі розвитку вокального слуху співак починає точніше оцінювати звучання свого голосу та свою вокальну техніку.

**АГОГІКА** (від грецьк. *agoge* – відведення) – відхилення від основного темпу твору (уповільнення, прискорення), що не фіксується в нотах. У музичному виконанні агогіка є одним із засобів художньої виразності. Агогічні позначення пов'язані з *фразуванням, артикуляцією й динамікою*. Такі агогічні позначення, як *ad libitum* (за бажанням), *a piacere* (вільно), *capriccioso* (капризно, химерно) тощо, допомагають повніше та яскравіше розкрити характер і зміст музичного твору. Часто агогічні відхилення зустрічаються в творах композиторів-романтиків.

**AD LIBITUM** (лат. ад лібітум – за бажанням, на свій розсуд), **a piacere** (італ. а п'ячере) – вказівка в нотах на те, що виконавець може за власним бажанням обирати характер виконання – темп, динаміку тощо.

**А КАПЕЛА** (італ. *a cappella*) – спів без інструментального супроводу. А капела широко поширене в народній пісенній творчості. Як професійний співочий стиль спів а капела сформувався в культовій музиці Середньовіччя. В епоху Відродження цей стиль досяг свого розквіту в творчості нідерландських композиторів-поліфоністів Г. Дюфаї, Я. Обрехта, Ж. Депре та ін. У Росії спів а капела спочатку широко використовували в культовій музиці Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель; наприкінці ХІХ ст. стиль співу а капела досяг значних висот у творчості композиторів С. Танєєва, С. Рахманінова, П. Чеснокова та ін.

**АКОМПАНЕМЕНТ** (фр. *accompagnement* – супровід).

1) Сукупність допоміжних голосів, акордів або фігурацій, які є гармонійною й ритмічною опорою для основного мелодійному голосу. Акомпанемент виконує багато виразних функцій: доповнює висловлене солістом, підкреслює й поглиблює психологічний зміст музики, створює образотворчий фон.

2) Партія інструментів або ансамблю інструментів, які супроводжують сольну партію співака або інструменту.

**АКОРД** (від лат. *accordo* – узгоджувати) – одночасне звучання кількох звуків різної висоти.

**АКТ** (від лат. *actus* – дія) – закінчена частина театрального твору (наприклад, опери), відокремлена від інших подібних частин перервою (антрактом); те ж саме що й *дія*. Акт часто поділяється на епізоди.

**АКУСТИКА МУЗИЧНА** (від грец. *akustikos* – слуховий) – наука, що вивчає об'єктивні фізичні закономірності музики в поєднанні з її виконанням і сприйняттям. Вона досліджує висоту, гучність, тембр і тривалість муз. звуків, *консонанс* і *дисонанс*, муз. системи та лади. Акустика

музична займається вивченням слуху (музичного), муз. інструментів і людських голосів. В музичній акустиці широко використовують дані й методи загальної фізичної акустики. Вона тісно пов'язана з архітектурною акустикою, з психологією сприйняття, фізіологією слуху й голосу (фізіологічною акустикою).

**АКУСТИКА АРХІТЕКТУРНА** – загальна характеристика особливостей розповсюдження звукових коливальних рухів у закритих приміщеннях (лекційних, концертних залах, студіях звукозапису тощо). Її основні складники – рівномірність розподілення звукової енергії за щільністю й частотою (дифузія), *реверберація*. Акустика архітектурна визначається матеріалами, поверхнями приміщення, їх поглинаючими властивостями (тверді, гладкі матеріали активно відображають; драпірування поглинають звук сильно, але за частотою не рівномірно), формою відзеркалювальних поверхонь (увігнуті поверхні фокусують звуки; опуклі (напр., колони) розсіюють), обсягом приміщення, нахилом стелі, паралельністю або непаралельністю стін, що відображають тощо).

**АКЦЕНТ** (від лат *accentus* – наголос) – виділення, підкреслення звуку або акорду за рахунок посилення звучання. Позначається такими знаками: >, sf. Акцент може досягатися й за рахунок ритмічного (синкопа), агогічного, тембрового виділення звуку. У вокальній музиці акцентом також називають підкреслення найбільш важливих за значенням слів і складів при проспівуванні тексту.

**АЇЛБА** (прованс. *alba*, букв. – ранкова зоря, світанок) – світанкова пісня, музично-поетичний жанр прованс. трубадурів, а також франц. труверів (*aube*) і нім.



міннезінгерів. Пісня описує розставання закоханих вранці, після таємного побачення.

**АЛЬБОМ** (англ. album) – записані в певному порядку музичні композиції виконавцем на носій (CD, DVD тощо). Це своєрідний етап творчого розвитку музиканта або гурту. Альбоми поділяють на студійні, концертні, саундтреки та компіляції (збірки), можуть бути одинарними, подвійними, потрійними тощо. До появи CD альбоми виходили на вінілових дисках-гігантах діаметром 30 см зі швидкістю обертання 33 1/3 об/хв. Проте, до цього дня багато гуртів за традицією випускають альбоми у вигляді CD, вінілових платівок і компакт-касет (трек-листи яких можуть розрізнятися). Альбом може називатися також лонгплеєм (англ. Longplay, LP). Іноді в літературі студійні альбоми позначають як «програмні». Середньостатистичний поп-альбом зазвичай зроблений за схемою «2 – 3 хіт-сингла + навантаження». Починаючи з кінця 60-х років, на обкладинках альбомів здебільшого розміщують інформацію про музикантів, склад гурту, імена авторів композицій, тексти пісень, всередині конвертів вінілу вкладають постери.

**ALBUM VERSION** – альбомна версія.

**АЛЬТ** (від лат. *altus* – високий). 1) Низький дитячий голос з діапазоном ля (*соль*) малої октави – мі-бемоль (*мі*) 2-ої октави. Звучання цього голосу – грудне з металевим відтінком.

2) Назва партії в хорі або вокальному ансамблі, яку виконують низькі дитячі й низькі жіночі голоси.

3) Смичковий інструмент скрипкової дії.

**АЛЬТЕРАЦІЯ** (від лат. *altero* – змінюю). 1) Зміна висоти (підвищення або пониження) основних звуків ладу або ступенів основного звукоряду (до, ре, мі, фа, соль, ля, сі) на півтон або цілий тон. Знаки альтерації: # (дієз) –

підвищення звуку на півтон;  $\flat$  (бемоль) – пониження на півтон;  $\sharp$  (дубль-діез) – підвищення на тон;  $\flat\flat$  (дубль-бемоль) – пониження на тон. При альтерації звук зберігає свою основну назву, до якої приєднується назва знаку альтерації (напр., ля-бемоль). Відмова від альтерації позначається знаком  $\natural$  (бекар).

**АЛЬТІНО** – див. *Тенор*.

**АМПЛУА́** (франц. *emploi*, від *employer* – вживати, давати заняття) – в муз. театрі рід ролей і партій певного характеру, виконуваних співаком залежно від його вокальних і сценічних даних (напр. б. – буф, героїчний тенор, а також субретка, травесті); статус, який має співак у трупі відповідно до його голосових засобів, вокальної та сценічної майстерності (примадонна, компримаріо тощо). У європ. оп. театрі розподілення трупи на амплуа було поширене до другої половини ХІХ століття. Композитори склали опери з розрахунку на певні амплуа. Поступово у зв'язку з індивідуалізацією музично-сценічних образів, утвердженням нового, ширшого розуміння творчих завдань, що стоять перед співаком, стирається різке розмежування на амплуа (хоча сьогодні в оперному театрі ще зустрічається розподілення за характером голосів). У театрі оперети амплуа зберігається за родом ролей, які виконує співак (комік-буф, комік-простак, каскадна співачка та ін.).

**АНАЛІЗ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ** (від грецьк. – розчленовування, розкладання) – наукове дослідження муз. творів, їхнього змісту, стилю, форми, муз. мови та його елементів. Здебільшого це вивчення музичного твору як художнього цілого, причому в це вивчення входить також розбір окремих засобів муз. вираження в їхній взаємодії. У разі обмеження аналізу у розгляді будь-якого

аспекту чи елементу музики прийнято говорити відповідно про аналіз тематичний, гармонійний, поліфонічний тощо.

**АНДЕРҐРАУНД** (англ. underground) – в мистецтві – люди, які заперечують традиційні естетичні цінності; їхня діяльність і творчість зазвичай ґрунтуються на протиставленні офіційно схваленому й загальноприйнятому.

**АНОНС** (франц. annonce) – попереднє оголошення про майбутні гастролі, спектаклі, концерти тощо.

**АНПЛАГТ** (англ. unplugged) – акустичний концерт. Жанр став популярним в 90-х, після виходів концертних альбомів Пола Маккарті, Рода Стюарта й Еріка Клептона, з'явилась навіть серія «MTV Unplugged». Анплагт – це не просто концерт з використанням акустичних гітар, басу, фортепіано й ударних, це ще й своєрідна «перевірка якості», яку проходять провідні виконавці світової поп-музики. Спеціально для анплагту багато артистів готують особливі версії своїх пісень (наприклад, Джордж Майкл виконує диско-хіт «Outside» як джазову баладу). Анплагти відбуваються зазвичай у невеликих залах та клубах і передбачають спілкування артиста з публікою.

**АНСАМБЛЬ** (фр. ensemble – разом). 1) Узгодженість, стрункість виконання при колективному співі й грі на музичних інструментах. Мистецтво ансамблю ґрунтується на постійній координації творчих зусиль виконавців, і вимагає поєднувати свою виконавську манеру з манерою партнерів.

2) Гурт музикантів, які виступають спільно. Залежно від кількості виконавців розрізняють дует, тріо (терцет), квартет, квінтет тощо. За своїм складом ансамблі бувають однорідні та змішані (напр., голос і фортепіано, квінтет для

струнного квартету та фортепіано тощо). Іноді ансамблем називають хоровий або оркестровий колектив.

3) Музичний твір для ансамблю виконавців. Назва таких творів залежить від кількості музикантів (дует, тріо, квартет тощо.) Ансамблем також називають закінчений номер в опері, ораторії, кантаті, виконуваний гуртом співаків у супроводі оркестру (напр., квартет з IV дії опери «Ріголетто» Дж. Верді).

**АНТЕМ** (англ. *anthem*, пізньолат. *antiphona*, від грецьк. *antiphonos* – звучати у відповідь) – духовний спів в Англії, створений на текст із Біблії англійською мовою. Жанр виник у зв'язку з рухом Реформації в XVI ст. Основних різновидів антемів два. Перший, т. зв. повний антем (виконують хором і а капела), близький до *мотету*. Другий віршовий, або строфічний, антем, заснований на чергуванні сольних і хорових розділів з інструментальним супроводом, споріднений *кантатами*. Жанр антему досяг високого розквіту в творчості Г. Перселла. Пізніше до твору антемів звертались у XIX ст. С. Уеслі, а в XX ст. Б. Бріттен, С. Барбер.

**АНТИФОН** (грецьк. *antiphonos* – протизвуччя) – почерговий спів двох хорів або хору й соліста. Походження антифона сягає часів Стародавньої Греції, співу *дифірамбів*. Пізніше антифонний принцип співу перейшов у трагедію, де хор зазвичай ділився на два півхори. Антифонний спів використовувався в культовій музиці Палестини, Візантії. У Західній Європі запровадження антифону в християнське богослужіння пов'язують з іменем міланського єпископа Амвросія. З Мілану антифон поширився по всій Італії, а потім в інші європейські країни. Принцип антифонного співу перейшов і в світську музику, він зустрічається в народних піснях, а

також в хорових творах композиторів минулого й сучасності (напр., хор «Луна» О. Лассо, хор «Звезды» С. І. Танєєва тощо.).

**АНТРАКТ** (франц. *entr' acte*, від *entre* – між і *acte* – дія).

1) Перерва між актами спектаклю чи відділеннями концерту. Служить для відпочинку виконавців і глядачів, а також для зміни декорацій. 2) Музична п'єса, що є вступом до одного з актів (окрім 1-го) оперного або драматичного спектаклю (антракти в опері «Кармен», антракти з музики П. Чайковського до п'єси «Снігуронька» тощо). Виконується зазвичай після перерви, безпосередньо перед підняттям завіси. Перед 1-м актом виконується *увертюра*.

**АПОФЕОЗ** (від грецьк. *apotheosis* – велич) – завершальна святкова масова сцена спектаклю, святкової концертної програми. Апофеоз часто застосовують в операх на історичні, історико-міфологічні сюжети.

**АРАНЖУВА́ННЯ** (від фр. *arranger* – упорядковувати).

1) Переклад (пристосування) музичного твору для іншого складу виконавців, наприклад, адаптування оперної партитури для фортепіано тощо. У вокальній практиці аранжують, тобто перекладають будь-який сольний твір для хорового виконання. Іноді аранжування супроводжує транспонування (перекладом в іншу тональність). 2) Полегшене перекладення твору для того ж складу виконавців.

3) У джазовій музиці – гармонійні, фактурні та інші зміни, характерні для різних варіантів виконання композиції.

**АРІЄТА** (від італ. *arietta* – маленька арія) – невелика арія з пісенним характером мелодії, зазвичай в двочастинній формі. В російській опері жанр арієти використовував, напр., М.А. Римський-Корсаков («Снігуронька»). У франц.

опері XVIII ст. арієтою називалася арія да капо в блискучому колоратурному стилі, яку співали італійською. Вона не була пов'язана з розвитком сценічної дії і виконувалася як вставний номер.

**АРІОЗО** (італ. *arioso* – на зразок арії). 1) Невеликий вокальний твір, що відрізняється від арії більшою свободою форми. Якщо арія в опері є музичною характеристикою героя, то аріозо – це відгук на якусь драматичну ситуацію, узагальнення змісту попереднього *речитативу*, яесь одне емоційне переживання (напр., аріозо Онегіна «На жаль, сумніву немає» з опери «Євгеній Онегін» П. Чайковського). В італійській опері й кантаті XVII ст. аріозо виконувала роль, зв'язку між речитативом й арією. В оперній музиці XIX ст., зокрема в творчості російських композиторів-класиків, аріозо перетворюється на невелику арію з мелодією співучо-декламаційного або лірично-пісенного характеру (напр., аріозо Куми з опери «Чародійка» П.І. Чайковського).

2) Термін, що вказує на співучий характер виконання твору.

**АРІЯ** (від італ. – *aria*). 1) Жанр вокальної музики, закінчений епізод в опері, ораторії, кантаті, виконуваний солістом у супроводі оркестру. Арія є музичною характеристикою персонажа, емоційним узагальненням певного етапу сценічної дії. У XVI – на початку XVII ст. у Франції арією називали вокальний твір у пісенній строфічній формі. В італійській опері XVII ст. з'явилися різні види й форми арії як ліричного музичного центру твору, склалася форма трьохчастинної арії да капо, в якій третя частина була повторенням першої. Арія втілювала переважно якийсь один настрій. Подальший розвиток оперної арії призвів до її перетворення з відособленого й

замкнутого номера на органічну частину музично-драматичної дії, до її наповнення багатим емоційним змістом.

2) Інструментальний твір співочого характеру. Разом з оперними аріями існують концертні, призначені для соліста в супроводі оркестру, які є самостійним концертним номером, наприклад, концертна арія Л. Бетховена «Ah, perfido».

**АРІЯ ВИХІДНА** – 1) Перша арія, яку виконує той або інший учасник оперного спектаклю. 2) Арія, що відрізняється особливо ефективними та виразними музичними характеристиками.

**АРПЕДЖІО** (італ. arpeggio, від arpeggiare – грати на арфі) – послідовне виконання звуків *акорду*. Швидкість і спрямованість арпеджіо зумовлені стилем і характером твору.

**АРТИКУЛЯЦІЙНИЙ АПАРАТ** – система органів, завдяки роботі яких формуються звуки мови. До них належать: *голосові складки, язик, губи, м'яке піднебіння, глотка, нижня щелепа* (активні органи); *зуби, тверде піднебіння, верхня щелепа* (пасивні органи).

**АРТИКУЛЯЦІЯ** (від лат. articulo – розчленовую).

1) Робота органів мовлення, необхідна для утворення звуків (див. *Апарат артикуляції*).

2) У музичному виконавстві – спосіб виконання звукової послідовності з певним ступенем злитих або розчленованих звуків. У нотному записі артикуляція позначається словами (*legato, tenuto, non legato, marcato, staccato* тощо) або графічними знаками – лігами, крапками тощо.

**АРТ-РОК** (англ. art rock, від art – «мистецтво» і «рок») – напрямок у рок-музиці, що виник у другій половині 60-х

р.р. Його представники звернулись до класичної музики, традиції якої перейняли та творчо переробили. Під впливом класики в арт-році ускладнився музичний і поетичний зміст творів, розширився інструментальний склад, підвищився професійний рівень виконавців.

Композиції музикантів, які працюють у цьому напрямку, відрізняються мелодійною, гармонійною та ритмічною різноманітністю, багатством аранжувань, продуманістю й завершеністю структури, насиченістю звучання.

Додатково до традиційних для рок-музики електромузичних інструментів в арт-році використовують духові (флейту й саксофон), струнні (віолончель і скрипку) тощо. Музиканти зазвичай застосовують різноманітні синтезатори й пристрої для перетворення звуку. В арт-році віртуозна майстерність інструменталістів поєднується з яскравим, драматичним вокалом. На відміну від деяких напрямків рок-музики, де вокал іноді заглушається звучанням інструментів, тут він займає рівноправне положення.

Концерти виконавців арт-року – це яскраві вистави. Дія музики посилюється світловими ефектами й сценічною грою.

В межах арт-року виділяють *класичний арт-рок* (classic art rock) та різні відгалуження від нього, в яких зберігаються риси, властиві напрямку в цілому, але присутні й додаткові елементи. У формуванні арт-року провідна роль належала британським музикантам. Великий внесок до розвитку класичного арт-року зробив гурт «Йес». Класичну лінію арт-року продовжив гурт «Джетро Талл». Проник класичний арт-рок і на Американський



континент. Тут він був представлений гуртом «Канзас» (Kansas).

**АТАКА** (фр. *attaque* – напад). 1) У співі – перехід голосового апарату від дихального стану до співочого (у мові, відповідно – до мовного). Розрізняють три види атаки. **Тверда** атака характеризується щільним зімкненням голосових складок до початку звуку та їх швидким розмиканням під впливом піднятого підскладкового тиску. Звук при цьому зазвичай буває точним за висотою, яскравим, енергійним. При **придиховій** атаці голосові складки змикаються на вже витікаючому струмені повітря, що й створює своєрідний придих. Звук не відразу досягає повноти звучання і точної висоти (утворюються т.зв. «під'їзди до ноти»). **М'яка** атака, якою прагнуть користуватися співаки, характеризується одночасністю зімкнення голосових складок і посилення дихання. Вона забезпечує чистоту інтонації та найкращі звукові можливості задіяним голосовим складкам. Співак повинен володіти усіма трьома видами атаки, вживаючи їх залежно від виражальних завдань.

2) У фортепіанній грі – раптова напруга рук для сильного акценту.

3) У нотах – вказівка на безпосередній швидкий перехід в інший темп (здебільшого при зміні розділів твору).

**АФІША** (франц. *affiche*). 1) Оголошення про спектакль, концерт, лекції тощо, яке вивішують в публічних місцях.

2) Театральна, концертна програма.

**АФОНІЯ** (грецьк. *arhonia*) – відсутність співочого звуку при спробі його видати.

**АШУГ** (від тюрк. *ашик* – закоханий) – народний поет-співак на Кавказі й у Туреччині. В мистецтві ашугів втілені музика, поезія й елементи драматичного мистецтва –

*жест, міміка.* Ашуги співають свої твори, акомпануючи собі на струнних інструментах (сазі, тарі або кеманче). Пісні мають куплетну будову, значну роль в них відіграють інструментальні інтермедії. Знаменитими ашугами були Гурбані (Азербайджан, XVI ст.) і Саят – Нова (Вірменія, XVIII ст.). Із сучасних ашугів широко відомі Сулейман Стальський (Дагестан) і Гусейн (Азербайджан). Музичне мистецтво ашугів знайшло віддзеркалення в операх «Кер-огли» У. Гаджібекова, «Шахсенем» Р. М. Глієра.

**А́ЕД** (від грецьк. aeido – співаю, оспівую) – старогрецький проф. співак і поет у IX – VIII ст. до н.е., виконавець епічних пісень. Аеди співали, акомпануючи собі на формінксі (щипковий інструмент). Спів аедів передбачав монотонне повторення традиційних мелодійних обертів (номів) в діапазоні кварта – квінти. Аеди імпровізували, вільно використовуючи заздалегідь заготовлені мелодійні й поетичні стереотипи. Майстерність аедів передавалася від покоління до покоління. З часом мистецтво аедів було втрачене, а їх місце посіли рапсоди.

## Б

**БАЛА́ДА** (від лат. ballo – танцюю), 1) В середні віки в романських народів – одноголосна танцювальна пісня. 2) У XII-XIII ст. – один з найважливіших жанрів мистецтва трубадурів. 3) У XIII-XV ст. у Франції – поліфонічна строфічна пісня з рефреном 4) У народному мистецтві Англії, Шотландії, Ірландії – сюжетно-оповідна пісня на фантастичному, легендарно-історичному, побутовому матеріалі з характерною стислістю викладу подій і наявністю драматичної розв'язки. 5) З середини XVIII ст. –

проф. пісня, здебільшого для голосу та фортепіано. Розквіт її пов'язаний з австро-нім. романтизмом («Лісовий цар» Ф. Шуберта). Під впливом нім. культури жанр балади поширився в Росії (твори О. Верстовського, М. Глінки, О. Бородіна, М. Мусоргського та ін.). У XVIII-XIX ст. були написані інструментальні балади (Ф. Шопена, Ф. Ліста, І. Брамса, Е. Гріга). В сучасній музиці продовжено епічну лінію в трактуванні жанру балади, яка нерідко спрямована у галузь героїки. Найчастіше в естрадній музиці балади мають ліричну спрямованість (Є. Мартинов «Лебедина вірність», В. Висоцький «Балада про любов»).

**БАРД** (фр. *barde* від кельт. *bard*) – поет і співак у стародавніх кельтів, у Середньовіччі – придворний поет в Ірландії, Шотландії й Уельсі. В репертуарі бардів були пісні-балади, бойові, сатиричні пісні, елегії тощо. В наш час – автор і виконавець пісень в основному в супроводі гітари (Ю. Візбор, В. Висоцький тощо).

**БАРИТОН** (від грецьк. *barytonos* – низько звучати) – чоловічий співочий голос, що посідає проміжне положення між тенором і басом. Діапазон баритона – *ля* великої октави – *ля-бемоль* 1-ої октави. За характером голосу розрізняють ліричний, лірико-драматичний, драматичний баритон. Звучання **ліричного** баритону світле, м'яке, за тембром і висотою наближається до драматичного тенора. **Лірико-драматичний** баритон – сильний голос, яскравий і світлий за тембром. Може виконувати партії як ліричного, так і драматичного баритону. **Драматичний** баритон (бас-баритон) – голос великої сили, що яскраво та потужно звучить у всьому діапазоні, за тембром наближається до баса.

**БАРКАРОЛА** (від італ. *barca* – човен) – спочатку пісня венеціанського гондольєра. Для неї характерні розмір 6/8 або 12/8, лірична співуча мелодія, спокійний плавний акомпанемент, що імітує похитування на хвилях, мінорний лад. У XIX ст. баркарола набула широкого поширення як жанр професійної музики. Вокальні баркароли створювали Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ш. Гуно, Ф. Мендельсон, Р. Штраус, М. Глінка, О. Бородін тощо. Нерідко баркароли використовують в опері, напр., «Оберон» К. Вебера, «Вільгельм Телль» Дж. Россіні, «Отелло» Дж. Верді тощо.

**БАС** (від італ. *basso* – низький). 1) Найнижчий чоловічий співочий голос з діапазоном *фа* великої октави – *фа* 1-ої октави. За теситурою басы розподіляють на високі й низькі. **Високий**, або співучий бас (*basso cantante*) іноді називають баритоновим за його світле звучання. У нього звучні верхні ноти та яскрава центральна частина діапазону. Партії: Сусанін («Іван Сусанін» М. Глінки), Галицький («Князь Ігор» О. Бородіна), Мефістофель («Фауст» Ш. Гуно) тощо. **Низький**, або центральний, бас (*basso profundo*) володіє могутнім звучанням нижніх нот і всього центру діапазону. Верхній відрізок діапазону звучить напружено. Партії: Зарастро («Чарівна флейта» В. Моцарта), Марсель («Гугеноти» Дж. Мейєрбера), Кончак («Князь Ігор» О. Бородіна) тощо. В оперному виконанні розрізняють **характерний**, або комічний, бас (*basso buffo*) – гнучкий, рухомий голос. Партії характерного басу: Скула («Князь Ігор» О. Бородіна), Бартоло («Севільський цирульник» Дж. Россіні). Найнижчий вид басів – **баси-октавісти** з діапазоном *ля* контроктави – *ля* малої октави. Окремі баси-октавісти можуть брати звук *фа* контроктави. Особливо красиво баси-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)* 1-ої октави.

**БЕЛЬКАНТО** (італ. *belcanto* – прекрасний спів) – стиль співу, що склався в Італії до середини XVII ст. і панував до першої половини XIX ст. (епоха бельканто). В сучасному розумінні – емоційно насичене, співуче, звучне вокальне виконання. Бельканто вимагає від співака *кантилени*, бездоганної *колоратури*, володіння *філіруванням*, динамічними й тембровими нюансами, «інструментальною» рівністю звучання.

**БІТ** (англ. *beats per minute* – удари в хвилину) – музичний технічний термін, що визначає ритм ударних і швидкість музичної композиції в цілому.

**БЛЮЗ** (англ. *blues*, від *blue devils* – «меланхолія», «смуток» або від *to feel blue* – «засмучуватися»), повільна лірична пісня американських негрів. Жанр сформувався в 70-х р.р. XIX ст. Вважають, що блюз – це поєднання трудових пісень і спіричуелу, але документального свідчення цього немає. Тексти блюзів – скарги на життєві невдачі, пісні про самотність і відчай. Різновид такої музики – сільський блюз (*country blues*). Його співали під акомпанемент губної гармоніки, гітари або банджо. До початку XX ст. відбулося становлення блюзу як жанру професійної музики, з'явився класичний або міський блюз (*urban blues*), в якому вокал зазвучав у супроводі інструментального ансамблю. Головна виразна межа блюзу – блюзові ноти. Вони не належать до мажору або мінору, а розташовуються за висотою між ними. Тому блюзові ноти не можна витягувати на інструменті зі стійкою висотою звуків (наприклад, на фортепіано: вони

не збігаються зі звучанням клавіш), але це можна зробити на гітарі, потягнувши струну.

В 20-х р.р. ХХ ст. в міському блюзі склалася характерна поетична й музична структура – *блюзова форма*, яка залишилася надалі незмінною. Кожен куплет пісні побудований за принципом питання-відповіді й містить три рядки, причому два перші здебільшого однакові. За кожним рядком йде коротка інструментальна партія. Таким чином, подвійне «питання» співака (перші два рядки) отримує не тільки «відповідь» (останній рядок), але й «коментарі» інструменту або ансамблю, що виконує соло (інструментальні партії). Віршований рядок та інструментальна партія вкладаються в чотири такти, а весь куплет – у дванадцять. Дванадцятитактна структура блюзу підкоряється суворій гармонійній послідовності. Постійна, незмінна блюзова форма поєднується з вокальною та інструментальною імпровізацією

**БОКС-СЕТ** (англ. box-set) – гарно упакований комплект вінілових платівок або CD, що містить усю дискографію гурту або найвідоміші його хіти. Зазвичай бокс-сети містять раритетний матеріал: невидані раніше або свіжозаписані композиції, концертні та відбраковані студійні версії тощо, барвистий буклет з фотографіями, постери, іноді – відеоколекцію.

**БОЛЕРО** (ісп. bolero) – іспанський парний танець помірно швидкого темпу. Тридольний розмір танцю підкреслюється стукотом кастаньєт або клацанням пальців. Виконується під звуки гітари, іноді супроводжується співом. З'явився приблизно у 1780 р. На балетній сцені болеро відомий з початку ХІХ ст. В формі болеро написано багато інструментальних п'єс (для фортепіано – Ф. Шопен, для симф. оркестру – М. Равель), романси

(М. І. Глінка, О. С. Даргомижський), номери в операх (Г. Берліоз, Дж. Верді) і в балетах (П. І. Чайковський, Л. Деліб).

**БОНУС-ТРЕК** (англ. bonus-track) – додатковий трек, що не входить до основного корпусу альбому. Це або ремікс, або раритет, або концертна версія, або інтерв'ю з музикантами, або відеокліп. Великою кількістю бонусів славляться японські видання англійських та американських альбомів.

**БУКЛЕТ** – укладка в конверті платівки або всередині коробки CD. Якнайповнішими буклетами є невеличкі книжечки про історію гурту, його склад, дискографію тощо. Жанр буклету розцвів у 90-х роках з появою подвійних і потрійних CD-альбомів.

**БУТЛЕГ** (англ. bootleg) – будь-який аудіоносій, який виданий без відома музиканта й фірми, яка володіє правами на його твори. Не дивлячись на те, що бутлеги іноді мають значну історичну цінність, вони ніколи не згадуються в офіційній дискографії. Вкрай рідко бутлег може отримати статус офіційного альбому.

**БЕК-ВОКАЛ, БЕКГРАУНД** (англ. back-vocal, background) – додаткова вокальна лінія в пісні, що йде «фоном» до основної. Бек-вокал поширений в соулі та поп-музиці, рідше – в рок-музиці.

**БЕКСТЕЙДЖ** (англ. backstage) – вечірка після концерту за участю музикантів, їхніх близьких друзів і *групіз*.

## В

**ВАГАНТИ** (лат. vagantes – волоцюги) – середньовічні мандрівні співаки й поети в Західній Європі, здебільшого студенти, які недовчилися. У своїх піснях пародіювали

церковні гімни, оспівували радість земного життя. К. Орф використовував пісні вагантів у своїй кантаті «Карміну Бурану». Відомий студентський гімн «Гаудеамус» склався із застольних пісень ваганів.

**ВАРІАЦІЇ** (лат. *variatio* – зміна) – музичний твір, що складається із завершеної за формою теми й подальшого ряду її видозмінених повторів. Тема варіації може бути оригінальною (32 варіації до мінор для фп. Л. Бетховена) або запозиченою (6 старовинних рос. пісень з варіаціями для скрипки й альту І. Хандожкіна). У варіаціях послідовно розкриваються і розвиваються різноманітні аспекти муз. образу, який, збагачуючись новими рисами, може набувати іншого, істотно відмінного від первинного, характеру. В т.зв. строгих варіаціях зберігаються загальні контури мелодії та гармонійного плану теми. Т. зв. вільні, або характерні варіації, які набагато відходять від основної теми й дають низку самостійних різко контрастних музичних образів, об'єднаних загальною художньою ідеєю. У рос. музиці, починаючи з М.І. Глінки, отримав розвиток тип варіації з мелодією, що незмінно повторюється, і варійованим супроводом (напр., пісня Марфи «Виходила младешенька» в оп. «Хованщина» М. Мусоргського).

**VARIOUS ARTISTS, V/A.** – позначення в каталогах збірок, складених з композицій різних гуртів, наприклад, триб'юти або саундтреки.

**ВИЗНАЧЕННЯ ТИПУ ГОЛОСІВ** – одне з найважливіших завдань вокальної педагогіки. Пристосувальні можливості голосового апарату є вельми великими, тому дійсна природа голосу часто буває прихована (наприклад, в результаті наслідування улюбленого співака). Визначення типу голосу проводиться



за комплексом ознак, оскільки жоден з них окремо не дає однозначної відповіді. До них належать: *тембр, діапазон, здатність витримувати тесситури, місце розташування перехідних нот, будова гортані і розміри голосових складок, статура співака*. При дослідженні голосових складок треба враховувати не тільки їхню *довжину*, але й *товщину, масивність*. Наприклад, зустрічаються басы, що мають порівняно короткі, але масивні голосові складки. Коли голос відразу не піддається чіткому визначенню, має проміжний характер, доцільно тимчасово утриматися від категоричного зарахування його до якогось типу, витримати певний період занять на найбільш зручній ділянці діапазону. Для співака украй важливо виконувати репертуар, властивий його типу голосу. Спів партій, написаних для іншого характеру голосу, призводить до деградації вокальних даних і скорочує співоче довголіття.

**ВИКОНАВЕЦЬ** – музикант-інструменталіст або співак, який виконує музичний твір або окрему партію в опері, хорі, оркестрі тощо. Див. *Виконання*.

**ВИКОНАННЯ музичне** – відтворення музики голосом або муз. інструментом; буває вокальне (спів), інструментальне (гра на муз. інструментах) і змішане – вокально-інструментальне. Особливий вид виконання – *опера*, що об'єднує співаків-акторів, хор і оркестр. Виконання підрозділяється на сольне (один виконавець), колективне – камерно-ансамблеве (кілька рівноправних учасників, напр., тріо, квартет тощо) і симфонічне, хорове (великий гурт, зазвичай під управлінням *диригента*). В процесі виконання музичний твір, що існує у вигляді нотного запису, отримує своє реальне звучання. При його інтерпретації артист керується авторськими вказівками, проставленими в нотах. Проте, виконання зовсім не

зводиться до механічного відтворення нотного запису. Залежно від виконавського стилю артиста та його художньої індивідуальності твір може бути розкритий по-різному.

**ВІБРА́ТО** (італ. vibrato- вібрація) – прийом виконання у грі на струнних інструментах і в співі, що полягає в коливанні пальця руки на струні або особливому коливанні зв'язок голосового апарату, який періодично змінює в невеликих межах висоту звуку. Вібрато додає звукам особливого забарвлення, підвищує їх динамічність та емоційну виразність. Нормальна кількість коливань вібрато – приблизно 6 за сек. Вихід за ці межі викликає гойдання або тремтіння звуку і справляє антихудожнє враження.

**ВІДБИТТЯ́** – коротка музична фраза між частинами передачі.

**ВІДІГРАВА́ННЯ** – в музиці (вокальній, інструментальній) інструментальний епізод (*ритурнель*), що виконується між окремими частинами п'єси (напр., між куплетами) і завершує її.

**ВІДКРИ́ТИЙ ЗВУК** – перенесення мовного звучання голосних у спів. Відкритим звуком користуються при виконанні народних пісень. Професійні співаки, що співають у народній манері, використовують не зовсім відкритий звук, дещо округляючи його (див. *Округлення голосних*).

**ВІДТІ́НКИ МУЗИЧНІ** – див. *Нюанс*.

**ВІДХІ́ЛЕННЯ** – різновид *модуляції*.

**ВІЛАНЕ́ЛА** (італ. villanella – сільська пісня) – італійська, переважно неаполітанська пісня багатоголосого складу, що виникла в XVI – першій половині XVII ст. Відрізнялась живим характером, яскравістю ліричних,

сатиричних, гумористичних образів. Зазвичай у віланелі застосовували триголосся та паралельний рух голосів. Віланела – родичка *фротолі*.

**ВІРТУОЗ** (італ. *Virtuoso*, від лат. *virtus* – доблість, талант) – музикант-виконавець, що досконало володіє технікою мистецтва.

**ВОДЕВІЛЬ** (франц. *Vaudeville*, від *vau de Vire*, досл. – долина річки Вір у Нормандії, де в XV ст. були поширені нар. пісні – водевіри). 1) Вид легкої комедії з куплетами, які виконують під музику. У другій половині VIII ст. водевіль став у Франції жанром проф. театру. В Росії водевіль з'явився на початку XIX ст., де в 20-х роках значне місце посіла музика – не тільки куплетної пісеньки, але й арії романсового типу, дуети, іноді хори тощо. В другій половині XIX ст. водевіль у Росії та на Заході витісняється, з одного боку, реалістичною комедією, та оперетою, з іншого. Водевіль отримав розвиток в XX ст. як легкий комедійний жанр, близький до муз. театру. 2) Завершальна куплетна пісенька в п'єсі – водевілі, коміч. опері або комедії, з якою всі учасники вистави (почергово або спільно) звертаються до публіки. Зазвичай пісенька виражає в сатиричній або жартівливій формі мораль п'єси (напр., комедія «Божевільний день, або Одруження Фігаро» П. Бомарше).

**ВОКАЛІЗ** (франц. *vocalise*, від лат. *vocalis* – голосний) – вправа або етюд для голосу без тексту; виконується на голосну й призначається для розвитку виразності голосу та віртуозної техніки співака. У формі вокалізу написано багато концертних вокальних п'єс композиторів («Вокаліз» С. Рахманінова, «Хабанера» М. Равеля, «Концерт для голосу з оркестром» Р. Глієра тощо).

**ВОКАЛІЗАЦІЯ** – спів на голосних звуках. Застосовується в багатообразних формах – від виспівування складу на 2-х або кількох звуках до колоратурних пасажів і самостійних вокальних творів.

**ВОКАЛІСТ (ВОКАЛІСТКА)** – професійний співак (співачка).

**ВОКАЛЬНА МУЗИКА** – музика, призначена для співу. Це поняття охоплює будь-які музичні твори для співу *а капела* або з музичним супроводом: різні жанри камерної вокальної музики (*пісня, романс, вокальний ансамбль*), хорова музика, опера тощо.

**ВОКАЛЬНА ШКОЛА** – 1) Система вокально-виконавських принципів і педагогічних методів, що формується в музичній культурі народів різних країн. У національній школі співу відбиваються особливості психологічного складу певного народу, його музики, поезії, мови, виконавських традицій. 2) Досконалість володіння технічними можливостями голосу (співак з доброю або поганою вокальною школою).

**ВОКАЛЬНЕ МИСТÉЦТВО** – див. *Спів*.

**ВОКАЛЬНІСТЬ** – зручність для співу. Термін застосовується для характеристики твору або мови. Твір, написаний вокально, добре лягає на голос. Народні пісні завжди вокальні, оскільки, передаючись в усній традиції, вони пройшли через голосовий апарат багатьох поколінь співаків. Ознаками вокальності твору є: відсутність широких стрибків в мелодії, переважне використання поступових ходів, обмеженість діапазону, логічність побудови, що легко засвоюється співаком. Вокальною мовою вважають ту, яка за фонетичним звучанням близька до академічної манери співу. Ознаки вокальності мови – велика кількість голосних, чисте й повне їх вимовлення без

редукції (послаблення *артикуляції*), відсутність носових, горлових звуків.

**ВОКАЛЬНИЙ ОБРАЗ** – відтворення голосом в музичному вокальному творі явищ дійсності й душевного світу людини, тобто відчуття, настрої, характер людей, красу природи, її змін тощо – тобто все те, що було задумане композитором і поетом. Засобами розкриття вокального образу служать співочий звук, *слово, міміка, жест, мізансцена*

**ВПРАВА**, ексерсіс – муз. твір, призначений для технічного тренування. Див. також *Вокаліз*.

**ВСТУП** – початковий епізод, що передує головній темі муз. твору або окремій його частині. За складом і характером вступи різноманітні. В невеликих творах вступ складається зазвичай з кількох тактів, причому може укладати закінчену, мелодійну фразу (напр. інструментальний вступ у романсі «Я пам'ятаю дивну мить» М. Глінки) або складатися з одних акордів, пасажів або навіть однієї ноти, що повторюється.

**ВИРАЗНИЙ СПІВ** – оволодіння виконавцем вокальною технікою, уміле використання всіх засобів виразності за інтерпретації музичного вокального твору, тобто через зовнішню форму, використовуючи вокальні й сценічні засоби виразності, з граничною ясністю відобразити внутрішню суть зображуваного. Основними вокальними засобами художньо – виразного виконання є: *тембр, темп, метроритм, артикуляція, штрихи, динаміка, нюанс, фразування*. Основні засоби сценічної виразності – *міміка, жест, мізансцена*.

## Г

**ГАЛА́-КОНЦЕРТ** (фр. gala – святкування, торжество) – парадний, незвичайно урочистий концерт.

**ГАМА** (від назви грецьк. літери Г, що позначала крайній нижній тон середньовіч. музичного звукоряду (соль великої октави), а потім і весь звукоряд) – поступова послідовність звуків (звукоряд, шкала) в межах однієї октави. Існують гами звукових систем (7-звуківі – діатонічні, 12-звуківі – хроматичні, 5-звуківі – пентатоні) і ладів (мажорні, мінорні тощо.) Гама в нормальному діапазоні або подовженні на 2, 3 тощо октави в простому вигляді або в терцію, сексту тощо застосовують як вправу для розвитку техніки гри на інструменті або співу.

**ГАРМОНІЗА́ЦІЯ** – твір гармонійного супроводу до якоїсь мелодії. Мелодія може бути гармонізована різним чином, що дозволяє урізноманітити її художнє тлумачення (гармонійне варіювання). Достатньо яскрава й визначена мелодія містить в собі загальні вказівки щодо своєї найбільш природної гармонізації (вказівка на основні тональні функції, модуляції тощо). Гармонізація, що ігнорує структуру ладу мелодії, – один з виявів формалізму в музиці. Навчання гармонізації мелодії входить у курс *гармонії* в муз. навчальних закладах.

**ГАРМОНІ́ЧНИЙ АНА́ЛІЗ** – аналіз гармонійної будови музичного твору; один з методів наукового дослідження музики (окремого твору, групи творів, особливостей стилю композитора тощо), а також одна з форм навчальних занять з гармонії. Див. *Аналіз музичних творів*.

**ГАРМО́НІЯ** (грецьк. harmonia – зв'язок, стрункість, відповідність) – галузь виражальних засобів музики, заснованої на закономірному поєднанні тонів у співзвуччя й на зв'язку співзвучності в їх послідовному русі. Гармонія

охоплює не тільки внутрішньотональні відносини співзвучності, але й співвідношення самих *тональностей*. Основний тип співзвуччя – *акорд*. Існують різні види акордів – консонантних і дисонантних (див. *Консонанс і Дисонанс*). Гармонія будується за певними законами *ладу*. Залежно від співвідношення з іншими звуками та співзвучностями, акорд володіє тією або іншою функцією ладу, тобто певним значенням у ладу, більшою чи меншою стійкістю, напруженістю тощо. Гармонія виникає в процесі руху голосів (*голосоведення*) в багатоголосій музиці будь-якого складу – *гомофонії, поліфонії*. У музиці гомофонно-гармонійного складу мелодії (завичай верхнього голосу) безумовно повинен бути гармонійний супровід (решта голосів). У кожній мелодії потенційно міститься гармонія. На цьому заснована *гармонізація*. Гармонія – важливий чинник формування композиції музичних творів істотну роль відіграють тональний план, модуляції, каденції та ін. ладово-гармонійні засоби. Гармонія бере участь у втіленні художнього задуму твору в єдності з мелодією, ритмом та іншими компонентами музики.

Витоки гармонії – в народній музиці. В процесі розвитку музичного мистецтва гармонія видозмінюється, збагачуючись новими засобами та прийомами. У композиторів різних народів і епох складаються різноманітні гармонійні стилі. Гармонія спирається на об'єктивні закономірності, зумовлені акустичними, фізіологічними й психологічними передумовами. Порушення цих норм формалістичним перебігом сучасної музики приводить до розпаду гармонії.

Гармонія або вчення про гармонію є одним з найважливіших, широко розроблених розділів теорії й

музики (див. *Музикознавство*). Як навчальний предмет гармонія складає основу музично-теоретичної освіти.

**ГЕНЕРАЛЬНА РЕПЕТИЦІЯ** (від лат. *generalis* – загальний) – остання повна репетиція перед випуском концерту, вистави тощо, часто в присутності запрошених глядачів, слухачів.

**ГПІЄНА ГОЛОСУ** – дотримання співаком певних правил поведінки, що забезпечують збереження здоров'я *голосового апарату*. Навантаження на голосовий апарат повинне відповідати ступеню його тренуваності. Неприпустимо тривалий спів без перерв, у невластивій цьому голосу *теситури*, зловживання високими нотами, форсоване звучання. Слід уникати непомірного мовного навантаження, яке сильно стомлює голос. Неприпустимий спів у хворому стані, а для жінок також під час менструації. Для голосового апарату шкідливі різкі зміни температури, жара, холод, пил, духота. В холодну пору року з розпаленим після співу голосовим апаратом не можна негайно виходити на вулицю. Рекомендується уникати їжі та напоїв, які подразнюють слизисту оболонку горла: гострого, надмірно солоного, гарячого або холодного. Не слід співати відразу після приймання їжі, оскільки це заважає природному диханню. Необхідно виключити паління й уживання алкогольних напоїв. Важливі періодичні спостереження за здоров'ям голосового апарату з боку фоніатра.

**ГІМН** (від грецьк. *hymnos*) – урочиста пісня. Існують гімни державні, революційні, військові, релігійні, на честь якоїсь історичної події, героя тощо. У Стародавній Греції гімн – хвалебна пісня на честь певного божества, яку виконували хором, стоячи, під акомпанемент кітари. Культурні гімни були широко поширені серед усіх народів.



**ГОЛОСНІ в співі** – звуки, на яких здійснюється спів, і розкриваються всі співочі можливості голосу: краса тембру, тривалість звучання, силові ресурси, діапазон. Спів можливий і на деяких звучних (сонорних) приголосних (наприклад, *м, н*). В українській мові шість чистих голосних: *а, о, у, е, і, и*. При додаванні звуку *й* формується ряд йотованих звуків: *я, є, ю, ї*. Голосні в академічній манері співу звучать округліше порівняно з мовою, володіючи при цьому необхідною дзвінкістю. Ці якості пов'язані з постійною наявністю в тембрі добре поставленого співочого голосу високої й низької співочих *формант*, а також стійкого *вібрато*. Рівне в тембральному відношенні звучання голосних у співі залежить від уміння зберігати ці якості при переході від одного голосного до іншого, що практично досягається при збереженні єдиних резонаторних відчуттів. Відсутність цього робить голос строкатим. Якщо в голосному не вистачає високої співочої форманти, він звучить глухо, «завалено», якщо немає низької – звук стає відкритим, «білим». У співаків-початківців зазвичай голосні звучать нерівно. Для розвитку голосу відбирають найбільш вокально-влаштовані голосні звуки й до них поступово підлаштовуються менш вдалі (див. *Фонетичний метод*). Виявляючи якнайкращі темброві якості на голосних, співак повинен стежити, щоб вони звучали повноцінно, не порушуючи природності слова відповідно до норм мови (див. *Орфоенія*).

**ГЛІ** (англ. Glee – тріумфування) – англійська вокальна п'єса а капела для трьох і більше чоловічих голосів. Розквіт жанру глі припадає на кінець XVII – початок XIX ст.

**ГЛІСАНДО** (італ. glissando, від фр. glisser – ковзати) – виконавський прийом, що полягає в переході з одного

звуку на інший за допомогою плавного ковзання, без виділення окремих проміжних ступенів (див. також *Портаменто*). У нотному записі позначають рискою або хвилястою лінією між початковим і кінцевим звуками.

**ГЛОТКА** – порожнина, розташована за зівом, сполучається при диханні з носовою порожниною і гортанню. У мові та співі відділяється від носової порожнини піднятими м'якими піднебіннями і входить до складу *ротоглоткового каналу*. Глотка є рухомих *резонатором*, що бере участь в утворенні однієї з двох *формант*. Її обсяг може сильно змінюватися завдяки переміщенню язика й опусканню або підняттю гортані. У співі глотка повинна бути вільною та широко відкритою. Глотка бере участь у створенні *імпедансу* та здійсненні *прикриття* звуку.

**ГЛЕМ-РОК** (англ. glam-rock, glamorous – «чарівний», «спокусливий», «ефектний» і «рок») – об'єднання виконавців за зовнішнім виглядом і поведінці на сцені, а не за музичним стилем. Саме представники цього напрямку першими почали використовувати для створення сценічного образу незвичайні костюми, зачіски та грим.

Вважають, що глем виник у відповідь на ускладнення рок-музики й появи «прогресивного» року. Дійсно, композиції глем-року не відрізняються глибиною. Вони розраховані на поверхневе сприйняття. Головні ролі відіграють мелодія, що запам'ятовується, «заводний» ритм і особливо – ефектне виконання. Така музика не потребує підготовленого слухача, тому вона приваблює величезну аудиторію.

У Великобританії одним з перших виконавців глем-року став співак і композитор Гері Гліттер. Інший першопроходець британського глем-року – співак і

композитор Девід Боуї. До виконавців глем-року можна віднести співака, піаніста та композитора Елтона Джона, співака й гітариста Марка Боулана, співака Рода Стюарта. Багато дослідників рок-музики зараховують до представників глем-року і британський гурт «Queen».

**ГОЛОВНИЙ ГОЛОС** – див. *Фальцет*.

**ГОЛОС** – 1) звучання голосових зв'язок гортані, що виникає при зімкненні та періодичних коливаннях під впливом повітря. Видавані зв'язками гортані звуки посилюються й забарвлюються в надставній трубі (глотка, порожнина рота й носа), перетворюючись у людини в мову та *спів*. Голос характеризується **об'ємом** (діапазоном), **висотою**, **силою й тембром** або забарвленням. Висота служить основою класифікації співочих голосів. Розрізняють співочі голоси поставлені (професійний спів) і непоставлені, побутові. Тембр голосу залежить від приєднання обертонів до основного тону. Вони можуть бути гармонійними і негармонійними. Впродовж життя голос людини зазнає значних змін. Час повного розквіту вокальних можливостей збігається з отриманням повного фізичного розвитку й продовжується до 50-60 років, коли голос починає поступово втрачати колишні якості. 2) Окрема *партія* в хорі, ансамблі, оркестрі.

**ГОЛОСОВА́ ЩІЛІ́НА** – див. *Голосові складки*.

**ГОЛОСОВЕ́ДЕННЯ** – ведення (рух, розвиток) кожного окремого голосу й усіх голосів разом у багатоголосому творі. Голоси можуть бути мелодійно самостійними й рівноправними або підпорядковуватися одному головному, зазвичай верхньому, мелодійному голосу, що слугує акомпанементом – у вигляді акордів, фігурації тощо. Розрізняють голосоведення пряме (рух голосів в одному

напрямку – вгору або вниз), паралельне (пряме голосоведення на рівній інтервал), непряме (при якому один голос не змінює висоту) і протилежне (рух одного голосу вгору, іншого – вниз).

**ГОЛОСОВИЙ АПАРА́Т** – система органів, що слугує для утворення звуків голосу й мови. До голосового апарату належать: 1) органи *дихання*, що створюють повітряний тиск під голосовими складками, – джерело звукової енергії; 2) *гортань* з ув'язненими в ній *голосовими складками* – джерелом виникнення звукових коливань; 3) *апарат артикуляції*, що служить для утворення звуків членороздільної мови; 4) *носова й додаткові порожнини*, що беруть участь в утворенні деяких звуків (див. *Резонатори*). Систему порожнин глотки, рота й носа у вокальній методиці часто називають надставною трубкою. Голосовий апарат завжди працює в єдності й взаємозв'язку всіх своїх частин, відповідаючи звуковим уявленням, що виникають у відповідних відділах кори головного мозку.

**ГОЛОСОВІ СКЛА́ДКИ (зв'язки)** – два парні м'язи, розташовані в гортані, покриті еластичною сполучною тканиною й слизистою оболонкою. Вони можуть змикатися, розмикатися й натягатися. Звучання відбувається при зімкнутих голосових складках. Будова голосових складок дає їм можливість коливатися і цілком, й окремими ділянками, від чого залежить характер звучання голосу. Так, наприклад, в *регистрі* фальцету голосові складки вібрують тільки краями, в грудному – коливаються всією масою. Просвіт між голосовими зв'язками називається голосовою щілиною. При вдиху голосова щілина сильно розкривається, при видиху – звукується. Розміри голосових складок визначають тип голосу. Щонайдовші й товсті – у басів (довжина до 25

мм, товщина 5 мм), найкоротші й тонші в колоратурного сопрано (довжина 14 мм, товщина 2 мм).

**ГОЛОСОУТВОРЕННЯ** (звукоутворення, фонація) – процес утворення звуку голосу. Згідно із загальноновизнаною міоеластичною теорією, звукові хвилі виникають в голосовій щілині в результаті опору зімкнутих *голосових складок* тиску повітря, що видихається. Пропустивши порцію повітря, складки знову змикаються через еластичність, потім цикл повторюється. В результаті виникають періодичні прориви (поштовхи) повітря, тобто звукові коливання певної частоти. Частота коливань сприймається як висота звуку, а енергія порцій повітря (сила поштовхів), що прориваються, – як сила звуку. Завдяки резонаторним явищам у порожнинах, що знаходяться вище й нижче голосової щілини, відбувається посилення певних гуртів обертонів звуку (утворення *формант*), що впливають на формування тембру і дозволяють відрізнити один явний звук від іншого. Голосоутворення здійснюється в результаті бажання сформувати виниклий в уяві звук, що на основі попереднього досвіду веде до відповідної дії м'язів дихання, гортані, апарату артикуляції. Таким чином, в голосоутворенні беруть участь всі компоненти голосового апарату. Характер голосоутворення може бути змінений в результаті *постановки голосу*.

**ГОМОФОНІЯ** (грецьк. *homophonia* – однозвуччя, унісон, від англ. *homos* – один і *phone* – звук, голос) – вид багатоголосся, при якому голоси розподіляються на головний (мелодія) і супроводжувальні (гармонійний супровід, акомпанемент).

**ГОРЛОВИЙ ЗВУК** – специфічне звучання голосу, що утворюється в результаті того, що голосові складки

працюють в режимі «пересмикання», тобто в процесі коливання фаза їх зімкнутого стану превалює над розімкненою, а сама гортань залишається напруженою. Горловий звук містить багато високих *обертонів* і тому різкий. Він не має природного вільного *вібрато*, в ньому відсутня повнота вимови голосних, тому він звучить «плоско». Горловий звук властивий народам, які говорять на тюркському говорі (татари, башкири тощо), через особливості вимовних норм і звукового складу цих мов. Для цих народів перехід до вільного повного академічного звучання особливо важкий і пов'язаний з так зв. зняттям звуку з горла. Для виправлення горлового звуку застосовують прийоми, спрямовані на зміну роботи гортані в бік її звільнення від напруги й пересмикання: помірна динаміка, придихова або м'яка *атака*, використання голосних більшого *імпедансу* – у і о, вживання м'язового прийому *позіху* тощо.

**ГОРТАНЬ** – орган, в якому виникає звук. Гортань є складною системою хрящів, які сполучені зв'язками й суглобами. Всередині гортані, недалеко від входу в неї, знаходяться *голосові складки*. Надскладкова порожнина грає велику роль в академічному співі, оскільки є місцем утворення високої співочої форманти. Гортань виконує три функції: дихальну, голосоутворювальну й захисну (при попаданні чужорідних тіл). Будучи вільно підвішеною в м'язах шиї, гортань може зміщуватися вгору й униз на кілька сантиметрів (до 3,5 см) в кожний бік. Так, у мовленні вона стоїть вище на голосному *i* та нижче на голосному *у*. У професійних співаків, що користуються академічною манерою голосоутворення, її положення в співі постійне для всіх голосних і на всьому діапазоні. У баритонів і басів вона завжди стоїть низько, у високих

голосів – зазвичай вище за спокійне положення. Її поведінка в процесі співу пов'язана з необхідністю для кожного голосу мати надставну трубку (див. *Голосовий апарат*) певної довжини. За відчуттям, під час співу гортань повинна бути вільною від напруження й опущеною, як це буває при позіханні.

**ГОСПЕЛ** (від англ.- *Gospel* – «Євангеліє») – вокальний стиль духовних співів чорних американців, висхідний до спіричуелу, виник у 20-х р.р. ХХ ст.

**ГРАМОФОН** (від грецьк. *gramma* – запис і *phone* – звук) – апарат для відтворення звуку, записаного на грамофонній платівці. Винайдений у 1887 р. німецьким інженером Емілем Берлінером (1851 – 1929). Складається з ящика, рупора, пружинного механізму, що обертає диск, і звуковідтворювального пристрою. Див. *Фонограф, Патефон, Звукознімач, Механічний звукозапис*.

**ГРАМОФОННІ ПЛАТІВКИ** – звуконосії механіч. запису у вигляді тонких дисків, виготовлених за допомогою пресування або відливання з пластмаси різного складу. На робочих поверхнях грамофонні платівки мають спіральну звукову канавку, якою при відтворенні запису рухається грамофонна голка акустич. або електрич. звукознімача. Грамофонні платівки підрозділяються на звичайні (з щільністю від 33 до 42 звукових канавок на 1 см запису) та довготривалі (із щільнішим розташуванням звукових канавок – від 92 до 116 на 1 см). Діаметр грамофонних платівок – 300, 250 і 200 мм. Різновидом обох типів грамофонних платівок є платівки зі змінним кроком запису (щільністю розташування звукових канавок). Змінний крок запису збільшує тривалість звучання платівки. Грамофонні платівки з'явилися з винаходом *грамофону*. Спочатку вони

були однобічними цинковими дисками діаметром 200 мм, покритими шаром воску (тривалість звучання 1 хв). Потім грамплатівки почали виготовляти зі смолянистої маси (шелак). У 1904 р. були випущені перші двобічні грамплатівки з тривалістю звучання до 8-9 хв. Запис робили на різній швидкості обертання – 76, 78 і 80 обертів за хв. Стандартна кількість обертів для звичайної платівки – 78 – була встановлена в 1925 р. Механіко-акустичний спосіб запису в 1925 р. поступився місцем досконалішому – електро-акустичному. Наприкінці 40-х років з'явилися довготривалі грамплатівки (які звучали майже годину) з вінілових смол без твердого наповнювача, зі швидкістю обертання 33 (для спрощення прийнято позначати цілим числом без дробу) обертів за хвилину. Існують грамплатівки на 16 об / хв; тривалість звучання одного боку такої платівки – 50 хв. Довготривалі грамофонні платівки мають кращу якість відтворення запису, збільшений діапазон гучності тощо. Двоканальний стереофонічний метод запису значно покращив якості звуку грамплатівки. Масове поширення грамплатівок із записом музичних творів сприяло популяризації музики серед населення.

**ГРАЊ-ПРІ** (від франц. Grand Prix) – вища нагорода на фестивалі, конкурсі.

**ГРИГОРІАНСЬКИЙ ХОРАЇЛ** – назва одноголосних церковних співів, уведених в католицьке богослужіння в VII ст. Папою Григорієм I Великим. Григоріанські хорали склалися в результаті відбору й переробки різноманітних богослужбових наспівів. Тексти, запозичені з Біблії, були написані латинською мовою. Мелодія будувалася в середньовічних ладах, була строго діатонічною. До XII-XIII ст. у хоралах переважали звуки



рівної тривалості, тому григоріанський спів почали називати «кантус планус» (плавним співом). Співи виконувалися чоловічим хором в *unison*. У IX ст. в григоріанському співі з'являються ранні форми багатоголосся – *дискант і органум*.

**ГУМОРЕ́СКА** (нім. *Humoreske*, від *Humor* – гумор, швидкоплинний настрій) – невелика муз. п'єса витіюватою, зазвичай жартівливого, гумористичного характеру. Цей жанр увів Р. Шуман (для фп., 1839; для фп. тріо, 1842). Гуморески писали Е. Гріг, П. І. Чайковський, С. В. Рахманінова, А. Дворжак та ін., для кам. орк. О. В. Тактакишвілі.

**ГУЧНІСТЬ** – сила звучання, одна з основних властивостей звуку. Гучність залежить від розмаху коливальних рухів (амплітуди), від частоти звуку (за однакової сили звуку різної частоти сприймаються як неоднакові за гучністю, причому найбільш гучними здаються звуки середнього регістра), від відстані до джерела звуку. В музичній практиці співвідношення рівнів гучності позначають за допомогою динамічних відтінків (див. *Динаміка*).

**ГРУПЕ́ТО** – (італ. *gruppetto*, зменшувальне від *gruppa*, букв. – гурт), вид *мелізму*, мелодійна прикраса, що складається зазвичай з 4-5 нот, є чергуванням основного звуку з сусідніми – верхнім та нижнім допоміжними звуками.

**ГРУПІ́З** (від англ. *groupies*) – юрба шанувальників, які супроводжують музикантів під час турне, відвідують кожен концерт і домагаються прихильності своїх кумирів.

**ГРЕ́ММІ** (англ. *Grammy*) – найпрестижніша нагорода в світі поп-музики. Її вручає з 1958 р. Американська асоціація звукозаписних компаній RIAA за краще

інструментальне виконання, кращий вокал, кращу обкладинку платівки, кращий саундтрек, кращу продюсерську роботу тощо. Максимальну кількість «Греммі» – 9 – за один альбом отримав 2000 р. Карлос Сантана.

## Д

**ДЕБЮ́Т** (від фр. *Debut* – початок, дебют) – перший публічний виступ артиста (співака, танцівника та ін.) на концертній сцені або в театрі. З XVIII ст. дебют набув значення публічного випробування перед зарахуванням артиста до трупи. В наш час дебют не пов'язаний з пробою.

**ДЕБЮ́ТНИЙ АЛЬБО́М** – перший альбом виконавця.

**ДЕКЛАМА́ЦІЯ МУЗИ́ЧНА** – 1) Те, що й *мелодекламація*. 2) Те, що й *речитатив*. Звідси – декламаційний (тобто речитативний) стиль вокальної музики, співу. 3) У найширшому значенні – вокальне втілення словесного тексту, що охоплює різні види співу – речитатив (сухий, тобто «говіркою», і мелодійний), аріозо, пісенний (арійний) спів.

**ДЕ́МО-СТРІ́ЧКА, ДЕ́МО-ТЕЙП, ДЕ́МО** (від англ. *demo-tape*) – демонстраційний запис, який гурт надає фірмі звукозапису для загальної оцінки звучання та рівня гри.

**ДЕТОНУВА́ННЯ** (від фр. *detonner* – співати фальшиво) – спів зі зниженою, рідше – з підвищеною інтонацією. Звук чується зниженим або підвищеним, коли він виходить із зони частот, що визначають висоту цього тону (див. *Висота звуку*). Проте, на відчуття висоти звуку впливають інші чинники – тембр (див. *Позиція звуку*), вібрато.

Детонація може з'являтися на окремих технічно важчих звуках (зазвичай високих або перехідних), а може визначати спів конкретного співака в цілому. В останньому випадку говорять про позиційну нечистоту співу. Причини детонації різні: недостатньо розвинений *музичний слух*, зокрема погане відчуття тяжінь ладів: спів під час мутації, дефекти техніки голосоутворення *або* її порушення унаслідок хвороби, перевтоми, неуважності, зміни акустичних умов самоконтролю тощо.

**ДЕФЕКТИ СПІВОЧОГО ЗВУКУ** – *горловий голос*, відкритий, «білий звук», *форсування* звуку, *детонація*, гнусавість, носовий призвук (див. *Ротоглотковий канал*), гойдання або тремоляція голосу (див. *Вібрато*), незібраний, звук без опори (див. *Опора*). Всі ці дефекти зазвичай мають набутий характер. Основною причиною їх виникнення є невірні навички співу, отримані в результаті самостійних занять або поганого навчання.

**ДИТЯЧИЙ ГОЛОС** – голос, що внаслідок малих розмірів голосового апарату сильно відрізняється від голосу дорослих. Загальний характер дитячих співочих голосів (незалежно від віку дітей) – м'якість, «сріблясте» головне звучання, фальцет (головне) звукоутворювання і обмеженість сили звуку. Здатність співати виявляється у дітей з 2 років, і до 7 років спів зберігає чисто характер фальцету. Діапазон голосу до цього часу досягає септими (*ре* 1-ої октави – *до* 2-ої октави). З 7 років в голосових зв'язках починається формування спеціальних вокальних м'язів, яке повністю закінчується до 12 років. У дитини з'являється можливість користуватися типом не тільки фальцету, але і грудного формування звуку (див. *Регістр*). Використання грудних вібрацій в період закладання й відособлення вокальних м'язів може сприяти й

виникненню більш вдалих анатомічних співвідношень у гортані, і кращому керуванню роботою мікста голосових складок (див. *Мікст*). До 13 років в голосі, навіть у використанні чистого фальцету, починають виявлятися елементи грудного звучання, і діапазон розширюється до октави або децими (до 1-ої октави – *мі* – *фа* 2-ої октави). Голоса дівчаток і хлопчиків, не розрізняючись істотно за звучанням, розподіляються лише за діапазоном: високі, дисканти (сопрано), найчастіше мають діапазон до 1-ої октави – *фа* (*соль*) 2-ої октави, низькі, альти – *ля* (*соль*) малої октави – *ре* (*мі*) 2-ої октави. У зв'язку зі статевим дозріванням (зазвичай в період від 12 до 15 років) дитячі голоси зазнають *мутації*. Голоса дівчаток набувають повноцінного звучання жіночого голосу. Він стає сильнішим, з великими можливостями діапазону й тембру за рахунок зміцнення медіуму, що має характер мікста. Голоси хлопчиків, знижуючись під час мутації приблизно на октаву, набувають півтораоктавного діапазону натурального грудного звучання і зберігають можливості фальцетів для верхньої ділянки діапазону вище за перехідні ноти. Основні правила роботи з дитячими голосами: сувора витримка природного для цього віку діапазону; м'який вільний від затисків і форсування спів; обмежена динаміка; підбір репертуару, доступного за образним змістом й емоціями; нетривалість і систематичність занять.

**ДІАПАЗОН** [(від. грецьк. *dia pason (chordon)* через усі (струни)] – звуковий об'єм співочого голосу, музичного інструменту, звукоряду, мелодії тощо. Визначається інтервалом між найнижчим і найвищим звуком голосу, інструменту. Діапазон голосу професійного співака-соліста повинен бути не менше двох октав. При правильній

методиці розвитку голосу природний діапазон може бути збільшений і вгору, і вниз.

**ДІАТОНІКА** (від грецьк. *diatonos* – розтягнутий, тобто перехідний від одного тону до іншого) – система муз. звуків, що утворюється послідовністю основних ступенів ладу. До діатоніки у вузькому значенні належать 7-ступеневі лади, засновані на послідовності тонів і півтонів (натуральний мажор і мінор, лади – дорійський, фригійський тощо). У широкому значенні діатоніка охоплює лади, до яких входять і півторатонові інтервали між сусідніми ступенями (гармонійний мажор і мінор тощо). Діатонічними є також лади, засновані на *пентатониці*. Діатоніка протиставляється *хроматизму*. У діатоніці не може зустрічатися хроматичний півтон, тобто повторення того ж ступеня в підвищеному або зниженому вигляді (напр. мі – мі-дієз або мі – мі-бемоль). Півтони, що утворюються різними ступенями (напр. мі – фа), називаються діатонічними; відповідно розрізняють діатонічні та хроматичні інтервали в цілий тон і півтора тони. Діатоніка – основа побудови ладу (див. *Лад*).

**ДЖАЗ** (англ. *Jazz*) – рід розважальної музики, переважно танцювального характеру. В результаті поєднання традицій європейської й афро-американської музики в ХХ ст. в США з'явився новий вигляд музичного мистецтва – джаз. В основі джазу лежить імпровізація. Джазовий імпровізатор – це не композитор і виконавець в одній особі, а особливий тип художника, який створює твір у взаємодії з партнерами по ансамблю. Інша особливість джазу – складний ритм, або біт (*beat* – «ритм»). Більшість зразків джазової музики – інструментальні п'єси, побудовані за класичною моделлю «тема з варіаціями». Загальновідомі теми, до яких в джазі найчастіше

звертаються, називають стандартами. Багато стандартів є популярними піснями, мелодіями з кінофільмів і театральних вистав, створених у 20-50 р.р. В останні десятиліття стандартами найчастіше стають інструментальні п'єси, написані для джазових музикантів. Найбільш відомі джазові музиканти: Дюк Елінгтон, Луї Амстронг, Глен Міллер, Каунт Бейсі, Бені Гудмен, Діззі Гиллеспі, Чарлі Паркер. Найвідоміші джазові вокалісти: Ма Рейні, Дратуй Сміт, Ела Фіцджеральд, Джон Хендрікс, Роберт Макферрін.

**ДЖАЗ-БАНД** (англ. Jass-band; *band* – оркестр) – інструментальний ансамбль (оркестр), що виконує джазову музику, до складу якого зазвичай входять 4-6 саксофонів, 2-4 труби, 2-3 тромбони, контрабас або туба, банджо, гавайська гітара, кілька скрипок, фортепіано й набір ударних інструментів. Склад варіюється, іноді значно розширюється (т.зв. симфонічний джаз) або скорочується до 3-5 інструментів.

**ДЖЕМ-СЕЙШН** – (англ. Jam-session) – тривала імпровізація музикантів одного або різних гуртів, під час якої кожен може блиснути майстерністю. Джемами часто завершуються збірні концерти або фестивалі.

**ДЖИНГЛ** – коротка музична фраза, яка анонсує, передує радіопередачі або розділяє рубрики в тематичній або адресній радіопрограмі.

**ДИКЦІЯ** (від лат. *diction* – виголошування промови) – ясність, розбірливість вимовлення тексту, манера вимовляти слова. Дикційна виразність – важливий аспект майстерності вокаліста. Вона дозволяє без напруги розуміти сенс вимовляємих слів, тим самим полегшуючи сприйняття музики. Розбірливість слів у співі визначається чіткістю вимовлення *приголосних* звуків. Вони мають

вимовлятися активно й швидко, щоб не переривати зв'язного звучання. М'яві губи й язик у співі недопустимі. Необхідно суворо стежити за осмисленим й емоційно насиченим вимовленням слів, що також сприяє підвищенню розбірливості тексту.

**ДИНАМІКА** – сукупність явищ, пов'язаних з *гучністю* звучання. Динаміка є одним з найважливіших виразних засобів музики. Застосування динамічних відтінків (*forte*, *piano*, *crescendo*, *diminuendo* тощо) визначається змістом і характером музики. Різка, раптова зміна динаміки позначається терміном *subito*.

**ДИСКАНТ** (лат. *dis* – префікс, що означає розчленовування і *cantus* – спів). 1) високий дитячий співочий голос із *діапазоном* до 1-ої октави – *соль* 2-ої октави. Звучання дисканту відрізняється чистотою, сріблястістю, дзвінкістю. 2) Партія в хорі або вокальному ансамблі, виконувана високими дитячими або високими жіночими голосами. 3) Форма багатоголосся в середньовічній музиці. Виникла у Франції в XII ст. Отримала назву за верхнім голосом (дискантом), що супроводжував основну мелодію (григоріанський *хорал*) у протилежному русі. 4) Дишкант (або підголосок) – верхній виконуючий соло голос в донських козачих, східноукраїнських і східнобілоруських народних піснях, що виконується співаком в імпровізаційній, нерідко віртуозній манері.

**ДИСКОГРАФІЯ** – список офіційних аудіоносіїв, випущених гуртом упродовж творчої діяльності. До дискографії входять студійні, концертні й збірні альбоми та саундтреки. Для міні-альбомів (EP) і синглів, за рідкісними виключеннями, складаються власні дискографії.

**ДИСКОТЕКА** (від лат. *discus* – диск і грецьк. *theke* – ящик, вмістище, сховище). 1) Збори або зберігання грамофонних платівок (дисків). В наш час у цьому значенні частіше використовують термін «фонотека». 2) Одна з форм організації колективного дозвілля населення (переважно молоді). Музичну програму дискотеки коментує т. зв. диск-жокей, використовують не тільки як танцювальний супровід, але й з метою реклами й пропаганди нової естрадної популярної музики.

**ДИСОНАНС** (фр. *dissonance*, від лат. *dissono* – нечітко звучу) – поєднання кількох звуків, що не зливаються один з одним у сприйнятті слухача. Порівняно з *консонансом* дисонанс звучить більш напружено й викликає очікування розв'язки, переходу в консонанс. До дисонансів належать великі й малі секунди та септими, тритон та інші, збільшені й зменшені інтервали, а також акорди, що включають ці інтервали.

**ДИСТОРШН** (англ. *distortion* – спотворення) – оригінальний ефект перевантаження, який часто застосовують у музичних жанрах, *хард-рок*, *метал* і *панк-рок* у сукупності з електрогітарою. Переобтяжений підсилювач звукових частот спотворює синусоїдальну форму хвилі, гітарної струни, що згенерувала коливаннями, приводячи її до прямокутної. Ефект дисторшн зробив великий вплив на сучасну техніку гри на електрогітарі.

**ДИФІРАМБ** (грецьк. *dithyrambos*) – у Стародавній Греції хорова пісня на честь бога Діоніса. Спів дифірамбів супроводжувався танцями та грою на авлосі. Припускають, що з дифірамбу виникла старогрецька трагедія. В наш час деякі композитори називають дифірамбами інструментальні твори гімнічного характеру (симфонічний



Д. «Врубель» С. Ф Гнесіна, «Дифірамби» для фп. М. К. Метнера).

**ДІВІЗИ** (італ. *divisi* – розділені) – тимчасове розподілення якоїсь хорової або оркестрової партії на 2, 3 і більше голосів.

**ДІКСІЛЕНД** (англ. *Dixie land*, букв. «країна Діксі» – повсякденна назва південних штатів США) – один зі стилєвих різновидів класичного джазу. Спочатку виконавцями діксіленду були музиканти з «білих» поселенців США. Будучи різновидом новоорлеанського стилю в 1910-1920 р.р., діксіленд став з 1940-х років назвою останнього.

**ДОВЖИНА** – властивість звуку, залежна від тривалості коливання джерела звуку. Співвідношення різної тривалості, що виражається в метрі і *ритмі*, є основою музичної виразності.

**ДОЙНА** – народна пісня або інструментальна п'єса в Молдавії і Румунії.

**ДОМЄСТІК** (від лат. *domesticus* – домашній) – майстер співу у Візантії IVст. та на Русі XI ст., який поєднував обов'язки співака-соліста, диригента хору й учителя співу.

**ДРАЙВ** (англ. *drive* – наполегливість) – емоційна напруга в музиці, «агресивна» подача звуку. 1) Наявність драйву викликає в слухача враження, що темп наростає, хоча він залишається незмінним, але зростає динаміка твору й енергетична дія виконавця на слухача. 2) Вокальний прийом розщеплювання звуку – можливо найважливіший в арсеналі рок-вокаліста (див. *Розщеплювання*). Його підвиди: *гроулінг*, рев, хрипкий голос, *дет-вокал* тощо.

**ДРАМАТУРГІЯ МУЗИЧНА** – втілення в музиці драматичної дії. Музична драматургія визначає будову, форму й засоби виразності твору.

**ДУЕТ** (італ. *duetto*, від лат. *duo* – два) – ансамбль з двох виконавців, а також музичний твір для такого ансамблю (див. *Ансамбль*).

**ДИХАННЯ** – один з основних чинників голосоутворення, енергетичне джерело голосу. В повсякденному житті дихання здійснюється мимоволі, в співі воно підвладне вольовому управлінню. Вдих завжди вимагає активну роботу м'язів, що піднімають ребра і розширюють грудну клітку, а також діафрагми, яка, скорочуючись й опускаючись, розтягує легені вниз. За типом вдиху в практиці розрізняють верхньореберне (ключичне), нижньореберне – діафрагмальне (костоабдоминальне) й діафрагмальне (абдомінальне, черевне) дихання. Верхньореберне дихання в співі не застосовують, оскільки воно призводить до напруження м'язів шиї. Найкращим для співу є дихання нижньореберно-діафрагмальне, коли під час вдиху верхній відділ грудної клітки залишається спокійним, нижні ребра добре розсуваються, діафрагма опускається й живіт трохи видається вперед. Для співу принципове значення має не стільки тип вдиху, скільки характер видиху. Видих у співі здійснюється при дії м'язів черевного пресу і м'язів, що 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 й залежать від координації з роботою голосових складок. Вправи на дихання без звуку допомагають дихальним м'язам здійснювати свою роботу точніше, тобто розвивають управління цією мускулатурою. Співоче ж дихання освоюється тільки на звукових вправах, коли в роботі беруть участь гортань та інші відділи голосового

апарату. Основним критерієм правильності дихання є якість звучання голосу.

## Е

**ЕКВІРИТМІЧНИЙ ПЕРЕКЛАД** (лат. *aeguis* – рівний і «ритм») – переклад іншою мовою тексту опери, романсу, пісні та інших творів вокальних жанрів. Переклад тексту сприяє більшій популярності певного твору в іншомовних країнах. З позиції ритміки, переклад повинен відповідати нотному тексту (іноді допускається роздріблення довгих звуків або поєднання двох коротких звуків однакової висоти за допомогою ліги). При перекладі можливі деякі відступи від точного змісту оригінального тексту з метою збереження його загального настрою, не порушуючи при цьому музичної структури.

**ЕКВАЛАЙЗЕР** (англ. *equalize* – вирівнювати) – пристрій або комп'ютерна програма, що дозволяє вирівнювати амплітудно-частотну характеристику звукового сигналу, тобто корегувати його амплітуду вибірково, залежно від частоти. Передусім, еквалайзер характеризується кількістю регульованих за рівнем частотних фільтрів (смуг). Спочатку еквалайзери використовувались відповідно до цього призначення: за часів перших дослідів звукозапису, студії були оснащені низькоякісними мікрофонами й гучномовцями, які спотворювали початковий матеріал, і еквалайзер застосовували для його частотної корекції. На сьогодні еквалайзер – це могутній засіб для отримання різноманітних тембрів звуку. Процес обробки звукового сигналу за допомогою еквалайзера називається *еквалізацією*.

**ЕКСЦЕНТРИКА** (від лат. – відхилення від норми, дослівно – вихід з центру) – емоційний сильний максимальний стан схвильованості, протилежний *концентрації*, тобто сценічні вчинки й емоції, що виходять за межі нормального стану, коли людина сильно збуджена й ніби втрачає контроль над собою. Крайні ступені ексцентрики – надзвичайна радість, захоплення, несамовите прагнення, тріумфування або надзвичайний жах і страх. У крайньому ступені ексцентрики фігура актора-співака розгорнена: розкинуті руки з розімкненими пальцями, широко розставлені ноги, розширені очі, відкритий рот, підведені брови тощо.

**ЕЛЕГІЯ** (грецьк. *elegeia* – траурний спів) – вокальний або інструментальний твір сумного, вдумливого характеру. У Стародавній Греції елегія – музично-поетичний ліричний жанр. Пізніше елегія набула широкого поширення в західноєвропейській і російській поезії XVIII – XIX ст. для вираження почуття розчарування, незадоволеності, спогадів про минуле. Як самостійний вокальний твір елегія зустрічається в творчості Г. Перселла, Л. Бетховена, С. І. Танєєва, М. І. Глінки, О. С. Даргомижського, О. П. Бородіна, Ю. А. Шапоріна тощо.

**ЕЛЕКТРОГІТАРА** – різновид гітари з суцільним корпусом і електронними звукознімачами, що перетворюють коливання сталевих струн в електричний струм. Сигнал із звукознімачів може бути опрацьований для отримання різних звукових ефектів і потім посилений для відтворення через динаміки.

**ЕМІСІЯ ЗВУКА** (франц. *emission* – подача, випускання) – посилення звуку в зовнішній простір.

**ЕПІТАЛАМА** (грецьк. epithalamios від *epi* – над і *thalamos* – спальня, шлюбна оселя) – в антич. поезії й музиці весільна пісня, яку виконували на шлюбних урочистостях. Відомі епіталами з оп. А.Г. Рубінштейна «Нерон», написаною на сюжет з давньоримської історії, «Епіталама» для скр. і фп. Ф. Ліста. У суч. музиці – «Epithalame» А. Жоліве для 12-гол. хору (1953). Тексти античних епіталам складають літературну основу кантати «Тріумф Афродіти».

**ЕР** (англ. EP, extended play), – вінілова платівка такого ж діаметру і з такою ж швидкістю обертання, що і сингл, але розрахована на запис чотирьох-шести пісень. EP були дуже популярні в 60-і роки. Зараз випускають у вигляді CD; це дозволяє включати в EP 6-8 композицій, так що межа між EP і повноцінним альбомом практично стирається. В 70-х роках з'явилися різновиди EP – максі-сингл (відомий також як «дванадцятидюймовка» – особливий сингл для дискотек) і міні-альбом.

**ЕСТРАДА** (франц. estrade, від лат. *stratum* – настил, підлога). 1) Підмостки для концертних виступів. 2) Естрада або естрадне мистецтво – вид сценічного мистецтва, що об'єднує різноманітні форми виконавської творчості (музично-інструментального і вокального виконання, художнього читання, танцю, виконання скетчів, пародій, циркових номерів тощо). Естрадні уявлення або концерти будуються іноді на основі тематичної програми, поєднаної конференсом.

**ЕТЮД** (франц. etude, букв. – вивчення, вправа). 1) Інструментальна або вокальна п'єса, заснована на застосуванні певного технічного прийому гри або вокального виконання й призначена для удосконалення майстерності виконавця. Зазвичай етюди створюються

серіями, збірками (напр. «Етюда для фп.» К. Черні, М. Клементі, І. Крамера; вокалізи (вправи для голосу) Ф. Абта, І.Вілінської тощо). 2) Вправа, що служить для розвитку й удосконалення техніки акторського мистецтва.

**ЕФЕКТ ЛУНИ** (рос. – эхо, грецьк. echo – звук, відгомін, луна) – в музиці прийом повторення інтонацій і музичних фраз в тихішому звучанні, що імітує природну луну. З XVI ст. цей прийом часто використовують в *мадригалах, мотетах, операх*.

## Ж

**ЖАНР** (фр. Genre – рід, вигляд) – рід музичних творів, що характеризує різновиди музичних творів, які історично склалися, визначувані їх походженням і призначенням, складом виконавців, особливостями змісту й форми. В музичній науці склались різні системи класифікації музичних жанрів. Так, існують жанри народні і професійні, вокальні інструментальні, камерні й симфонічні тощо. Серед жанрів, пов'язаних з вокальним мистецтвом, виділяють **вокальні** (*пісня, романс* тощо), **вокально-інструментальні** (*кантата, ораторія, меса* тощо), **музично-сценічні** (*опера, оперета, мюзикл*). Поняттям «жанр» визначають також певний характер творчості й пов'язану з ним манеру виконання, напр., салоновий жанр, легкий жанр (звідси – жанрові пісні). Крім того, під жанром в музиці деколи розуміють побутове. Звідси – виділення жанрів, безпосередньо пов'язаних із побутом: маршу, вальсу, колісанки, застольної пісні тощо.

**ЖЕСТ сценічний** – зовнішній вияв відчуттів, відображений у вчинках і діях (не плутати з

жестикуляцією). Говорючи про жести, слід мати на увазі погляд, оберти голови, рух плечей, рук, танцювальні рухи тощо. Види сценічних жестів: **механічний**, викликаний необхідністю (протягуєте руку, щоб узяти мікрофон, робите уклін в кінці виступу тощо). Зі всіх жестів він найбільш необхідний, але є найменш цікавим; **описовий** жест – менш необхідний, але такий, що частіше зустрічається. Його можна схарактеризувати так: рука, стежачи за словом, ніби уподібнюється указці вчителя, яка переходить на відповідний малюнок. Актор говорить «мое сердце», «моя голова» – і рука відповідно переноситься на той орган. Це, звичайно, нудний жест, оскільки рука волочиться слідом за словом, що дуже невірно, але, в усякому разі, цей жест не перериває думки, не відволікає від стеження за виконанням. **Психологічний** жест – це зовнішнє вираження відчуття (але відчуття, як відомо, не тільки не співпадає зі словом, але іноді прямо суперечить йому). Можна навіть сказати, що психологічний жест в найчистішому вигляді співпадає не з вимовним словом, а з підтекстом.

**ЖЕСТИКУЛЯЦІЯ** – рух рукою, що супроводжує або замінює вербальне повідомлення.

**ЖОНГЛЕР** (франц. *jongleur*, від лат. *joculator* – жартівник, забавник) – в епоху середньовіччя у Франції мандрівний комедіант і музикант. Жонглери протягом довгого часу були єдиними професійними виконавцями інструментальної музики. Жонглер, який мандрував з *рувером* і *трубадуром*, називався *менестрелем*.

## 3

**ЗАКОНИ ЗОВНІШНЬОЇ ТЕХНІКИ ВИКОНАВЦЯ** – обов'язкові правила внутрішньої концентрації, поведінки виконавця (актора, співака) на сцені під час виконання ним художнього твору:

- 1) **увага** (див. *увага*) актора (співака), який перебуває на сцені, кожен мить має бути зосереджена на правильно віднайденому довільно обраному об'єкті;
- 2) **актор** (співак) на сцені **повинен бути м'язово-вільним** (див. *м'язова свобода*), тобто повинен доцільно витратити м'язову енергію;
- 3) під час перебування виконавця на сцені, всі його **слова, дії, пропоновані обставини** (див. *Пропоновані обставини*) **повинні бути творчо виправданими**.

**ЗАКРИТИЙ ЗВУК** – звук, що утворюється при співі із закритим ротом. Цей вид співу широко застосовують у процесі постановки голосу, сприяючи виникненню яскравих відчуттів резонаторів в області головного резонатора (див. *Носова і додаткові порожнини*). При співі із закритим ротом утворюється дуже сильний *імпеданс*, що допомагає голосовим складкам в їх опорі підкладковому тиску. Виключення звичних рухів артикуляцій дозволяє зосередитися на оцінці роботи гортані й дихання. В процесі співу необхідно контролювати, щоб голос не затискався й гортань не сковувалася. Спів закритим звуком на приголосний *м* – поширений прийом.

**ЗАСПІВ** – 1) Початок хорової пісні, що виконує один або кілька солістів, після чого вступає весь хор. 2) Складова частина куплету (див. *Куплет*), який виконує на початку



вокального твору перед *приспівом* один або декілька виконавців.

**ЗАСПІВУВАЧ** – співак, який виконує заспів хорової пісні; у хорі – провідний співак, який часто організовує й спрямовує спів усього хору.

**ЗАХВОРЮВАННЯ ГОЛОСА** – порушення голосової функції унаслідок різних причин. Найчастіше причиною порушення вокальної функції є гострі запальні захворювання верхніх дихальних шляхів: ангіна (тонзиліт), гостра нежить (риніт), запалення глотки (фарингіт), гортані (ларингіт), трахеї (трахеїт) і бронхів (бронхіт).

До захворювань, пов'язаних із підвищеним професійним навантаженням на голос, належать: співочі вузлики, крововилив у голосову складку, різновиди дисфонії та фонастенія. Співочі вузлики бувають гострими, хронічними й застарілими. Причина їх появи – неправильний спів або надмірне навантаження на голосовий апарат. Гострі вузлики при забезпеченні голосового спокою й унаслідок зміни манери *голосоутворення* зазвичай розсмоктуються. Застарілі вузлики здебільшого видаляють оперативним шляхом. Щоб уникнути повторного їх виникнення доцільно знайти найбільш щадну манеру голосоутворення і не допускати вокальних перевантажень. Крововилив у *голосову складку* трапляється при різкій напрузі (крик, *форсування*). Голос відразу «сідає», і фонація стає неможливою. При абсолютному вокальному спокої крововилив поступово розсмоктується й може пройти безслідно. *Дисфонія* – розлад фонації, що протікає або у формі ослаблення діяльності голосових складок (незімкнення, парез тощо), або в спастичній формі (пересмикання, спазми тощо). Зазвичай, це результат перенапруження нервової системи,

посиленої голосової діяльності, що часто протікає на тлі будь-якої інфекції.

Особливою формою порушення голосу є *фонастенія*, коли співати стає важко, швидко настає втома, змінюється тембр, з'являється нестійкість інтонації. Співак відчуває неприємні відчуття в горлі (болі, штрикання, тяжкість), а 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* й у хворому стані. Фонастенія вимагає повного голосового спокою, загального відпочинку й зміни навколишнього оточення. Для запобігання **всім видам** захворювань голосу співак повинен постійно перебувати під спостереженням фоніатра, що знає особливості його голосового апарату.

**ЗБІРКА** – альбом, складений зазвичай із найбільш вдалих і відомих хітів або найбільш характерних для гуртуконанця композицій. Самі музиканти досить рідко беруть участь у виданні збірок. Ця форма альбому має головним чином комерційний характер, вона розрахована на «підігрівання» інтересу до гурту під час тривалої відсутності або, навпаки, появи вдалої студійної новинки. Проте, для гуртів «середньої руки» збірки – оптимальний жанр, що дає уявлення про творчий шлях команди. Зазвичай, збірку випускають слідом за 3-4 студійними альбомами.

**ЗВУК музичний** – найменший елемент музики. Його основні властивості – *висота, гучність* (див. *Сила звуку*), *тривалість, тембр*.

**ЗВУКОВЕДЕННЯ** – у вокальному мистецтві термін, вживаний для позначення різних видів ведення голосу за

звуками мелодії (напр., *кантилена*, *портаменто* тощо). Кантилена – основний вид звуковедення в співі. Разом із *голосоутворенням* звуковедення входить до поняття вокальної техніки.

**ЗВУКОВИЙ ОБРАЗ** – сукупність звукових (мовних, музичних, шумових) елементів, що створюють за допомогою асоціацій в узагальненому виді уявлення про матеріальний об'єкт, явище, історичну подію, характер людини. Звуковий образ існує в структурі твору як частина загального образотворчо-виражального комплексу художніх засобів або як автономний компонент для поглиблення певної авторської думки.

**ЗВУКОВІ ЕФЕКТИ** – способи перетворення звукових сигналів, які дозволяють домогтися появи таких ефектів як, наприклад, луна, реверберація тощо. Принципово, метою обробки й перетворення звуку є додавання наявному звукові якихось нових якостей або усунення небажаних. Звукові ефекти належать до тих перетворень звуку, які надають звучанню нової форми або повністю змінюють звукову інформацію. Види ефектів:

- **Chorus** (від англ. *chorus* – хор), названий так тому, що в результаті його застосування звучання сигналу перетворюється ніби в звучання хору або в одночасне прослуховування кількох інструментів;
- **Delay** (від англ. *delay* – затримка) застосовується частіше у випадках, коли моносигнал потрібно перетворити в щось, подібне до псевдостерео. Якщо моносигнал подати в обидва канали стереофонічної системи, то шляхом деякої затримки сигналу в одному з каналів можна домогтися отримання стереоефекту;

- **Echo** – ефект, для отримання якого необхідно на оригінальний вхідний сигнал накласти його затриману в часі копію;
- **Reverberation** (від англ. *Reverberation* – повторення, віддзеркалення) полягає в наданні звучанню об'ємності, характерної для великого залу, де кожен звук породжує відповідний, поволі згасаючий звук. Від ефекту «луна» реверберація відрізняється тим, що на вхідний сигнал накладається затримана в часі не його копія, а вихідний сигнал.

**ЗВУКОЗАПИС** – процес запису музичних композицій у студії, за допомогою якого сигнали звукової інформації, впливаючи на магнітну плівку, платівку та ін. носії, змінюють його кількісні та якісні характеристики з метою збереження в ньому звукової інформації й подальшого його відтворення. Розрізняють два види звукозапису: **монофонічну** (що майже не містить інформації про просторове розташування джерел звукового сигналу під час запису) і **стереофонічну**, (що містить інформацію про просторове розташування джерел звукового сигналу під час запису).

**ЗВУКОНОСІЙ** – диск, платівка, стрічка або дріт із записаним на них (механічним, оптичним або електромагнітним способом) звуком. Найбільш поширені такі звуконосії: диски (CD-R – одноразово записувані компакт-диски, CD-ROM – компакт-диски з даними, CD-RW – перезаписувані компакт-диски), MP3 – формат звукових файлів, де використовується стиснення даних із втратами, грамплатівки, кіноплівки, магнітні стрічки тощо.

**ЗВУКОРЯД** – послідовність всіх звуків, що вживаються в музиці, або звуків будь-якої мелодії, ладу, музичної системи, музичного інструменту тощо, розташованих у поступовому висхідному або низхідному порядку. Див. також *Гамма, Натуральний звукоряд, Лад*.

**ЗВУКОЗНІМАЧ**, адаптер – прилад для т. зв. електричного відтворення звуку, записаного на різних звуконосіях (грамофонній платівці, магнітній стрічці, диску тощо) (див. *Звукозапис*). Звукознімач перетворює коливання відтворювальної голки в коливання електричної напруги, які можуть бути посилені та потім відтворені з новою гучністю за допомогою гучномовця.

**ЗВУКОУТВОРЕННЯ** – див. *Голосоутворення*.

**ЗІНГШПІЛЬ** (нім. *singspiel*, від *singen* – співати і *spiel* – гра) – німецький і австрійський різновид комічної опери з чергуванням музичних номерів і розмовних діалогів. На розвиток німецького зінгшпілю вплинула англ. *баладна опера*. Засновником німецького зінгшпілю вважається І. А. Хілер («Лотхен при дворі», «Сільський циркульник»). Музичні номери зінгшпилів Хілера – це прості пісні, куплети, близькі народній пісні. Музика австрійських зінгшпилів, крім пісень, куплетів містить арії, ансамблі, оркестрові фрагменти.

**ЗМІННИЙ ЛАД** – *лад*, в якому значення опорних тонів (і головне з них – тоніки) набувають почергово то один, то інші його ступені. У змінному ладі змінюються функції ладів звуків: в одних умовах стійких, в інших – нестійких. Завдяки переміщенню засад відбувається зрушення, за своїм характером близьке до зміни тональності; тому змінний лад можна розглядати як складений лад, що об'єднує дві (рідше більше) споріднені тональності в одне ціле (напр., мажор і паралельний до нього мінор або 2

мажор у кварто-квінтовому співвідношенні). У змінному ладі тональність може поєднуватись у вигляді чітких, контрастних зіставлень або ж у вигляді непомітних переливів. Гнучкість ладотональних переходів в змінному ладі розширює можливість виявлення в музиці багатоманітних емоційно-сміслових відтінків. Змінний лад насамперед властивий народній музиці, особливо російській народній пісні, де диференціація функцій ладів часто має пом'якшений характер. Змінні лади широко використані в російській класичній музиці. Явище змінного ладу вперше досліджував Б. Яворський.

**ЗМІСТ ТВОРУ** – віддзеркалення певних аспектів дійсності, зокрема внутрішнього світу людини, у свідомості композитора за допомогою художніх звукових образів. Головна особливість змісту – віддзеркалення внутрішнього світу людини з усім багатством і різноманітністю її станів і відчуттів, її переживань і роздумів. Інша особливість визначена його інтонаційною формою як супутнім компонентом природної людської мови. Вона уточнює, конкретизує значення слів. Зміст твору – категорія ідеальна, така, що вимагає певного втілення. У передачі змісту засобами музики виділяють два підходи: *вираження й зображення*. *Вираження* – посідає основне й провідне місце. Музика може виражати якнайширшу гамму настроїв, нескінченну різноманітність людських характерів, відчуттів тощо. Роль *зображення* більш скромна. Зобразити музика може два рівні: безпосередній, звуконаслідувальний та опосередкований.

**ЗНАМЕННИЙ РОЗСПІВ** – основний вид співу в православній староруській церкві. Знаменами або крюками називали співочі знаки, якими записували наспіви. Виникнення знаменного розспіву відносять до XII ст.

Знаменний розспів будувався й розвивався в системі восьмиголосся – восьми голосів, кожен з яких представляв суму діатонічних співів з діапазоном не більше квати. Наспіви або погласіци кожного з восьми голосів склалися з 3-4-х поспівок. Погласіци не ділилися на такти, ритм наспіву визначався текстом; мелодика дуже плавна, без різких стрибків і хроматизмов. Виконувався знаменний розспів в унісон, а капела. З XVI ст. мелодії знаменного розспіву використовували як основну мелодію в ранній формі багатоголосся – так зв. рядковому співі на 2, 3, 4 голоси. У XVII ст. рядковий спів витіснив *партесний спів*. Мелодика знаменного розспіву вплинула на творчість російських композиторів О.П. Бородіна, П.І. Чайковського, М.А.Римського-Корсакова, С.В. Рахманінова та ін.

**ЗОБРАЖАЛЬНИЙ ЖЕСТ** – див. *Жест*.

**ЗОНА** (грецьк. zone – пояс) – область, в межах якої певний звук або інтервал може мати різном. кількісні вираження, зберігаючи при цьому свою якість і назву. Напр., якість і назва інтервалу залишаються постійними в певних межах за різном. частотних відносин між звуками цього інтервалу (зона великої секунди, малої терції тощо); звук *ля* 1-ої октави сприймається як незмінний при частотах 435, 437, 440, 443 тощо з допустимими відхиленнями до  $\frac{1}{4}$  тону ( $\pm \frac{1}{8}$ ). На зонній природі слуху засноване т. зв. вільне інтонування музики виконавцями на інструментах з частково фіксованим ладом (скрипці тощо) і співаками. Зони спостерігаються також у сфері темпу й ритму (тимчасові зони), тембру, динаміки.

# I

**ІМІДЖМЕЙКЕР** (іміджмейкер-консультант, іміджмейкер-психолог) – фахівець із професійного супроводу кар'єри, створення іміджу особи або фірми; здійснює імідж-супровід у рекламних і передвиборних кампаніях, створює імідж артиста в шоу-бізнесі.

**ІМІТАЦІЯ** (від лат. *imitation* – наслідування) – повторення теми або мелодич. оберту в будь-якому голосі муз. твору безпосередньо вслід за іншим голосом. Зазвичай попередній голос продовжує свій рух, утворюючи протискладання до імітації. Іноді імітація починається до закінчення викладення теми в попередньому голосі. Додаючи зв'язність і логічну єдність, імітація служить основним прийомом композиції, розвитку муз. думки в багатьох формах поліфонії (т. зв. імітаційною).

**ІМПЕДАНС** (від лат. *Impeditio* – перешкода) – зворотний акустичний опір, який випробовують голосові складки з боку ротоглоткового каналу. Імпеданс знімає частину навантаження з голосових складок, що коливаються, в їхній «боротьбі» з підкладковим проривним тиском. Постановка *голосу* пов'язана з віднайденням такого імпедансу, який забезпечує оптимальну роботу голосових складок. Величина імпедансу залежить від довжини ротоглоткового каналу, наявності в ньому звужень, форми порожнин. Порівняно довші й масивніші голосові складки низьких чоловічих голосів вимагають більшого імпедансу, для легенів, високих голосів, що мають маленькі голосові складки, характерний невеликий імпеданс. Вокальна педагогіка має значну кількість методів і прийомів підбору І. (див. *Фонетичний метод*).



**ІМПРЕСА́РІО** (італ. *impresario*, від *impresa* – підприємство) – приватний підприємець, організатор видовищних підприємств, улаштовувач концертів, а також агент, який діє від імені артиста-гастролера, укладає для нього договори на гастролі тощо. В Італії XVI-XVIII ст. – організатор акторської трупи, директор театру.

**ІМПРОВІЗА́ЦІЯ** (франц. *improvisation*, італ. *improvvisazione* від лат. *improvisus* – несподіваний, раптовий) – створення віршів, музики та ін. в момент виконання; те, що створене таким чином; виступ з чим-небудь, не підготовлений заздалегідь.

**ІНТЕРПРЕТА́ЦІЯ** (від лат. *interpretation* – роз'яснення, тлумачення) – художнє тлумачення виконавцем музичного твору в творчому процесі виконання. Завдання інтерпретації – найповніше й переконливо розкрити задум авторів. Інтерпретація залежить від естетичних переконань, індивідуальних особливостей виконавця, його ідейно-художніх переконань.

**ІНДІ** – маленька фірма звукозапису, що не залежить від великих компаній і зазвичай випускає некомерційну музику.

**ІНСТРУМЕНТА́Л** – інструментальна композиція, яка не містить вокальної партії, або що містить тільки бек-вокал.

**ІНСТРУМЕНТУВА́ННЯ** – виклад муз. твору для певного інстр. складу, напр., оркестру – симф., духового, нар. інструментів тощо, різних камерних ансамблів – квартетів, тріо та ін.; у ширшому розумінні – також для вокального ансамблю, хору. В муз. практиці термін «Інструментування» застосовують здебільшого у вузькому значенні – **оркестрування**, тобто інструментування для оркестру.

**ІНСЦЕНУВАННЯ** (від лат. *in* - на і *scena* – сцена).

1) Переробка белетристичного твору (роману, повісті, оповідання) в драматургійний. 2) Переробка вокального твору в драматургічний з метою показу його на театральній сцені. Як складний творчий процес окрім вокального виконання вона включає такі етапи: сценарний план, підбір виконавців, розробку мізансцен, проведення репетицій. 3) Переробка науково-популярного твору зі складною структурою в ігрову передачу, яка набуває доступної для слухачів форми (найчастіше використовується в програмах для дітей).

**ІНТЕРВ'ЮЄР** – особа, яка проводить інтерв'ювання, опитування, зокрема для соціологічних та ін. соціальних досліджень.

**ІНТЕРМЕДІЯ** (від лат. *intermedius* – перебуває посеред).

1) Невелика п'єса або сцена, зазвичай коміч. характеру, розіграна між діями основної (серйозної) п'єси (драми або опери). В Англії XV – XVI ст. такі короткі вистави називали інтерлюдіями. В XVII-XVIII ст. в Італії були поширені оперні інтермедії, з яких розвинулась опера-буффа. Класичний зразок – «Служниця-пані» Перголезі (1733). 2) Проміжний епізод, що готує й об'єднує різні проведення теми у фюзі, іноді називають інтерлюдією.

**ІНТЕРНЕТ-АЛЬБОМ** – будь-який альбом, доступний тільки користувачам Інтернету і неперевиданий на іншому аудіоносієві. Жанр активно розвивається останнім часом і, можливо, скоро витіснить звичайні альбоми.

**ІНТОНАЦІЯ** (від лат. *intono* – голосно вимовляю).

1) Втілення художнього образу в музичних звуках. 2) Невеликий, відносно самостійний мелодійний оборот. 3) Точне відтворення висоти звуку при музичному виконанні. 4) Вирівнювання звучання тонів звукоряду

музичних інструментів за тембром і гучністю. 5) У григоріанському співі – короткий вокальний вступ до наспіву, що визначає його тональність.

**ІРМОС** (від грецьк. *heirmos* – зв’язок, ряд) – у східно-християнській культовій музиці початковий спів, зразок для подальших співів (*тропарів*) будь-якого відділу хорової композиції (*канону*).

## Й

**ЙОДЛЬ** (нім. *jodel*) – жанр народних пісень в альпійських горців (Австрії, Південній Баварії та Швейцарії). Рефрен пісні в характері вальсу вокалізується на голосних *a, e, i* з використанням різкої зміни головного (фальцету) і грудного звучання без *міксту* на широких інтервалах і звуках розкладеного акорду. Л. Бетховен обробив кілька тірольських мелодій, вокаліз яких нагадує манеру співу йодль.

## К

**КАБАЛЬЄТА** (італ. *cabaletta*) – 1) У XVIII ст. – невелика легка арія з простою пісенною мелодією, з чітким ритмічним малюнком, що повторюється. 2) В італійських операх XIX ст. – коротка завершальна частина арії, в якій темп поступово прискорюється. Нерідко кавальєта складається з кількох розділів, кожен з яких проходить у своєму темпі. Яскравим прикладом є кавальєта Манріко з 3-ої дії опери «Трубадур», а також арія Віолети з 1-ої дії опери «Травіата» Дж. Верді.

**КАВАТІНА** (італ. *cavatina*, від *cavare* – витягувати).

1) В опері й ораторії кінця XVIII ст. – коротка сольна вокальна п'єса. Від *арії* відрізнялась розмірами, простотою форми й пісенністю мелодії. Традиційна каватіна складалася з одного куплета з інструментальним вступом, напр., каватіна Луки «Страждає від спеки» з ораторії Й. Гайдна «Пори року». 2) У XIX ст. – вихідна арія героя, наприклад, каватіна Норми з опери В. Белліні «Норма», каватіна Розіни з опери Дж. Россіні «Севільський цирульник», каватіна Антоніні з опери М.І. Глінки «Іван Сусанін», каватіна Берендея з опери М.А. Римського-Корсакова «Снігуронька» тощо.

**КАВЕР-ВЕРСІЯ** (англ. *cover-version*) – композиція якогось гурту у виконанні іншого. На ранньому етапі розвитку поп-музики поняття «кавер» не існувало, оскільки вся естрадна музика 30-50-х р.р. базувалась на кількох десятках стандартів, які нескінченно переспівувалися десятками виконавців, ця традиція була жива ще на початку 60-х. The Rolling Stones, The Beatles і Боб Ділан покінчили з монополією професійних хітмейкерів і задали поп-музиці високу авторську планку, при якій зловживання каверами відійшло до діяльності другорозрядних гуртів. На початку 70-х кавер-версії стали відносною рідкістю. Це пояснюється ще й тим, що плавна зміна поколінь в естрадній музиці змінилася різким відторгненням «стариганів» рок-молоддю – кожний молодий гурт вважав за краще писати свої пісні, лише зрідка віддаючи данину пошани кумирам за допомогою кавер-версій. В цілому, відмова від панування кавер-версій істотно просунула вперед поп-музику, з'явилися десятки «свіжих» суперхітів, які до нашого часу стали вже класикою.

На початку 70-х завдяки Девіду Боуї і Брайану Феррі з'явився жанр іронічної кавер-версії, популярний дотепер. Зараз кавер рідко знімають «один до одного», навпаки, прагнуть привнести в пісню максимум свого, так що оригінал іноді можна впізнати тільки за назвою. Відомо немало кавер-версій, що геть затьмарили оригінали за якістю й популярністю. Вдала К.-в. може «повернути до життя» стару пісню. В таких стилях, як рокабіллі, блюз і соул жанр К.-в. дуже значущий і підкреслює нерозривний зв'язок часів, «вічну молодість» музики. А деякі артисти (Брайан Феррі, Майкл Болтон) неодноразово випускали цілі альбоми, складені з кавер-версій, підкреслюючи пошану до свого «коріння». Існують також кавер-гурти, що принципово виконують тільки кавер-версії пісень своїх улюбленців (напр., англ. кавер-гурт THE JAMM грає тільки пісні THE JAMM).

Іноді можна зустріти неправильне вживання виразу «зробити аранжування» в значенні «зробити кавер-версію». Слово «рیمейк» також належить швидше до кіно, ніж до музики.

**КАДА́НС** (франц. *cadence*) – див. *Каденція* в першому значенні.

**КАДЕ́НЦІЯ** (італ. *cadenza*, від італ. *cadere* – падати, затихати). 1) *Каданс* – гармонійний або мелодійний оборот, що завершує музичний твір, його частину або окрему побудову. Основні види – стійкі каданси (що завершуються тонікою), і нестійкі каданси (що завершуються нестійким для ладу співзвуччям або звуком). Класифікація кадансів (автентичні, плагальні, половинні, перервані, такі, що вторгаються тощо) і правила голосоведення в них подані у вченні про *гармонію*. Лад і метроритмічна визначеність кадансу зумовлює її

формоутворювальну музично-синтаксичну роль – розчленовування музичного твору на окремі побудови, встановлення між ними функціонального й логічного співвідношення. 2) Вільна імпровізація віртуозного характеру, яка виконується соло і яка входить до складу крупного музичного твору, головним чином інструментального *концерту*. Спочатку каденції були вставками, що імпровізувалися виконавцями-віртуозами. Починаючи з Л. Бетховена (5-й концерт для фортепіано з оркестром) композитори почали чітко записувати каденції в своїх творах.

**КАМБЕК** (англ. comeback) – повернення артиста в шоу-бізнес після тривалої відсутності. Іноді камбеком називають також реліз нового альбому після кількох років мовчання гурту, виконавця.

**КАМЕРНИЙ СПІВ** (лат. camera – кімната) – виконання камерної вокальної музики. Вокальна камерна музика (у жанрах *пісні, романсу, ансамблю*) з кінця XVIII ст. і особливо в XIX столітті посіла значне місце в музичному мистецтві. Поступово склався відповідний жанру камерний виконавський стиль, що ґрунтується на максимальному виявленні інтонаційно-сміслових деталей музики. Камерний спів володіє великими можливостями в передачі якнайтонших ліричних емоцій. Він вимагає від виконавця високої музичної й загальної культури, гнучкого, здатного до якнайтоншого нюансування голосу, який не обов'язково повинен бути сильним.

**КАНОН** (грецьк. canon – правило) – форма поліфонічної музики, заснована на суворій *імітації* – точному повторенні мелодії в усіх голосах. Кожен голос вступає раніше, ніж мелодія закінчиться у попередньому голосу. Перший, провідний голос в каноні називається

пропостою (італ. *proposta* – пропозиція), голоси що імітують, – респостой (італ. *risposta* – ответ). Канони розрізняються за кількістю голосів, інтервалом між їх вступами (канони в приму, октаву, кварту, квінту тощо), кількістю тем, імітованих одночасно (канон подвійний, потрійний тощо), різним співвідношенням пропости й ріспости (канон у збільшенні, зменшенні, зверненні). У нескінченному каноні кінець мелодії переходить у її початок, тому глоса можуть вступати неодноразово.

**КАНТ** (лат. *cantus* – спів) – побутова багатоголосна пісня, поширена в Росії, Україні і Білорусії в XVII – XVIII ст. Для музики кантів були характерні триголосний виклад з паралельним рухом двох верхніх голосів і басом, що протистоїть йому, та який створює гармонійну опору; куплетна форма, ритмічна частина мелодії. Спочатку канти створювалися на тексти релігійного змісту й були популярними серед духівництва. В XVIII ст. тематика кантів збагачується, з'являються жартівливі, пасторальні, застільні, любовно-ліричні, вітальні (так зв. віватні або панегіричні канти). У віватних кантах, зокрема, оспівували різні урочисті події з життя держави. Для них були характерними мелодія, що нагадує фанфарні сигнали, імітаційні перегуки, рулади на слові «віват». В цей час кант стає й улюбленим жанром домашнього «музиціювання». У другій половині XVIII ст. кант поступово витісняється жанром сольної «російської пісні».

**КАНТАТА** (італ. *cantata*, від *cantare* – співати) – вокально-інструментальний твір для солістів, хору й оркестру. Відомі кантати для одного хору, для соліста з оркестром. Кантати підрозділяються на духовні та світські. Вони передбачають оркестрові вступи, арії, ансамблі, хори.

Виконавчий склад і структура зближують кантату з *ораторією*, проте, кантата відрізняється меншим розміром, камерністю, відсутністю драматичного розвитку сюжету. Кантата виникла в Італії в XVII ст. і спочатку була сольною вокальною п'єсою; пізніше в кантаті з'явилося зіставлення аріозних і речитативних епізодів. Розквіт жанру світської кантати в Італії пов'язаний з іменами композиторів Л. Россі, А. Страделлі, А. Скарлатті. Духовна кантата сформувалася в Німеччині, найбільшими представниками якої є Г. Телеман і Й. Бах. Жанру кантати віддали данину В. А. Моцарт, Л. В. Бетховен, Ф. Шуберт і Й. Брамс тощо. В Росії жанр представлений у творчості О. Верстовського, С. Танєєва, С. Рахманінова тощо. Кантати сучасних композиторів відрізняються збільшенням ролі хору, насиченістю інтонаціями народної й масової пісні. Найбільш значні твори в цьому жанрі створили С. Прокоф'єв («Олександр Невський»), Ю. Шапорін («На полі Куликовому») та ін.

**КАНТИЛЕНА** (лат. *cantilena* – спів). 1) Співуче, зв'язне виконання мелодії, основний вид звуковедення, побудований на техніці *legato*. Співучість, кантиленність вокального виконання – результат правильної техніки голосоутворення й звуковедення, коли при переході від звуку до звуку характер *вібрато* не порушується. Досягається вирівнюванням голосних й умінням швидко та чітко вимовляти приголосні (див. *Голосні в співі, дикція*). 2) Співуча *мелодія*, вокальна або інструментальна. Кантиленні вокальні мелодії композиторів різних часів і народів несуть у собі елементи національної специфіки, інтонації тієї епохи. Російська кантилена, що походить від російських розспівів, широких російських нар. пісень, досягла глибокої психологічної виразності в творах



композиторів-класиків. Вокальний стиль російських співаків формувався під впливом російської класичної кантилені. Кантилена характерна і для українських ліричних пісень. Вона дозволяє співакові найповніше розкрити виразні можливості свого голосу, майстерність володіння ним.

**КА́НТРИ** (англ. country – «сільський») – пісенна та інструментальна музика білого населення, що склалася на початку ХХ ст. в сільській місцевості США. Вона перейняла музичний фольклор багатьох європейських народів, представники яких переселилися до Америки: кельтську й англосакську народну музику, французький шансон, німецький йодль (наспіви альпійських горців в Австрії, Швейцарії і Південній Баварії) тощо. Склад виконавців музики кантрі зазвичай передбачав акустичні струнні інструменти (скрипку, гітару, мандоліну, банджо та контрабас) і не припускав наявності ударних. Сучасні виконавці кантрі часто використовують і духові, клавішні та ударні, й електромузичні інструменти. Центром кантрі вважають місто Нашвілл (штат Теннесі), де регулярно проводять кантрі-фестивалі.

**КА́НТРИ-РОК** (англ. country rock, від *country music* – «музика кантрі» і «рок»), напрямок рок-музики, що походить від місцевих традицій музичного фольклору білого населення, склався у середині 60-х р.р. у США. В основі кантрі-року лежить вокальна інструментальна музика сільських мешканців.

**КАНЦО́НА** (італ. canzona – пісня) – форма пісенно-віршованої творчості провансальських *трубадурів*. Канцона набула поширення в Італії в XIII-XVII ст. Багатоголосні італійські канцони близькі до *фротолі*.

Пізніше канцоною почали називати інструментальну п'єсу з пісенною мелодією.

**КАНЦОНЕТА** (італ. canzonetta – пісенька) – невеличка багатоголосна пісня танцювального характеру, поширена в Італії наприкінці XVI – на початку XVII ст.

**КАПЕЛА** (пізньолат. capella й італ. cappella) – хор півчих. У середні віки капелою називали каплицю або прибудову в церкві, де розміщувався хор. Середньовічні церковні капели були лише вокальними, без участі інструменталістів; звідси термін – *а капела* (італ. a cappella). Надалі капели перетворилися на змішані ансамблі, що об'єднували співаків інструменталістів. У капелах працювали видатні композитори: Й. Бах, Й. Гайдн та ін. У Росії вокальні й вокально-інструментальні капели, що склалися з кріпосних співаків і музикантів, набули поширення в XVIII столітті. Найбільшою російською капелою була Придворна співоча капела.

**КАЧАННЯ ГОЛОСУ** – див. *Дефекти співочого звуку, Вібрато*.

**КАЧЧА** (італ. sassia – охота, гонитва) – жанр світських вокальних творів епохи Відродження. Їх основною тематикою є сцени полювання, гонитва, вуличні сценки. Каччи складали для двох голосів, викладених у вигляді канонічної імітації (див. *Канон*) з інструментальним супроводом. «Переслідування» одного голосу іншим в каноні добре відповідало змісту тексту. У XVII - XVIII ст. з'явилися інструментальні каччи, що виконували роль швидкої частини в сонатах, концертах.

**«КВАКУШКА»**(рос.квакушка) – педальний модуль, використовуваний для відповідного ефекту в грі на гітарі, який при натисненні педалі носком, виводить верхні

частоти звуку, при натисненні каблуком, відповідно, нижні частоти. Ефект “wah-wah” бере початок в 60-і роки в Америці. Його творці хотіли «олюднити» звучання гітари. Сьогодні педаль wah користуються великою популярністю серед естрадних музикантів (немало прикладів в електронній музиці використання перебудованого частотного фільтру, принципу, покладеного в основу wah, – ефекту. «Квакушка» – це прекрасний інструмент для передачі експресії. Вона однаково добре працює в стилях від блюзу і фанку до металу.

**КВАРТЕ́Т** (італ. *quartetto*, від лат. *quartus* – четвертий) – ансамбль з чотирьох виконавців (інструменталістів або вокалістів), а також музичний твір для такого ансамблю. Див. *Ансамбль*.

**КВІНТЕ́Т** (італ. *quintetto*, від лат. *quintus* – п’ятий) – ансамбль з п’яти виконавців (інструменталістів або вокалістів), а також музичний твір для такого ансамблю. Див. *Ансамбль*.

**КЛА́КА** (франц. *claque*) – гурт людей, найнятих для створення штучного успіху, або провалу артиста, або цілої вистави. Клакери, що сидять у залі для глядачів, шумно аплодують, вигукують «браво!», «геть!», свистять тощо.

**КЛА́СИКА** (лат. *classicus* – взірцевий) – зразкові, класичні твори, золотий фонд національного музичного мистецтва кожного народу та світової музичної культури в цілому. До класичної музики зараховують творіння видатних композиторів, здебільшого минулого часу, а також сучасності. Класична музика гармонійно поєднує життєво правдивий ідейно-емоційний зміст із досконалістю форми, висока майстерність – із простотою та доступністю. Вона охоплює не тільки професійну творчість композиторів (класиків музики), але й зразкові

твори народної творчості. Передові композитори спираються на досвід попередників (класич. традиція) і творчо розвивають ці традиції. Істинно новаторські твори збагачують музичну класику, отримують визнання як нові зразки мистецтва та стають класичними.

**КЛАСИФІКАЦІЯ ГОЛОСІВ** – розділення голосів на певні типи. В сучасній вокальній практиці проводиться за *діапазоном, тембром, розташуванням перехідних регістрових нот, анатомічними ознаками тощо*. Класифікація голосів історично змінювалась. У XVI-XVII ст. їх розподіляли на *високі жіночі* – сопрано, *низькі жіночі* – альти, *високі чоловічі* – тенори та *низькі чоловічі* – басы. Ця класифікація існує й нині в хорах. У процесі ускладнення вокального репертуару в чоловічих голосах виділився проміжний голос – баритон і відбулося розподілення на окремі види в кожному типі голосу. В наш час прийнято розрізняти: сопрано колоратурне, лірико-колоратурне, ліричне, лірико-драматичне, драматичне; мецо-сопрано ліричне, низьке; контральто; тенор альтіно, ліричний, лірико-драматичний, драматичний, характерний; баритон ліричний, лірико-драматичний, драматичний; бас високий, низький.

**КЛАСИЧНА МУЗИКА** – те ж, що й музична *класика*. Іноді це поняття поширюють на всю музику минулого (протиставляючи її сучасній музиці), іноді ж застосовують у вузькому сенсі, позначаючи ним лише класичний стиль (класицизм, стиль віденської класичної школи тощо), на відміну від музики романтичної, імпресіоністської.

**КЛІП** (англ. clip) – невеликий відеофільм, що супроводжує сингл. Перші кліпи з'явилися в 1965 р. та були дуже примітивними: в більшості випадків гурт просто імітував

звук, при цьому, не особливо прагнучи точно «потрапляти» у фонограму. Піонерами «сюжетного» кінокліпу стали THE BEATLES («Help!», 1965 р – тут ми маємо на увазі не виконання «Help!» у однойменному фільмі, а саме кліп). У 1966 – 1967 р.р. багато гуртів почали використовувати в кінокліпах різні ефекти, розробляти кумедні сценарії. Кліпи показували по телебаченню в музичних програмах. З появою відеомагнітофонів індустрія кліпмейкінгу набула широкого розвитку в усьому світі. Першим відеокліпом вважають «Bohemian Rhapsody» гурту «Queen» (1975). З появою в серпні 1981 р. MTV стало зрозуміло, що в поп-музиці відбулася відео-революція: кліп став головною формою промоушену синглів, багато пісень ставали хітами тільки завдяки кліпам. В умовах сучасного життя середньому споживачеві музики достатньо дивитися MTV, аби бути в курсі всіх новітніх тенденцій і новин. Остаточно естетика кліпу сформувалася до середини 90-х років, зараз вона справляє могутній вплив на рекламу й кінематограф. Кліпи мають і позитивні, і негативні сторони. Багато з них стали справжніми шедеврами жанру, і в той же час бездарних і примітивних кліпів незрівнянно більше. Кліп – це потрійний продукт в одній упаковці: новий хіт, імідж артиста і сюжет – своєрідна ідеальна форма подачі поп-музики. І це призводить до того, що «живий» саунд знецінюється з кожним роком, люди приходять на концерти для того, щоб подивитися, наскільки артист відповідає «кліповому» ідеалу, а пісня стає саундтреком до власного кліпу.

**КЛІПМЕЙКЕР** – фахівець з роботи із відео та звуком; трансформує рекламні ідеї в короткі відеоповідомлення,

створює та здійснює монтаж відеокліпів і заставок в шоу-бізнесі.

**КОБЗА́Р** – укр. народний мандрівний співак-музикант XVII-XIX ст. (часто незрячий), який супроводжував свій спів грою на кобзі (бандурі).

**КО́ДА** (італ. coda, від лат. *cauda* – хвіст). 1) Додатковий, завершальний розділ музичного твору (напр., *рондо*) або його самостійної частини. В коді остаточно закріплюється головна тональність і зазвичай подається стисле узагальнення основних музичних тем, іноді їхній подальший широкий розвиток; зустрічаються коди з новим тематичним матеріалом. 2) У класичному танці – швидка завершальна частина па-де-де, па-де-груа; у па-д'аксьон іноді, а в гран-па обов'язково в коді приймає участь ансамбль артистів.

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

**КОЛОРАТУ́РА** (італ. *coloratura* – прикраса) – швидкі віртуозні *пасажі* (гамми, арпеджіо тощо) і *мелізми* (групето, морденти, форшлаги, трелі), що служать для прикраси сольної вокальної партії. Колоратура була поширена у вокальних партіях опер, хорових творах, духовних концертах XVII – поч. XIX ст.; спочатку залучалася до партії всіх голосів, пізніше – лише до високих голосів. В італійській опері XVII – першої половини XIX ст. колоратура набула величезного, часом

самодомінантного значення, нерідко перетворюючись на засіб демонстрації технічних можливостей співака. В багатьох російських і зарубіжних класичних операх колоратура є невід'ємною частиною характеристики персонажів (Людмила – «Руслан і Людмила» М.І. Глінки, Шемаханська цариця – «Золотий півник» М.А. Римського-Корсакова, Цариця Ночі – «Чарівна флейта» В.А. Моцарта тощо). У вокальних партіях сучасних опер колоратура майже не зустрічається. В сучасних хорових творах використовуються як образотворчий прийом (напр., в обробках народних пісень). Див. *Побіжність, Вокаліз.*

**КОЛИСКОВА**, колискова пісня – пісня, якою заколискують дитину. Пісенний жанр, поширений у багатьох народів. Для колискової пісні характерні повільний, спокійний рух, мелодія без різких стрибків, дуже плавна, часом навіть монотонна, з повторенням приспівок і ритмічних фігур. У професійній вокальній творчості колискові пісні з'явилися в XVIII ст. Жанр колискової використаний в опері («Казка про царя Салтана», «Садко» М.А. Римського-Корсакова тощо), балетах (колискова Жар-птиці в балеті І.Ф. Стравінського «Жар-птиця»), в оркестровій музиці («Мара» А.К. Лядова).

**КОЛЯДКА** (від лат. *calendae* – перший день місяця) – народні величальні вітальні пісні, які співають на Різдво або під Новий рік. Колядки поширені у слов'янських народів. Зміст колядок – побажання благополуччя, хорошого врожаю. В Україні різновидом колядок є щедрівки (напр. «Щедрик» в опрацюванні для хору М.Д. Леонтовича). Сцени колядувань зображені в операх російських й українських композиторів («Черевики» П. І. Чайковського, «Ніч перед Різдвом» М.А. Римського-Корсакова, «Різдвяна ніч» М.В. Лисенко).

**КОМІЧНА ОПЕРА** – опера на комедійний сюжет (опера-комедія). У XVIII ст. склалися багато різновидів комічної опери: в Італії – опера-буф (окремі зразки італ. комічної опери – ще в XVII ст.), в Англії – баладна опера, у Франції – *opéra comique*, в Росії – комічна опера, в Німеччині й Австрії – *зінгшпиль*, в Іспанії – *тонадилья*. Комічна опера з сюжетами із реального життя (іноді з народно-казковими сюжетами), з елементами соціальної сатири й музикою, близькою до народної творчості, формувалася як вид демократичного національного мистецтва. Нерідко назву «Комічна опера» за традицією привласнювали опери, що зберігали лише зовнішні жанрові ознаки комічної опери, по суті некомедійні (напр., «Кармен» Ж. Бізе, що мала в оригіналі розмовний діалог). Російські класичні лірико-комічні опери XIX ст. («Сорочинський ярмарок» М.П.Мусоргського, «Черевички» П.І. Чайковського», «Травнева ніч» М.А. Римського-Корсакова), як і багато образів західноєвропейської комічної опери («Продана наречена» Б. Сметана, «Фальстаф» Дж. Верді тощо) цілком побудовані на музиці.

**КОМПІЛЯЦІЯ, КОЛЕКЦІЯ, ЗБІРНИК** – музичний альбом, складений зазвичай з найбільш вдалих відомих *хітів* або найбільш характерних для гурту, виконавця композицій. Ця форма альбому має здебільшого комерційний характер і розрахована на «підігрівання» інтересу до гурту, виконавця під час тривалої відсутності або, навпаки, появи вдалої студійної новинки. Для гуртів або виконавців середнього рівня такі альбоми – оптимальний жанр, що дає уявлення про творчий шлях команди. Зазвичай компіляція випускається услід за 3-4 студійними альбомами.



**КОМПЛІМЕНТАРНИЙ РИТМ** (від лат. *complementum* – доповнення) – ритмічне заповнення в акомпанементі витриманих нот мелодії.

**КОМПОЗИТОР** (від лат. *Compositor* – укладач), автор муз. творів, особа, що займається створенням музики. Термін «композитор» набув поширення в Італії до XVI ст. Професія композитора передбачає наявність муз.-творчого обдарування й вимагає спеціального навчання *композиції*. Нерідко композитор постає одночасно і як виконавець.

**КОНСОНАНС** (франц. *consonance*, від лат. *consono* – узгоджено звучу) – благозвучне поєднання тонів у їх одночасному звучанні (на противагу *дисонансу*). До консонансу належать інтервали (чисті прима, октава, квінта, кварта, великі й малі терції та сексти) і тризвуччя, складені з цих інтервалів.

**КОНТРАЛЬТО** (італ. *contralto*) – найнижчий жіночий голос з діапазоном *фа* малої октави – *фа* 2-ої октави. Тембр густий, щільний; найбільш характерне звучання, що нагадує тембр англійського ріжка, від соль малої октави до соль 1-ої октави. Партії: Ваня («Іван Сусанін» М.І. Глінки) Ратмір («Руслан і Людмила» М.І. Глінки), Кончаківна («Князь Ігор» А. Бородіна), Зібель («Фауст» Ш. Гуно).

**КОНЦЕНТРИКА** – (від лат. – центр, осереддя) – емоційний стан актора – співака, який характеризується глибоким зосередженням, замкнутістю. Зовнішні ознаки: спокійна поза, зібраність, поглиблений погляд, складені руки. Крайня форма такого емоційного стану – пригніченність. Людина замикається, уходить «в себе», згинає спину, опускає голову, на обличчі з'являється застигла маска – закриті очі, щільно зімкнутий рот, зрушені брови, зморщене чоло. В міру послаблення або за

інших, менш напружених емоцій, положення фігури поступово розгортається. Масштаби сценічних рухів за концентрикою для актора є мінімальними.

**КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АЛЬБОМ** – альбом, всі композиції якого об'єднані загальною ідеєю. Жанр був дуже популярний наприкінці 60-х – на початку 70-х років. К. а. є в дискографії Девіда Боуї, гуртів Queen, The Beatles, The Who, Genesis, The Moody Blues.

**КОНЦЕРТ** (італ. concerto, від лат. concerto – змагаюся).

1) Публічне виконання муз. творів за певною, заздалегідь складеною програмою. До другої половини XVIII ст. була поширена форма закритого концерту, пов'язана з придворним і аристократичним побутом і розрахована на невелике коло спеціально запрошених осіб. Надалі набули розвитку платні публічні концерти (вперше в Лондоні з останньої чверті XVII ст.). Розрізняють концерти симфонічні, камерні, сольні, хорові, естрадні тощо.

2) Музичний твір віртуозного характеру для одного, рідше для 2-3 інструментів, що виконують соло, й оркестру, написаний зазвичай у сонатній циклічній формі. В основі концерту полягає принцип зіставлення й змагання соліста з оркестром. Для кращих класичних зразків концерту характерне яскраве виявлення виражальних засобів інструменту, що виконує соло, всебічний показ майстерності соліста, його віртуозних можливостей, підпорядкованих розкриттю ідейно-образного змісту твору. Зазвичай, концерт складається з 3-х частин: 1-а частина – швидка, часто драматична, написана у формі сонатного алегро; 2-а – лірична, повільна; 3-а – фінал, дуже швидка, у формі *рондо*.

3) Форма поліфонічної вокальної або вокально-інструментальної церковної музики, заснованої на

зіставленні (змаганні) двох або кількох партій (співочих голосів, інстр. ансамблю, органу). Перші концерти з'явилися в XVI ст. (Італія). В російській церковній музиці – багатоголосий твір для хору без супроводу (напр. у М.С. Березовського, Д.С. Бортнянського, В.П. Титова та ін.).

**КОНЦЕРТМЕЙСТЕР** (нім. *concertmeister*). 1) Перший скрипаль – соліст симфонічного або оперного оркестру. 2) Музикант, що очолює одну зі струнних груп симфонічного й оперного оркестру. 3) Піаніст, який допомагає виконавцям (співакам, артистам балету, інструменталістам) розучувати партії й акомпанує їм у концертах. Див. *Акомпанемент*.

**КОНЦЕРТНИЙ АЛЬБОМ, лайв-альбом, лайв** (англ. *live-album*) – платівка, покликана продемонструвати концертний звук гурту-виконавця. На відміну від студійних записів, партії інструментів і вокалу не накладаються одна на одну, а звучать одночасно, тобто справляють «шорсткіше», але природніше враження. «Живий» саунд багатьох гуртів часто сильно відрізняється від студійного, тому концертні диски представляють великий інтерес для меломанів, крім того, в концертних альбомах часто видають композиції, що не входять ні в один студійний диск, спонтанні імпровізації музикантів під час шоу, «живі» популярні з кількох хітів, інструментальні теми, репліки артистів тощо. Концертні альбоми випускають з початку 60-х р.р., хоча їх якість на ранньому етапі була далекою від досконалості. Зазвичай, концертні диски записують на кількох різних концертах, але під час одного турне; видають їх, звісно, артисти, яким не соромно за якість своєї «живої роботи». Слово «лайв» в назві альбому означає просто «концерт».

**КОРДЕБАЛЕТ** (франц. corps de ballet, від *corps* – особовий склад і *ballet* – балет) – колектив танцівників і танцівниць, який виконує групові танці; свого роду балетний хор.

**КОРЕПЕТИТОР** (від лат. *con* – (*cum*) префікс, що означає «разом», і *repeto* – повторюю) – в опері піаніст, помічник диригента, в обов'язки якого входить розучування з виконавцями сольних партій.

**КУЛЬМІНАЦІЯ** (від лат. *culmen* – вершина) – найбільш напружений момент в музичному творі або якоїсь його частини. Зазвичай, кульмінаційний звук або зворот утворюється в мелодії, найчастіше на сильній частці, і виділяється своєю висотою і тривалістю. Завданням виконавця є виявити і розкрити виразний сенс кульмінації.

**КУЛЬТОВИЙ ГУРТ** (англ. cult group) – гурт, що має широку популярність у вузьких кругах. Тому Metallica, Radiohead або The Beatles не можна називати культовими. А ось The Velvet Underground і Van Der Graaf Generator цілком підходять під це визначення. З культовими не варто плутати просто маловідомі гурти. «Культовість» тієї або іншої команди часто залежить від сприйняття її творчості в різних країнах: багато відомих і комерційно успішних в Англії та США гуртів сміливо можна вважати культовими в Росії.

**КУПЛЕТ** (франц. couplet) – розділ пісні, який складається з одного проведення всієї мелодії й однієї строфи поетичного тексту. При виконанні наступних строф мелодія зазвичай повторюється дуже точно або з незначними варіаціями. Внаслідок утворюється *куплетна форма*, характерна для більшості пісень різних народів, а також багатьох професійних творів пісенного жанру.

Нерідко куплет починається заспівом і закінчується приспівом.

**КУПЛЕТНА ФОРМА** – форма вокальної камерної музики, в якій всі різні строфи тексту супроводжуються однією й тією ж незмінною музикою. Музика, що супроводжує строфу тексту, має назву *куплета*. Куплет будується в одній з простих форм, здебільшого в одно- або двочастинній. В куплетній формі зазвичай написані билини, балади, рідше романси. Куплетна форма може мати *приспів*, тобто відокремлений від основної частини (*заспіву*) розділ. Характерною (хоча і не обов'язковою) ознакою приспіву є повторюванність в ньому тексті, що не змінюється від строфи до строфи, як це відбувається в тексті заспіву. Приспів підкреслює основну думку цього куплета, а часом і всього твору в цілому. Форма приспіву буває різною. Він може бути: просто доповненням до основного розділу строфи; повторенням останньої пропозиції заспіву; окремою частиною (періодом або навіть двочастинною формою). Куплетну форму використовують у творах, зміст яких пройнято однією основною думкою, одним настроєм. Звідси витікає, що вона, передусім, характерна для *пісень*, оскільки цей жанр відрізняється узагальненістю змісту. Куплетна форма зустрічається й у *романсах*, хоча значно рідше, ніж в пісні. Це пояснюється тим, що романсу властивіше виражати динаміку становлення відчуттів, тому куплетна форма для нього менш типова. Якщо куплетна форма використовується в романсі, то мають бути 2-3 куплети. В піснях же, особливо народних, їх буває багато (до 40 і більше).

**КУПЛЄТИ** – жанр комічної або сатиричної пісні, що зустрічається в естрадній музиці, опереті (куплети

Аделі з опери «Кажан» І. Штрауса), рідше в опері (куплети Тріке з опери «Євгеній Онегін» П.І. Чайковського). Зазвичай, персонаж виконує куплети, звертаючись до інших дійових осіб на сцені.

**КУПЮРА** (франц. *couper*, від *couper* – відрізувати) – скорочення, вилучення в тексті музичного або драматичного твору. Скорочуються, зазвичай, найменш цінні в художньому відношенні й неістотні для розвитку художнього образу або сценічної дії фрагменти. Купюри іноді вказуються автором в тексті твору, а також робляться виконавцями за їхнім бажанням.

**КЕЧ** (від англ. *to catch* – зловити) – рід англійських світських вокальних творів, близький італійській *каччі*. Кеч був *рондо* для трьох і більше голосів, у якому голоси вступали по черзі, як у *каноні*, причому через складне розподілення слів і фраз тексту за окремими голосами вчасно вступити, «зловити свою партію» виявлялося для співака нелегким завданням. Нерідко на стику окремих слів відбувалося зрушення або деформація фрази, внаслідок чого текст набував нового, іноді комічного або двозначного значення. Кечі склали Дж. Хілтон, Г. Перселл.

## Л

**ЛАД** (нім. *tonart*, італ. *modo*, франц. і англ. *mode*) – взаємозв'язок музичних звуків, визначений залежністю нестійких звуків від стійких (опорних). Послідовність ступенів (звуків) ладу утворює його гаму. Кожен ступінь має особливе якісне значення, яке визначається у взаємовідношенні цього ступеня з рештою ступенів, передусім, з *тонікою* (див. Функції *ладів*). У гармонії

носіями функцій ладів виступають не тільки окремі звуки, але й акорди, інтервали; стійкі звуки утворюють гармонійну тоніку (мажорне або мінорне тризвуччя). Тоніка визначає тональність ладу. Перехід від нестійкого звуку до опорного називається ладовим розривом, перехід в іншу тональність або лад – модуляцією. *Основні ступені ладу можуть видозмінюватися – підвищуватися або знижуватися. У процесі історичного розвитку музики виробилися системи ладу з різною кількістю ступенів; серед них – 5-ступеневі, що не мають інтервалів і півтонів. Основними ладами сучасної музики є 7-ступеневі – мажорні та мінорні з численними різновидами (мажор, мінор, натуральні лади, є також середньовічні лади, старогрецькі лади, перемінний лад).*

Ладова організованість – одна з найважливіших основ музичного мистецтва. Відмова від ладу призводить до розпаду музики. Відповідно до ладових закономірностей будується мелодія, поєднуються звуки в гармонії, узгоджуються голоси в поліфонії, складаються тональні відносини між розділами музичної форми. Кожен лад володіє визначеним колом емоційно-виражальних можливостей.

**ЛАМЕНТО** (ламенто, італ. скарга) – сумна, тужлива, скорботна арія, типова для італійської опери XVII ст. Виконувалася зазвичай при трагічних ситуаціях, безпосередньо перед кульмінацією сюжету. Відоме ламенто з опери «Аріадна» К. Монтеверді (плач Аріадни), плач Дідони з оп. «Дідона і Еней» Г. Перселла тощо.

**ЛАНЦЮЖКОВЕ ДИХАННЯ** – вид хорового дихання, за допомогою якого співаки змінюють дихання не одночасно, а «ланцюжком», підтримуючи безперервність звучання.

**ЛАУРЕАТ** (від лат. *laureatus* – увінчаний лавровим вінком) – почесне звання особи, відзначеної спеціальною премією або нагородою. Лауреат музичного конкурсу – учасник конкурсу, нагороджений за рішенням журі премією. За спеціальними умовами деяких конкурсів, звання лауреата дають лише учасникам, що отримали 1, 2, 3 премії.

**ЛЕГЕНДА** (від лат. *legenda* – те, що слід читати) – музична п'єса оповідально-фантастичного й драматичного характеру. Жанр легенди, споріднений з *баладою*, виник в епоху романтизму. Сюжет легенди зазвичай нав'язаний народною або релігійною оповіддю. Вокальні легенди писав К. Льове. У Ф. Ліста – дві легенди для фортепіано (1863), ораторія «Легенда про Святу Єлизавету» (1862) і хорова легенда «Свята Цецилія» (1874).

**ЛЕЙТМОТИВ** (від нім. *leitmotiv*, дослів. – провідний мотив) – яскравий, образний мелодійний зворот (іноді ціла тема), вживаний у музиці для характеристики будь-якої особи, ідеї, явища, переживання і багаторазово повторюваний у творі в процесі розвитку сюжету. Лейтмотив є закінчений мелодійний образ, чітко та рельєфно виражений. Іноді в лейтмотиві особливого значення набуває характерна ритмічна формула, виразна гармонійна послідовність або специфічний тембр (інструментування). Принцип лейтмотиву широко використовують в опері, балеті, кантатах, а також у програмній інструментальній музиці. Лейтмотив супроводжує появу героя або згадку про нього (Лейтмотив Снігуроньки в опері «Снігуронька» М.А. Римського-Корсакова, в балеті «Лебедине озеро» П.І. Чайковського), затверджує провідну ідею твору (лейтмотив народної боротьби в опері «Сім'я Тараса» Д.Б. Кабалевського,



батьківщини в кантаті «Олександр Невський» С.С. Прокоф'єва, долі – тема трьох карт в опері «Пікова дама» П.І. Чайковського). Лейтмотив застосовують також для зображення явищ природи (море в «Казці про царя Салтана» М.А. Римського-Корсакова) і навіть окремих предметів (меч, спис у «Персні нібелунга» Р. Вагнера). Лейтмотив може видозмінюватися у міру розвитку образу героя або явища. Самостійну систему лейтмотиву виробив М.А. Римський-Корсаков в операх, симфонічній сюїті «Шехерезада» тощо.

**ЛІБРЕТИСТ** – автор *лібрето*.

**ЛІБРЕТО** (італ. libretto – книжечка). 1) Словесний текст музично-драматичного твору (опери, оперети, у минулому також ораторії). Джерелом сюжетів лібрето зазвичай є художня література (міфи, казки, поеми, романи тощо). До середини XVIII ст. лібрето створювали за певною композиційною схемою, що відповідала вимогам музичної драматургії того часу, тому деякі найбільш вдалі лібрето використовували різні композитори. Пізніше зв'язок тексту й музики став тіснішим, часто лібретисти працювали в контакті з композиторами, створюючи індивідуальний за задумом твір. Іноді композитори самі створюють лібрето для своїх опер (М.П. Мусоргський, М.А.Римський-Корсаков, Р. Вагнер, С.С. Прокоф'єв, К.Орфф тощо). 2) Короткий переказ змісту опери, оперети, балету. 3) Літературний сценарій балету.

**ЛІДЕРТАФЕЛЬ** (від йому lied – пісня, tafel – стіл) – чоловічі аматорські хорові товариства в Німеччині, Австрії. Перший лідERTAфель заснував К. Цельтер у 1809 р. в Берліні. У другій половині XIX ст. німецькі хорові товариства були об'єднані в Співочі союзи. До 1925 р. кількість учасників зросла до 900 тис. осіб.

**ЛІДЕРШПІЛЬ** (від йому *lied* – пісня, *spiel* – гра) – пісенно-драматичний жанр, різновид *зінґшпіля*, в якому діалоги чергувалися з піснями. Найбільшими представниками лідершпіля були композитори І. Рейхардт («Любов і вірність»), А. Лорцинґ («Поляк і його дитя»), Ф. Мендельсон («Повернення з чужини»). Тексти деяких лідершпілей належать Й. Гете.

**ЛІЕД** (від нім. *lied* – пісня) – термін, яким у Німеччині позначали пісні в народному дусі, написані композитором.

**LIMITED EDITION** – версія звичайного студійного альбому, що відрізняється від оригіналу вишуканішим оформленням, бонус-треками, додатковою інформацією на буклеті, іноді – автографами музикантів; або – CD-перевидання класичного диска, яке відтворює всі особливості вінілового оригіналу; або просто студійний альбом, що вийшов невеликим тиражем. Розповсюджуються обмежені тиражі серед членів офіційних фан-клубів і дуже високо цінуються колекціонерами.

**ЛІРИЧНА ОПЕРА** – різновид французької опери, що склалася в другій половині XIX ст. Виникла на противагу великій опері як вияв тенденції до поглиблення психологічного начала в оперному мистецтві. Для опер цього жанру характерне реалістичне відображення внутрішнього світу людини, їхня музична мова відрізняється демократичністю, включає інтонації танцювальних та ін. побутових жанрів музики тієї епохи. Найвидатнішими представниками ліричної опери є Ш. Гуно («Фауст»), А. Тома («Міньон»), Ж. Массне («Вертер», «Манон»), Л. Деліб («Лакме»).

**ЛІРИЧНА ТРАГЕДІЯ** (франц. *tragedie lyrique*) – жанр французької героїко-трагічної опери XVII – XVIII ст. Лірична трагедія була монументальним, величним твором з п'яти актів з прологом і завершальним *апофеозом*. Сюжети, запозичені з античної міфології, близькі французькій класичній трагедії. Лірична трагедія містила патетично виразні речитативи, аріозо, арії, ансамблі, хори й великі оркестрові вступи – симфонії, які почали називатися французькими увертюрами. Становлення жанру ліричної трагедії пов'язане з іменами Ж. Б. Люллі, Ж. Ф. Рамо та ін.

**ЛЮФТПАУЗА** (нім. *luftpause* – повітряна пауза) – невелика, ледве помітна перерва в звучанні при виконанні музичного твору. Застосовують для виділення початку нової фрази, розділу. Іноді позначається в нотах комою, але в основному робиться виконавцем за його власним розсудом.

## М

**МАГНІТОАЛЬБОМ** – музичний альбом, випущений на магнітофонній стрічці, аудіокасеті. Зазвичай, випуск магнітоальбомів проводять не офіційно (що відрізняє їх від офіційних, випущених лейблами аудіокасет), і часто самими ж музикантами.

**МАДРИГАЛ** (італ. *madrigale*, від лат. *matricale* – пісня рідною мовою) – жанр світської багатоголосої ліричної пісні, поширений в Італії в епоху Відродження. У IV ст. мадригал був дво-, триголосною вокальною п'єсою любовно-ліричного, міфологічного, жартівливого змісту, іноді з інструментальним супроводом. Верхній голос яскраво прикрашався *мелізмами*. Провідні автори

мадригалів у цей період – Ф. Ландіно, Дж. да Фіренце, Дж. да Болонья. У XV ст. мадригал витісняється *фротолою*. XVI ст. – час нового розквіту мадригалу. Музика відрізняється свободою та вишуканістю стилю, їй властиві безліч хроматизмів, сміливі модуляції, переплетіння голосів, кількість яких досягає п'яти. Цей період пов'язаний з іменами Я. Аркадельта, О. Лассо, А. Габрієлі, Л. Маренціо, К. Монтеверді, К. Дездеуальдо ді Веноза (Італія), Т. Морлі, У. Берда (Англія), Х. Хаслера, Г. Шютца (Німеччина). До XVII ст. виникає традиція створення мадригалу для виконуючого соло голосу з інструментальним супроводом (Л. Луццаські, Дж. Каччині). Тоді ж з'являються *мадригальні комедії*. У XX ст. жанр мадригалу знову привертає увагу композиторів – П. Хиндемита, Б. Мартіну та ін. і широко застосовується в концертно-виконавській практиці.

**МАДРИГАЛЬНА КОМЕДІЯ** – жанр хорової композиції на текст комедійної п'єси з музикою в характері *мадригалу*, що виник в Італії у другій половині XVI ст. Всі партії дійових осіб виконувалися вокальним ансамблем або хором. Прикладом ранньої мадригальної комедії є хорова сцена «Базікання жінок за пранням» А. Стріджо – яскрава реалістична зарисовка з народного життя. Найвидатнішим автором мадригальних комедій був О. Веккі, серед його творів – комедія «Амфіпарнас», де дійовими особами були персонажі комедії дель арте. Разом з мадригалами в музиці мадригальних комедій використовували канцонети, *вілланели*. М. к. стала безпосередньою попередницею опери.

**МАСКА** (франц. *masque*, від італ. *maschera* – маска). 1) Термін, вживаний у вокальній практиці, означає відчуття

вібрацій у верхній частині обличчя (яка зазвичай прикривається на маскарадї маскою), що виникає у співака під час співу в результаті резонування носової та придаточної порожнин. Воно пов'язане з присутністю в голосі високої співочої форманти. *Відчуття* маски – показник правильного голосоутворення. Процес співу при цьому здійснюється легко й вільно, голос звучить яскраво, дзвінко. Див. також *Резонатори*. 2) *Розважальна вистава* в Англії XVI-XVII ст., що існувала при дворі або в будинках аристократів. Маска складалася з чергування танців, співу, діалогів, комічних інтермедій, інструментальної музики, об'єднаних сюжетом на міфологічні або пасторальні теми. Серед авторів масок були поети й драматурги Б. Джонсон, Дж. Мільтон, композитори М. Локк, К. Гіббонс, Г. Лоус. Постановки масок відрізнялися великою пишнотою, багатством костюмів, розкішними декораціями, використанням складних сценічних механізмів. Маска підготувала народження англійської опери.

**МАСОВА ПІСНЯ** – сольна або хорова пісня, розрахована на колективне виконання на різних суспільно-політичних заходах (демонстраціях, фестивалях, святкуваннях) або в побуті. Масова пісня зазвичай, має куплетну будову, часто з приспівом. У кращих масових піснях мелодія, що узагальнено виражає зміст тексту, написана простою музичною мовою в зручному для співу реєстрі, що забезпечує її доступність для загального виконання та сприйняття.

**МЕЛІЗМИ** (від грецьк. *melisma* – пісня, мелодія). 1) Мелодійні уривки (*колоратури, рулади, пасажі* та ін. вокальні прикраси) і цілі мелодії, що виконуються на один склад тексту (звідси поняття «мелізматичний спів»).

2) Мелодійні прикраси у вокальній та інструментальній музиці. До мелізмів належать *форшлаг, мордент, групето, трель*. На нотному аркуші мелізми позначають за допомогою спеціальних знаків або виписують дрібними нотами.

**МЕЛОДЕКЛАМА́ЦІЯ** (від грецьк. *melos* – мелодія, і лат. *declamation* – декламація) – художнє читання віршів або прози на тлі музичного супроводу, а також твір, в основі якого лежить поєднання тексту й музики. Мелодекламація виникла вже в античному театрі. У ХІХ ст. її часто використовували в опері (сцена «У вовчій ущелині» з оп. К. М. Вебера «Чарівний стрілець», сцена «У в'язниці» з оп. Л. Бетховена «Фіделіо»). З кінця ХІХ ст. мелодекламація як концертно-естрадний жанр користувалася великою популярністю в Росії; до цього жанру зверталися А.С.Аренський, О.А.Спендіаров, за радянських часів – С.С. Прокоф'єв (симфонічна казка «Петро і вовк»). У ХХ ст. мелодекламація набуває рис, що зближують її з *речитативом*, – так зв. зв'язана мелодекламація, в якій за допомогою особливих знаків фіксується ритм і висота звуків голосу. У творчості А. Шенберга і А. Берга цей вид мелодекламації набуває форми *sprechgesang* (нім.) – мовного співу. Напр., «Місячний П'єро» А. Шенберга, епізоди в опері «Воццек» А. Берга.

**МЕЛО́ДИКА** (від грецьк. *melodikos* – мелодійний, пісенний). 1) Сукупність властивостей і закономірностей, що характеризують мелодійні явища в музиці. 2) Наука про *мелодію*.

**МЕЛО́ДІЯ** (від грецьк. *melodia* – пісня) – осмислена одноголосна послідовність звуків, основний виражальний засіб музики. В мелодії важливе значення мають

звуквисотна лінія, лад, ритм, музична структура. М. може надавати художню дію і сама по собі (в одноголоссі), і в поєднанні з мелодіями в інших голосах (*поліфонії*) або з гармонійним супроводом (*гомофонія*). У вокальній музиці при виконанні М. необхідно розкрити інтонаційну виразність, підкреслити кульмінацію за допомогою вмілого розподілення динамічних й агогічних відтінків, виявити співвідношення музики й тексту.

**МЕЛОДИСТ** – 1) Композитор, музика якого відрізняється особливою яскравістю, виразністю мелодії. 2) Народний співак або музикант-інструменталіст, що складає наспіви пісень або інстр. мелодії. При створенні наспівів мелодисти зазвичай використовують традиц. мелодичні обороти нар. музики. Пісні й п'єси мелодистів обробляють проф. композитори, використовують в великих симф. творах. Іноді методисти виступають як співавтори композиторів при створенні опер і муз. драм.

**МЕЛОДИЧНА ЛІНІЯ** – зміна висоти від звуку до звуку в певному часовому відрізку. Основу мелодичної лінії складає не просто послідовність звуків (звукоряд), а певна система стійких і нестійких звуків. Ця система – лад (мажор, мінор) – колосальний засіб виразності. Вона включає підйоми та спади різної «крутизни» і зупинки на одному рівні, що ріднить її в цьому плані з інтонаційністю мови. Існують наступні види мелодичної лінії: **«мелодійна нерухомість»** – мелодія, обмежена повторенням одного звуку; **прямолінійна висхідна** – мелодійний рух, що порівняно довго протікає у висхідному напрямку, яка може бути поступовою та стрибкоподібною; **прямолінійна низхідна** – мелодійний рух, що порівняно довго протікає в

низхідному напрямі, буває: поступова, стрибкоподібна, поступово-стрибкоподібна; **східчаста** – мелодійний рух, де прямолінійний рух поєднується із затримками на деяких звуках; **хвильоподібна** – поєднання оспівування з підйомом або спадом; **уступчата** – якщо кожна ділянка підйому починається нижче, ніж закінчується попередній і, таким чином, підйом ускладнюється. Перешкоди підйому можуть мати й несистематичний характер – тоді просто говорять про рух з опором; **плавна; стрибкоподібна**.

**МЕНЕДЖЕР** – людина, що відповідає за побут музиканта або гурту, займається фінансовими справами, організацією гастролей та зйомок кліпів, контактами з пресою, проведенням рекламних акцій. У підпорядкуванні менеджера знаходиться менеджмент музикантів. Крім того, менеджери працюють на фірмах звукозапису, де відповідають за різноманітні ділянки діяльності. Наприклад, PR-менеджер відповідає за промоушн, A&R-менеджер за підбір репертуару та пошук нових артистів тощо.

**МЕНЕСТРЁЛЬ** (франц. *menestrel*, від лат. *ministerialis* – що перебуває на службі) – середньовічний поет, музикант і співак, що перебуває на службі при дворі крупного феодала або знатного лицаря. Зазвичай менестрелі були слугами *труверів* або *трубадурів* і виконували їхні твори. Але іноді менестрелі самі складали вірші й музику, оспівуючи подвиги своїх покровителів. З кінця XIV ст. менестрелями почали називати професійних музикантів, що складали музику для танців.

**МЕТР** (франц. *metre*, від грецьк. *metron* – міра) – порядок чергування рівних за тривалістю долей музики, таких, що розділяються на опорні (сильні) й неопорні (слабкі); система організації музичного *ритму*. В ритмі



виражається співвідношення звуків в часі. Метр служить мірилом цих співвідношень, створює норму відліку ритмічного руху. В неметричній організації неможливе осмислене чергування звуків. Метр заснований на циклічному чергуванні тимчасових доль. Групи доль (такти), у свою чергу, об'єднуються в групи вищого порядку (фрази, речення, періоди). Для деяких музичних жанрів характерні певні метри; так, для вальсу – 3-дольні, для маршу – зазвичай 2-х або 4-х дольний.

**МЕХАНІЧНИЙ ЗВУКОЗАПИС** – спосіб звукозапису, при якому звукові коливання перетворюються на механічні коливання різця, що діє на рівномірно рухомий звуконосій і вирізує на ньому канавку, що є механічною *фонограмою*. Механічний звукозапис винайдений в 1877 р. франц. винахідником Ш. Кро, який запропонував наносити спіральну канавку на диск, що обертається або циліндр. Т. зв. поперечний запис на диск, що виходить при цьому, знайшов широке застосування при виготовленні  *грамофонних платівок*. Механічний запис, здійснюваний шляхом повідомлення різця коливань, перпендикулярних поверхні звуконосія, вперше виконав у 1877 р. у *фонографі* амер. винахідник Т. Едісон. Отримуваний цим шляхом т. зв. глибинний запис не набув поширення. Спочатку механічний запис здійснювався механічно-акустичним способом (записуваний звук впливав через рупор на мембрану, жорстко пов'язану з різцем). Надалі цей спосіб був повністю витіснений електроакустичним способом, за якого записувані звукові коливання перетворюються мікрофоном у відповідні електричні струми, які після їх посилення впливають на електромеханічний перетворювач – рекордер, що перетворює змінні електричні струми за допомогою

магнітного поля у відповідні механічні коливання різця.

**МЕЦА-ВОЧЕ** (італ. *a mezza voce* – упівголосу) – тихе, неповне звучання голосу. Меца-воче є особливим прийомом вокального виконання, що вимагає спеціальної технічної майстерності; також один із відтінків виконання при грі на музичних інструментах.

**МЕЦО-СОПРАНО** (італ. *mezzo soprano*, від *mezzo* – середній) – жіночий голос, що посідає проміжне положення між сопрано та контральто. Діапазон Мецо-сопрано – *ля* малої октави – *ля (сі)* 2-ої октави. Характерними ознаками цього типу голосу є повнота звучання в середньому *регистрі* і м'які, глибокі низькі ноти. Мецо-сопрано бувають двох видів: **високе** (ліричне) мецо-сопрано що володіє легшим і вищим звуком та **низьке**, таке, що наближається до контральто. Партії мецо-сопрано: Марфа («Хованщина» М.П. Мусоргського), Любаша («Царська наречена» М.А. Римського-Корсакова), Поліна («Пікова дама» П.І. Чайковського), Кармен («Кармен» Ж. Бізе), Амнеріс («Аїда» Дж. Верді).

**МІЗАНСЦЕНА** (від франц. *mise en scene*) – постановка на сцені, розташування на сцені актора – виконавця (акторів) в окремі моменти вистави, опери тощо. Мізансцени діляться на основні і перехідні. **Основна** мізансцена виражає основну думку певної частини твору, сцени. **Перехідна** мізансцена – це проміжна побудова фігур, за допомогою яких органічно і природно здійснюється перехід з однієї мізансцени в іншу. Художньою можна назвати таку мізансцену, коли вона відповідає вимогам природності, простоти, зрозумілості та виразності.

**МІКРОФОН** (від грецьк. *micros* – малий і *phone* – звук) – прилад, що перетворює звукові коливання в електричні. Використовується як неодмінна частина радіоапаратури. Різні за принципом дії мікрофону за своїми виробничо-експлуатаційними характеристиками поділяються на: а) не спрямовані, які сприймають звук з усіх боків однаково; б) двобічно спрямовані, які сприймають звуки, що лунають з протилежних боків; в) односпрямовані, що сприймають звук, звернений безпосередньо до мікрофону.

**МІКСТ** (від лат. *mixtus* – змішаний) – *регистр* співочого голосу, в якому змішується грудне й головне резонування. Завдяки вірному віднайденню міри включення у фонацію (див. *Голосоутворення*) грудного й фальцетного механізмів роботи голосових складок розвивається повноцінне звучання голосу, що дозволяє впродовж двохоктавного діапазону співати без регістрових переходів. В основі розвитку міксту у чоловіків лежить уміння прикривати голос, плавно змінюючи роботу голосових складок (див. *Прикриття*), у жінок – уміння переносити звучання *медіума* на звуки грудного регістра. У добре навчених співаків голос на всьому діапазоні звучить однаково за тембром. Залежно від індивідуальності деякі співаки в нижньому відрізьку діапазону залишають грудне звучання, плавно переходячи на мікст, починаючи з середини або області *перехідних нот*. У цьому випадку звучання верхнього прикритого відрізьку діапазону дещо відрізняється від нижнього – грудного. Звучання міксту може бути легким, близьким до *фальцету*, а може бути таким же звучним і могутнім, як і грудне. Вибір характеру міксту (ступені прикриття)

диктується індивідуальністю голосу співака.  
( Див. *Рівність голосу*).

**МІКСЕР** – пристрій управління сигналами звукопосилувальної системи. Складається з кількох однотипних вертикальних лінійок, так званих каналів, і вихідної секції. Забезпечує узгодження рівнів, часто має вбудовані *еквалайзери*, можливість підключення зовнішніх ефектів і засобу маршрутизації сигналів, що дозволяє спрямувати звук на моніторні динаміки, підсилювачі тощо.

**МІКСЕРНИЙ ПУЛЬТ** – пристрій, який призначений для підсумовування звукових сигналів (ЗС) від кількох джерел в одне або кілька. Також за допомогою мікшерних пультів здійснюється маршрутизація ЗС. Всі вхідні сигнали обробляються попередніми (що погоджують) підсилювачами й поступають на еквалайзери та іншу обробку, і прямують на вихідні канали. Мікшерний пульт використовують при звукозаписі, відтворенні сигналу кількох джерел. Мікшерні пульти бувають двох типів: „split” і „in – line”.

**МІКСУВА́ННЯ** (англ. mixing) – регулювання рівня гучності, зсування звуку при звукозаписі або трансляція мовлення та музики по радіо. Використовується для виділення звучання одного інструменту (виконавця), для поступового введення або виведення звуку. В процесі створення пісні в студії всі інструментальні й вокальні партії пишуться на різні доріжки. Процес їх поєднання, тобто безпосереднього створення зовнішності пісні, називають мікшуванням або зведенням. Під час мікшування звукорежисер може приглушити або, навпаки, підсилити звучання соло-гітари, підкреслити або згладити різкий рифф тощо.

**МІМІКА** – вираз обличчя при різних настроях. Виразна міміка розкриває без слів цілу гамму відчуттів і емоцій. У вокальному мистецтві служить зоровим доповненням до слухових вражень від виконання. Міміка співака повинна органічно витікати з його органічних завдань. Частими дефектами міміки є гримаси: викривлення рота, його стандартне штучне положення (у формі усмішки або з губами, витягнутими вперед), зморщування лоба тощо. Ці недоліки важко піддаються виправленню, тому в процесі виховання голосу слід звертати постійну увагу на природність міміки та відсутність якоїсь м'язової напруги, супутньої співу.

**МІНІАТЮРА** (франц. *miniature*, італ. *miniatura*) – невелика муз. п'єса. Такими є фортепіанні мініатюри («Музичний момент» Ф.Шуберта), оркестрові мініатюри («Вісім російських народних пісень» А.Лядова), вокальні мініатюри тощо. Існують опери-мініатюри, напр., три опери Д. Мійо: «Викрадання Європи», «Покинута Аріадна», «Звільнений Тесей», виконання яких разом триває приблизно півгодини.

**МІНЕЗІНГЕР** (нім. *Minnesinger*, від *minne* – любов і *singer* – співак, співак про кохання) – німецький середньовічний поет-співак, автор-виконавець творів лицарської лірики XII – XIII ст.

**МОД-РОК** (англ. *mod-rock*, від *modern* «сучасний» і «рок») – музична течія, що виникла в 60-х р.р. у Великобританії. В музичному плані Мод-рок був варіантом ритм-енд-блюзу, а зовні його представники відрізнялися манерою одягатися й зачісками. Модами називали нечисленну, освічену й забезпечену частину британської молоді, що прагнула отримати високий статус

у суспільстві. Тому виконавці мод-року виступали, передусім, в університетських містечках. До цієї течії належать гурти «The Who» («Хто»), «Кінкс», «Смол Фейсез» (The Small Faces) тощо. Мод-рок знайшов друге народження в музиці «нової хвилі».

**МОДУЛЯЦІЯ** (від лат. *modulatio* – помірність) – перехід в іншу тональність (тональна модуляція), а також в однойменну тональність іншого нахилу (ладова модуляція). Модуляції збагачують мелодію та гармонію, вносять барвисту різноманітність, розширюють функціональні зв'язки акордів, сприяють напруженості, динаміці музичного розвитку. Тональна модуляція називається **досконалою** при закріпленні нової тональності. До **недосконалих** модуляцій належать: **модуляція, що проходить** (проміжна), і **відхилення** (модуляція з поверненням в основну тональність). Модуляція зазвичай заснована на гармонійній *спорідненості тональності*, що виражається в спільності для обох тональностей тих або інших акордів. При модуляції відбувається переоцінка в нашому сприйнятті функції загального (що є посередником) акорду; ця переоцінка викликається появою гармонійного оберту, характерного для нової тональності. Вирішальне значення в цьому має **модулювальний** акорд, в якому зазвичай здійснюється відповідна новій тональності альтернативна зміна (підвищення або пониження) ступеня попередньої тональності. Особливий вигляд – **енгармонійна** модуляція (див. *Енгармонізм*), за якої акорд, що є посередником, набуває значення модулювального акорду.

Перехід в іншу тональність без попередньої підготовки, шляхом безпосереднього затвердження нової

тоніки, називається **зіставленням** тональності. Цей вид модуляції зазвичай застосовується при переході до нового розділу музичної форми, проте, його можна спостерігати й усередині побудови.

**МОНОДІЯ** (від грецьк. *monodia* – пісня одного співака).

1) Одноголосна мелодія, яку виконує один або кілька (в унісон) співаків. 2) У Стародавній Греції – спів одного співака, сольний або з акомпанементом. У монодії з акомпанементом інструмент дублював вокальну партію. Спів під акомпанемент авлоса називався авлодією, із супроводом кіфари – кіфародією. 3) Вид сольного співу, що виник в Італії в XVI ст. як наслідування старогрецького мистецтва. Цей стиль, названий речитативним, отримав своє вираження в операх і сольних мадригалах Я. Перрі, Дж. Каччині, К. Монтеверді.

**МОНОТЕМАТИЗМ** (від грецьк. *monos* – один, єдиний і *thema* – речення) – композиційний принцип, що полягає в побудові твору на одній музичній *темі*. Цей принцип використовують у таких формах, як fuga, канон, варіації. У вузькому сенсі монотематизм означає створення у великій сонатно-симфонічній формі різних за своїм характером музичних образів на єдиній тематичній основі. Єдність тематичного матеріалу, що піддається істотній переробці, відрізняє монотематизм від звичайного принципу побудови сонати, симфонії тощо на основі двох або кількох різних тем. Трансформація теми досягається шляхом зміни її мелодійної структури, метро-ритміч. співвідношень, темпу, гармонізації, динаміки, інструментовки, реєстровки, що зазвичай міняє і загальну жанрову характеристику теми. Якнайповніший

розвиток принцип монотематизму отримав у програмній музиці, особливо у Ф. Ліста в створеній ним одночастній формі симфонічної поеми. Монотематизм у програмній музиці сприяє виявленню єдності сюжетного розвитку, а також нерідко наскрізній (лейтмотивній) характеристиці основного художнього образу твору. Приклад монотематич. форми в рос. музиці – концерт для фп. з оркестром М.А. Римського-Корсакова. Від монотематизму потрібно відрізнити споріднене з ним явище – проведення однієї основної теми через всі частини великого багатотемного твору (напр., 5-а симфонія П. І. Чайковського).

**МОРДЕНТ** (італ. *mordente*, букв. – що кусає, гострий, від *mordere* – кусати) – мелодійна прикраса, вид *мелізму* (див. *Орнаментування*), що утворюється шляхом виконання після основного звуку допоміжного (на ступінь вище або нижче) і повторення основного. Відповідно розрізняють верхній (неперекреслений) і нижній (перекреслений) мордент. Застосовується також подвійний мордент у вигляді двократної зміни цих звуків, рідше – потрійний мордент.

**МОТЕТ** (фр. *Motet*, від *mot* – слово) – жанр вокальної багатоголосі музики, що зародився у Франції у XII ст. До XVI ст. залишався найважливішим жанром духовної і світської музики в Західній Європі. Спочатку мотет об'єднував кілька самостійних мелодій з різними текстами, де нижній голос (тенор) виконував свою партію латинською мовою, а другий голос, що перебуває над тенором (так зв. *motetus*) і додаткові голоси (*duplum* і *triplum*) виконувались розмовною французькою мовою. Зміст французьких текстів був побутовим, іноді любовного чи жартівливого характеру. Кожен голос мотету



узгоджувався лише з сусіднім за висотою, тому в звучанні цілого нерідко зустрічалися диссонантні поєднання. Існували мотети для хору, а *capella* і для хору з інструментальним супроводом. Подальший розвиток мотет отримав у творчості Г. Дюфаї, Й. Окегема, Жоскена Дебре (який першим почав застосовувати єдиний для всіх голосів текст), О. Лассо, Палестрині. Мотет XV-XVI ст. – це розвинений, складний, урочистий за характером хоровий твір з добре узгодженими в ритмічному й гармонійному відношенні голосами. У XVII ст. розвиток мотету в творчості Х. Хаслера, Г. Шютца, Л. Віадани зіграв роль у створенні духовної *кантати*. Вершиною розвитку жанру є 8 мотетів І. С. Баха. Надалі до мотету зверталися Г. Ф. Гендель, В. А. Моцарт, І. Брамс А. Брукнер та ін.

**MP-3** – формат звукових файлів, в якому використовується стиснення даних із втратами.

**МУЗИЧНА ДРАМАТУРГІЯ** – втілення в музиці драматичної дії. Музична драматургія визначає побудову, форму й засоби виразності твору. Закономірності музичної драматургії втілені в побудові (структурі) і всього твору, й окремих його актів (частин); в порядку проходження, і в характері номерів, епізодів; співвідношенні драматичної дії з динамікою і логікою музичного розвитку; застосуванні специфічних музичних засобів втілення художніх образів.

**МУЗИЧНА ЕСТРАДА** (від фр. *Estrada*) – вид сценічного мистецтва, який включає різноманітні жанри вокальної та інструментальної музики, хореографії, театру, цирку тощо. Естрадна вистава складається з номерів – окремих закінчених виступів одного або кількох артистів. Для естради характерне пряме звернення артистів до залу часто

від власної особи. Естрада походить від виступів середньовічних бродячих артистів і вистав у балаганах. Іншим її джерелом вважають дивертисменти (фр. *divertissement* – розвага) – додаткові сцени, які в XVII – XVIII ст. включались між діями музичного або драматичного спектаклю. В них виконувались арії з опер, уривки з балетів, народні пісні й танці. Один з попередників естради – французьке кабаре, спочатку – літературно-художня кав'ярня, в якій відбувались імпровізовані виступи поетів, музикантів і акторів. Мистецтво естради розвивалось також у мюзік-холах. Музична естрада передбачає різноманітні жанри легкої музики – обробки відомих симфонічних творів, уривки з оперет, пісні тощо. У XX ст. мистецтво естради збагатилося за рахунок джазу й поп-музики. Найбільший розвиток естрадна музика отримала в США, де була тісно пов'язана з потужною індустрією розваг і шоу-бізнесу. Творчість Френка Сінатри, Джуді Гарленд, Барбари Стрейзанд, Лайзи Міннеллі, Хуліо Іглесіаса та інших виконавців стала популярною у всьому світі.

**МУЗИЧНА ФОРМА** – в широкому сенсі сукупність виразних засобів музики (мелодія, ритм, гармонія, структурні співвідношення тощо), що утілюється в музичному творі, його ідейно-емоційний зміст. Єдність змісту й форми – найважливіша умова художності музичного твору. У вузькому значенні, музична форма – структура музичного твору (композиційна будова, композиція), тобто співвідношення його частин, визначуване характером викладу й розвитку мелодико-тематичного матеріалу, особливостями ритму, фактури, гармонії тощо.

**МУЗИЧНИЙ ОБРАЗ** – узагальнене відтворення в музиці явищ дійсності та внутрішнього світу людини. У вокальному образі за допомогою типізації досягається вираження загального, істотного в конкретному, одиничному. Художньо-звуковий образ розкривається спочатку в музичній *темі* в процесі її викладу, а потім – подальшого розвитку, варіювання, доповнення. При цьому виявляються різні аспекти, риси, відтінки багатогранного образу, що нерідко піддається значній видозміні й навіть переходить у новий образ. У значних музичних творах ідейно-емоційний зміст утілюється в складній системі образів, в їх розвитку, контрастних зіставленнях, взаємопроникненні. У таких творах один образ, будучи зазвичай основним, ніби підпорядковує собі останні. Так, у 2-ій (Богатирській) симфонії О. Бородіна провідним є образ величчя й могутності народу. У *програмній музиці* образ отримує конкретне словесне позначення. У музичних творах, що мають драматичний сюжет, розрізняють також музично-сценічні або музично-поетичні образи окремих героїв (напр., образи Бориса Годунова, Отелло, в однойменних операх, образи лісового царя, хлопчика й батька в баладі «Лісовий цар» Ф. Шуберта) і гуртів (напр., образи російських воїнів і образи німецьких лицарів в кантаті «Олександр Невський» С. Прокоф'єва). Відмова від образності – одна з ознак *формалізму*.

**МУЗИЧНИЙ СЛУХ** – здатність людини сприймати музику. Музичний слух характеризується широким діапазоном сприйняття висоти звуків – від 16 Гц (до субконтроктави) до 20 000 Гц (приблизно *мі бемоль* 7-ої октави). Найвиразніше сприймається висота звуків в зоні від 500 до 3000 – 4000 Гц, де перебувають усі форманти голосних мови та співочі *форманти*. Розрізняють

**абсолютний** слух (здатність дізнаватися і визначати висоту окремих звуків без попереднього налаштування) і **відносний** (здатність визначати звуковисотні інтервальні відносини між звуками). Для музиканта важливо розвивати **внутрішній** слух – здатність уявляти мелодійну послідовність без реального звучання, в думках. Музичний слух розвивається в тісному взаємозв'язку з голосом як природним інструментом вираження музичних вражень. У більшості людей мелодія, що представлена внутрішнім слухом, знаходить вираження в співі; в цьому випадку говорять про **активний** слух. Проте, зустрічаються особи, які володіють розвиненим музичним слухом, але не навчилися управляти своїм голосовим апаратом і не можуть точно відтворити почуту мелодію; таке явище називається **пасивним** слухом. У музично обдарованих людей зв'язки між слухом і голосовим апаратом зазвичай настільки міцні, що внутрішнє відчуття мелодії обов'язково викликає рухову реакцію *голосового апарату*.

Вокалісти сприймають музику не тільки слухом, але і м'язами голосового апарату. Для оцінки висоти звуку співак (якщо він не володіє абсолютним слухом), зазвичай, обов'язково відтворить її голосом, тобто введе в роботу голосові складки, «помацає» звук м'язами. М'язове відчуття звуку разом з іншими відчуттями, що супроводжують спів (вібраційними, відчуттями підкладкового тиску, «стовпа» повітря), утворює специфічне складне сприйняття звуку, так званий **вокальний** слух. Вокальний слух необхідний педагогові-вокалістові для того, щоб оцінити правильність роботи голосового апарату учня не тільки за слухом, але й за своїми м'язовими і дихальними відчуттями. Вокальний

слух потрібний співакові для контролю за голосоутворенням (див. *Автофонія*).

**МУЗИКАНТ** – особа, що професійно займається будь-яким видом музичної діяльності (композитор, диригент, скрипаль, співак, історик музики тощо); у звичайному, вузькому розумінні – людина, що грає на якому-небудь інструменті.

**М'ЯЗОВА СВОБОДА** – доцільне витрачання артистом-виконавцем м'язової енергії під час співу, сценічної дії тощо. М'язова напруга заважає співакові – акторові зосередити увагу. М'язова свобода – не стан млявості, розслаблення м'язів тіла. Бути м'язово вільним – означає доцільно витратити м'язову енергію, тобто витратити її стільки, скільки потрібно для кожного фізичного завдання (стояти, співати, сидіти, рухатися тощо).

**МУТАЦІЯ** (від лат. *mutatio* – зміна) – перехід дитячого голосу в голос дорослого. Вікові межі мутації, пов'язані з національною приналежністю й кліматом, – від 10 до 17 років (для народів Середньої Європи вона найчастіше настає в 14 – 16 років). У дівчаток ця зміна здійснюється плавно й деколи проходить зовсім непомітно, що пов'язане з поступовим і рівномірним зростанням гортані, що не змінює своєї природної конфігурації. У хлопчиків у результаті значної зміни конфігурації гортані голосові складки подовжуються до 2 – 2,5 см проти 1,5 см (в середньому) у жінок. Тривалість процесу перебудови гортані в хлопчиків займає, як і в дівчаток, 1,5 – 2 роки, поширюючись на весь вік статевого дозрівання. Проте, «ломка» голосу хлопчиків, його охриплість, нестійкість фонації можуть виявитися різко протягом кількох тижнів. Це пояснюється тим, що звична стара фальцетно-мікстова (див. *Фальцет, Мікст*) функція гортані приходиться в

суперечність із новою структурою, для якої природний грудний тип вібрацій. В цей період встановлених нових «взаємин» між гортанню, порожнинами надставної трубки і диханням (див. *Голосовий апарат*) голосові складки бувають почервонілими, помітна велика кількість слизу, швидка стомлюваність. Нова гортань та інші анатомічні й фізіологічні особливості дорослого чоловічого організму можуть виявитися менш сприятливими для утворення красивого співочого звуку. Для збереження вдалої для співу конструкції гортані хлопчика в XVII-XVIII ст. була широко поширена кастрація.

**МЕЙНСТРІМ** (англ. mainstream) – термін позначає стилі, які мають найбільший попит і визначають собою особу поп, рок-музики на певному тимчасовому відрізьку. Наприклад, в кінці 70-х років мейнстрімом були диско, «нова хвиля», хард-н-хеви.

**МЮЗИКЛ** (англ. musical comedy – музична комедія) – музично-сценічний жанр, що поєднує в собі музичне, драматичне, хореографічне, оперне мистецтво. Для мюзиклу характерні гостра драматична колізія, велика динамічність дії, різноманітність музичних пісенних форм. Мюзикл виник в кінці XIX ст. у США, походить від оперети й театральних розважальних вистав – ревью, шоу, мюзік-холу. Запозичивши багато чого від цих жанрів, мюзикл виробив свою мову, свою структуру. Остаточно сформувався як самостійний жанр в 20 – 30-х р.р., а його розквіт наступив в 40 –60-х р.р. Найбільш відомі мюзикли «Оклахома!» (Oklahoma!, 1943 р.) Річарда Роджерза, «Моя прекрасна леді» (My Fair Lady, 1956 р.) Фредеріка Лоу, «Вестсайдська історія» (West Side Story, 1957 р.) Леонарда Бернстайна. Подальша доля жанру мюзикла і в театрі, і в кіно виявилася вдалою. Бродвей і Голлівуд не жалкували

грошей на коштовні декорації, костюми й спецефекти. На тлі цієї пишноти блищали зірки: Барбара Стрейзанд в кіномюзиклах «Смішне дівча» (Funny Girl, 1968 р.), «Хелло, Доллі!» (Hello, Dolly!, 1969г.), Лайза Мінеллі в «Кабаре» (Cabaret, 1972 р.), «Нью-Йорк, Нью-Йорк» (New York, New York, 1977 р.) тощо. Французьке кіно подарувало світу фільми-мюзікли «Шербургські парасольки» (фр. Les Parapluies Des Cherbourg, 1964 р.) і «Дівчата з Рошфора» (фр. Les Demoiselles De Rochfort, 1967 р.), музику до яких написав Мішель Легран.

**М'ЯКЕ ПІДНЕБІННЯ** – див. *Ротоглотковий канал.*

## Н

**НАРОДНА МАНЕРА СПІВУ** – спів, що характеризується різким розділенням *регистрів*, більшою відкритістю звуку (див. *Відкритий звук*). Існує безліч хорових колективів (Російський народний хор імені М. Е. П'ятницького, хорова капела «Думка», Воронежський російський народний хор, Уральський російський народний хор), а також співаків - солістів, серед яких І. Яунзем, Л. Русланова, М. Мордасова, Л. Зікіна Н. Матвієнко, що співають в народній манері.

**НАРОДНА МУЗИКА**, музичний фольклор – пісенна та музично-інструментальна творчість трудового народу. Вокальні та інструментальні твори народної музики (сольні, ансамблеві, хорові і оркестрові) створюються на основі художніх традицій, що історично складаються, постійно розвиваються, і передаються шляхом усної спадкоємності («по слуху») від одних виконавців до інших, з однієї місцевості в іншу, від покоління до покоління. Їх авторами є окремі, частіше невідомі, творчо обдаровані

представники народу. В процесі багатократного відтворення в живому виконанні, тривалої художньої шліфовки вони досягають високої майстерності і стилістичної закінченості. Народна музика відображає характер народу, його думи і відчуття, його життя, побут, трудову діяльність, суспільну боротьбу. Вона володіє винятковим багатством жанрів, художніх образів, виразних засобів. Зберігаючи національну своєрідність, народна музика в процесі культурного спілкування народів збагачується новими елементами, оновлюється і видозмінюється в процесі суспільного розвитку. Найважливіша галузь народної музики – *народна пісня*. Багатою областю фольклору є також танцювальна музика.

**НАРОДНА ПІСНЯ** – невеликий, зазвичай куплетний (строфічний), музично-поетичний твір, основний вид народної художньої творчості. Народні пісні відрізняються багатством жанрів – пісні епічні, ліричні, трудові, сатиричні, побутові, обрядові, історичні тощо. Деякі жанри

(обрядові, хороводні, ігрові, танцювальні) пов'язані з драматичною дією: танцем, грою. Форма народної пісні, зазвичай, куплетна (див. *Куплет*). Одноголосні народні пісні виконує один співак або гурт в унісон (хор, ансамбль); багатоголосні (переважно хорові) складаються з 2, 3 і більше голосів (партій), що поєднуються різним чином, – від простих форм багатоголосся з витриманим басом (напр., у кабардинців) до розвинених форм народної поліфонії (російське підголосочне багатоголосся, грузинська народна поліфонія) або гомофонії (німецький 4-голосий хоральний склад) часто з виділенням партії заспівувача (див. *Заспів*, *Приспів*), іноді групи солістів. Народні пісні виконуються без інструментального



супроводу або під акомпанемент народних музичних інструментів. Кращі народні пісні – зразки високої художньої досконалості і краси. Народні пісні нескінченно різноманітні за мелодійним стилем (широконаспівному, речитативному, орнаментальному), музичним формам (структурі), ритмам, типам поєднання слів тексту й звуків мелодії тощо. Народна пісня – результат колективної творчості багатьох поколінь. Передаючись із вуст у уста, народна пісня безперервно змінюється, варіюється. Один і той же наспів при відносній стійкості його основних мелодійних обертів видозмінюється в різних областях і районах країни відповідно до місцевих художніх традицій. Крім того, наспіви творчо варіюються народними співаками при повторному виконанні. Часто на один наспів складається безліч різних текстів (напр., в частівці) або, навпаки, на один текст – різні наспіви. Багато творів композиторів і поетів входять у фольклор, стають справді народними. Народна пісня посідає велике місце в житті, побуті, культурі кожного народу.

**НАСКРІЗНА ФОРМА** – форма вокальної музики, яка заснована на вільному музичному розгортанні. У цій формі повторюваність тематизму не обов'язкова. Музичний розвиток тут тісно пов'язаний з розвитком змісту тексту. Наскрізна форма особливо типова для творів, у змісті тексту яких є багато різнохарактерних епізодів або часта зміна настроїв. Нерідко використовують її для жанру балади («Чорна шаль» О. Верстовського, «Лісовий цар» Ф. Шуберта). Наскрізна форма не означає обов'язково зливої побудови. Вона допускає розчленовування на розділи, але розділи можуть не співпадати зі строфами вірша. У разі виразного розподілення на строфи, музика

кожної з них різна. Поєднання різних форм є характерним для наскрізної форми у вокальній музиці.

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

**НАТУРАЛЬНИЙ ЗВУКОРЯД** – послідовність *часткових тонів*, які входять до складу кожного звуку. Їхнє співвідношення за частотою відповідає зростаючому ряду цілих чисел (т. зв. натурального ряду: 1, 2, 3, 4, 5 тощо). На практиці в співвідношенні часткових тонів (основного тону та *обертону*) завжди спостерігаються ті або інші відхилення від натурального звукоряду в межах невеликої *зони*. Натуральний звукоряд від звуку *до* великої октави має такий вигляд:



Крапками в прикладі відмічені часткові тони, не цілком відповідні за висотою аналогічним звукам, вживаним в музиці (рівномірно-темперованому ладі). Співвідношення нижніх, найбільш уловлюваних слухом обертонів дає мажорне трізвуччя (2-й, 3-й і 5-й, також 4-й, 5-й і 6-й часткові тони).

**.НЕАПОЛІТАНСЬКА ПІСНЯ** (італ. *canzone napoletano*) – жанр естрадної і побутової пісні, найбільш поширений в Італії і популярний в інших країнах. Неаполітанська пісня характеризується яскравим ліризмом, великою експресією, пластичністю та співучістю мелодії. Витоки її в неаполітанській *опері буфа* XVIII ст. Відомо багато талановитих виконавців неаполітанської пісні, зокрема

Дженнаро Паскуарелло й Ельвіра Доннарумма (перші десятиліття XX ст.), а також Лучано Тайолі й Клаудіо Вілла.

**НЕЙРОХРОНАКСИЧНА ТЕОРІЯ ЗВУКОУТВОРЕННЯ** – теорія, що пояснює роботу голосових складок дією нервових імпульсів, що поступають з кори головного мозку до голосових м'язів. Була висунута в 1951 р. французьким ученим Р. Юссоном. Нейрохроноксична теорія є дискусійною й не отримала загального визнання. У світовій науці домінує міоеластична теорія (див. *Голосоутворення*).

**«НОВА ХВИЛЯ»** (від англ. new wave) – музичне явище, яке виникло в другій половині 70-х й отримало найбільший розвиток у Великобританії та США. Цей термін позначає не конкретний музичний напрямок, а, швидше, сукупність різних течій. Музиканти могли грати в одному стилі, а потім перейти до іншого; іноді різні стилі поєднувалися в одному альбомі. Основою «нової хвилі» став панк, який увібрав елементи багатьох інших напрямків рок- і поп-музики, а також джазу, фанку тощо. Композиції, як і в панку, зазвичай були побудовані на двох-трьох акордах, але їхня структура ускладнилась, тривалість збільшилася, з'явилися інструментальні соло. Енергія панка поєдналася з чітким ритмом і простими мелодіями, з «ною хвилею» в рок повернулася танцювальна музика. Музиканти почали використовувати народні інструменти, здебільшого африканські й латиноамериканські. Найважливішу роль в становленні «нової хвилі» зіграло застосування синтезаторів і комп'ютерів. Серед виконавців британський гурт «The Police» («Поліція»). «Нова хвиля» створила ціле покоління музикантів з потужним творчим потенціалом. Різноманіття

музичних форм і образів цього напрямку продовжує впливати на сучасну музику.

**НОМЕР** (від лат. *numerus* – число). 1) В естрадному концерті – окремий, закінчений виступ артиста або кількох артистів. 2) В опері, ораторії, балеті – самостійні, закінчені за формою вокальні (арія, ансамбль тощо), танцювальні та інструментальні епізоди.

**НОНЕТ** (італ. *nonetto*). 1) Ансамбль з 9 музикантів-виконавців (інструменталістів або вокалістів). 2) Музичний твір в сонатній циклічній формі для 9 інструментів, а також вокальний твір (або ансамбль в опері) для 9 співочих голосів.

**НОСОВИЙ ПРИЗВУК** – призвук, який виникає в тембрі голосу при опусканні м'якого піднебіння, коли частина звукових хвиль безпосередньо потрапляє в носову порожнину. Часто спостерігається у тенорів при співі верхніх нот. Носовий призвук (гнусавість) є дефектом і виправляється вправами, пов'язаними з підняттям м'якого піднебіння прийомом позіху, звільненням від зайвої напруги заднього відділу рота й глотки.

**НОСОВА ТА ПРИДАТКОВА ПОРОЖНИНИ** – порожнини, розташовані в кістках лицьової частини черепа. Носові ходи щілиновидної форми покриті слизистою оболонкою і служать для зволоження, знепилювання й зігрівання повітря під час вдиху. Кілька невеликих додаткових порожнин, з яких найбільші, – гайморові й лобові, також наповнені повітрям. Під час співу за наявності в тембрі голосу високих обертонів (і зокрема, високої співочої *форманти*) ці порожнини резонують, викликаючи відчуття сильного тремтіння в районі обличчя (див. *Маска*) і тімені, яке називають головним резонуванням (див. *Резонатори*).

**НЮА́НС** (франц. Nuance - відтінок) – відтінок звучання. Існує позначення динамічних відтінків (див. *Динаміка*) і характеру звучання (часто італійською мовою), наприклад: dolce – ніжно, appassionato – пристрасно тощо. Спосіб застосування нюансу (нюансування) визначається музичною формою, фразуванням виконуваного твору, а також індивідуальними особливостями виконавського стилю артиста.

## О

**ОБЕРТОНИ** (нім. oberton, від ober – верхній і ton – звук) – *часткові тони*, що входять до складу кожного звуку, окрім основного тону; інакше – складові складного звукового коливання, тобто призвуки, розташовані вище за основний тон, за яким визначається висота звуку. Джерело звуку (струна, стовп повітря, голосові складки) коливається не тільки всією своєю довжиною та масою, але й окремими частинами. Коливання джерела звуку в цілому роздає частоту, що визначає висоту звуку, – основний тон. В результаті часткових коливань виникають обертони, що впливають на забарвлення звучання (див. *Тембр*). Розрізняють обертони **гармонійні** (гармоніки), які за частотою в 2, 3, 4 рази вище за основний тон і утворюють разом з ним, так зв. натуральний ряд звуків, і **негармонійні**, тобто такі, що підлягають іншим закономірностям. У струнних музичних інструментах тембр звуку залежить від структури і форми дек. У *голосовому апараті*, як і в духових інструментах, утворення остаточного тембру залежить від *резонаторів*. Властивість обертонів утворювати тембр звуку широко

використовують у музично-виконавській практиці. У співаків будь-який набір обертонів, що виникають в голосовій щілині, залежить від щільності зімкнення голосових складок, ступеня їх натягнення, залучення до вібрації тієї або іншої частини м'язової маси. При щільному зімкненні голосових складок, характерному для звучання в грудному *регістрі*, виникає багатий набір обертонів (до 30-ти), який створює умови виникнення резонансу в головному та грудному резонаторах. При нещільному зімкненні в грудному регістрі (недосмикання, придих) зменшується кількість височастотних обертонів, звук втрачає яскравість, дзвінкість. При фальцеті, коли коливаються лише краї складок і між ними залишається щілина, набір обертонів початкового звуку вкрай обмежений (2-3 обертони).

**ОБЕРТОНОВИЙ СПІВ** – те, що й «горловий спів». Використання *розщеплювання* для виконання обертонів до основного тону дозволяє виспівувати двозвуччя. Обертонівий спів характерний для далекосхідної музики (Тібет, Тува, Монголія).

**ОБКЛАДИНКА** (англ. sleeve) – повноцінна композиція в музичному альбомі. Багато обкладинок класичних альбомів стали знаменитими, їх оформлювали відомі художники, що вкладали в роботу глибокий зміст. Банан на першому диску ТНТ VELVET UNDERGROUND, Оркестр Клубу Самотніх Сердець, джинси на «Sticky Fingers», чарівні країни Yes і URIAN HEEP, красуні ROXY MUSIC, казкові картинки GENESIS, численні «білі», «чорні» і «помаранчеві» альбоми... перераховувати можна нескінченно, краще заглянути в книгу «100 кращих обкладинок усіх часів». Час розквіту обкладинок – 70-ті роки. Поява в 1985 р. CD-дисків приборала з меломанського

ужитку слово «конверт» і згубила жанр концептуальної обкладинки, оскільки розглядати дрібні деталі в лупу особливого бажання у публіки не виникало. Проте, і в епоху CD багато команд ставляться до оформлення обкладинок дуже відповідально, а обмежені тиражі перевидань старих альбомів з точністю до міліметра відтворюють «великі» обкладинки вінілу.

**ОБРОБКА** – видозмінення музичного твору завдяки *гармонізації, аранжуванню або транскрипції*.

**ОДА** (грецьк. ode – пісня) – лірична хорова або сольна пісня урочистого характеру в Стародавній Греції. У XVII – XVIII ст. в західноєвропейській музиці одою називали споріднений *кантаті* хоровий або вокально-інструментальний твір, складений на честь будь-якої святкової події, знатної особи. Пізніше цю назву почали використовувати для творів урочистого, гімнічного характеру, різноманітних за формою і складом виконавців. Так, фінал 9-ої симфонії Л. Бетховена написаний для солістів, хору й оркестру на текст «Оди до радості» Ф. Шиллера.

**ОДНОГОЛОБСЯ** – музичний виклад, обмежений однією мелодійною лінією. Одноголосся є історично найбільш ранньою формою музичного мистецтва. Див. *Мелодія, Монодія*.

**ОКРУГЛЕННЯ ГОЛОСНІХ** – більш округле, «затемнене» звучання голосних при академічній манері співу (див. *Снів*). Голосний *a* звучить з елементом *o*, *ε* – з елементом *e*, *i* – з елементом *u*.

**ОКТЕТ** (італ. ottetto, від лат. *octo* - вісім). 1) Ансамбль з 8 музикантів-виконавців (інструменталістів або вокалістів). 2) Музичний твір у сонатній циклічній формі

для 8 інструментів або вокальний твір для 8 співочих голосів.

**ОПЕРА** (італ. *opera* – праця, справа, твір) – рід музично-драматичного твору, в якому об'єднуються слово, музика, сценічна дія, живопис (декорації). У основі опери лежить віршоване або прозаїчне *лібретто*, яке пише драматург-лібретист або сам композитор. До структури опери належать такі елементи: інструментальні вступи (*увертюра, антракти*), сольні епізоди (*арії, речитативи* тощо), ансамблі (*дуети, терцети, квартети*), хори. Низка замкнених або наскрізних сольних і ансамблевих номерів, об'єднаних єдиною драматургією дією, утворюють *сцени*, які, в свою чергу, створюють *акти* або дії опери. Кількість 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 зі спробою відродження давньогрецьких трагедій. Назва перших опер – *dramma per musica* (драма за допомогою музики) – розкриває суть цього жанру. Ранні зразки опер, що належали Я.Пері, не збереглися. Опера швидко розповсюдилась спочатку в Італії (Венеція, Рим, Неаполь), а потім і в сусідніх європейських країнах. В середині XVIII ст. сформувалися національні оперні школи в Італії, Франції, Англії, Німеччина, в яких відбулося народження і становлення різновидів оперного жанру (*опера-серія, опера-буффа, зінгішпіль, опера комік, лірична трагедія* тощо). У процесі розвитку опера зазнала значної еволюції, з'явилися нові жанрові різновиди – велика опера, лірична опера. Посилення драматичного початку в опері призвело до виникнення музичної драми (Р. Вагнер). В XX ст. процес взаємодії та взаємопроникнення оперних жанрів призводить до появи творів змішаного типу, яким



важко дати однозначне визначення. З'являються опери-ораторії, сценічні кантати, оперні мініатюри тощо.

В першій половині XIX ст. склалися російська й українська оперні школи, які стали одними з провідних в Європі. У творчості М.І. Глінки, С.С. Гулака-Артемовського, О.П. Даргомижського, М.П. Мусоргського, О.П. Бородіна, П.І. Чайковського, М.А. Римського-Корсакова утвердилась різноманітність типів оперних творів і засобів музичної драматургії. У творчості композиторів XX ст. (С. С.Прокоф'єва, Д.Д. Шостаковича, Т.М.Хреннікова, Р.К. Щедрина та ін.) і дотепер продовжують розвиватися, разом із нововведеннями, класичні традиції.

**О́ПЕРА-БАЛЕТ** (франц. opera-ballet) – різновид опери, в якій балетні сцени посідають таке ж значне місце, як і вокальні. Характерний для французького музичного театру кінця XVII та XVIII ст. Для франц. опери-балету було типовим розподілення на самостійні за сюжетом акти, що об'єднуються в єдиний спектакль загальною ідеєю. Зразки: «Галантна Європа» (пост. 1697) і «Венеціанські святкування» (пост. 1710) А.Кампра, «Галантна Індія» Рамо (пост. 1735). В російському музичному театрі – «Млада» М.А. Римського-Корсакова (пост. 1892).

**О́ПЕРА-БУ́ФА** (італ. opera buffa – комічна опера) – жанр італійської опери: музична комедія на побутовий сюжет. Опера-буфа виникла в XVIII ст. на основі реалістичної комедії та народно-побутової пісенної творчості як вид демократичного мистецтва. Вона протистояла придворній *опері-серія*. Опера-буфа значно збагатила оперно-вокальні форми: в ній застосовуються різні типи арій і ансамблів, розвинені фінали й речитатив. Першим класиком опери-

буфа – Дж. Перголезі («Служниця-пані», 1733). В 60-х роках XVIII ст. в опера-буфа проникли тенденції сентименталізму; разом з комедійними й сатиричними елементами яскраво виступили риси ліризму. Видатними майстрами опери-буфа в XVIII ст. були Б. Галуппі, Н. Піччині, Дж. Пайзієлло, Д. Чимароза. Подальший розвиток опери-буфа пов'язаний з Дж. Россіні й Г. Доніцетті та ін.

**ОПЕРА-КОМІК** (франц. *opéra comique*) – французький різновид комічної опери, заснований в 1715 р. в Парижі як тимчасовий театр на Сен-Жерменського ярмарку. Спочатку була гостросатиричною виставою зі вставними музичними номерами – *водевілями*, *арієттами* на злободенні теми. Перші автори комічних опер – драматурги А. Лесаж, А. Пірон, Ш. Фавар і композитори К. Жільє, Ж. Муре, П. Л'Аббе. З часом роль музики в театрі зростала, 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 різноманітнішою (від побутової до казкової й екзотичної). Серед кращих комічних опер XVII ст. – «Дезертир» П. Монсінї, «Річард Левове серце» А. Е. М. Гретрі. У подальшому комічні опери набули рис романтизму («Біла пані» А. Буальдьє, «Фра-Дияволо» Ф. Обера). У жанрі опера-комік (з розмовними діалогами) створена глибоко трагедійна опера Ж. Бізе «Кармен».

**ОПЕРА-СЕМІСЕРІЯ** (італ. *opera semiseria* – напівсерйозна опера) – різновид опери, проміжний між *оперою-серія* і *оперою-буфа*. Термін належить до опер XVIII – першої третини XIX ст., хоча проникнення комічних елементів в серйозну оперу та навпаки

відбувалося й раніше. До опер-семісерія зараховують деякі опери А. Скарлатті, Н. Піччинні, Дж. Пайзіелло. Видатне значення мають створені в межах цього жанрового різновиду опери «Дон-Жуан» В.А. Моцарта (композитор визначив її жанр як «весела драма» – *dramma giocoso*) і «Сорока-злодійка» Дж. Россіні.

**ОПЕРА-СЕРІЯ** (італ. *opera seria* – серйозна опера) – жанр італійської опери, що склався наприкінці XVII – XVIII ст. у творчості композиторів неаполітанської оперної школи. Для опери-серія характерні героїко-міфологічні й легендарно-історичні сюжети, розділення функцій музики й слова. Драматична інтрига розгорталася в речитативах *сессо* (див. *Речитатив*), емоції героїв утілювалися в розвинених віртуозних аріях, рідше ансамблях певних типів – героїчних, ліричних, скорботних. Таким чином, музика втілювала лише деякі сторони драми. Панування співаків – віртуозів на оперній сцені (див. *Бельканто*) стало наслідком кризи опери-серія, яку до середини XVIII ст. почали називати «концертом у костюмах». Це призвело до прагнення композиторів поглибити виразність співу, підсилити роль оркестру. Поступова назва «опера-серія» втратила свій первинний сенс і вийшла з ужитку. В жанрі опери-серія працювали композитори А. Скарлатті, Г. Ф. Гендель, Б. Галуппі, Н. Порпора, К. В. Глюк (ранні опери), лібреттисти А. Дзено й П. Метастазіо.

**ОПЕРЕТА** (італ. *operetta* – маленька опера) – музично-сценічний твір комедійного змісту, в якому музично-вокальні й танцювальні номери чергуються з розмовними епізодами. Як самостійний жанр оперета склалася у Франції в середині XIX ст. Перші оперети відрізнялися сатиричною спрямованістю, злободенністю, дотепністю («Перікола», «Прекрасна Олена» Ж. Оффенбаха,

«Маленький Фауст» Ф. Ерве); згодом у французькій опереті посилилися ліричні риси, почали використовуватися лірико-романтичні сюжети («Мадемуазель Нітуш» Ф. Ерве, «Дочка мадам Анго» Ш. Лекока, «Корневільські дзвони» Р. Планкета). Віденська оперета розвивала традиції французької; у музиці отримали використання мелодика й форми австрійської побутової музики («Кажан», «Циганський барон» Й. Штрауса, «Боккаччо» Ф. Зуппе, «Убогий студент» К. Міллекера), інтонації та ритми угорського фольклору («Весела вдова», «Граф Люксембург» Ф. Легара і «Княгиня чардашу», «Баядера», «Маріца» І. Кальмана). Розвиток американської оперети в 20-х р.р. ХХ ст. призвів до виникнення *мюзиклу*. Мелодійною яскравістю і багатством музичних форм відрізняються оперети середини ХХ ст.: «Холопка» М. Стрельникова, «Вольний вітер» і «Біла акація» І. Дунаєвського, «Весілля в Малинівці» Б. Александрова тощо.

**ОПЕРНИЙ СПІВ** – виконання оперних партій. В оперному співі зазвичай утілюються глибокі людські пристрасті, сильні переживання, викликані гострими, напруженими драматичними конфліктами. Оперний спів завжди крупний, опуклий, яскравий. Він вимагає від співака широкої, динамічної палітри голосу, емоційності виконання, уміння створювати живі реалістичні образи, чіткої *дикції*. Голос оперного співака – сильний, темброво-насичений, з великим *діапазоном*, здатний витримувати *теситуру* оперних партій, пробиватися через щільне звучання оркестру (оперні голоси сучасних співаків мають зазвичай силу 110-120 децибел в метрі від рота).

Вимоги до співочого оперного голосу історично мінялися. Так, в епоху *бельканто* в співі особливо

цінувалися гнучкість, техніка *побіжності*, бездоганна *кантилена*, використовувалися натуральні *регістри*, сила голосу не мала першорядного значення. З середини XIX ст., у зв'язку з драматизацією партій, збільшенням складу оркестру й розмірів театральних приміщень почали набувати значення сильні об'ємні голоси з повноцінно звучними верхніми нотами. У вокальних партіях сучасних опер використовують речитативний принцип побудови мелодії, великі інтервальні скачки, різкі зміни *динаміки* й *темпу*, часто незручну теситуру, крайні звуки діапазону. Все це робить необхідним звернути особливу увагу на техніку співу, розвиток і вдосконалення слуху. Репертуар оперних театрів містить кращі зразки всіх оперних стилів, твори композиторів різних національностей, тому співак повинен володіти різними видами *звуковедення*. Для оперного співака важливо чітко триматися свого типу й характеру голосу, вірно розраховувати рівень технічної оснащеності при входженні в репертуар. У цьому запорука поступального розвитку голосу та його довголіття. Важливим підготовчим ступенем є освоєння репертуару в оперних студіях, що існують при консерваторіях.

**ОПИСОВИЙ ЖЕСТ** – зовнішній вияв відчуттів, що відбивається у вчинках, діях, який характеризується наступним: рука, стежачи за словом, ніби уподібнюється указці вчителя, указка начебто переходить на відповідний малюнок. Виконавець говорить (співає) «моє серце», «моя голова» – і рука відповідно переноситься на той орган. Це, звичайно, нудний жест, рука волочиться услід за словом, що дуже невірно, оскільки жест, будучи виразом думки, завжди попереджає слово (як зорове враження попереджає слухове), але, в усякому разі, цей жест не перериває думки, не відволікає нас – ми завжди можемо, не звертаючи на

нього уваги, продовжувати стежити за виконанням. Описовий жест нудний і нецікавий не тільки тому, що він простий, доступний дитині, виручає глухонімого, але й тому, що своєю легкістю спокушає ледачого, маловдумливого виконавця (актора) і є там, де потрібно бути жесту *психологічному* – найцікавішому і найважчому.

**ОПО́РА** – термін, що вживається у вокальному мистецтві для характеристики стійкого, правильно оформленого співочого звуку («обперте звучання») й манери *голосоутворення* («спів на опорі»). При обпертому звучанні голос володіє всіма необхідними вокальними якостями: дзвінкістю, округлістю, стійким *вібрато* та свободою виконання різних видів вокальної техніки. Суб'єктивне відчуття опори в різних співаків може бути різним. Одні відчувають її як певний ступінь напруження дихальних м'язів; інші – як стовп повітря, що упирається в піднебіння або зуби; треті – як відчуття гальмування повітря на рівні *гортані* (звідси поняття «опора дихання», «опір звука», «опір звуку», «опора звука на дихання» тощо). Відчуття опори не є природженим, воно розвивається в процесі освоєння вокальної техніки. Домінантні, найбільш яскраві відчуття при співі визначають для кожного співака його інтерпретацію опори.

**О́ПУС** (від лат. *opus* – праця, твір) – термін, вживаний для порядкової нумерації творів композиторів. Опус іноді включає декілька однорідних п'єс (напр., 12 етюдів Ф. Шопена опус № 10). Скорочене позначення *ор.* (лат.) або *оп.* (рос.). Останнім часом часто замінюється не зовсім російським словом – твір (тв.).

**ОРАТО́РІЯ** (італ. *oratorio*, від лат. *oro* – говорю, благаю) – монументальний музичний твір для хору, співаків –

солістів і оркестру, призначене, зазвичай, для концертної вистави. Ораторія виникла на рубежі XVI – XVII ст. майже одночасно з оперою та кантатою і має з ними спільні риси. Подібно до *опери*, вона містить сольні арії, речитативи, ансамблі, хори, розвивається на основі драматичного сюжету. На відміну від опери в ораторії розповідь переважає над драматичною дією. Від *кантати* ораторія відрізняється масштабністю форми, розгорнутим сюжетом. Спочатку ораторії склалися в основному на біблейські та євангельські тексти і призначалися для виконання в храмі під час церковних свят (один з різновидів – т.зв. «пристрасті»). Поступово ораторія набувала надалі більш світського характеру і перейшла на концертну естраду. Високого розквіту ораторія досягла в творчості Г. Генделя (він створив 32 ораторії, зокрема «Іуда Маккавей», «Месія», «Самсон»), Й. С. Баха («Пристрасті за Іоанном», «Пристрасті за Матвієм», «Різдва ораторія»), Й. Гайдна («Створення світу», «Пори року»). В XIX ст. твори в цьому жанрі створили Л. Бетховен, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Ліст, Г. Берліоз. У XIX ст. складається жанр опери-ораторії, яку можна виконувати і на концертній естраді, і в театрі («Цар Давид» А. Онеггера, «Цар Едіп» І. Стравінського). Російські композитори зверталися до ораторії рідко («Мінін і Пожарський або Звільнення Москви» С. Дегтярьова, «Вавилонське стовпотворіння» А. Рубінштейна). У XX ст. жанр ораторії використовують для втілення тем великої суспільної значущості («Пісня про ліси» Д.Д. Шостаковича, «На вартовому світу» С. Прокоф'єва, «Патетична ораторія» Г. Свиридова).

**ОРГАНУМ** (лат. *organum*, від грецьк. *organon* – інструмент) – назва найбільш ранніх видів європейського багатоголосся кінця IX – середини XIII ст. Органум був сольним або ансамблевим співом. Найраніший, паралельний органум (IX – X ст.) характеризується паралельним рухом квінтами й квартами, іноді з октавними подвоєннями. Пізніші види органуму – мелізматичний і метризований – підготували появу *мотету*.

**ORIGINAL VERSION** (з англ. – оригінальна версія) – оригінальна версія музичного твору.

**ОРКЕСТР** (від грецьк. *orchestra* – майданчик перед сценою в давньогрецьк. театрі). 1) Великий колектив музикантів, що грають на різних інструментах і спільно виконують музичний твір, написаний для певного інструментального складу. Оркестром називається також сукупність самих музичних інструментів, на яких грають учасники колективу. Залежно від складу музичних інструментів розрізняються оркестри: **симфонічний**, такий, що складається зі смичкових, духових й ударних інструментів; **струнний** – зі смичкових інструментів; **духовий** – з духових (дерев'яних і мідних) інструментів або з мідних духових й ударних інструментів; **шумовий** – з ударних інструментів, іноді з приєднанням духових (рідше струнних). Існують оркестри – **неаполітанський** (мандоліни, гітари), **баяністів** (з баянів, гармоній, акордеонів і концертино) та різні види **оркестрів народних інструментів**. Найбагатший і досконаліший вид оркестру, поширений в сучасній музичній практиці, – симфонічний оркестр. Разом з симфонічним існують також інші види оркестрів – **камерний, салоновий, естрадний**



**оркестр.** 2) У театрі – місце перед сценою, де поміщається оркестр.

**ОРКЕСТРОВА ЯМА** (застар.) – спеціально обладнане приміщення для оркестру в театрі, відгороджене від залу для глядачів; знаходиться зазвичай нижче рівня портеру перед сценою (іноді під сценою).

**ОРКЕСТРУВА́ННЯ** 1) Виклад оркестрового твору (або ескізу оркестрового твору) у вигляді *партитури*. 2) Перекладення будь-якого твору (напр., фортепіанного) для оркестру. Див. *Інструментування*.

**ОРНАМЕНТУВА́ННЯ** (від лат. *ornamentum* – прикраса) – сукупність звуків, що прикрашають основний мелодійний малюнок. Орнаментика буває двох типів: 1) **Мелізми** – невеликі мелодійні прикраси (*групето, мордент, форшлаг, трель* тощо.); позначаються скорочено особливими знаками або виписуються повністю у вигляді дрібних нот; 2) **Вільна орнаментика** – широкі мелодійні фігурації, фіоритури, «оспівування» опорних мелодійних звуків гамаподібними пасажами великої протяжності тощо; позначаються часто дрібними нотами. В своїх витоках орнаментика пов'язана з мистецтвом музичної *імпровізації* й особливо широко використовувалася в музиці XVII – XVIII ст. Див. *Колоратура*.

**ОРФОЕ́ПЯ** (грецьк. – *orthoepēia*, від *orthos* – правильний і *epos* – мова), у співі – норми правильної вимови тексту під час вокального виконання.

## П

**ПАНК** (від англ. *punk*) – музичний молодіжний напрям, що з'явився в середині 70-х р.р. як черговий протест проти всього: батьків, моралі, суспільства, проти

року та хіппі. Цей напрямок спочатку був вираженням відчаю і впевненості в тому, що світ змінити не можна. Панк повернув музику молоді, повернувши їй бунтарський дух. У покірливий період розквіту з 1976 – 1978 р.р. панк-рок був нігілістичним, таким, що провокує й руйнує (гурти «Секс Пістолз», «Клеш»). Поступово панк політизувався, тексти пісень почали зачіпати в основному злободенні проблеми, від нігілізму та стихійного протесту він прийшов до жорсткої критики сучасного суспільства. За двадцять п'ять років існування панк породив безліч музичних течій зі своєю культурною та ідейною специфікою.

**ПАРТЭСНИЙ СПІВ** (від лат. *partes* – голоси) – стиль російської й української багатоголосої хорової музики, що поширилася в Росії з середини XVII ст. У партесному співі хор поділявся на партії (дисканти, альти, тенори, баси), які у свою чергу ділилися на голоси. Кількість голосів досягала 12-ти, в деяких випадках 16-ти і більше. Твори партесного стилю часто були обробкою мелодій *знаменного розспіву*. Провідна мелодія розміщувалася в тенорі, бас служив підставою гармонії, верхні голоси доповнювали її. Створювалися й вільні композиції без використання мелодій розспівів. Тексти запозичувалися в основному з церковної служби. В першій половині XVIII ст. розвинувся жанр партесного *концерту*. Серед авторів партесних творів композитори М. Ділецький, В. Титов, М. Бавикін тощо.

**ПАРТИТУРА** (італ. *partitura*, від лат. *partio*- розподіляю) – нотний запис твору хорової, ансамблевої або оркестрової музики, в якій зведено воедино всі *партії* окремих інструментів або голосів. Партії в певному порядку розташовуються одна під іншою, кожна на своєму

нотоносці. В хоровій партитурі голоси розміщені зверху вниз від високих до низьких. В оркестровій партитурі партії розташовані по групах; якщо в творі беруть участь соліст або хор, то їхні партії розташовуються над партією струнних інструментів.

**ПАСАЖ** ( фр. *Passage*, букв. – перехід) – послідовність звуків у швидкому русі, яка часто зустрічається у віртуозній музиці. Розрізняють пасажі гамоподібні, акордові (засновані на арпеджіо) та змішані.

**ПАСТИЧО** (італ. *pasticco*, букв. – паштет, суміш) – опера, складена з фрагментів різних опер кількох композиторів. У пастичо об'єднувалися найбільш популярні серед слухачів арії, дуети та інші оперні номери, які виконувалися з новим текстом відповідно до новоствореного лібретто. Пастичо були поширені в XVIII – XIX ст. Іноді пастичо називають і такі твори, над створенням яких працюють відразу кілька композиторів, причому не тільки в оперних, але і в інших жанрах музичного мистецтва.

**ПАСТОРАЛЬ** – (фр. *pastorale*, від лат. *pastoralis* – пастушачий). 1) Опера, пантоміма або балет (чи окремі сцени з них), написані на сюжет із сільського ідеалізованого життя. Пастораль користувалася популярністю в XVII – XVIII ст. в Італії і Франції. Дійовими особами таких творів були пастухи, герої античної міфології. Пасторальні опери писали Ж. Руссо («Сільський чаклун»), В. Моцарт («Бастьєн і Бастьєнна»). Інтермедія «Щирість пастушки» П. Чайковського – приклад звернення російських композиторів до жанру пасторалі. 2) Вокальний або інструментальний твір, присвячений картинах природи і сільського життя. Сольні

вокальні пасторалі із супроводом фортепіано належать Й. Гайдну, В. Моцарту тощо.

**ПАСТУРЕЛЬ** (франц. Pastourelle – пастушка, старофранц. Pastorella – пастушача пісня) – середньовічна провансальська і французька пісня. Отримала розвиток у творчості трубадурів і труверів з середини XII – XIV ст. Деякі пастурелі XII – XIII ст. мають характер танцювальних пісеньок.

**ПАТЕФОН** – механіко-акустичний апарат для відтворення звуку з грамофонних платівок. Перші патефони випускала франц. фірма Паті. Патефон служив і для запису, і для відтворення звуку. Рупор патефону прихований у футлярі, звуконосієм є диск зі звуковою доріжкою змінної глибини, що йде від центру до периферії. В наш час вийшов з ужитку.

**ПАУЗА** (грецьк. pausis – зупинка, припинення) – перерва звучання на строго певний проміжок часу в одному або декількох, а іноді у всіх голосах музичного твору.

**СПІВОЧА ПОСТАВА** – термін, що позначає положення, яке повинен прийняти співак перед початком співу: невимушене, але підтягнуте положення корпусу з розпрямленими спиною та плечима, пряме вільне положення голови, стійка опора на обидві ноги, вільні руки. Дотримання цих вимог створює приємне естетичне враження, дає свободу міміці й жесту. Правильна співоча постава активізує дихальну мускулатуру, знімає напругу, зажатість звуку, тим самим полегшує співочий процес.

**СПІВОЧІ ВІДЧУТТЯ** – відчуття, які допомагають співакові в контролі за *голосоутворенням*. Під час співу, окрім контролю через слух, співак здійснює контроль за допомогою резонаторів (вібраційних), пропріоцептивних (що йдуть від суглобів, зв'язок і м'язів) відчуттів, а також

від відчуття підкладкового тиску та струменя повітря, що витікає. Всі ці відчуття здатні розвиватися й досягати більшої досконалості, якщо на них постійно звертати увагу в процесі виховання голосу. На основі простих відчуттів у співаків виникають складності – відчуття «місця» звуку й опори.

**СПІВ** – вокальне мистецтво, за допомогою якого здійснюється емоційно-образне розкриття змісту музики засобами співочого голосу. Спів буває сольний (одноголосний), ансамблевий (дуєт, тріо тощо), хоровий; з інструментальним супроводом і без нього – а капела; зі словами і без слів (вокаліз). Спів розрізняється за жанрами: оперний, камерно-концертний, народний, естрадний (що включає низку різноманітних манер виконання й голосоутворення), церковний. Розрізняються три основні стилі співу: кантиленний (співучий), колоратурний (уміння співати в швидкому темпі й виконувати прикраси) і декламаційний (що наближається до інтонацій мовлення). Професійний співочий голос – результат спеціального тренування голосового апарату (див. *Постановка голосу*). Поставлений в академічній манері співочий голос відрізняється красою тембру, дзвінкістю й округлістю голосних, рівністю двохоктавного діапазону, широкими динамічними можливостями. Еталонне звучання співочих голосів дозволяє їм добре зливатися в ансамблях. Співак повинен також володіти чіткою дикцією, зрозуміло та виразно вимовляти при співі поетичний текст.

**ПЕНТАТОНІКА** – (від грецьк. *penete* – п'ять і *тон*), звукова система, що містить 5 звуків різної висоти в межах октави. Найбільш поширена т.зв. анге́мітонна пентатоніка, в якій між суміжними ступенями утворюються інтервали в цілий тон і півтора тони (велика секунда й мала терція), як,

напр., у звукоряді чорних клавіш на фп. Залежно від послідовності цих інтервалів розрізняють 5 пентатонних ладів:



За характером звучання лади пентатоники (в більшій або меншій ступені) наближаються до мажору чи мінору; у наведеній таблиці 1-й звукоряд має найбільш визначене мажорне забарвлення, 5-й – мінорне (звуки, розташовані за терціями, утворюють у них відповідно мажорне або мінорне тризвуччя); 4-й звукоряд наближається до мажору, 3-й – до мінору (відповідно – мажорний або мінорний квартсекстакорд). Нахил ладу 2-го звукоряду найменш визначений. У всіх ладах нижній звук (і його октавне подвоєння) – засада; центр. звук (квінта або кварта від засади) – напівзасада. Спільність звукового складу деяких опорних ланок (у 1-му і 4-му звукорядах, в 2-му і 5-му) квінтових і квартових зумовлює взаємозв'язок ладів. Звідси – мінливість структури ладів, внутрішньоладові відхилення типу мелодійної модуляції та різноманітні види змінності (див. *Змінний лад*). Характерний для деяких пентатонних ладів зсув напівзасади на секунду (напр., в 1-му звукоряді заміна квінти квартою) призводить до взаємооберненості засади і напівзасади (засада опиняється в центрі, напівзасада внизу) і відповідно до заміни опорної ланки квінти квантовою. Разом з одним із нестійких звуків опорна ланка квінти або кварта утворює певний трихорд – провідний інтонаційно-мелодійний елемент у музиці пентатонної будови. На пентатонній системі заснована музика багатьох народів Росії (татар,

башкир, чувашів, бурятів, марі), Китаю, Монголії, Кореї, Японії (в деякі 5-звукові лади входять також півтони), Шотландії, Ірландії, Угорщини, багатьох африканських народів, афроамериканців. Пентатонні лади наявні й у деяких інших народів, напр., у старовинних російських піснях. У процесі історичного розвитку відбувається взаємодія пентатоніки зі спорідненими їй діатонічними системами. В сучасній музиці існує пентатонне багатоголосся на мажоро-мінорній гармонійній основі.

**ПЕНТАХО́РД** (від грецьк. *pente* – пять і *chorde* – струна) – п'ятиступеневий звукоряд (в межах квінти). Пентахорд ряду – перші 5 його ступенів (від тоніки до доміанти включно).

**ПЕРЕКЛАДАННЯ** – див. *Аранжування*.

**ПЕРЕХІДНІ ЗВУКИ** – звуки, що лежать на межі натуральних *регістрів* голосу. Вони можуть бути виконані різними реєстровими механізмами голосових складок. Кожен тип голосу володіє своїм характерним, більш-менш постійними, перехідними звуками. У чоловічому голосі, що має два натуральні реєстри, розрізняють такі перехідні звуки: у тенорів *мі-фа-фа-дієз*, рідко *соль* 1-ої октави; у баритонів – *ре-мі-бемоль*, іноді *мі* 1-ої октави; у басів вони варіюються від *ля-сі-бемоль* малої октави до *до-до-дієз* 1-ої октави. У жіночому голосі з його трьохреєстровою будовою є два переходи – з грудного реєстра в центр (*медіум*) і з центрального в головній. У сопрано це відповідно *мі-фа-фа-дієз* 1-ої октави і *мі-фа-фа-дієз* 2-ої октави; у мецо-сопрано й контральто *до-до-дієз-ре* 1-ої октави і *до-до-дієз-ре* 2-ої октави. В академічному співі розвиток змішаного реєстра (див. *Мікст*) дає можливість зробити перехідні звуки непомітними. Наявність у

професійному голосі відчутного переходу – показник його недосконалості.

**ПЕРІОД** (від грецьк. *periodos* – обхід, певне коло часу) – побудова, в якій викладена більш-менш завершена музична думка. Зазвичай період складається з двох схожих за структурою частин (речень), кожна з яких містить частіше всього 4 або 8 тактів. Ці частини завершуються різними каденціями (друга пропозиція повної каденції в первинній або іншій тональності). Іноді речення не рівні між собою: одне з них (зазвичай друге), розширене. Зустрічаються також періоди з трьох речень і періоди, що не членуються на речення. Розмір періоду нерідко досягає кількох десятків тактів. Період складає розділ музичного твору.

Іноді у формі періоду будується цілий твір (деякі романси, прелюдії, невеличкі п'єси).

**ПІСНЯ** – найбільш поширений жанр вокальної музики, що сполучає музичний образ з поетичним. Розрізняють пісню народну й професійну, складену композитором спільно з поетом. Пісні прийнято класифікувати за жанрами (обрядові, побутові, ліричні, революційні), за сферою побутування (міські, селянські, солдатські, дитячі), за складом (одноголосні й багатоголосні), за формою виконання (сольні, хорові, ансамблеві, з супроводом, а капела) тощо. Термін «пісня» в Німеччині (*Lied*), Англії (*song*), Франції (*chanson*) застосовується й щодо романсу. Мелодія пісні є узагальненим вираженням змісту тексту. Мелодія і текст у пісні подібні за структурою, складаються з рівних побудов (строф і куплетів). Пісні Стародавньої Греції – прості одноголосні мелодії (пеан, дифірамб, епіталама). У творчості труверів, трубадурів, мінезингерів склалися



численні пісенні форми: рондо, серенада, канцона тощо. У XVI – XVII ст. отримали розвиток багатоголосні жанри: віланелла, фротоло, канцонета. У II-й половину XVIII ст. пісенні форми посідають значне місце в західноєвропейській опері. Пісні й пісенні цикли створювали Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Р. Шуман. В Росії разом з сільською піснею з XVIII ст. розвивалася міська. Перша половина XIX ст. – час розквіту побутової пісні-романсу в творчості О. О. Аляб'єва, О. Е. Варламова, О. Л. Гурільова тощо. Наприкінці XIX – на початку XX ст. розвивається жанр робочої революційної пісні («Інтернаціонал», «Варшав'янка», «Сміливо, товариші, в ногу»), з якої народилася радянська масова пісня. Радянська пісня – патріотична, лірична, дитяча - досягла значних вершин у творчості І. О. Дунаєвського, В. П. Соловйова-Сєдого, А. П. Новікова, М. І. Блантера, А. І. Островського, О. М. Пахмутової та ін.

**ПІДГОЛОСОК** – мелодійний варіант основного наспіву в пісенному багатоголоссі. Від цього терміну відбулася назва «Поліфонія підголоску». Підголосок підтримує основну мелодію, часто зливаючись з нею в унісон, або прикрашає її, орнаментує, іноді створює самостійні *поспівки*. Обов'язковим є унісонний висновок наспіву. Підголосок зустрічається в російських, українських, білоруських та ін. піснях.

**ПОБІЖНІСТЬ** – техніка співу в швидкому русі. Найчастіше використовується в колоратурних прикрасах і пасажах (див. *Колоратура*). Технікою побіжності повинні володіти усі співаки, незалежно від типу голосу. Побіжність може бути природною якістю, але в більшості співаків вона є результатом систематичних спеціальних занять. В результаті освоєння техніки побіжності гортань

стає гнучкішою, еластичнішою, поліпшується інтонація, голос звучить яскравіше.

**ПОЗИЦІЯ ЗВУКУ** – термін, що вживається у вокальній педагогіці для виразу впливу *тембру* на сприйняття *висоти звуку*. Розрізняють високу й низьку позиції. Наявність у тембрі достатньої кількості високочастотних *обертонів* робить звук яскравішим, дзвінкішим, світлішим, польотним (див. *Польотність*), тобто, високим за позицією. За нестачі високочастотних обертонів звук при тій же абсолютній частоті сприймається більш як глухий, низький. Зазвичай співак не відчуває цих відхилень, а швидше помічає їх за неточністю роботи голосового апарату. Позиційну нечистоту можна виправити, звернувши увагу на точність і правильність техніки *голосоутворення*.

**ПОЗИХ У СПІВІ** – один із поширених *м'язових прийомів*, який сприяє знаходженню правильного положення гортані під час співу. Завдяки відчуттю позику м'яке піднебіння активізується і піднімається вгору, гортань опускається, задній відділ рота звільняється від скутості, зайвої напруги. У вокальній практиці найчастіше використовують термін «напівпозих».

**ПОЛЬОТНІСТЬ** – властивість правильно поставленого співочого голосу бути добре чутним в залі. Польотність залежить від наявності в тембрі голосу високої співочої *форманти*, особливо добре сприйманою слухом. Польотний голос навіть на *pianissimo* завжди достатньо звучний, непольотний голос, не зважаючи на видимі зусилля співака, в залі чутний погано. Тому у вокальній педагогіці особлива увага приділяється вірному тембровому оформленню звуку, а не тільки розвитку його сили.

**ПОЛТЕМАТИЗМ** (від грецьк. *poly* – багато і *thema* – речення ) – композиційний принцип, що полягає в побудові твору на двох або більш музичних темах, які протиставляються в процесі музичного розвитку; застосовується в сонатній та інших формах. Термін уживається на противагу *монотематизму*.

**ПОЛІФОНІЯ** (від грецьк. *poliphone* – багатоголосся) – вид багатоголосся, заснований на одночасному поєднанні й рухові двох і більше мелодійних голосів. Поліфонія може бути: **імітаційною** (див. *Канон*, *Фуга*); **підголоском** (див. *Підголосок*); **контрастною**, заснованою на поєднанні різних мелодій. Імітаційна і підголоскова поліфонія часто використовуються в хорових творах.

**ПРОСПІВКА** – мелодійний зворот, інтонація. Термін застосовується, головним чином, до народних пісень.

**ПОП-МУЗИКА** – (англ. *pop-music*), словосполучення, яке походить від скороченого словосполучення «популярна музика» (*popular music*). Поп-музикою спочатку (у 50-х – першій половині 60-х р.р.) називали й поп-, і рок- музику. Пізніше ці поняття розділилися. До поп-музики почали зараховувати розважальну масову музику, призначену для слухача з посереднім смаком. При цьому вона заснована на напрямках, стилях і жанрах сучасної музики, рок-музики, соулу, фанку тощо. І в цьому її відмінність від популярної музики в широкому значенні слова. До популярної музики належать найбільш відомі й часто виконувані твори (зокрема народні, джазові, симфонічні тощо). До неї можна в тому або іншому ступені зарахувати творчість і Гленна Міллера, і Йоганна Штрауса, і навіть Вольфганга Амадея Моцарта. До зірок поп-музики належать Пол Анка, Тіна Тернер, Шер, диско-гурти «Боні Емм», дует «Баккара»,

гурт «АББА», Майкл Джексон, Мадонна, Адріано Челентано, Джо Дассен, Мірей Матьє, Рікі Мартін, Брітні Спірс, Дженніфер Лопес тощо. В Росії й Україні це: Едіта П'єха, Лев Лещенко, Йосип Кобзон, Алла Пугачова, Ігор Ніколаєв, Філіп Киркоров, Лариса Доліна, Микола Басков, Валерія, гурт «Любе», дуєт «Чай удвох», Софія Ротару, Назарій Яремчук, Володимир Івасюк, Микола Мозговий, Таїсія Повалій, Віктор Павлик, Олександр Пономарьов, Наталія Могилевська, Ірина Білик, Ані Лорак, Віталій Козловський тощо.

**ПОПУРІ** (від франц. *pot-pourri*, осн. значення: блюдо з суміші різноманіт. видів м'яса й зелені) – музична п'єса, складена з популярних оперних, опереткових, балетних мотивів або пісень, танців, улюблених номерів музики до кінофільмів тощо. Зазвичай запозичені мелодії не піддаються розвитку в попурі, а лише чергуються один з одним. Термін «попурі» вперше був застосований в музиці в 1711 р. (зб. п'єс, опублікував франц. видавець К. Баллар). Попурі набули великої популярності в ХІХ ст. В наш час попурі найчастіше виконують естр. або дух. оркестри.

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

**ПОСТАНОВКА ГОЛОСУ** – процес розвитку в голосі якостей, необхідних для його професійного використання. Голос може бути поставлений для сценічної роботи,

ораторського мовлення, для співу в тому або іншому жанрі вокального мистецтва. Поставлений голос володіє підвищеною витривалістю, красивим тембром, стійкістю, великою силою й діапазоном. Методика постановки голосу спирається на загальні принципи використання *дихання, апарату артикуляції, резонаторів*.

**ПРОПОЗИЦІЯ** – складова частина *періоду*. В періоді зазвичай 2, рідше 3 П. Часто П. поділяється на *фрази*.

**ПРОПОНОВАНІ ОБСТАВНИНИ** – обставини, які задані акторові-виконавцеві для виправдання намічених дій у втіленні певного образу вокального твору.

**ПРЕМ'ЄР** (від фр. *premier*) – співак, який виконує головні (перші) партії в опері чи опереті.

**ПРЕМ'ЄРА** (від фр. *premiere*, ж. рід від *premier* – перший) – перший показ нового спектаклю, естрадної, концертної або циркової програми. Прем'єрою вважають перший показ п'єси (опери, оперети тощо) при кожній новій постановці її в тому ж або іншому театрі. Поняття прем'єра зазвичай розповсюджується на декілька перших виставах.

**ПРИГОЛОСНІ У СПІВІ** – звуки, які відіграють вирішальну роль у сприйнятті тексту. Розбірливість слова в співі пов'язана з їх чіткою та швидкою вимовою (див. *Дикція*). Дію приголосних на голосоутворення широко використовують у вокальній педагогіці (див. *Фонетичний метод, Закритий звук*).

**ПРИКРИТТЯ** – вокальний прийом, вживаний співаками-чоловіками при формуванні верхньої ділянки діапазону голосу вище за *перехідні звуки*. Суть прийому прикриття в тому, що, вживаючи голосні *У* і *О*, тобто збільшуючи імпеданс на перехідних звуках і вище, співак знімає зайву напругу з голосових складок, полегшуючи їх перехід на

змішане голосоутворення. Таким чином, з'являється можливість співати верхній відрізок діапазону голосом, повноцінно забарвленим головним і грудним резонуванням (див. *Мікст*). Прикрите голосоутворення виникло в 2-й половині ХІХ ст. як практичне пристосування голосового апарату до нових вимог вокальних оперних партій.

**ПРИМАДОННА** (італ. *primadonna*, букв. – перша пані) –, співачка, яка виконує головні (перші) партії в опері або опереті.

**«ПРИМОЧКА»** – сленгова назва приставок для перетворення звуку, здебільшого гітарного. Першою «примочкою» було елементарне перезавантаження входу комбека. Найбільш поширені гітарні «примочки» фузз, фленжер, дисторшн, фідбек, лєслі, овердрайв, бустер, «стрекотуха», хорус, ревербератор. Саунд такого гурту, як SONIC YOUTH, майже цілком будується на всіляких «примочках».

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

**ПРИХОВАНИЙ ТРЕК** – трек, не позначений на конверті диска. Щоб «зловити» його, потрібно прослухати CD або вініл до останньої борозенки. Приклад прихованого треку на однойменному альбомі Гері Мура (1997).

**ПРОГРАМНА МУЗИКА** – інструментальна музика, створена на певну тему (сюжет), викладену зазвичай в спеціальну програму й у назві твору. Програма може мати в своїй основі самостійний сюжет («Фантастична симфонія» Берліоза) або сюжет будь-якого твору («Франческа та Риміні» Чайковського на сюжет з «Божественної комедії» Данте). Іноді програмний задум

розкриває тільки назва твору («Ніч у Мадриді» Глінки). Іноді композитор не оголошує програмного задуму (3-а, «Героїчна» симфонія Бетховена). В основу програмного задуму можуть бути покладені історичні події (7-а, «Ленінградська» симфонія Шостаковича). В операх, драматичних п'єсах, у кінофільмах зустрічаються інструментальні номери програмного характеру (зокрема увертюри й антракти); з музики до театральних п'єс, балетів, кінофільмам часто складаються програмні сюїти.

**ПРОДЮСЕР** – діяч шоу-бізнесу, що займається творчою стороною життя артиста. Продюсер веде загальне керівництво записом альбому та інколи визначає концепцію творчості й саунд гурту або музиканта на роки вперед. Уміла продюсерська робота може врятувати провальний альбом, а невміла – загубити відмінну платівку. Останнім часом обов'язки продюсера зазвичай розділяються між безліччю людей. Наприклад, безпосередньою роботою в студії під час запису керує саунд-продюсер.

Імена багатьох продюсерів стали легендами не менш, ніж імена їх підопічних. Досить назвати Джорджа Мартіна, Ендрю Олдхема, Філа Спектора, Сема Філіпса, Алана Парсона, Френка Фаріана, Боба Рока, Ріка Рубіна, Джона Ленджа, Батча Віга, Уільяма Орбіта. Багато знаменитих музикантів теж відмінно справляються з обов'язками продюсера, наприклад Філ Коллінз, Пол Маккартні, Роджер Гловер, Прінс.

**ПРОМОУШЕН, ПРОМО** (англ. promotion) – рекламні акції, покликані зацікавити публіку аудіопродуктом. До промо входять прес-конференції, інтерв'ю з артистом, розміщення реклами в ЗМІ, випуск промо-синглу та промо-відео, презентація альбому тощо.

**ПРЯМІЙ ГОЛОС** – голос, позбавлений *вібрато*.

**ПСАЛМІ** (від грецьк. *psalms* – первинне значення – брязкання на струнному інструменті; потім – пісня, що виконується під акомпанемент арфи; хвалебна пісня) – релігійні пісні й молитви зі Старого завіту. Були створені, за переказами, староеврейським царем Давидом. Загальна кількість псалмів – 150. Тексти псалмів пізніше стали відомі в грецькому перекладі, звідки й сама збірка псалмів отримала грецьку назву «псалтеріон» (*psalterion*) (укр. «псалтир»). У старохристиянському співі псалми виконували почергово два хори в унісон; в середні віки псалми послужили основою гімнів, тропарів та ін. вільних музично-поетичних обробок. З XIV ст. почали писати багатоголосі псалми. Кращі зразки псалмів як ліричного жанру набули широкого поширення в народному побуті. В XVI ст. особливого значення мали псалми гугенотів французького композитора К. Гудімеля, протестантські псалми польського композитора М. Гомулки й фламандські псалми нідерландського композитора Клеменса-не-папи. На тексти псалмів писали твори для хору або голосу з інструментальним супроводом багато зарубіжних і російських композиторів.

**ПСИХОДЕЛІЯ АБО ПСИХОДЕЛІЧНИЙ РОК** (*psychedelic*, від грецьк. *psyche* – душа і «delo» – робити явним) – термін, запропонований наприкінці 50-х р.р. американським психіатром Хемфрі Озмондом для позначення хімічних сполук, що викликають т.зв. змінені стани свідомості. Дія подібного виду речовин на психіку людини виявляється в надзвичайних відчуттях, яскравих баченнях, незвичному сприйнятті простору, часу тощо. Психоделічний рок, що зародився на хвилі захоплення галюциногенами, спочатку був безпосередньо пов'язаний з



уживанням цих речовин і самими музикантами, і слухачами. Досвід «змінених» станів свідомості знаходив віддзеркалення в музиці, в текстах пісень й атмосфері, яка панувала на концертах рок-музикантів. Надалі психоделічною стали називати будь-яку музику, що імітує ефект психоделіків власне музичними засобами. Тісно пов'язана з певним культурним середовищем американська психоделія залишилася достатньо замкнутим явищем, і не справила помітного впливу на подальший розвиток цього напрямку. В Європі найбільш сприйнятливою до психоделічного року виявилася Англія. В Лондоні сформувалося особливе культурне середовище, що отримало назву «андеграунд» (underground «підпільний»), інтереси якого належали головним чином до сфери мистецтва. Психоделіки стали потужним засобом для творчих експериментів. Піонером британської психоделії вважають гурт «Пінк Флойд». Учасники колективу прагнули до максимального виразу психоделічних ефектів музичними засобами, що стало характерним для британської психоделії. Зачепила психоделія і Францію. У 1967 р. поет і музикант Дейвід Аллен створює один з найоригінальніших психоделічних гуртів «Гонг» (Gong). Стиль гурту можна умовно охарактеризувати як психоделічну клоунаду.

В цілому, ідеї й методи, вироблені психоделією, виявилися достатньо продуктивними, щоб продовжити існування навіть після занепаду психоделічної культури. Вони увійшли до арсеналу музикантів, що працюють в різних стилях і напрямках, зокрема мало пов'язаних з рок-музикою.

Пристрасть до наркотиків призвела до загибелі багатьох музикантів, і в психоделічну епоху, і пізніше. Ось

лише кілька імен: Брайан Джонс, Джиммі Хендрікс, Дженіс Джоплін, Томмі Боулін, Курт Кобейн.

**ПСИХОЛОГІЧНИЙ ЖЕСТ** – зовнішнє вираження відчуття, що народжується безпосередньо із стану, ставлення, оцінки, переживання персонажа. Але відчуття, як відомо, не тільки не завжди співпадає із словом, а іноді прямо суперечить йому. Можна навіть сказати, що психологічний жест у найчистішому вигляді співпадає не з вимовленим словом, а з підтекстом. Приклад: уявіть, що ви переконуєте когось, що ваша спільна знайома людина – чесна й благородна, піднесена – ваша рука буде стверджувальним жестом по столу відзначати кожну з цих якостей, а голова супроводжуватиме її підтверджувальним киванням. Але уявіть, що ви всій вашій фразі подаєте слово «бачте», що ви не вірите вимовленим словам – і рука, і голова підуть за думкою, кинуть живе слово: «Він, бачте, людина чесна, благородна, піднесених відчуттів». Кожна з цих якостей супроводжуватиметься негативно-горизонтальним жестом руки і голови, що видає ваше негативне ставлення до позитивних слів.

## Р

**RÁDIO EDIT** – радіоверсія вокальної композиції, в якій зроблено все для того, щоб пісня не дратувала рядового радіослухача: викинуто нецензурну лексику, довге «інтро» тощо.

**РАЙДЕР** – список вимог музикантів організаторам турів. Існує технічний райдер (умови, що висуваються до техніки на концерті й особливостей сценічного майданчика) і побутовий райдер (умови, що висуваються до організації побуту під час перебування артиста на гастролях).

**РА́МПА** (від франц. *rampe*) – 1) Театральна освітлювальна апаратура, встановлена на підлозі сцени уздовж її переднього краю, призначена для освітлення сцени спереду і знизу. 2) Низький борт уздовж *авансцени*, що приховує від глядачів освітлювальні прилади, а також самі освітлювальні прилади, поміщені за цим бортом. 3) Сцена, театр взагалі.

**РАПСО́Д** (від грецьк. *raptō* – складаю і *ode* – пісня) – старогрецький мандруючий співак-оповідач. Рапсоди виконували епічні поеми, супроводжуючи свій спів грою на струнних інструментах – лірі, кіфарі.

**РАРИТЕ́Т** (англ. *rare, rarities*) – маловідомі або рідкісні аудіо матеріали, ранні сингли, випущені до того, як гурт став знаменитим; бі-сайди, що не ввійшли до жодної збірки; інструментальні теми для саундтреків; пісні, що ввійшли тільки до японського (голандського, французького тощо) видання альбому; забраковані музикантами студійні версії; спеціальні варіанти пісень, підготовлені для теле- і радіошоу; демозаписи, звукозаписи, що посіли в архівах фірм; концертні записи прем'єр нових композицій; випадково записані студійні джеми тощо. Зрозуміло, що представляють інтерес тільки раритети по-справжньому видатних музикантів.

**РЕВЕРБЕРА́ТОР** – пристрій для створення штучної реверберації електричними або електроакустичними методами; застосовується для створення спеціальних акустичних ефектів (наприклад, об'ємності звучання тощо) в радіо - телепередачах при здійсненні музичних записів, а також в концертах.

**РЕВЕРБЕРА́ЦІЯ** (від лат. *reverberare* – відобразити) – процес поступового загасання звуку в приміщенні після припинення дії джерела звуку, зумовлений повторними

віддзеркаленнями звукових хвиль від різних поверхонь. Існує природна Р. і штучна, яка створюється за допомогою ревербератора.

**РЕГІСТР** (від лат. *registrum* – список, перелік) – ряд звуків голосу, витягваних одним і тим же способом і однорідних за *тембром*. Залежно від переважного використання грудного або головного резонаторів розрізняють грудний, головний і змішаний регістри. Регістрова будова голосу в чоловіків і жінок різна й залежить від особливостей будови чоловічої та жіночої гортані. У чоловічому непоставленому голосі зазвичай розрізняють два натуральні регістри – грудний і головний (*фальцет*). У грудному регістрі чоловічого голосу, що займає близько 1,5 октав його діапазону, щільне зімкнення напружених голосових складок дозволяє використовувати сильний підкладковий тиск, що дає можливість витягувати потужні й багаті за тембром звуки, які викликають виразне відчуття вібрації грудей (звідси назва цього регістру). Проте, робота в такому режимі можлива тільки до перехідних звуків. За бажанням заспівати вищі звуки голос, унаслідок різкої зміни механізму голосоутворення, переходить у фальцет. При цьому голосові складки розслабляються й розтягуються, вібрують тільки краями. Фальцет бідний за тембром, не досягає великої сили, відчувається тільки в голові. Фальцетним голосом співак може заспівати ще цілий ряд високих звуків. Аж до другої половини ХІХ ст. співаки-чоловіки користувалися в співі натуральним грудним і фальцетним регістрами, згладжуючи між ними перехід. Пізніше вони почали використовувати прийом *прикриття*, який дав їм можливість знайти *регістр міксту* й домогтися повноцінного звучання на всьому двооктавному

діапазоні. В окремих випадках будова гортані чоловіків така, що грудний механізм легко переходить у мікст, і весь голос природно отримує єдинорегістрове звучання.

У жіночому голосі присутні три реєстри – грудний, середній (центр, *медіум*) і головний. У жінок голосові складки коротші, що створює передумови їхньої змішаної роботи в межах медіума. Перехід до нижніх звуків, коли голос треба наситити грудним звучанням, вимагає щільного зімкнення зв'язок. Зазвичай, при переході до верхньої частини діапазону в 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 поширенням роботи грудного механізму (грудного резонування) на центральну ділянку діапазону. Академічна й естрадна манери співу вимагають рівності двохоктавного діапазону зі збереженням у звуці і головного, і грудного резонування (див. *Рівність голосу*). В різних типів голосів грудне й головне резонування представлене неоднаково. Низькі, драматичні голоси більш повно використовують грудне резонування, а легкі й високі – головне. Природні межі реєстрів і місце перебування перехідних звуків відіграють роль у визначенні типу голосу.

**РЕГТАЙМ** (англ. ragtime, від *rag* – уривок і *time* – час, темп, такт). 1) Форма міської танцювально-побутової музики афроамериканців, що склалася наприкінці XIX ст., один із попередників *джазу*. Своєрідність гостросинкопованої музики регтайму – специфічне нервовопідстьобуване «биття» двох неспівпадаючих ритмічних ліній: вільної, ритмічно-загостреної, ніби

«розірваної», мелодії та чіткого акомпанементу, витриманого в ритмі стрімкого кроку, який метрично скандується. Ранні зразки художнього перетворення музичної форми регтайму подав А. Дворжак у симфонії «З Нового Світла» і «Струнному квартеті» (1893 р.). 2) Американський салоновий і бальний танець. Виник на основі танцювальної форми регтайму. Увійшов до моди приблизно у 1910 року. Від танцю регтайм походять *тустеп*, уан-степ, фокстрот. Типові особливості танцю *регтайм*, заломлені крізь вплив джазу, використовував І. Стравінський у 1918 р. («Регтайм» для 11-ти інструментів; регтайм у балетній пантомімі «Оповідь про солдата-втікача та чорта»).

**РЕПЕРТУАР** (фр. repertoire, від лат. *repertorium* – список, опис) – сукупність творів (муз., драм. тощо.), що виконують у театрі, на концерті, естраді тощо, а також коло ролей (партій), в яких виступає актор, або музичних п'єс, які виконує музикант.

**РЕПЕТИЦІЯ** (від лат. *repetition* – повторення). 1) Термін, вживаний для позначення ступеня податливості фп. механіки при швидкому повторенні звуку однієї й тієї ж висоти. Розрізняють репетицію просту та подвійну. Механіка з простою репетицією дозволяє проводити 6-8 ударів по одній клавіші (струні) протягом секунди, з подвійною репетицією – приблизно 12. 2) Розігрування (підготовка) артистом, муз. колективом, п'єси, концертної програми.

**РЕЗОНАНС** (фр. resonance, від лат. *resono* – звучу у відповідь, відгукуюсь) – явище, при якому в тілі, званому резонатором, під впливом зовнішніх коливань, виникають коливання тієї ж частоти.

**РЕЗОНАТОРИ** в *голосовому апараті* – порожнини, що резонують на звук, який виникає в голосовій щілині, і додають йому сили й тембру. Вони маю власний тон, висота якого залежить від розмірів резонатора. Резонанс виникає при збігу частоти власного тону з частотою звуку. У співаків розрізняють верхній (головний) і нижній (грудний) резонатори. Головне резонування відчувається як вібрація в голові (область маски, зубів, тімені), що виникає внаслідок присутності в голосі високочастотних *обертонів*. Грудне резонування відчувається як вібрація в грудях (трахея, бронхи) у відповідь на низькі обертони голосу. Правильне звукоутворювання характеризується відчуттям одночасних вібрацій в головному та грудному резонаторах. Серед порожнин, що входять до складу голосового апарату, є такі, які змінюють свій розмір, а, отже, й резонанс (порожнина гортані, глотка, ротова порожнина), і які не змінюють (носова й додаткова порожнини, трахея та бронхи), тобто мають постійні властивості резонаторів. Змінні резонатори (рот і глотка) – місце утворення *формант голосних*.

**РЕЛІЗ** (від англ. *release*) – випуск аудіопродукту; у ширшому значенні – приурочені до випуску промо-акції, тобто офіційна презентація альбому, синглу в пресі й публіці.

**РЕМІКС** (від англ. *remix*) – версія композиції, що відрізняється від оригіналу за аранжуванням, ритмічним малюнком, особливостями вокальної партії тощо. Ремікси існували вже у 60-х роках ХХ ст. Це були синглові й альбомні версії пісень, моно- та стереоваріанти, а також версії, підготовлені для видання в інших країнах. Починаючи з другої половини 70-х до моди увійшли денс-ремікси – танцювальні обробки відомих хітів, спеціально

призначені для дискотек. У наш час практично кожен хіт, крім оригінальної версії, випускається в кількох реміксах. Буває, що ремікс виходить дуже вдалим і навіть затьмарює оригінал. Проте, ремікс усе ж залишається другорядним і несамотійним продуктом стосовно пісні й найчастіше не піднімається до рівня *кавер-версії*.

**РЕМІКСУВАННЯ** – повторне міксування пісні в студійних умовах. У результаті виходить ремікс. Багато музикантів реміксують свої старі твори, що стали класикою. Часто нові версії пісень у такому разі позначають із вказівкою року, наприклад «I Need You' 2001».

**РЕП** (англ. *rhythmical american poetry* – «ритмічна американська поезія») – музичний напрямок. Батьківщина репу – бідний район Нью-Йорка – Південний Бронкс. Тут на початку 70-х р.р. переважно в латиноамериканських і афроамериканських кварталах виникло явище, яке пізніше назвали культурою хіп-хоп. Культура хіп-хоп передбачає: настінні розписи (графіті), унікальний за своєю пластичністю танець брейк-данс, манеру спортивно одягатися та музичний напрямок реп. Реп доступний кожному. Для його виконання достатньо двох програвачів, чужої музики для семплів, уміння римувати рядки та фантазія. Ключова фігура в історії репу – Кул Ді-джей Херк. Саме він одним з перших почав використовувати лупінг («петля») – циклічне відтворення певного звукового фрагменту або семплу («зразка»). Найвідоміші виконавці репу – Рассел, Доктор Дрі, Тупак Шакур, Емінем.

**РЕПРИЗА** (франц. *reprise* від *reprendre* – поновлюватися) – повторення будь-якого розділу музичного твору. Прийом репризи характерний для старої рок-музики, для концептуальних дисків, наприклад, композиція



«Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» з однойменного альбому THE BEATLES звучить на платівці двічі в повноцінному вигляді і як реприза.

**РЕФРЕН** (фр. refrain – приспів). 1) Повторення закінчення строфи в пісенних формах XII – XVI ст. (*балади, рондо, виланелі, фротолі* тощо.) 2) Незмінна тема інструментального чи вокального твору, написаного у формі *рондо*.

**РЕЧИТАТИВ** (італ. recitative, від recitare – декламувати) – рід вокальної музики, заснований на використанні інтонаційно-ритмічних можливостей природної мови. Будова речитативу визначається структурою тексту й розподілом акцентів мовлення, йому не властива тематична повторюваність. Основні інтонації речитативу відповідають характерним інтонаціям мовлення. Речитатив виник разом із зародженням *опери* і близьких до неї жанрів *ораторії* та *кантати*, і посів серед них важливе місце, чергуючись з хоровими і сольними епізодами. Наприкінці XVII ст. у творчості композиторів неаполітанської оперної школи сформувалися два типи речитативу: речитатив secco («сухий») виконували говіркою, у вільному ритмі, підтримували протягнутими акордами клавесина; речитатив *accompagnato* («акомпанований»), з чіткою ритмікою та виразніший інтонаційно, виконували в супроводі оркестру. Ці типи речитативу, особливо речитатив *accompagnato*, розвивалися в творчості К. В. Глюка, В. А. Моцарта, Дж. Россіні. В операх XIX ст. з їх «наскрізним» розвитком мелодизований, драматично насичений речитатив вільно переходить в аріозні епізоди (опери Р. Вагнера, Дж. Верді, Р. Штрауса). Можливості речитативу-аріозо широко використовували і в творчості російських композиторів (особливо П. І. Чайковського)

разом з розвитком декламаційного речитативу, що тонко передає узагальнені мовленнєві інтонації (опери А. А. Даргомижського, М. П. Мусорського). У ХХ ст. разом з речитативом застосовували близькі до нього типи мелодекламації та мовленнєвої декламації з чіткою звуковисотністю та ритмом (так зв. *Sprechgesang* – мовний спів). Речитатив використовується і в камерній вокальній музиці (романси й пісні Ф. Шуберта, С. С. Прокоф'єва, О. С. Даргомижського, М. П. Мусорського).

**РИТМ** (від грецьк. *rhythmus* – відповідність) – організованість музичних звуків в їхній тимчасовій послідовності. Разом із мелодією ритм є одним з основних виразних елементів музики. Поняття ритму включає організацію тривалості, акцентів (метр), співвідношення частин форми. Виразне значення ритму тісно пов'язане з темпом.

**РІТМ-ЕНД-БЛЮЗ** (англ. *rhythm and blues*) – стиль музики. Специфічна властивість ритм-енд-блюзу – більш відчутна роль ритму. Його особливості, як і в джазі, успадковані від афро-американської народної музики, також називаються «бітом», «драйвом» і «свингом». Великий вплив на ритм-енд-блюз зробив блюзовий фортепіанний стиль 20-х р.р. бугі-вугі (*boogie-woogie*; звуконаслідування), що знов став популярним у 40-х р.р. Поступово склався оптимальний для ритм-енд-блюзу склад інструментів: електрогітара, контрабас або бас-гітара, ударні, саксофон і фортепіано. Невелика кількість виконавців у поєднанні з потужним звучанням дозволила ритм-енд-блюзу стати модною та комерційно вигідною музикою, потіснити традиційні великі джазові оркестри з музичної сцени й міцно на ній налаштуватися. На початку 50-х р.р. ритм-енд-блюз склався як музичний напрямок.

Рок-музиканти не одноразово зверталися до блюзу та ритм-енд-блюзу. В середині 50-х р.р. на основі ритм-енд-блюзу виник рок-н-рол.

**РИТУРНЄЛЬ** (фр. *ritournelle*, від італ. *ritorno* – повернення) – інструментальна тема, яка служить вступом у вокальному творі (*романсі, арії, пісні*), і яка повторюється між його розділами та після закінчення вокальної партії.

**РИФ** – ритміко-мелодійний повторюваний хід, на якому базується пісня. На рифах побудована більшість композицій «важких» стилів від хард-року до репкору.

**РІВНІСТЬ ГОЛОСУ** – якість добре поставленого співочого голосу, що полягає в єдиному тембровому звучанні голосу по всьому діапазону й на всіх голосних. Рівний у тембровому відношенні голос володіє дзвінкістю, польотною, округлістю, об'ємним звучанням. Акустично рівність голосу пояснюється умінням 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 (див. *Регістри, Мікст, Прикриття*). Регістрова ломка, тобто нерівність, різниця в звучанні різних відрізків діапазону – ознака недосконалості вокальної техніки.

**РІЗДВЯНИЙ СИНГЛ** – поширений жанр в сучасній поп-музиці. Різдвяні сингли й альбоми записують багато відомих гуртів і виконавців, включаючи в них кавер-версії різдвяних стандартів – пісень, присвячених Різдву, Санта-Клаусу. Оригінальні різдвяні хіти є в дискографії таких знаменитостей, як Пол Маккартні, Шеріл Кроу. Видають такі альбоми й сингли (їх ще називають «сезонними»), починаючи з листопада кожного року. В дискографіях

вони посідають проміжне місце між студійними дисками та збірками.

**РОЗСПІВУВАННЯ** – вокально-слухове налаштування співака, своєрідна вокальна гімнастика, що розігріває й налаштовує голосовий апарат співака за допомогою певних вправ.

**РОЗЩЕПЛЮВАННЯ** – прийом співу, до чистого звуку якого домішується відома частка іншого звуку, часто не музичного, тобто шуму. Один дихальний потік ніби розщеплюється на два. До розщеплювання можна зарахувати деякі прийоми народного співу (наприклад, «горловий спів» народів Азії), а також широко відомі *субтон* і *драйв*.

**РОК-Н-РОЛЛ** (англ. rock'n'roll, від rock and roll – «розгойдуватися й обертатися») - музичний напрям, що відрізняється від ритм-енд-блюзу, сформувався у середині 50-х р.р. Поняття «рок-музика», що виникло згодом, походить безпосередньо від «рок-н-рол». Рок-н-рол, передусім, танцювальна музика. Він є поєднанням спрощеного й швидкого за темпом ритм-енд-блюзу та музики кантрі. Від ритм-енд-блюзу рок-н-рол перейняв і склад інструментів. Провідне місце посіла електрогітара, що часто виконувала сольні партії. Вокал придбав напористий, енергійний характер, а поведінка виконавців на сцені стала розкутою і невимушеною. Першою зіркою рок-н-ролу став співак і гітарист Біл Хейлі. Світова популярність прийшла до нього з виходом у 1955 р. фільму «Джунглі шкільної дошки», де прозвучала його пісня «Рок цілодобово», яка стала своєрідним гімном рок-н-ролу.

**РОК-ОПЕРА** (rock opera) – музичний жанр, що склався наприкінці 60-х років у рок-музиці. В його розвиток однаковий внесок зробили і рок-музиканти, і композитори

з класичною консерваторною освітою. Цей жанр об'єднав риси року й класичної музики. Від класики він запозичив форму: рок-опера переважно складається з інструментальної увертюри, оркестрових вставок, сценічної дії, вокальних арій, ансамблів, хорів, речитативів тощо. І в концертному, і в студійному виконанні такого твору, крім рок-гуртів, зазвичай бере участь симфонічний оркестр. Проте, в основі рок-опери лежить рок-музика. Її стилістика походить від різних напрямків року (що абсолютно не виключає запозичень із класичної музики, джазу тощо).

Першим твором цього жанру вважають оперу «Волосся» (Hair, 1967 р.) американського композитора Голта Макдермота. У 1969 р. з'явилися опери, створені британськими рок-музикантами. Найбільш значна рок-опера «Томмі», написана гітаристом гурту «Ху» Пітом Тауншен-дом. Найвідоміші творці рок-опер – британський композитор Ендрю Ллойд Уеббер і лібреттист Тім Райс в 1970 р. написали популярну рок-оперу «Ісус Христос – Суперзірка» (Jesus Christ Superstar). Вона стала одним з цікавих явищ не тільки в своєму жанрі, але й у духовній музиці ХХ ст. Незмінним успіхом користувалися опери Уеббера, частина яких була написана спільно з Райсом: «Евіта» (Evita, 1976 р.), «Кішки» (Cats, 1981 р.), «Примара опери» (The Phantom Of The Opera, 1989 р.).

**РОМАНС** (ісп. romance, букв. – по-романски) – камерний вокальний твір для голосу з інструментальним супроводом. У романсі, в порівнянні з піснею, текст більш пов'язаний з музикою, яка відображає не тільки його загальний характер, але й окремі поетичні образи, їх розвиток і зміну. Інструментальний супровід у романсі виступає як рівноправний учасник ансамблю, що виконує

виразну функцію. Жанрові різновиди романсу – *балада, коліскова, елегія, болеро* тощо. Термін «романс» з'явився в Іспанії для позначення світських пісень на іспанській, романській мові, пізніше поширився в інших країнах як назва вокального жанру. В XIX ст. романс стає одним з провідних музичних жанрів, що розкривають внутрішній, душевний світ людини. В пошуках нових виразних можливостей романсу композитори XIX – XX ст. звертаються до шедеврів поетичного мистецтва, приділяють особливу увагу проблемі декламаційності, об'єднують романси у вокальні цикли, в яких протиставляються контрастні музично-поетичні образи. Відомі майстри романсу – Ф. Шуберт, Р. Шуман, І. Брамс, Ш. Гуно, П. І. Чайковський, Ж. Массне, О. С. Даргомижський, М. П. Мусоргський, М. І. Глінка, Е. Гріг, С. В. Рахманінов тощо.

**РО́НДО** (італ. rondo, від фр. *rond* – круглий) – музична форма, побудована на чергуванні незмінної теми, – рефрену та постійно оновлюваних епізодів. Найменша кількість розділів у рондо – п'ять (три проведення рефрену і два епізоди). У вокальній музиці форму рондо використовують в оперних аріях (арія Фарлафа з оп. М. І. Глінки «Руслан і Людмила»), (арія Антоніди з оп. М. І. Глінки «Іван Сусанін») і романсах («Нічний зефір» О. С. Даргомижського).

**РОТОГЛОТКОВИЙ КАНА́Л** – система порожнин, якими звук, народжений у голосовій щілині, проходить до ротового отвору (глоткова й ротова порожнини). *Глотка* є м'язовим каналом, що складається з м'язів-стискувачів, які під час співу повинні бути розслаблені. *М'яке піднебіння* з маленьким язичком – підвидна м'язове утворення, розслаблена при диханні, завдяки чому є вільний прохід з

глотки до носоглотки і далі – до носа. У співі м'яке піднебіння піднімається й перекриває вхід в носоглотку. Якщо перекриття неповне, глос набуває гугнявого відтінку. Рухи м'якого піднебіння підпорядковані волі, та його активне підняття у вокальній педагогіці піддається спеціальному тренуванню. Простір між м'яким піднебінням і язиком називається зівом.

**РУЛА́ДА** (від фр. *rouler* – катати назад і вперед) – швидкий віртуозний *пасаж* в співі, рід *колоратури*.

## С

**СА́ЙД-ПРОЕ́КТ** (англ. side-project) – дочірній гурт, який створюють музиканти одного або кількох колективів, аби реалізувати власні ідеї. Наприклад, THE CROSS Роджера Тейлора, ударника Queen.

**СА́УНД** (англ. sound) – студійне, концертне звучання інструменталіста, вокаліста або гурту музикантів. Залежить від майстерності виконавців, якості апаратури, виконуваного матеріалу та продюсування. Миттєво вгадуваний характерний саунд – ознака високої майстерності інструменталіста чи гурту.

**СА́УНДТРЕК** (англ. soundtrack) – випущена у вигляді альбому звукова доріжка до фільму. В тому випадку, якщо саундтрек цілком записаний одним гуртом, його вважають повноцінним альбомом і зараховують до дискографії. Однак, більш поширені збірні саундтреки, до яких входять пісні й інструментали різних гуртів і виконавців. На відміну від фільмів, у саундтреках подано повні версії композицій. У літературі зустрічається також позначення OST (original soundtrack).

**САУНДЧЕК** (англ. soundcheck – цокатися) – перевірка та налаштування звуку перед початком концерту. Всі виконавці, що беруть участь у програмі, «цокаються», тобто «будують» звук у послідовності їхнього виступу. Це робиться для того, щоб не виникало великих пауз між номерами різних виконавців під час концерту.

**СВИНГ** (балансування, гойдання) – характерний елемент виконавської техніки джазу, постійна ритмічна пульсація, несуміщення акцентів мелодійної і ритмічної лінії.

**CD-R** – одноразово записуваний компакт-диск.

**CD-ROM** – компакт-диск з даними.

**CD-RW** – перезаписуваний компакт-диск.

**СЕЙШНМЕН** (англ. sessionman – сесійний музикант) – музикант, що має контракт з фірмою звукозапису та записує інструментальні партії на синглах / альбомах клієнтів цієї фірми. Сейшнмени можуть брати участь і в концертах. Такі музиканти, як гітарист Альберт Лі або ударник Козі Пауелл, здобули всесвітню популярність саме завдяки своїй сесійній роботі. Сейшнменами час від часу «підробляють» Джеф Бек, Марк Нопфлер, Джиммі Пейдж, Девід Боуї.

**СЕКВЕНЦІЯ** (лат. *sequentia*, від *seguor* – слідую). 1) Жанр середньовічних одноголосних співів, різновид тропи. Секвенція була *ювіляцією*, що розширювала межі попереднього співу. Спочатку секвенції були без тексту, з IX ст. для полегшення запам'ятовування довгих ювіляційних розспівів до них почали підставляти текст. Найбільш відомі секвенції – *Dies irae*, *Stabat mater*.

2) Повторення мелодійного або гармонійного звороту на іншій висоті, яке йде безпосередньо за першим проведенням.



**СЕРЕНАДА** (франц. serenade, італ. serenata, від *sera* – вечір). 1). Пісня ліричного характеру (звертання до коханої), яку виконують увечері або вночі. Її попередники – вечірні пісні *трубадурів*. Серенада була поширена в побуті південних романських народів (Італія, Франція); її виконували під акомпанемент лютні, мандоліни, гітари. Надалі серенада стала жанром камерної вокальної музики, увійшла до опери. Широко відомі серенади Ф. Шуберта, Р. Шумана, М. І. Глінки, О. С. Даргомижського, П. І. Чайковського.

2) Сольна інструментальна п'єса в характері вокальної серенади.

3) Циклічний твір для ансамблю інструментів, споріднений із дивертисментом.

**СЕСІЯ** (англ. session) – процес роботи над студійним альбомом.

**СЕТ** (англ. set). 1) Набір пісень, що виконуються в концерті. До сету відомого гурту входять здебільшого його головні хіти й композиції з нового альбому. 2) Блок музики, яку грає ді-джей.

**СИЛА ЗВУКУ** – величина звукової енергії. Є однією з характеристик співочого голосу. Сила звуку у співаків залежить від величини підкладкового повітряного тиску, тонусу зімкнення голосових складок, від розмірів ротового отвору й від ступеня поглинання звукової енергії тканинами та порожнинами ротоглоткового каналу. Не слід ототожнювати поняття «сила звуку» та його «гучність». Див. *Гучність*.

**СІНГЛ** (англ. single, single play, SP) – вініловий диск діаметром 17,5 см зі швидкістю обертання 45 об/хв. На синглі видавали дві пісні: бік А (А-) – потенційний хіт, бік В (В-) – «навантаження». Сингли, зазвичай виходили

раніше випуску альбомів; їх завдання – «витягнути» на собі альбом, примусити покупця придбати 10-12 пісень через наявність серед них однієї чи двох улюблених. З альбому видають 3-4 сингли. У 60-ті роки пісні, що виходили на синглах, іноді не залучали до альбомів. Зараз сингли випускають переважно у вигляді CD, тому вони можуть містити більше пісень, однак, традиційне розподілення на «ей-сайд» і «бі-сайд» збереглося. Як «бі-сайд» можуть бути, наприклад, видані різні ремікси «ей-сайду». Колекціонери високо цінують сингли, оскільки «бі-сайди» перевидають украй рідко і в різних версіях синглу вони можуть відрізнятись. Можуть різнитись також версії однієї й тієї ж пісні, виданої на синглі та в альбомі – сингл призначений переважно для радіотрансляцій, тому формат пісні на ньому рідко перевищує 4 хвилини, відсутні довгі «інтро» (вступи, скорочені інструментальні соло тощо). Кожен сингл супроводжує відеокліп.

**SINGLE VERSION** – синглова версія, здебільшого синонім radio edit.

**СИНТЕЗАТОР** – електронний музичний інструмент, що створює синтезований звук за допомогою одного або кількох генераторів звукових хвиль. Необхідне звучання досягається за рахунок зміни властивостей електричного сигналу (в аналогових синтезаторах) або ж шляхом налаштування параметрів центрального процесора (у цифрових синтезаторах). Синтезатор, виконаний у вигляді корпусу з клавіатурою, називають клавішним синтезатором. Синтезатор, виконаний у вигляді корпусу без клавіатури, називають синтезаторним модулем і керують ним за допомогою midi-клавіатури.

**СКАЗИТЕЛЬ** – російський народний поет-співак, виконавець билин, епічних та історичних пісень. Сказителі

користувалися 2-3 традиційними наспівами речитативного характеру, застосовуючи їх незалежно від змісту тексту. Індивідуальність сказителя виявлялася в підборі поетичних виразних засобів, компануванні тексту.

**СКАЛЬД** (ісл. skald – поет, співак), поет в Норвегії й Ісландії IX-XIII ст. Скальди складали хвалебні пісні на честь військових вождів, вірші огудників й окремі строфи, відображаючи сучасні їм події. Поезія скальдів існувала в усній традиції, до наших днів дійшли лише деякі вірші. Музика скальдів не збереглася.

**СКОМОРОХ** – російський середньовічний музикант, мандрівний актор. Скоморох поєднував в одній особі співака, музиканта, акробата, дресирувальника. Виступи скоморохів супроводжувалися грою на народних музичних інструментах (гудку, гусях, сопілці, волинці). Критичне, антифеодальне й антицерковне спрямування скомороських вистав стало причиною їх переслідувань з боку церкви та держави аж до повної їх заборони в XVII ст. Вплив музичної творчості скоморохів відчутний в різноманітних інструментальних награваннях. Образи скоморохів створені в операх «Рогнеда» О. М. Серова, «Снігуронька» та «Садко» М.А. Римського-Корсакова, «Князь Ігор» О. П. Бородіна.

**СПІЛЬНИЙ АЛЬБОМ** – альбом, який записали спільно кілька виконавців, які здебільшого вже мають самостійну музичну кар'єру. Характеризується зазвичай тільки тим, що на обкладинці виконавець вказано не одна людина або один гурт (або навіть спеціальна назва спільного проекту), а декілька (напр., «The Basement Tapes» – спільний альбом Боба Ділана та гурту The Band).

**СОЛІСТ** – виконавець музичного твору для одного голосу або інструменту (з супроводом або без нього), а також

виконавець самостійної партії в оперному, хоровому, симфонічному творі.

**СОЛО-АРТИСТ** – музикант або виконавець, який виступає окремо. У соло-артистів можуть бути свої постійні склади – музиканти, які допомагають на концертах і в студії. Сольні альбоми часто випускають також музиканти-учасники якогось гурту. Наприклад, соло працює фронтмен BOYZONE Ронан Китінг, паралельно працювала в дуеті й соло Шер, одночасно приділяв увагу THE FACES і сольній кар’єрі Рід Стюарт.

**СОЛЬФЕДЖУВАННЯ** (від італ *solfeggio*, від назви звуків *соль* і *фа*) – спів вокальних вправ з вимовою назви звуків. Використовують у вокальній педагогіці для розвитку чіткості інтонації, навиків читання з аркуша.

**СОПРАНИСТИ** – співаки-кастрати, у XVI – XVIII ст., які виконували верхні голоси в хорах католицької церкви. У той час жінкам співати в церкві заборонялося, тому для збереження в чоловіків сильного й високого за діапазоном звучання голосу практикували кастрацію. Мистецтво співу сопраністів було також поширено в оперному театрі в епоху *бельканто*. Кастратам доручали партії високих голосів, зокрема й жіночі. Їхній успіх у публіки часто затьмарював спів не тільки співаків-чоловіків, але й жінок. До середини XIX ст. сопраністи зникли з оперної сцени.

**СОПРАНО** (від італ. *sopra* – над, вище). 1) Найвищий жіночий голос з діапазоном *до* 1-ої октави – *до* 3-ої октави. Розрізняють кілька різновидів сопрано. **Колоратурне сопрано** – голос дуже рухомий, легкий, польотний за порівняно невеликої сили звуку. Діапазон доходить до *соль* 3-ої октави. Партії: Цариця Ночі («Чарівна флейта») В. А. Моцарта, Шемаханська цариця («Золотий півник» М.А. Римського-Корсакова) тощо. **Лірико-колоратурне**

**сопрано** – голос більш щільного звучання, яке, однак, також володіє великою рухливістю. Цьому голосу доступні і колоратурні, і ліричні партії: Волхова («Садко» М.А. Римського-Корсакова, Антоніда «Іван Сусанін» М. І. Глінки) тощо. **Ліричне сопрано** – голос менш рухомий, але сильний і теплий за тембром. Партії: Тетяна («Євгеній Онегін» П. І. Чайковського), Іоланта «Іоланта» П. І. Чайковського) тощо. **Лірико-драматичне сопрано** – широкий ліричний голос, насичений грудним тембром. Може співати і ліричні, і драматичні партії: Аїда («Аїда» Дж. Верді), Туга («Туга» Дж. Пуччіні), Кума («Чародійка» П. І. Чайковського) тощо. **Драматичне сопрано**, голос дуже потужний, на низьких нотах нагадує меццо-сопрано. Партії: Ярославна («Князь Ігор» О. П. Бородіна), Брунгільда («Перстень нібелунга» Р. Вагнера).

2) Високий дитячий голос (дискант).

3) Найвища партія в хорі.

**СОУЛ** (англ. soul – «душа») – напрямок афро-американської музики, виник у другій половині 50-х і на поч. 60-х р.р. Його засновниками були Рей Чарлз, Сем Кук і Джеймс Браун. Музика соул – своєрідна реакція на перетворення ритм-енд-блюзу на рок-н-рол, адресований «білошкірій» молодіжній аудиторії. «Чорношкірі» виконавці повернулися до афро-американського музичного коріння блюзу і госпелу. Соул відрізняє напористий вокал з мелізмами (довгими мелодійними прикрасами, виконаними на одному диханні та на один склад тексту), а також специфічними вокальними пасажами, які дилетанти називають «підвиваннями», а музиканти – «підтягою». З одного боку, соул породив спрощену танцювальну поп-музику, з іншого – високопрофесійну сучасну міську

музику. Зірками сучасної міської музики вважають Дженет Джексон, Біллі Оушн, Стіві Уандер і Уїтні Хьюстон.

**SPÉCIAL GUEST** – спеціально запрошений на запис або в турне гість-музикант, зазвичай друг або кумир того, що запрошує. Внесок «спеціального гостя» завжди особливо наголошується на обкладинці альбому.

**SPÉCIAL EDIT** – спеціальне видання.

**СПРИЧУЕЛ** (англ. spiritual – духовний) – духовні пісні американських негрів. Виникли на рабовласницькому Півдні США, здобули популярність в 70-80 р.р. XIX ст. У жанрі спіричуел відбулося злиття двох музичних культур – європейської й африканської, що знайшло вираження в особливостях мелодії й ритму (блюзові інтонації, синкопування поєднуються з характерними інтонаціями і ритмами європейської музики). Спіричуел виконують хором а капела, основний наспів учасники імпровізаційно варіюють. Наспиви спіричуел використані в опері Дж. Гершвіна «Порги і Бес», в 9-ій симфонії «З Нового Світу» А. Дворжака.

**СПЛІТ** (англ. split, дослівно: розщеплювання) – альбом, у якому подано по кілька композицій кожного з двох (рідше – більше) виконавців.

**СТАНДАРТ** – загальновідомі теми, до яких у джазі звертаються найчастіше. Багато стандартів є популярними піснями, мелодіями з кінофільмів і театральних вистав, створені в 20-50-х р.р. В останні десятиліття стандартами частіше стають інструментальні п'єси, написані спеціально для джазових музикантів.

**СТЕРЕОФОНІЯ** (грецьк. *stereos* – просторовий і *phone* – звук) – особливість відтворних звуків, яка викликає у слухача ілюзію просторового розташування їхніх джерел. Стереофонію при записі забезпечують кілька мікрофонів,

розміщених у різних точках, а при відтворенні її досягають за допомогою кількох встановлених в різних місцях динаміків. Принцип багатоканальної стереофонії використовують в радіомовленні.

**СТИЛЬ** (від лат. *stylus*, грецьк. *stylos* – стрижень для листа). 1) Ідейно та художньо зумовлена сукупність образотворчих прийомів у літературі та мистецтві певного часу або напрямку, а також в окремому творі. 2) Індивідуальний склад письменника, манера виконавця. 3) Функціональний різновид літературної мови, особливості побудови мови, слововживання. 4) Спосіб здійснення чого-небудь, що відрізняється сукупністю своєрідних прийомів.

**СТРЕС** – своєрідна реакція людини на психічну або фізичну напругу, яка є фізіологічним безумовним рефлексом. Співаки-виконавці схильні до постійних стресів. Після кожного виходу на концерті, емоційної напруги, що характеризується надлишком, артист дуже знесилений, «вичавлений», перебуває в душевному й тілесному дискомфорті. Необхідно захищатися від стресу за допомогою релаксації, що знімає стресову дію на організм, допомагає відновити втрачені фізичні і душевні сили, підвищити емоційний настрій. Насамперед після виступу, психологи рекомендують проводити систематичні фізичні тренування (плавання в басейні, заняття в тренажерному залі, легкі пробіжки на свіжому повітрі тощо). Проте, якщо немає можливості здійснювати ці заходи відразу після концерту, то кожному артистові необхідно знати методику виконання релаксаційних і протистресових вправ, в основі яких лежать релаксаційні вправи йогів.

**СТРЕТА** (італ. stretta від stringere – стискати, скорочувати). 1) У поліфонічній музиці імітаційне проведення теми, за якого подальший голос вступає раніше закінчення теми в попередньому голосі (див. *Імітація, Канон*). Часто застосовують у фузі. 2) Швидке збільшення темпу в завершальному розділі музичного твору. Найчастіше використовують в ансамблевих і хорових фіналах опер (фінал II д. опери «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта, фінал II д. опери «Аїда» Дж. Верді), в аріях і дуетах комедійного або драматичного змісту (арія Базілію з оп. «Севільський цирульник» Дж. Россіні, каватина і стрета Норми з оп. «Норма» В. Белліні, рондо Фарлафа з оп. «Руслан і Людмила» М. І. Глінки).

**СТУДІЙНИЙ АЛЬБОМ** – платівка, записана в студійних умовах, із застосуванням складної техніки звукозапису, студійних ефектів, часто за участю запрошених музикантів-сейшнменів. Від концертних студійні диски відрізняються особливим «вчищеним» саундом і ретельно прописаними партіями.

**СТУДІЯ ЗВУКОЗАПІСУ** – спеціально обладнане приміщення, що має суворо задані акустичні параметри, оснащене звукозаписною апаратурою та призначене для звукозапису на магнітну стрічку та ін. носії музичних композицій.

**СУБРЕТКА** (фр. soubrette – лицемірка) – театральне *амплуа*, жвава весела дівчина (часто служниця), помічниця головних героїв у любовній інтризі. Амплуа субретки з'явилося в італійській комедії дель арте. Класичний тип субретки в опері – Сюзана («Весілля Фігаро» В. А. Моцарта), в опереті – Адель («Кажан» Й. Штрауса).



**СУБТОН** – спів з придыхом. Приклади цього прийому можна почути в джазі та поп-музиці, наприклад, Tony Braxton, Cher, Tanita Tikaram тощо.

**СУПЕРГҀРТ** (англ. supergroup) – гурт, утворений вже прославленими музикантами, які виступали в інших колективах. Першим супергуртом вважають CREAM (1966). Супергуртами були також BAD COMPANY, THE FACES, CROSBY, STILLS, NASH AND YOUNG, BLIND FAITH, ASIA. Іноді супергуртами називають легендарні колективи, що стояли у витоків сучасного року й записали низку класичних альбомів, наприклад THE WHO або U2.

**СЦЕНІЧНИЙ ЖЕСТ** – зовнішній вияв відчуттів, що відбивається у вчинках, у дії (не слід змішувати з *жестикуляцією*). Кажучи про жести, мають на увазі погляд, поворот голови, рух плечей, рук, танцювальні рухи тощо. Існує кілька видів жестів: **механічний** (простягання руки, щоб узяти мікрофон, кивок голови при уклоні тощо). З усіх жестів він найбільш необхідний і неминучий, але найменш цікавий; **описовий, образотворчий** (стеження рукою за словом, при якому рука ніби уподібнюється указці вчителя й рухається до відповідного малюнка). Актор говорить: «моє серце», «моя голова» і рука відповідно переноситься на той орган. Це жест, при якому рука волочиться услід за словом, що дуже невірно, оскільки жест, будучи виразом думці, завжди повинен попереджати слово (як зорове враження попереджає слухове). Поза сумнівом, описовий жест найменш необхідний і нудний. Проте, слід відмітити, що цей жест не перериває думки виконавця, не відволікає нас – ми завжди можемо, не обертаючи на нього уваги, продовжувати стежити за виконанням; **психологічний** (зовнішній вираз відчуття). Проте, необхідно відзначити,

що психологічний жест в найчистішому вигляді співпадає не з вимовним словом, а з підтекстом. Зі всіх жестів психологічний – найцікавіший.

**СЦЕНІЧНИЙ ОБРАЗ** – виражений зовні комплекс стосунків виконавця із зовнішнім світом, народжений: а) у певних умовах соціального буття; б) на основі спадково-біологічних чинників. Образ повинен бути не тільки художнім, але й типовим, тобто відчуття виконавця повинні бути не награно-показними, а природними, зрозумілими, типовими для слухача.

**СЦЕНІЧНЕ ВИПРАВДАННЯ** – мотивування сценічної поведінки актора, таке пояснення всіх обставин, пов'язаних з перебуванням і поведінкою актора на сцені, яке для нього самого є вичерпно-переконливим і водночас повністю відповідає характеру обставин життя певного *сценічного образу*.

**СЮЖЕТ** (від франц. *sujet*). 1) Сукупність дій, подій, в яких розкривається основний *зміст* художнього твору. 2) В образотворчому мистецтві – предмет зображення.

**СЮІТА** (від франц. *suite* – ряд, послідовність). 1) Форма муз. твору, що складається з кількох самостійних частин, об'єднаних загальним художнім задумом, програмою, а також складена з музики опер, балетів, з музики до кінофільмів. Зазвичай частини сюїти різко контрастують між собою тощо (см. *Циклічні форми*). 2) У хореографії – композиція, що складається з кількох танців, об'єднаних однією темою.

## Т

**ТАКТ** (нім. *takt*, від лат. *tactus*, букв. – дотик, перен. – дія, вплив) – одиниця *метра*. Такти бувають прості (2-3-

дольні) та складні (що складаються з 2-х і більше метричних груп). Розмір такту 4/4, 3/4, 6/8 тощо вказують на початку нотоносця, а при зміні метра – на початку першого такту нового розміру. Такт починається з головної, найбільш підкресленої частки. Межі такту наголошуються в нотах вертикальними лініями (тактовими рисами). В нотних записах творів, непіддатливих розчленовуванню на рівні такти (напр., в записах деяких народних пісень), тактові риси іноді відзначають грані суміжних музичних фраз.

**ТА́НГО** (іспан. tango) – старовинний іспанський народний танець (близький до *фламенко*). Мелодія іспанського танго кубинського походження належить до типу *хабанер*. Музичний розмір парний (зазвичай 2/4).

У зміненому виді танго набув поширення в Південній Америці. У ХХ столітті поняття «аргентинське танго» увійшло до моди в Південній Америці, а потім у Північній Америці та Європі як салоновий і естрадний парний танець. Темп повільний. Для музики сучасного бального танго характерні паузи, що мають характер *люфтпауз*.

**ТА́НЕЦЬ** (від нім. tanz) – вид мистецтва, в якому художні образи створюються засобами пластичних рухів і ритмічно чіткої та безперервної зміни систематизованих виразних положень людського тіла. Танець нерозривно пов'язаний з музикою, емоційно-образний зміст якої втілюється в його хореографічній композиції, рухах, фігурах.

**ТАРАНТЕ́ЛА** (італ. tarantella, зменшувальне від taranto, – назва міста на півдні Італії) – італійський народний танець. Музичний розмір 6/8, 3/8 з характерним безперервним рухом тріолями. Темп швидкий, стрімкий. Супроводжується грою на гітарі, ударами тамбурина, кастаньєт (у Сіцилії), іноді співом. Тарантела використана в

творах Дж. Россіні, Ф. Ліста, Ф. Шопена, М. Глінки, О. Даргомижського, П. Чайковського тощо.

**ТЕМА** (від грецьк. *thema*, букв. – те, що покладене в основу) – муз. побудова, що виражає основну думку твору або його частини та зазвичай є предметом подальшого розвитку. Тема поліфонічного твору (напр., фуги) є короткою мелодійною побудовою (звичайні 1-4 такти), перехідною з голосу в голос. Тема гомофонного твору (напр. тема сонати, варіацій) представляє тривалішу побудову (зазвичай 8-16 тактів), основний мелодійний зміст якої зазвичай висловлюється одним (головним) голосом, оскільки сукупність супровідних голосів розкриває гармонійний зміст теми. З середини ХІХ століття в гомофонній музиці разом з темою класичного типу з'являються короткі теми (напр., лейтмотиви), а з іншого боку, набуває великого значення безперервний мелодійний розвиток, що не замикається в тему (іноді ще називають нескінченною мелодією). Крупні форми (напр., соната) здебільшого містять кілька тем (які зазвичай контрастують між собою), що пов'язане із зіставленням і розвитком у творі різних музичних образів (див. *Політематизм*). Іноді різні музичні образи виникають на основі істотних перетворень однієї теми, що зустрічається в т.зв. характерних варіаціях, а також в деяких крупних формах, які застосовують принцип *монотематизму*.

**ТЕМА З ВАРІАЦІЯМИ** – див. *Варіації*.

**ТЕМБР** (франц. *timbre*; першоджерело: грецьк. *τυμπανον* – тимпан) – «забарвлення» або «характер» звуку, якість, за якою розрізняються звуки однієї й тієї ж висоти й завдяки якому звучання одного інструменту або голосу відрізняється від іншого. Тембр залежить від форми коливання звуку й визначається кількістю та

інтенсивністю гармонік (часткових тонів). В утворенні тембром низьких звуків активно беруть участь до 20 і більш гармонік, середніх – 8 - 10, високих – лише 2 - 3, оскільки останні або є слабкими, або потрапляють в область нечутних частот. Тембр залежить також від *формант* звуку. Вплив на тембр роблять матеріал звучного тіла, спосіб звуковиймання, середовище, в якому виникає й розповсюджується звук тощо. Характеризується тембр певною частотою *вібрато*. У співочому голосі цінується краса тембру, його рівність на всіх голосних і всьому діапазоні. Тембр – найважливіший виразний засіб голосу, в якому, перш за все, відбивається емоційний стан виконавця, багатство музичних переживань.

**ТЕМП** (від лат. *tempus* – час) – швидкість виконання музичного твору. Визначається частотою чергування метричних доль в одиницю часу. Точна вказівка темпу проводиться за допомогою метронома. Словесні темпові позначення мають умовний, приблизний характер. Темп позначають найчастіше за допомогою італійських слів (*Largo* – широко, *Allegro* – швидко, *Moderato* – помірно), іноді – із вказівкою на характер руху (у темпі вальсу, маршу тощо). Темп – важливий виразний засіб; відхилення від правильного темпу призводять до спотворення музичного образу.

**ТЕНОР** (від лат. *tenor* – безперервний хід). 1) Високий чоловічий голос з діапазоном до малої октави – до 2-ої октави. Основні різновиди тенора розрізняються за характером голосу. *Тенор-альтіно* – з діапазоном до мі 2-ої октави володіє світлим тембром, дзвінками верхніми нотами. 2) Назва партії в хорі. 3) У середньовічній багатоголосній музиці назва партії з викладенням провідної мелодії (*cantus firmus*).

**ТЕРЦЕ́Т** (італ. *terzetto*, від лат. *tertius* – третій) – ансамбль з трьох виконавців, і вокальний, інструментальний, а також музичний твір для такого ансамблю. Див. *Ансамбль*.

**ТЕСИТУ́РА** (італ. *tessitura* – тканина, від *tessere* – ткати) – звуковисотне розташування мелодії у відношенні до *діапазону* конкретного голосу, без урахування гранично низьких і високих звуків голосу. Розрізняють теситуру високу, середню і низьку. Теситура може бути низькою, хоча в творі міститься ряд гранично високих нот, і, навпаки, високою, не дивлячись на відсутність таких. Найбільш зручна для співу середня теситура. Витримка теситури – показник витривалості голосу до звуковисотного навантаження, однієї з важливих якостей при визначенні типу голосу. Теситура виконуваного репертуару повинна відповідати можливостям співака. У романсах і піснях теситура може бути змінена шляхом зміни тональності у бік пониження або підвищення (див. *Транспозиція*). В опері завищений лад сучасного оркестру (що часто досягає *ля* 1-ої октави = 445 герц при еталоні 440 герц) створює додаткові труднощі для співаків. Опері з середини ХІХ ст. писалися з розрахунку на оркестр, що мав лад *ля* = 435 герц (паризький камертон), *ля* = 439 герц (петербурзький камертон), а опері початку ХVІІІ ст. – на оркестр в ладі *ля* = 420 герц. Тому, наприклад, басові партії в операх В. А. Моцарта мають майже баритонову теситуру.

**ТОНАДІ́ЛЬЯ** (ісп. *tonadilla* – пісенька) – іспанська музична комедія 2-га пол. ХVІІІ – поч. ХІХ ст. У вигляді *інтермедії* виконували між актами *комічної опери*. Сюжети на злободенну тему, стрімкість розвитку дії, зв'язок з народними музичними жанрами зумовили популярність тонадільї.

**ТРАВЕСТІ́** (фр. *travesti*, від *travestir* – перевдягатися) – в опері *амплуа* співачки, яка виконує ролі хлопців. Партії травесті зазвичай співають мецо-сопрано й контральто. Це партії Вані («Іван Сусанін» М. Глінки), Ратміра («Руслан і Людмила» М. Глінки), Зібеля («Фауст» Ш. Гуно), Орфея («Орфей і Еврідіка» К. Глюка) тощо.

**ТРАНСКРИПЦІЯ** (лат. *transcriptio* – переписування, від *trans* – пере- і *scribo* – пишу) – переклад музичного твору (аранжування) або вільна переробка у віртуозному дусі (вільна обробка). Розквіт транскрипції починається з XVIII ст. (бахівські транскрипції скрипкових концертів Вівальді). Величезну роль в розвитку фортепіанної віртуозності зіграли численні транскрипції Ф. Ліста. Велике місце в сучасному концертному репертуарі займають фортепіанні транскрипції приймачів Ф. Ліста – Ф. Бузоні, Л. Годовського, Ф. Крейсlera тощо. В російській музиці виділяються фортепіанні транскрипції М. Балакірева, С. Рахманінова тощо.

**ТРАНСПОЗИЦІЯ** (лат. *transpositio* – перестановка), транспонування – перенесення (транспонування) всіх звуків музичного твору на певний інтервал вгору або вниз. За будь-якої транспозиції, за винятком транспозиції на октаву, змінюється тональність твору. Транспонуванням користуються в тих випадках, коли потрібно пристосувати будь-який твір для виконання його високим або низьким голосом або полегшити роботу голосового апарату при розучуванні важкого твору.

**ТРЕЛЬ** (італ. *trillo*, від *trillare* – деренчати) - мелодійна прикраса, що складається з двох сусідніх звуків, які швидко чергуються, з яких нижній – основний, бо визначає висоту трелі, а верхній – допоміжний. Трель в епоху *бельканто* використовували всі голоси як один з видів

*колоратури*. В наш час володіння технікою трелі є обов'язковим лише для лірико-колоратурного та колоратурного сопрано, репертуар яких містить широке коло творів з даною прикрасою. Техніка трелі буває природною, але може бути вироблена спеціальними вправами. Виконання трелі досягається не окремою інтонацією верхнього і нижнього звуків, а умінням укрупнити своє *вібрато*, «розгойдати» його до такого ступеня, щоб в ньому виразно були відчутні верхній і нижній звуки в інтервалі секунди. Виконання трелі вимагає вільної й рухомої гортані.

**ТРЕМОЛЯЦІЯ** – див. *Вібрато*.

**ТРИБ'ЮТ** (англ. tribute) – альбом-присвята, що складається з пісень одного гурту, соло-артиста, записаних музикантами, що належать до цього гурту, артистові з повагою та любов'ю. Триб'юти вважають самоцінними творами, які не залучаються в жодні дискографії. Найчастіше кавер-версії, видані на триб'ютах стають рідкістю, оскільки учасники альбому не перевидають їх на синглах і власних альбомах. Іноді триб'ют присвячується будь-якій акції або події (наприклад, альбом пам'яті принцеси Діани), тоді він є просто збіркою, складеною з тих, що рахують до випадку пісень (не обов'язково ексклюзивних) різних гуртів і виконавців.

**ТРІО** (італ. trio, від лат. tres, tria - три). 1) Ансамбль з 3 виконавців, а також музичний твір для такого ансамблю. Див. *Ансамбль*. 2) Середня частина інструментальної п'єси, що контрастує з крайніми частинами.

**ТРОПИ** (від грецьк. tropos – зворот) – у церковних середньовічних співах вставки *псалмів і хоралів* у канонізований текст і наспів. З XII ст. мелодії тропів



включали інтонації народної музики. У XVI ст. тропи були замінені антифонним співом.

**ТРУБАДУР** (прованс. *trobador*, від *trobar* – знаходити, складати вірші) – поет-співак в Південній Франції кінця XI – початку XIV ст. Творчість трубадура була світською за походженням, багато таких поетів-співаків належали до вищої феодальної знаті. В мистецтві трубадура в основному переважає любовна лірика, але є також пісні філософського, політичного, сатиричного характеру. Трубадури створили різноманітні музично-поетичні жанри та форми: *канцони*, *альби*, *серенади*, *рондо*, *балади*, *естампиди*, *пастурели*. Трубадур виконував свою пісню сам, часто в супроводі *менестреля*, або доручав виконання *жонглерові*. Мелодії пісень за характером близькі до народних. Лірика трубадурів зробила вплив на весь подальший розвиток європейської літератури.

**ТРУВЕР** (фр. *trouvere*, від *trouver* – знаходити, складати тропи), поет-співак у Північній Франції XII – XIII ст. Творчість трувера склалась при дворах феодальної знаті під впливом мистецтва *трубадурів*. Улюблені ліричні жанри труверів – *балада*, *рондо*, *шансон*. У їхній творчості отримали розвиток також драматичні жанри (наприклад, «Гра про Робена і Маріона» Адама де ла Аля, в якій драматична дія органічно поєднувалася з піснями й танцями). Разом з монодійними жанрами у труверів розвивалися й поліфонічні. Творчість труверів зіграла важливу роль в розвитку європейської літератури.

**ТРЕК** (англ. *track* – буквально «доріжка») – синонім композиції. «В альбомі 11 треків» означає «11 композицій». Треками також називаються доріжки, на які в студії пишуться окремі партії. У зведеному (зміксованому) вигляді вони отримали назву мастер-тейп.

Список пісень, які увійшли до альбому має назву трек-лист.

**ТУРНЕ** – гастролі, зазвичай, масштабні, які охоплюють багато країн і концертних майданчиків.

## У

**УАН –СТЕП** (англ. one step – один крок) – салоновий танець. Виник у Північній Америці на поч. ХХ ст. В Європі став популярним у 1920-х р.р. Муз. розмір 2 /4 . Танцюють у темпі швидкої ходьби. Розвинувся зі спрощених танцювальних рухів *тустена*. До кінця 1920-х р.р. був витіснений швидким *фокстротом*. Уан-степ – одна з форм *джазу*.

**УВАГА** – зосередження думки або зору, слуху на будь-чому. Розрізняють **мимовільну** увагу (за якої об'єкти ніби оволодівають увагою людини з її згоди або всупереч її згоді, за недостатньо натренованої волі) і **довільну** увагу (за якої для оволодіння об'єктом необхідне деяке зусилля волі). До розряду мимовільної уваги належить розсіяна увага, за якої об'єкти змінюють один одного. Увага людини може охоплювати відразу кілька об'єктів, але деякий обов'язково домінує над іншими. Найціннішою для виконавця є увага, яка створюється зусиллям волі. Треба вміти органічно зосередитися на обраному об'єкті на очах глядачів. Виходячи на сцену, вокаліст повинен бути озброєний **сценічною увагою**, яка може бути: *довільною* (тобто підлеглою волі); *органічною* (тобто природною, життєвою); *зосередженою* на довільно і правильно обраному об'єкті. Виконавець зобов'язаний посправжньому захопити свою увагу тим об'єктом, в якому живе образ.

**УВЕРТЮРА** (франц. *ouverture*, від *ouvrir* – відкривати) – оркестрова п'єса, що є вступом до опери, балету, драми, кінофільму і т.п.; також самостійний конц. орк. твір у сонатній формі. Увертюра готує слухача до майбутньої дії, концентрує його увагу, вводить в емоційну атмосферу вистави, кінофільму тощо. Зазвичай увертюра передає в узагальненому вигляді ідейний задум, драм. колізію, найважливіші образи або ж загальний характер, колорит твору (за К. Глюком, увертюра повинна надати «вступний огляд змісту»). Дуже часто увертюра запозичує музичні теми з самої опери, балету тощо, але нерідко будується цілком на самостійному матеріалі. Перший зразок – вступ до опери «Орфей» К. Монтеверді (1607). У XVII ст. визначилися стійкі типи увертюр: 1) **франц. увертюра**, що складалася з повільного урочистого вступу, швидкої частини поліфонічного складу, іноді з повільним висновком (Ж. Люллі), і 2) **італ. увертюра** (*Simfonia*) з трьох частин – швидкою, повільною та швидкою (А. Скарлатті). Тип франц. увертюри був використаний у сюїті (у Й. Баха 1-а частина орк. сюїт названо увертюрою) і частково в симфонії (принцип повільного вступу). Найбільше значення для розвитку симфонії мав тип італ. увертюри. З другої пол. XVIII ст. в оперній увертюрі затверджується драматично дієва сонатна форма, нерідко з повільним вступом (К. Глюк, В. Моцарт, Л. Керубіні тощо.) З кінця XVIII ст. відбувається подальший розвиток увертюри, посилення її образно-тематичних зв'язків з оперою, збагачення форм. Зразки – увертюри до опер: «Дон Жуан» В. Моцарта, «Фіделіо» Л. Бетховена, «Вольний стрілець» К. М. Вебера, «Руслан і Людмила» М. Глінки, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Продана наречена» Б. Сметани та ін., а також увертюри до драматичних п'єс

(Л. Бетховен – «Егмонт» Й. Гете, М. Балакіреєв – «Король Лір» В. Шекспіра) тощо. В деяких увертюрах (напр. «Весілля Фігаро» В. Моцарта) сонатна форма не має розробки (тобто середнього розділу). Зустрічаються інші форми; так, увертюра до опери «Вільгельм Телль» Дж. Россіні складається з 4-х епізодів, увертюра до опери «Кармен» Ж. Бізе написана в складній трьохчастній формі з додатковим повільним епізодом. Увертюра, побудована не в сонатній формі (у простій або складній трьохчастковій, варіаційній тощо, іноді у вільній формі імпровізаційного типу), називається зазвичай вступом, інтродукцією, прелюддю тощо. Такі увертюри часто побудовані на розвитку одного худож. образу (вступ до «Лоенгріна» Р. Вагнера, «Світанок на Москва-ріці» – вступ до «Хованщини» М. Мусоргського), іноді кілька образів (інтродукція в «Піковій дамі» П. Чайковського). Для увертюри також характерна форма попури (особливо в опереті). З XIX ст. провідне місце в симфонічній музиці посіла концертна увертюра, переважно програмного типу (див. *Програмна музика*). Перший зразок романтичної концертної увертюри – «Сон у літню ніч» Мендельсона-Бартольді (1826) за однойменною комедією В. Шекспіра. Разом з увертюрою драматичного характеру (увертюра-фантазія «Ромео і Джульєта» П. Чайковського), героїчного («Робесп'єр» А. Літольфа), пейзажно-образотворчого («Осінь» Е. Гріга) тощо, широкого поширення набула урочиста увертюра («1812 рік» П. Чайковського, «Академічна» Й. Брамса, «Урочиста» А. Глазунова, «Святкова» Д. Шостаковича). Великого значення, особливо в рос. музиці, набула увертюра на народні теми, класич. тип якої створив М. Глінка («Іспанські увертюри»). Увертюри пишуть також для духового оркестру (напр.,

увертюри на теми Іванова-Радкевича), для оркестру нар. інструментів (напр. «Російська увертюра» Н. Будашкіна).

**УДАРНИК** – 1) У муз. інструментах – деталь для витягання звуку ударом (напр., язик у дзвоні). 2) Поширена назва виконавця на ударних інструментах.

**УНІСОН** (італ. unisono, від лат. *unus* – один, *sonus* – звук). 1) Одночасне звучання двох або кількох звуків однієї висоти. 2) Виконання мелодії на інструментах або голосами в приму чи октаву, що часто зустрічається в творах різних жанрів.

**ЎРМУЛІ** (груз.) – старовинна аробна пісня (одноголосна лірична, виконувана аробником – візником, що їде на гарбі); один з найдавніших жанрів народної пісенної творчості грузинів.

## Ф

**ФАКТУРА** (лат. *factura* – обробка, від *facio* – роблю), сукупність засобів музичного викладення (мелодія, акорди, поліфонічні голоси, фігурація, орнаментика тощо), що складає технічний склад твору. Фактура зумовлена змістом твору, композиційними принципами, жанром, стилем, а також виразними можливостями й технічними особливостями музичних інструментів або голосів. Основні типи фактури (т.зв. муз. склади) – монодійний, поліфонічний і гомофонно-гармонійний.

**ФАЛЬЦЕТ** (італ. *falsetto*, від *falso* – помилковий) – один з регістрів співочого голосу (здебільшого чоловічого), в якому використовується лише головний резонатор ізольований від грудного. При фальцеті краї голосових зв'язок стають тоншими, між ними утворюється щілина, тому фальцет має мало сили, звучить м'яко, бідний на


обертони. До початку XIX ст. фальцет застосовували тенори для утворення високих звуків. У сучасному оперному й концертному співі драматично виразні верхні звуки утворюються шляхом зсуву грудного й головного регістрів (див. *Мікст*). Фальцет застосовують лише для особливого забарвлення звуку.

**ФАН** (англ. fan) – шанувальник артиста. Фани об'єднуються у фан-клуби, видають власні бюлетені-журнали (фанзини).

**ФАНК** (англ. funk в жаргоні афроамериканців означає «гостро пахне», «різкий запах»). В кінці 60-х р.р. це слово було запозичене виконавцями соулу – фанку, які започали радикальну течію цієї музики. Композиції фанку побудовані на мелодійних і ритмічних структурах, що постійно повторюються, унаслідок такої побудови гармонії фанка прості – музиканти можуть грати в межах одногодвох акордів, а сольна імпровізація при цьому відсутня. Порівняно з соулом ритм у фанку могутніший, агресивніший і монотонніший. Фанк – це нервова, напружена, така, що ніби захлинається від збудження музика. Зміст текстів відрізняється від текстів соулу. Творці фанку – Джеймс Браун, Джордж Клінтон і Слай Стоун.

**FEATURING** – слово означає, що в записі пісні взяв участь відомий запрошений музикант.

**ФЕРМАТА** (італ. fermata, букв. – зупинка) – знак

подовження звучання. Графічне зображення –  . Фермата ставиться над (рідше під) нотою чи паузою, збільшуючи тривалість на невизначений час (зазвичай в 1½ - 2 рази) залежно від загального характеру твору та змістового значення певної музичної фрази. Фермата над

тактовою рисою означає зупинку в русі, своєрідну звучну паузу, яка підкреслює певний момент логічного розвитку музичної думки.

**ФЕСТИВАЛЬ** (від франц. *festival*, лат. *festivus* – святковий, веселий) – масове святкування, показ, огляд кращих досягнень мистецтва (музичного, театрального, кіно тощо).

**ФІДБЕК** (англ. *feedback*) – зворотне живлення. У широкому сенсі означає відгук, у відповідь реакцію на будь-яку дію або подію. Використовують у професійній мові музикантів. Фідбек позначає резонансне посилення звуку, що підноситься до динаміка мікрофону або інструменту.

**ФІЛІРУВА́ННЯ** (від фр. *filer un son* – тягнути звук) – уміння плавно змінювати динаміку звуку, що тягнеться від *forte* до *piano* і навпаки; ефектний прийом, який широко застосовують у вокальній літературі, частіше в оперних партіях старовинних і класичних опер. Добре виконане філірування припускає володіння процесом співочого видиху, що дозволяє плавно підсилювати (або ослабляти) посилення дихання так, щоб якість звуку та його висота залишалися незмінними. Наявність навичок філірування – показник правильності та природності звукоутворення. Вивчення цього елементу техніки проводиться зазвичай від *forte* до *piano*.

**ФІОРІТУ́РА** (італ. *fioritura* – цвітіння) – різноманітні мелодійні прикраси (див. *Колоратура*).

**ФІ́РМА ЗВУКОЗА́ПИСУ** або **ЛЕЙБ** – компанія, що займається законним випуском аудіоносіїв. Записавши демо-стрічку, гурт пропонує її кільком фірмам і, якщо запис видасться A&R-менеджерові цікавим, з гуртом буде укладено контракт, що припускає випуск вінілу, альбому

або кількох альбомів. Лейб бере гурт під опіку, надає йому апаратуру, інструменти, сценічні костюми, студію, продюсера, а також позику на запис альбому. Якщо результат студійної роботи розчарує фірму, контракт з гуртом може бути розірваний. В іншому випадку гурт працює під крилом фірми до тих пір, поки не закінчиться термін контракту. Далі фірма може продовжити або не продовжити контракт. Зрозуміло, якщо гурт домігся до цього часу величезного успіху, він має право сам вирішувати свою долю. Така середньостатистична картина співпраці гурту з фірмою звукозапису.

В наш час у світі існує величезна кількість лейбів. Деякі з них – гігантські транснаціональні корпорації, які ведуть справи найбільших суперзірок, деякі – крихітні інді-фірми, що спеціалізуються на випуску лише електронної музики або лише блек-металу.

**ФЛАМЕНКО** (іспан. *flamenco*, букв. – циганський) – музичний стиль, пов'язаний з мистецтвом андалуських циганів; також музика, пісні, танці в цьому стилі. Характерним для нього є підвищена емоційна схвильованість, вибагливий ритм (нерідко поліритмія співу, гітарна гра й танець), гнучкість ладу (часто збільшеного), багатство орнаментування та хроматизму. Жанр фламенко в іспанській музиці, а також в творах європейських композиторів на іспанські сюжети (у «Лауренсії» А. Крейна – танець циганів).

**ФОКСТРОТ** (від англ. *foxtrot*, *fox* – лисиця і *trot* – рись – швидкий крок) – побутовий парний танець вільної композиції, що виник в США наприкінці першого десятиліття ХХ ст., заснований на ковзаючих кроках, що виконуються в парі (у положенні один проти одного); муз. розмір – 4/4.



**ФОЛК-РОК** (англ. folk rock, від *folk music* – народна музика і *рок*) – музичний стиль. В основі фолк-року лежать традиції міської пісні. З кінця 50-х р.р. фолк перетворився на невід’ємну частину суспільного і політичного життя міст. Без співаків з гітарами не відбувався жоден мітинг, жодна демонстрація протесту. Ключову роль у формуванні фолк-року зіграв співак, композитор і гітарист Боб Ділан (Bob Dylan). Його поезія зробила переворот в рок-композиціях; фолк-рок зумів поєднати серйозну та суспільно значущу поезію з рок-музикою.

**ФОНАЦІЯ** – див. *Голосоутворення*

**ФОНЕТИЧНИЙ МЕТОД** – у вокальній педагогіці метод дії на *голосоутворення* за допомогою використання окремих звуків мови та складів. Широко практикується для поліпшення звучання голосу. Визначивши в співака голосні, що найбільш природно звучать, поширюють знайдене звучання на решту голосних, домагаючись вирівнювання вокальної лінії та єдності тембру. Проривні приголосні (*т, п, д*), присутні в складах, надають на звукоутворення дію, подібну до твердої атаки. Щілинні (*з, ш, х, ф*) діють подібно до м’якої або придихової атаки. Підбір голосних і складів для вокальних занять повинен здійснюватися з яким розумінням характеру їх впливу на роботу голосового апарату (див. *Закритий звук, Прикриття, Рівність голосу*).

**ФОНІАТРІЯ** (грецьк. *phone* – звук, *iatreia* – лікування) – галузь медицини, що займається вивченням фізіології *голосоутворення, хвороб голосу* та їх лікуванням. Фоніатр – врач-оториноларинголог, що пройшов спеціальну підготовку. Фоніатрічні кабінети є у всіх консерваторіях, великих театральних колективах, деяких хорах.

**ФОНІЗМ** (від грецьк. *phone* – звук) – характер звучання музики, визначений акустичними особливостями її відтворення.

**ФОНОГРАМА** (від грецьк. *phone* – звук і *gramma* – запис) – запис мовлення, музики, співу тощо, нанесений на платівку, магнітофонну стрічку, плівку або інший носій.

**ФОНОГРАФ** (від грецьк. *phone* – звук і *grapho* – пишу) – апарат для запису й відтворення звуку, винайдений Т. Едісоном у 1877 р. у США. Звукозапис у фонографі здійснює голка (різець із сапфіровим наконечником), яка пише по олов'яній фользі (або восковому шарі). Ця голка пов'язана з мембраною, що сприймає звукові коливання. Фонограф отримав широке застосування в музичному фольклоризмі. В Росії фонограф для запису народних пісень був вперше застосований під час фольклорних експедицій у 1897 – 1910 р.р. На основі фонографу надалі виникли грамофон та ін. прилади, вживані під час механічного запису.

**ФОНОТЕКА** (від грецьк. *phone* – звук і *theke* – сховище, ящик) – збірка фонограм, звукозаписів.

**ФОРМА МУЗИЧНА** – див. *Музична форма*.

**ФОРМАЛІЗМ** (від лат. *forma* – форма) – у широкому сенсі штучний відрив форми від змісту й додавання формі чи окремим її елементам самодомінантного, формалізм провідного значення у занепаді змісту. В цьому сенсі виявлення формалізму можна спостерігати в будь-якому епігонському, еkleктичному або псевдоноваторському мистецтві (напр., в творах, що шаблонно відтворюють звичні композиційні схеми сонати, рондо та ін. форм, і які зберігають суто зовнішній зв'язок із класичними зразками, або у витончених штучних контрапунктичних комбінаціях, що затуляють живий художній зміст). У сучасному

мистецтвознавстві під формалізмом розуміють художній метод у мистецтві модернізму. Формалізм спирається на теорію мистецтва для мистецтва, протиставляє художника суспільству, мистецтво – життю і бачить мету та сенс мистецтва у створенні художньої форми, «незалежної» від об'єктивного світу. Для формалізму характерні заперечення ідейно-образного змісту мистецтва, довільна форма творчості, заперечення національних культурних традицій. Таким чином, формалізм приходять до руйнування художнього образу, розпаду форми.

Музична естетика формалізму заперечує ідейно-емоційний зміст у музиці та здатність музики відображати дійсність. Свої твердження формалісти намагаються обґрунтувати специфікою музичного мистецтва, яке не володіє зовнішньою схожістю з наочним світом, на відміну від живопису або скульптури, і не має тієї смислової конкретності, властивої літературі.

Формалізм набув поширення в історичному й, особливо, в теоретичному музикознавстві. Такі, напр., теор. школи, які розглядають засоби композиції поза їх історичним розвитком, що відривають їх від виразного значення музичних образів, різні елементи музики, які метафізично ізолюють один від одного (гармонію, поліфонію, ритм тощо).

Мистецтво кінця XIX і XX ст. дає багато прикладів переплетення та внутрішньої боротьби формалістичних і реалістичних тенденцій, захоплення формалізмом у вигляді протесту проти епігонських течій або застосування формалістичних прийомів художниками, далекими за своєю суттю від формалізму. Не можна при цьому змішувати з формалізмом індивідуальну своєрідність творчості, справжнє новаторство в галузі форми, як і в

галузі змісту, що є невід'ємною межею повноцінного реалістичного мистецтва.

**ФОРМАНТА** (від лат. *formans* – створюючий) – група посиленних *обертонів*, яка формує специфічний *тембр* голосу або музичного інструменту. Форманти виникають під впливом *резонаторів*, на їх висотне положення мало впливає висота основного тону звуку. У струнних інструментах утворення формант пов'язане з резонансом дек, в голосовому апараті – з резонансом порожнин. У добре поставленому співочому голосі є дві характерні форманти. Висока співоча форманта, від 2400 до 3200 герц, є результатом резонансу надскладкової порожнини *гортані* – простори між голосовими складками й надгортанником. Низька співоча форманта з посиленими обертонами в області близько 500 герц утворюється ймовірно в результаті резонансу трахеї. Постійна присутність високої та низької співочих формант на всіх співочих голосних і впродовж всього діапазону робить голос рівним за тембром. Польотність голосу залежить від наявності в ньому добре вираженої високої співочої форманти, що додає звуку яскравості, блиску, дзвінкості. Округлість, повнота, глибина та м'якість тембру пов'язані з наявністю низької співочої форманти. Співак визначає наявність в його голосі формант здебільшого за резонаторним (вібраційним) відчуттям. Див. *Резонатори*.

**ФОРСУВА́ННЯ** (від фр. *force* – сила) – спів з надмірною напругою голосового апарату, що порушує темброві якості голосу, природність звучання. Форсування звуку – велика помилка співаків-початківців. Такий спів заважає утворенню високої співочої *форманти*, тому форсовані голоси володіють поганою *польотністю*. У співаків з цим дефектом голосоутворення спостерігається гойдання

голосу (див. *Вібрато*), явно виражені регістрові переходи (див. *Регістр*), ускладнено звучання верхньої ділянки *діапазону*. Форсовані голоси швидко деградують, стають непрофесійними.

**ФОРШЛІГ** (німий *Vorschlag*, від *vor* – перед, перед і *Schlag* – удар) – вид мелізму (див. *Орнаментика*), що складається з одного або кількох звуків, що передують основному звукові мелодії; позначається нотами дрібного зображення. Розрізняються форшлагги короткі (перекреслені) та довгі (неперекреслені); зазвичай перший виконується за рахунок попередньої ноти. Форшлаг із 2-их одночасно узятих звуків називається подвійним.

**ФРАЗА** (грецьк. *phrasis* – вираз). 1) Будь-яка невелика й відносно завершена частина музичної теми. 2) У вченні про музичні форми – побудова, середня між мотивом і реченням. Фраза може бути зливою або розчленовуватись на мотиви (подібні або різні). У 8-тактовому періоді фраза зазвичай охоплює два такти, в 16-тактовому – чотири.

**ФРАЗУВАННЯ** (від нім. *Phrasierung*) – смислове виділення музичних фраз у виконанні музичного твору. В нотному записі фразування позначається за допомогою фразувальних ліг; межа між фразами називається *цезурою*. Найважливіші засоби фразування – *артикуляція, динаміка*. Застосовується з метою найбільш яскравого, виразного й вірного розкриття ідейно-емоційного змісту твору. Вона пов'язана з характером, манерою гри або співу артиста. Див. *Артикуляція*.

**ФРОНТМЕН** (англ. *frontman*) – яскраво виражений лідер гурту, найчастіше це вокаліст. Наприклад, Бретт Андерсон – фронтмен SUEDE.

**ФРОТОЛА** (італ. *frottola*, від *frotla* – натовп) – італійська світська багатоголосна пісня XV – поч. XVI ст. Фротоли

звучали на карнавалах і міських святкуваннях, при дворах. Зазвичай фротол мала 4-голосий склад з розвиненим провідним верхнім голосом і другорядними, що акомпанують. Фротолі виконували а капела або одним голосом із супроводом інструментів. Тексти фротол – любовно-ліричні, комічні. Серед найбільш відомих композиторів, що склали фротолі – М. Кара, Б. Тромбочино, М. Пезенті. Фротол підготувала появу жанрів *мадригалу* і *віланелли*.

## Х

**ХАБАНЕРА** (іспан. *habanera*, від *Habana* – Гавана) – іспанський народний танець-пісня; виник на о. Куба, пізніше набув широкого поширення в Іспанії. Музичний розмір  $2/4$ , з характерною ритмічною фігурою, акцентом на останній восьмій такту, темп повільний. Хабанера супроводжується співом, рух носить імпровізаційний характер. Музичну форму Х. використовували Ж. Бізе (оп. «Кармен»), К. Дебюссі («Вечір у Гренаді» для фп.) та ін.

**ХАРД-РОК** (англ. *hard-rock*, від *hard* – жорсткий, важкий рок) – стиль рок-музики, що характеризується важким, могутнім ритмом ударних і високою гучністю виконання. Напрямок хард-рок склався наприкінці 60-х р.р., але окремі його риси простежуються в творчості деяких музикантів і в ранній період.

У хард-році зросло значення ритм-секції. В роки становлення рок-музики вона відігравала в гурті допоміжну роль, служила лише ритмічним і гармонійним тлом для вокаліста і виконуючих соло інструментів. У хард-році ритм-секція висувалась на перший план. Новий

розподіл ролей зажадав від бас-гітариста й ударника віртуозного володіння інструментами, а головне взаємодії між ними. Збільшення частки ритм-секції в звучанні гурту створило суб'єктивне враження «тяжкості» музики. Це відчуття досягається й за рахунок того, що гітара, коли не виконує соло, підтримує ритм-секцію.

На тлі потужної та злагодженої ритм-секції значно більшу мелодійну свободу отримали гітара й клавішні інструменти. Якщо інструментальний лідер рок-гурту – гітарист, то гітарні соло зазвичай присутні в більшості композицій. Також це правило стосується і рок-колективів, у яких провідний інструмент – клавішний. Особливо широкі мелодійні можливості відкриваються для гуртів, у яких гітарист і клавишник зуміли досягти рівноправної взаємодії.

З появою хард-року зросли вимоги і до вокаліста, і до інструменталістів, а це призвело до того, що їхні обов'язки розподілилися. Виник навіть особливий термін «вільний вокаліст».

У хард-році виріс не тільки професійний рівень музикантів. Ускладнилася структура музики. На зміну стандартній побудові пісні «вступ – куплет – приспів – соло – заключна частина» прийшли багаточасткові композиції, що містили кілька мелодійних, гармонійних і навіть ритмічних ліній. Найбільш видатними представниками хард-року вважають три британські гурти «Лед Зеппелін», «Діп Пепл» і «Блек Себбет».

**ХВОРОБИ ГОЛОСА** - порушення голосової функції унаслідок різних причин. Найбільш частою причиною порушення вокальної функції є гострі запальні хвороби верхніх дихальних шляхів: ангіна (тонзиліт), гострий риніт, запалення гортані, трахеї, бронхів.

До захворювань, що пов'язані з підвищеним професійним навантаженням на голос, відносять співочі вузли, кровозлиття у голосову складку, різного вида дисфонії та фоностенія. Співочі вузли бувають гострими, хронічними, застарілими. Наслідки їх появи – неправильний спів, або занадто велике навантаження на голосовий апарат. Гострі вузли при забезпеченні голосового спокою і внаслідок зміни манери голосоутворення зазвичай самовільно розчиняються. Застарілі вузли видаляються оперативним шляхом. Для забезпечення їх повторного виникнення бажано знайти найбільш удалу манеру голосоутворення та не допускати вокальних навантажень. Кровозлиття у голосову складку настає при різкій напрузі (крик, форсування). Голос відразу «сідає», фонація стає неможливою. При абсолютному вокальному спокої кровозлиття поступово розчиняється, може пройти без наслідку. Дисфонія – розладнання фонації, що протікає у формі послаблення діяльності голосових складок (несмикання, поріз тощо), або у спастичній формі (спазми, пересмикання). Як правило, це результат перенапруги нервової системи, підсиленої голосової діяльності, що протікає на фоні будь-якої інфекції.

Особливою формою порушення голосу є фонастенія, коли співати стає складно, швидко настає втома, змінюється тембр, з'являється нестійкість інтонації. Співак відчуває неприємні відчуття у горлі (біль, покалування, тяжкість), а огляд у фоніатра не показує видимих змін у діяльності голосового апарату. Причиною фонастенії можуть бути психічне, вокальне перевантаження, зловживання крайніми верхніми звуками діапазону, спів у незручній тесситурі, у нездоровому стані. Фонастенія



вимагає повного голосового спокою, загального відпочинку, змін навколишнього оточення. Для запобігання усіх видів захворювань голосу, співак повинен постійно знаходитись під наглядом фоніатра, який добре знає особливості його голосового апарату.

**ХЕВІ-МЕТАЛ** (англ. heavy metal «важкий метал») – музичний стиль. До другої половини 70-х р.р. кілька гуртів, що починали як виконавці хард-року, змінили звучання своєї музики й наблизили її до того, що зараз прийнято іменувати хеві-метал. Вони зробили музику жорсткішою та технічною, часто поєднуючи агресивність панка зі стилістикою хард-року. Це послужило поштовхом до розвитку «металевого» руху в різних країнах. У Германії «Скорпіонз», у Франції «Траст», в Америці «Туїстед Сістер», в Англії «Айрон Мейден». Хеві-метал періодично переживає спади та підйоми інтересу широкою аудиторії. Проте, цей напрямок користується стійкою популярністю.

**ХЕДЛАЙНЕР** (англ. headliner) – відомий гурт, що є «зіркою» концерту, фестивалю або турне. Виступу (сет) хедлайнера передують supporting groups, які «розігривають» публіку.

**ХЕЙРОНО́МІЯ** (від грецьк. heir – рука, nomos – закон), умовна жестикуляція, що застосовувалася при диригуванні хором і вказувала співакам темп, метр, напрямок руху мелодії, динамічні відтінки. Хейрономія виникла до н. е. на Сході, використовувалася в Стародавній Греції, в церковній музиці Візантії, на Русі (з XI – XII ст.)

**ХІТ** (англ. hit – точне попадання, успіх) – 1) Те саме, що й *шлягер*. 2) Назва якогось явища, зазвичай культурного, яке в певний період часу користується найбільшою популярністю й має найбільший попит.

**ХІТ-ПАРАД** (англ. hit parade – парад популярності), список найпопулярніших шлягерів (альбомів і синглів). Хіт-паради підрозділяються на стильові (хіт-парад кантрі, сучасного року, соулу, класичної музики, релігійної музики, танцювальної) і жанрових (альбомний і сингловий), крім того, вони розподіляються за принципом складання: у чарти (англ. charts) сингли й альбоми потрапляють залежно від об'єму продажу, а в polls (рівнозначного українського слова немає, оскільки цей вид хіт-парадів менш значущий) залежно від відгуків професійних музичних критиків. Крім того, існують хіт-паради радіостанцій (принцип відбору – кількість трансляцій в ефірі та поданих на пісню заявок) і так звані інді-хіт-паради (туди потрапляють пісні, випущені невеликими незалежними фірмами звукозапису, найчастіше – це альтернативна некомерційна музика). Хіт-паради для більшої зручності поділяються на так звані «топ»-фрагменти, обмежені певним місцем. Альбом або сингл, що посів у чартах 1-у позицію, називається чарттопером (англ. charttopper). Будь-яку пісню, яка потрапила до хіт-параду, вважають хітом. Пісня, що потрапила до Топ-5 у США й Англії, може претендувати на статус міжнародного суперхіта.

Найпрестижнішими вважаються національні хіт-паради Великобританії та США. Офіційні британські чарти публікуються в тижневику «New Musical Express». Хіт-парадне досягнення – дуже точний показник комерційного успіху музики, проте, високі місця в чартах далеко не завжди говорять про відповідну якість аудіопродукту.

**ХІТМЕЙКЕР** (англ. hitmaker) – професійний автор музики, текстів поп-пісень, що має контракт з фірмою звукозапису. Легендарними стали імена таких хітмейкерів,

як Нікі Чинн і Майк Чепмен, Майк Лейбер і Джері Столлер. Хітмейкерами також називають музикантів, що склали безліч популярних хітів (Джон Леннон і Пол Маккартні, Мік Джаггер і Кейт Річардс, Принс, Елтон Джон).

**ХОР** (від грецьк. *choros* – танець хороводу зі співом).

1) В античному театрі – колективний учасник вистави, самостійна дійова особа, що втілює народ. 2) Співочий колектив, який виконує вокальний твір з інструментальним супроводом або *a capella*. За тембровою однорідністю звучання хору аналогічно звучанню гурту однорідних інструментів оркестру (струнних, духових). За складом голосів хори бувають *однорідними та змішаними*. Мінімальна кількість учасників хору – 12 осіб (по 3 людини в хоровій партії), що зумовлене можливістю користуватися *ланцюговим диханням*. За манерою голосоутворення розрізняють хори академічні й народні. Особливу специфіку має хор в опері й опереті, де хоровий спів поєднується з драматичною грою акторів-хористів. 3) Музичний твір для колективу співаків.

**ХОРАЛ** (нім. *choral*, від лат. *cantus choralis* – хоровий спів), релігійні співи західно-християнської церкви. Хорал мав два основні типи – григоріанський, що сформувався в VII ст. в католицькій церкві, і протестантський, який виник у XVI ст. в епоху Реформації. *Григоріанський хорал*, переважно одноголосний, виконувався лат. мовою. У протестантському хоралі використовували переклад канонічного тексту національною мовою, поширилася практика чотириголосної гармонізації наспівів, що виконувалися всією общиною вірян. Протестантський хорал зробив величезний вплив на формування світського

професійного музичного мистецтва Німеччини, Чехії, інших країн.

**ХОРМЕЙСТЕР** (від слова «хор» та нім. *Meister* – майстер) – хоровий диригент, керівник хору.

**ХРОМАТИЗМ** (грецьк. *chroma*, род. в. *chromatos* – колір, фарба) – півтонова зміна діатонічного ступеня ладу. Позначається знаком альтерації – діезом (#) або бемолем (♭). Хроматич. півтон складається з двох різних звуків, що належать до одного ступеня (напр., фа – фа-діез), на відміну від діатоніч. півтону, що утворюється різними ступенями (див. *Діатоніка*). У вузькому значенні, під хроматизмом розуміють безпосередню зміну звуку в одному голосі, на відміну від *альтерації* – ширшого поняття, що включає також поєднання або зіставлення різних звуків цього ступеня в різних голосах.

## Ц

**ЦЕЗУРА** (лат. *caesura* – розтин) – межа між фразами в музичному творі. При виконанні виявляється в зупинці, зміні дихання тощо. За своїм значенням цезура близька до розділових знаків у словесній мові та є головним засобом *фразування*. Цезура іноді вказується композитором за допомогою спеціальних знаків (кома над нотним станом, фермата між тактами тощо), але частіше фразування надається на розсуд виконавців.

**ЦИКЛІЧНІ ФОРМИ** (від грецьк. *kyklos* – коло, цикл) – муз. форми, що об'єднують в єдиному художньому задумі кілька більш-менш самостійних часток, різних за образним змістом і структурою. Для циклічних форм характерна тональна єдність або тональна спорідненість між

частинами, а нерідко й тематична їх спорідненість. Найважливіші циклічні форми інструментальної музики – сюїта й сонатна циклічна форма. До сюїт близькі цикли прелюдій та ін. інстр. мініатюри (напр., «Карнавал» Р. Шумана). Сонатна циклічна форма відрізняється глибшою єдністю художнього задуму; звідси – строге закономірне співвідношення частин, що доповнюють один одного за змістом. Сюїту відрізняє велика самостійність частин, безпосередній зв'язок з пісню, танцем, картинною зображальністю. 2-частинною циклічною формою є прелюдія і fuga. Вокальний цикл є серією романсів, пісень, ансамблів або хорів, яка об'єднана загальним ідейним задумом (напр., «З єврейської народної поезії» для 1-3 гол. з фп. Д. Шостаковича), нерідко на тексти одного поета («Прекрасна мірошничиха» Ф.Шуберта на сл. В. Мюллера, «Далека юність» Ю. Шапоріна на сл. О. Блока). У вокальній музиці застосовують також форму сюїти (напр., «Пісні наших днів» для солістів, хору й орк. С. Прокоф'єва). До циклічної форми можна зарахувати й *кантату*.

**ЦИФРОВЕ РЕМАСТУВАННЯ** – процес поліпшення якості звучання, якому піддаються старі, зроблені в 50-70-х роках, аудіозаписи. Перші ремастировані перевидання альбомів з'явилися в 1988 – 1989 р.р., проте, з урахуванням безперервного поліпшення технологій повторний ремастеринг старих творів проводять зараз регулярно. У ремастированому вигляді доступні пісні The Beatles, Deep Purple, Led Zeppelin і багатьох інших класиків, їх «очищені» альбоми користуються великим успіхом.

**ЦИГАНСЬКА МУЗИКА** – табірні пісні циганів, пісні різних народів, виконувані циганами, популярна міська музика європ. проф. традицій XVIII – XIX ст., що увійшла

до репертуару циганських *капел*. Розрізняють музику іспан., середньоевроп., балканських, венг., рос., укр., уельських та ін. циган. Загальні риси циганської музики і циган. виконання: характерні лади («угорська гамма», «фригійська каденція»), варіантне повторення як переважаючий засіб побудови мелодій, мелізматика з інтервалами менше півтону, горлова подача звуків співу, гліссандування. Жанри табірної музики (виключно вокальної й одноголосної): протяжні пісні (келімашки-діля) зі складною, частіше не квадратною, конструкцією строфи, з мелодикою широкого діапазону; швидкі, танцювальні пісні з коротким текстом (локи-діля) у куплетній формі (одна фраза може служити й заспівом, і приспівом), для виконання, яких характерні скрики і вигуки. Ці жанри випробовували дію пісенного фольклору народів, на території яких жили цигани. Табірними в кількох випадках вважають і пісні, запозичені з фольклору інших народів. Для угор. циган характерні ансамблі інстр. виконання (2 скрипалі, контрабасист і цимбаліст) жанрів чардашу. В Іспанії цигани грають на гітарах, тамбуринах, кастаньєтах; характерні жанри канті фламенко, канті хондо з прелюдіями й варіаціями на гітарі. У Росії з XVIII ст. поширені циганські хори, що співають із підголосками й подвоєннями, властивими рос. нар. співу, проте, зі збереженням характерної для табірної музики в забарвленні ладу і в супроводі 2-х гітар, а іноді бубнов. До репертуару циган. хорів в XIX ст. входили романси О. Гурільова, О. Аляб'єва, О. Варламова на тексти рос. поетів (зокрема Г. Державіна, О. Пушкіна). Був поширений і сольний спів (див. *Циганський романс*). Наприкінці XIX ст. циганська музика в Росії, а також в ін. європ. країнах, зазнала впливу оперетково-водевільної культури, з

чим пов'язано зниження виконав. рівня циг. капел. У 1917 р. М.Кручинін організував в Москві вокально-інструментальний циганський ансамбль (з 1920 р. – Студія старого циг. мистецтва, у 1925 – 1929 р.р. етнографічний ансамбль старовинної циг. пісні). У 1931 р. створений театр «Ромен», в якому працюють багато відомих співаків і гітаристів-циган.

**ЦИГАНСЬКИЙ РОМАНС** – жанр рос. побутової музики. Сформувався на основі міської песенно-романсової традиції XVIII – XIX ст. (на початку «російської пісні»; потім творчості О. Жіліна, О. Гурільова, О. Варламова, П. Булахова, О. Верстовського) під впливом специфічної виконавської манери циган: «розірваної» *агогіки*, імпровізації, свободи, горлово-носового тембру голосу, що скандує співування окремих слів, гітарного акомпанементу. Розрізняють 3 етапи в розвитку дореволюційного циганського романсу: класичний (середина XIX ст.), «жорстокий романс» (кінець XIX ст.) і етап злиття циганського романсу з пісненими жанрами водевіля й *естрадної музики* (куплети, «пісеньки», збірні оперети). На початку XX ст. циганські виконавці «російської пісні», а потім російської міської пісні й романса приваблювали слухачів особливим відчуттям свободи, емоційної розкутості, романтичним виявом відчуттів. Класичний циг. романс залишив помітний слід в творчості багатьох композиторів і поетів XIX – поч. XX ст. У «жорсткому романсі», що обігравав теми «фатальної» любові, хмільного забуття, відбувається зниження художнього рівня жанру. Після 1917 р. відродилася традиція класичного циг. романсу, що збереглась і дотепер (В. Паніна, Н. Пльовіцька, М. Сліченко, С. Тімофєєва тощо). Нові циганські романси як російською, так і

циганською мовою (раніше тексти циг. романсів писали тільки російською) створюють С. Бугачевський, М. Жемчужний, П. Деметер та ін. композитори-цигани.

## Ч

**ЧАРДАШ** (угор. csardas – корчма) – угорський народний танець, що виник в середині ХІХ ст.; складається з 2-х контрастуючих частин: повільної патетичної і швидкої, стрімкої, що замінює першу; муз. розмір – 2/4.

**ЧАРЛЬСТОН** (англ. charleston за назв. м. Чарльстона (США), де він вперше з'явився) – американський танець імпровізаційного характеру, що набув широкого поширення на поч. ХХ ст.; характеризується швидкими поворотами стопи однієї або обох ніг носками всередину, що супроводжуються одночасним коротким і ритмічним присіданням; муз. розмір – 4/4; темп від помірно швидкого до швидкого.

**ЧА-ЧА-ЧА** (англ. cha-cha-cha) – швидкий темпераментний танець південноамериканського походження.

**ЧАСТКОВІ ТОНИ**, гармоніки – тони, що входять до складу звуку, виникають від коливання повного об'єму тіла, що звучить (струни, стовпа повітря тощо) і одночасно від коливання частин цього тіла (половини, третини тощо). Коливання повного об'єму дає основний тон (1-й частковий тон або 1-а гармоніка), коливання частин – *обертони*. Див. *Натуральний звукоряд*.

**ЧАСТІВКИ** – жанр народної пісні-куплета, поширений в Росії з кінця ХІХ ст. Частівку називають також коротушкою, приспівкою, прибаскою, топтушкою тощо. Витоки частівки сходять до скомороських танцювальних



пісень. Їх тематика дуже різноманітна: разом з любовними, гумористичними, трудовими частівками існують сатиричні і частівки на політичні теми. В основі частівок лежить імпровізація, миттєва поетична реакція на будь-яку подію. Виконуються частівки соло, дуєтом, хором, у супроводі гармоніки, балалайки, іноді навіть з танцями. Часто на одну мелодію частівки проспівують цілу низку текстів.

### Ш

**ШАНСОН** (фр. *chanson* «пісня») - 1) В широкому значенні назва французької пісні в усіх її різновидах, від найдавніших часів до наших днів. 2) Французька багатоголоса пісня XV – XVI ст., представлена в творчості Жоскена Дебре, Г. Дюфаї, К. Жанакена тощо. В розвитку цього жанру зіграли роль національні пісенні традиції (народні пісні, мистецтво труверів) і вплив нідерландської поліфонічної школи. У Франції музична естрада походить від шансону, пісенних традиції, що виникли в XV – XVI ст. Як вид мистецтва франц. музична естрада склалася на межі XIX ст. Одна з найзнаменитіших представниць франц. естради Едіт Піаф. Зірки французької естради: Ів Монтан, Моріс Шевальє, Шарль Азнавур, Сальваторе Адамо, Мірей Матьє, Джо Дассен, Патрісія Каас.

**ШАНСОНЬЄ** (фр. *chansonnier*) – французький поет, виконавець пісень. Нерідко шансоньє сам складає текст і музику виконуваної ним пісні. З кінця XIX ст. шансоньє називають також професійних естрадних співаків.

**ШЕЙК** (англ. *to shake* – трясись) сучасний англ. бальний танець, виник як парний побутовий танець імпровізованого характеру; муз. розмір – 4/4.

**ШИММІ** (англ. shimmy) – парний побутовий імпровізаційний танець, подібний до *фокстроту*; муз. розмір 24.

**ШОУ** (англ. show) – яскрава естрадна вистава.

**ШОУ-БІЗНЕС** (англ. show business) – естрадні вистави як комерційне підприємство, джерело доходу їх організаторів.

**ШОУМЕН** (англ. showman) – фахівець з організації та проведення *шоу*; головний учасник шоу.

**ШПІЛЬМАН** – *див. Жонглер*.

**ШТРИХ** (нім. Strich, букв. – лінія, межа) – спосіб витягування звуку на смичкових інструментах, заснований на певному характері руху смичка (плавному, поштовхоподібному тощо). Поняття штрих належить і до гри на різних інструментах, і до голосу. Штрихи надають звучанню різного характеру й забарвлення. Вибір штрихів визначається змістом того муз. твору, що інтерпретується, худож. задумом виконавця й зумовлений *фразуванням*. Основні штрихи: легато, стаккато, маркато тощо.

## Ю

**ЮВІЛЕЙНА МУЗИКА** – музика, написана до ювілею особи, або в ознаменування пам'ятної дати. Характерні види ювілейної музики: ювілейна кантата (такими є багаточислені світські кантати І. С. Баха, «Урочиста кантата в пам'ять сторічних роковин О. С. Пушкіна» О. К. Глазунова, урочиста увертюра «1812 рік» П. І. Чайковського).

**ЮВІЛЯЦІЯ** (лат. jubilatio – тріумфування) – в католицькому співі барвистий вокаліз мелізматичного характеру на останньому голосному в словах alleluia, amen

тощо. З IX ст. особливо розвинені ювіляції стали підтекстовуватися, що призвело до виникнення *секвенцій*.

## Я

**ЯЗИК** – м'язовий орган, що виконує при мові та співі артикуляторну функцію. Складається з м'язових волокон, що мають різний напрямок, і тому здатний до найрізноманітніших змін своєї форми й положення. Язик прикріплюється своїм коренем до під'язикової кістки, безпосередньо пов'язаної з *гортанню*. Таким чином, його переміщення механічно передаються гортані й нижній щелепі, що треба враховувати під час занять вокалом. У співі, у зв'язку з округлішою вимовою голосних, зміною положення гортані та віднайденням найкращих умов для роботи *голосових складок*, язик знаходить нові, зручні положення. Питання раціонального положення язика в співі вирішується індивідуально, виходячи з найбільшої для співака зручності, якнайкращої якості звуку голосу й частоти вимови голосних.

**РОСІЙСЬКО - УКРАЇНСЬКИЙ  
СЛОВНИК-ДОВІДНИК  
ВОКАЛІСТА**

## ВВЕДЕНИЕ

Музыка – это искусство создания звуков, открывающих нам огромный мир настроений, ощущений и человеческих чувств. С научной точки зрения музыка всегда считалась одним из самых сложных искусств. Современная музыкальная культура состоит из двух основных сфер: музыки элитарного характера (традиционная классика, включающая в себя все авангардные течения 50-70 г.г., основные направления джаза) и музыку, ставшую частью «массовой культуры» (т.н. поп-музыка, традиционная эстрада). Особую позицию занимает рок-культура, порождающая разнообразные течения, близкие как к одной, так и к другой сфере.

С развитием вокальной музыки в последние десятилетия появилось много новых музыкальных терминов, которые используются на вокальных занятиях певцов, репетициях оркестров и хоров, во время записи в студиях, работе над концертными программами или дисками.

Словарь содержит основные сведения о жанрах, стилях, формах вокальной классической и эстрадной музыки, о толковании значений музыкальных терминов.

Содержание словаря дается в алфавитном порядке.

Вокальный словарь рассчитан на широкий круг читателей – студентов и учащихся средних и высших учебных заведений, музыкантов-профессионалов, школьников, преподавателей музыкальных школ и любителей классической и эстрадной вокальной музыки.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

амер. – американский	нем. – немецкий
англ. – английский	оп. – оперный
антич. – античный	первонач. – первоначальный
болг. – болгарский	перс. – персидский
букв. – буквально	под. – подобный
в. – век	польск. – польский
венгр. – венгерский	португ.– португальский
вок. – вокальный	пост. – постановка
вок.-инстр. – вокально-	проч. – прочее
инструментальный	преимущ.-преимущественно
в т.ч. – в том числе	прованс. – провансальский
г – год	простореч. – просторечие
г.– город	проф. – профессиональный
герм. – германский	разг. – разговорный
гл.обр. – главный образом	разл. – различный
груз. – грузинский	род.п. – родительный падеж
греч. – греческий	рум. – румынский
др. – другой	рус. – русский
др. – древний	сев. – северный
европ. – европейский	слав.– славянский
зап. – западный	см. – смотри
исп. – испанский	сокр.– сокращенный
исл. – исландский	спец. – специальный
итал. – итальянский	ср. – средне-
какой-л. – какой-либо	тюрк. – тюркский
кам. – камерный	т.наз. – так называемый
лат.– латинский	т.п.– тому подобное
лит.– литовский	т.д. – так далее
маж. –мажор	укр.– украинский
мин. – минор	употр. – употребляемый
мн. – многий	фр.– французский
муз.– музыка, музыкальный	центр. – центральный
назв. – название	юж. – южный
напр. – например	цыг.– цыганский
нач.– начало	
нац. – национальный	
нек-рые – некоторые	

## А

**АВАНСЦЕНА** (от франц. *avant* - перед). 1) Часть сцены, несколько выдвинутая в зрительный зал (перед занавесом). 2) Центральная, наиболее заметная часть каких-нибудь общественных политических явлений, событий.

**АВТОФОНИЯ** (от греч. *autos* - сам, *phone* – голос) – слышание своего собственного голоса. Исполнитель воспринимает собственный голос не только через воздушную среду, но и через ткани головы, что вносит в звучание голоса значительные искажения. Поэтому певец, впервые слышащий свой голос в звукозаписи, как правило, не узнает его по тембру. У начинающих певцов в процессе постановки голоса звучание всегда должно контролироваться педагогом или опытным концертмейстером. Только по мере развития вокального слуха певец начинает более точно оценивать звучание своего голоса и свою вокальную технику.

**АГОГИКА** (от греч. *agoge* – увод, унесение) – отклонение от основного темпа произведения (замедление, ускорение), не фиксируемое в нотах. В музыкальном исполнительстве агогика является одним из средств художественной выразительности. Агогические обозначения связаны с *фразировкой, артикуляцией и динамикой*. Такие агогические обозначения, как *ad libitum* (по желанию), *ad libitum*, *ad libitum* (свободно), *capriccioso* (капризно, причудливо) и др., помогают полнее и ярче раскрыть характер и содержание музыкального произведения. Часто агогические отклонения встречаются в произведениях композиторов-романтиков.

**AD LIBITUM** (ад либитум, лат. - по желанию, по своему усмотрению), *ad libitum*, *ad libitum* (а пъячере, итал.) – указание в нотах на то, что исполнитель может по собственному

желанию выбирать характер исполнения – темп, динамику и др.

**А КАПЕЛЛА** (итал. a cappella) – пение без инструментального сопровождения. А капелла широко распространено в народном песенном творчестве. Как профессиональный певческий стиль пение а капелла сформировалось в культовой музыке средних веков. В эпоху Возрождения этот стиль достиг своего расцвета в творчестве нидерландских композиторов-полифонистов Г.Дюфаи, Я.Обрехта, Ж.Депре и др. В России пение а капелла вначале широко использовалось в культовой музыке в произведениях Д.Бортнянского, М.Березовского, А.Веделя; с конца XIX века стиль пения а капелла достиг больших высот в творчестве композиторов С.Танеева, С.Рахманинова, П.Чеснокова и др.

**АККОМПАНеМЕНТ** (фр. accompagnement – сопровождение). 1) Совокупность вспомогательных голосов, аккордов или фигураций, служащих гармонической и ритмической опорой основному мелодическому голосу. Аккомпанемент выполняет многие выразительные функции: дополняет высказанное солистом, подчеркивает и углубляет психологическое содержание музыки, создает изобразительный фон.

2) Партия инструментов или ансамбля инструментов, сопровождающих сольную партию певца или инструмента.

**АККОРД** (от лат. accordo - согласовывать) – одновременное звучание нескольких звуков различной высоты.

**АКТ** (от лат.actus – действие) – законченная часть театрального произведения (например, оперы), отделенная от других подобных частей перерывом (антрактом); то же что действие. Акт часто делится на картины.

**АКУСТИКА МУЗЫКАЛЬНАЯ** (от греч. akustikós – слуховой) – наука, изучающая объективные физические



закономерности музыки в связи с ее исполнением и восприятием. Она исследует высоту, громкость, тембр и длительность музыкальных звуков, *консонанс* и *диссонанс*, муз. системы и строи. Акустика музыкальная занимается изучением слуха (музыкального), муз. инструментов и человеческих голосов. В акустике музыкальной широко используются данные и методы общей физической акустики. Она тесно связана с архитектурной акустикой, с психологией восприятия, физиологией слуха и голоса (физиологической акустикой).

**АКУСТИКА АРХИТЕКТУРНАЯ** – общая характеристика особенностей распространения звуковых колебательных движений в закрытых помещениях (лекционных, концертных залах, студиях звукозаписи и т.п.). Её основные слагаемые – равномерность распределения звуковой энергии по плотности и частоте (диффузия), *реверберация*. Акустика архитектурная определяется материалами, поверхностями помещения, их поглощающими и отражающими свойствами (твердые, гладкие материалы активно отражают звук; драпировки, войлок сильно, но не равномерно по частоте поглощают звук), формой отражающих поверхностей (вогнутые поверхности фокусируют звуки; выпуклые, напр. колонны, рассеивают), объемом помещения, наклоном потолка, параллельностью или непараллельностью стен и т.д.

**АКЦЕНТ** (от лат. *accentus* – ударение) – выделение, подчеркивание звука или аккорда за счет усиления звучания. Обозначается следующими знаками: >, *sf.* Акцент может достигаться и за счет ритмического (синкопа), агогического, тембрового выделения звука. В вокальной музыке акцентом также называют подчеркивание наиболее важных по смыслу слов и слогов при пропевании текста.

**А́ЛББА** (прованс. *alba*, букв. - утрення заря, рассвет) – рассветная песня, музыкально-поэтический жанр прованс. трубадуров, а также франц. труверов (*aube*) и нем. миннезингеров. Песня рисует расставание влюбленных утром, после тайного свидания.

**А́ЛББОМ** (англ. *album*) – выстроенные в определенном порядке музыкальные композиции, записанные исполнителем на носитель (аудио - CD, DVD и т.д.). Это своеобразный этап творческого развития музыканта или группы. Альбомы делятся на студийные, концертные, саундтреки и компиляции (сборники), могут быть одинарными, двойными, тройными и т.п. До появления CD альбомы выходили на виниловых дисках-гигантах диаметром 30 см со скоростью вращения 33 1/3 об/мин. Однако по сей день многие группы по традиции выпускают альбомы в виде CD, виниловых пластинок и компакт-кассет (трек-листы которых могут различаться). Альбом может называться также лонгплэем (англ. *Longplay, LP*). Иногда в литературе студийные альбомы обозначаются как «программные». Среднестатистически поп-альбом обычно сделан по схеме «2–3 хит-сингла + нагрузка». Начиная с конца 60-х годов, на обложках альбомов обычно размещают информацию о музыкантах, составе группы, авторстве композиций, тексты песен, внутрь конвертов винилов помещают постеры.

**ALBÚM VÉRSION** – альбомная версия.

**А́ЛБТ** (от лат. *altus* – высокий). 1) Низкий детский голос с диапазоном *ля (соль)* малой октавы – *ми-бемоль (ми)* 2-й октавы. Звучание этого голоса грудное с металлическим оттенком.

2) Название партии в хоре или вокальном ансамбле, исполняемой низкими детскими и низкими женскими голосами.

3) Смычковый инструмент скрипичного действия.

**АЛЬТЕРАЦИЯ** (от лат. altero – изменяю). 1) Изменение высоты (повышение или понижение) основных звуков лада или ступеней основного звукоряда (до, ре, ми, фа, соль, ля, си) на полутон или целый тон. Знаки альтерации: **#** (диез) – повышение звука на полутон; **b** (бемоль) – понижение на полутон; **x** (дубль-диез) – повышение на тон; **bb** (дубль-бемоль) – понижение на тон. При альтерации звук сохраняет свое основное название, к которому присоединяется название знака альтерации (напр. ля-бемоль). Отказ от альтерации обозначается знаком **♮** (бекар).

**АЛЬТИНО** – см. *Тенор*.

**АМПЛУА́** (франц. emploi, от employer – употреблять, давать занятие) – в муз. театре род ролей и партий определенного характера, исполняемых певцов в зависимости от его вокальных и сценических данных (напр. б – буфф, героический тенор, а также субретка, травести); положение, занимаемое певцом в труппе в соответствии с его голосовыми средствами, вокальным и сценическим мастерством (примадонна, компримарио и т.д.). В европ.оп. театре деление труппы на амплуа было распространено до второй половины XIX века. Композиторы сочиняли оперы в расчете на определенные амплуа. Постепенно в связи с индивидуализацией музыкально-сценических образов, утверждением нового, более широко понимания творческих задач, стоящих перед певцом, стирается резкое разграничение на амплуа (хотя до сих пор в оперном театре еще встречается деление по характеру голосов). В театре оперетты амплуа сохраняется по роду ролей, исполняемых певцом (комик буфф, комик-простак, каскадная певица и т.д.).

**АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ** (от греч. – расчленение, разложение) – научное исследование муз.

произведений, их содержания, стиля, формы, муз. языка и его элементов. Обычно это изучение музыкального произведения как художественного целого, причем в это изучение входит также разбор отдельных средств муз. выражения в их взаимодействии. В случае ограничения анализа рассмотрением какой-либо стороны или элемента музыки принято говорить соответственно об анализе тематическом, гармоническом, полифоническом и т.п.

**АНДЕРГРАУНД** (англ. underground ) – в искусстве – люди, отрицающие традиционные эстетические ценности; их деятельность и творчество обычно основываются на противопоставлении официально одобренному и общепринятому.

**АНОНС** (франц. annonce) – предварительное объявление о предстоящих гастролях, спектаклях, концертах и т.п.

**АНПЛАГГТ** (англ. unplugged) – акустический концерт. Жанр стал популярен в 90-х, после выходов концертных альбомов Пола Маккартни, Рода Стюарта и Эрика Клэптона, появилась даже серия «MTV Unplugged». Анплаггт – это не просто концерт с использованием акустических гитар, баса, фортепиано и ударных, это ещё и своеобразная «проверка качества», которую проходят ведущие исполнители мировой поп-музыки. Специально для анплаггтов многие артисты готовят особенные версии своих песен (например, Джордж Майкл исполняет дискотит «Outside» как джазовую балладу). Анплаггты проводятся, как правило, в небольших залах и клубах и включают в себя общение артиста с публикой.

**АНСАМБЛЬ** (фр. ensemble – вместе). 1) Согласованность, стройность исполнения при коллективном пении и игре на музыкальных инструментах. Искусство ансамбля основывается на постоянной координации творческих усилий исполнителей, и требует сочетать свою исполнительскую манеру с манерой партнеров.

2) Группа музыкантов, выступающих совместно. В зависимости от количества исполнителей различают дуэт, трио (терцет), квартет, квинтет и др. По своему составу ансамбли бывают однородные и смешанные (напр., голос и фортепиано, квинтет для струнного квартета и фортепиано и т.д.). Иногда ансамблем называют хоровой или оркестровый коллектив.

3) Музыкальное произведение для ансамбля исполнителей. Название таких произведений зависит от количества музыкантов (дуэт, трио, квартет и др.) Ансамблем также называют законченный номер в опере, оратории, кантате, исполняемый группой певцов в сопровождении оркестра (напр., квартет из IV действия оперы «Риголетто» Дж. Верди).

**АНТЕМ** (англ. anthem, позднелат. antiphona, от греч. antiphonos – звучащий в ответ) – духовное песнопение в Англии, созданное на текст из Библии на английском языке. Жанр возник в связи с движением Реформации в XVI в. Основных разновидностей антема две. Более ранний, так наз. полный антем (исполняемый хором а капелла), близок к *мотету*. Возникший позднее стиховой, или строфический, антем, основанный на чередовании сольных и хоровых разделов с инструментальным сопровождением, родственен *кантате*. Жанр антема достиг высочайшего расцвета в творчестве Г.Пёрселла. Позднее к сочинению антемов обращались в XIX в. С. Уэсли, а в XX в.

Б. Бриттен, С. Барбер.

**АНТИФОН** (греч. antiphonos – противозвучание) – поочередное пение двух хоров или хора и солиста. Происхождение антифона восходит к Древней Греции, к пению *дифирамбов*. Позднее антифонный принцип пения перешел в трагедию, где хор обычно делился на два «полухория». Антифонное пение использовалось в культовой музыке Палестины, Византии. В Западной

Европе введение антифона в христианское богослужение связывают с именем миланского епископа Амвросия. Из Милана антифон распространился по всей Италии, а затем в др. европейские страны. Принцип анртифонного пения перешел и в светскую музыку, он встречается в народных песнях, а также в хоровых произведениях композиторов прошлого и современности (напр., хор «Эхо» О.Лассо, хор «Звезды» С.И.Танеева и др.).

**АНТРАКТ** (франц. entr' acte, от entre – между и acte – действие). 1) Перерыв между актами спектакля или отделениями концерта. Служит для отдыха исполнителей и зрителей, а также для перемены декораций. 2) Музыкальная пьеса, являющаяся вступлением к одному из актов (кроме 1-го) оперного или драматического спектакля (антракты в опере «Кармен», антракты из музыки П.Чайковского к пьесе «Снегурочка» и т.п.). Исполняется обычно после перерыва, непосредственно перед поднятием занавеса. Перед 1-м актом исполняется *увертюра*.

**АПОФЕОЗ** (от греч. apotheosis – обожествление) – заключительная торжественная массовая сцена спектакля, праздничной концертной программы. Апофеоз часто применяется в операх на исторические, историко-мифологические сюжеты.

**АРАНЖИРОВКА** (от фр. arranger – приводить в порядок).

1) Переложение (приспособление) музыкального произведения для другого состава исполнителей, например, переложение оперной партитуры для фортепиано и т.п. В вокальной практике аранжируют, т.е. переключивают какое-нибудь сольное произведение для хорового исполнения. Иногда аранжировка сопровождается транспонированием (переводом в другую тональность).

2) Облегченное переложение произведения для того же состава исполнителей.

3) В джазовой музыке – гармонический, фактурный и др. изменения, характерные для различных вариантов исполнения композиции.

**АРИЕ́ТТА** (от итал. *arietta* – маленькая ария) – небольшая ария с песенным характером мелодии, обычно в двухчастной форме. В русской опере жанр ариетты использовался, например, Н.А.Римским-Корсаковым («Снегурочка»). Во французской опере XVIII в. ариеттой называлась ария да капо в блестящем колоратурном стиле, которую пели на итальянском языке. Она не была связана с развитием сценического действия и исполнялась как вставной номер.

**АРИО́ЗО** (итал. *arioso* – наподобие арии). 1) Небольшое вокальное произведение, отличающееся от арии большей свободой формы. Если ария в опере является музыкальной характеристикой героя, то ариозо – это отклик на какую-либо драматическую ситуацию, обобщение содержания предшествующего *речитатива*, какое-то одно эмоциональное переживание (напр., ариозо Онегина «Увы, сомненья нет» из оперы «Евгений Онегин» П.Чайковского). В итальянской опере и кантате XVII в. ариозо выполняла связующую роль между речитативом и арией. В оперной музыке XIX в., в частности в творчестве русских композиторов-классиков, ариозо превращается в небольшую арию с мелодией напевно – декламационного или лирически-песенного характера (напр., ариозо Кумы из оперы «Чародейка» П.И.Чайковского).

2) Термин, указывающий на певучий характер исполнения произведения.

**АРИЯ** (от итал. – *aria*). 1) Жанр вокальной музыки, законченный эпизод в опере, оратории, кантате, исполняемый солистом в сопровождении оркестра. Ария является музыкальной характеристикой персонажа, эмоциональным обобщением определенного этапа

сценического действия. В XVI – начале XVII в.в. во Франции арией называли вокальное произведение в песенной строфической форме. В итальянской опере XVII в. появились различные виды и формы арии как лирического музыкального центра произведения, сложилась форма трехчастной арии да капо, в которой 3-я часть являлась повторением 1-й. Ария воплощала преимущественно одно настроение. Дальнейшее развитие оперной арии привело к ее превращению из обособленного и замкнутого номера в органическую часть музыкально – драматического действия, к ее наполнению богатым эмоциональным содержанием.

2) Инструментальное произведение напевного характера. Наряду с оперными ариями существуют концертные, предназначенные для солиста в сопровождении оркестра и представляющие собой самостоятельный концертный номер, например, концертная ария Л. Бетховена «Ah, perfido».

**АРИЯ ВЫХОДНАЯ** – 1) Первая ария, которую исполняет тот или иной участник оперного спектакля. 2) Ария, отличающаяся особо эффективными и выигрышными музыкальными характеристиками.

**АРПЕДЖИО** (итал. *arpeggio*, от *arpeggiare* – играть на арфе) – последовательное исполнение звуков *аккорда*. Скорость и направленность арпеджио обусловлены стилем и характером сочинения.

**АРТИКУЛЯЦИОННЫЙ АППАРАТ** – система органов, благодаря работе которых формируются звуки речи. К ним относятся: *голосовые складки, язык, губы, мягкое нёбо, глотка, нижняя челюсть* (активные органы); *зубы, твердое нёбо, верхняя челюсть* (пассивные органы).

**АРТИКУЛЯЦИЯ** (от лат. *articulo* – расчленяю).

1) Работа органов речи, необходимая для образования звуков (см. *Артикуляционный аппарат*).



2) В музыкальном исполнительстве – способ исполнения звуковой последовательности с той или иной степенью слитности или расчлененности звуков. В нотной записи артикуляция обозначается словами (*legato*, *tenuto*, *non legato*, *marcato*, *staccato* и т.д.) или графическими знаками – лигами, точками и т.д.

**А́РТ-РО́К** (англ. *art rock*, от *art* – «искусство» и «рок») – направление в рок-музыке, возникшее во второй половине 60-х г.г. Его представители обратились к классической музыке, традиции которой восприняли и творчески преобразовали. Под влиянием классики в арт-роке усложнилось музыкальное и поэтическое содержание произведений, расширился инструментальный состав, повысился профессиональный уровень исполнителей.

Композиции музыкантов, работающих в этом направлении, отличаются мелодическим, гармоническим и ритмическим разнообразием, богатством аранжировок, продуманностью и завершённой структурой, насыщенностью звучания.

В дополнение к традиционным для рок-музыки электромузыкальным инструментам в арт-роке используют духовые – флейту и саксофон, струнные – виолончель и скрипку и др. Музыканты обычно применяют всевозможные синтезаторы и устройства для преобразования звука. В арт-роке виртуозное мастерство инструменталистов сочетается с ярким, драматическим вокалом. В отличие от некоторых направлений рок-музыки, где вокал иногда заглушается звучанием инструментов, здесь он занимает равноправное положение.

Концерты исполнителей арт-рока – это красочные представления. Воздействие музыки усиливается световыми эффектами и сценическим действием.

В рамках арт-рока принято выделять *классический арт-рок* (*classic art rock*) и различные ответвления от него,

в которых сохраняются черты, свойственные направлению в целом, но присутствуют и дополнительные элементы. В формировании арт-рока ведущая роль принадлежала британским музыкантам. Большой вклад в развитие классического арт-рока внесла группа «Йес». Классическую линию арт-рока продолжила группа «Джетро Талл». Проник классический арт-рок и на Американский континент. Здесь он был представлен группой «Канзас» (Kansas).

**АТАКА** (фр. *attaque* - нападение). 1) В пении – переход голосового аппарата от дыхательного состояния к певческому (в речи, соответственно – к речевому).

Различают три вида атаки. **Твердая** атака характеризуется плотным смыканием голосовых складок до начала звука и их быстрым размыканием под влиянием поднятого подскладочного давления. Звук при этом обычно бывает точным по высоте, ярким, энергичным. При **придыхательной** атаке голосовые складки смыкаются на уже вытекающей струе воздуха, что и создает своеобразное придыхание. Звук не сразу достигает полноты звучания и точной высоты (образуются так наз. «подъезды к ноте»).

**Мягкая** атака, которой стремятся пользоваться певцы, характеризуется одновременностью смыкания голосовых складок и посылы дыхания. Она обеспечивает чистоту интонации и наилучшие звуковые возможности работающим голосовым складкам. Певец должен владеть всеми тремя видами атаки, употребляя их в зависимости от выразительных задач.

2) В фортепианной игре – внезапное напряжение рук для сильного акцента.

3) В нотах – указание на непосредственный быстрый переход в другой темп (обычно при смене разделов произведения).

**АФІ́ША** (франц. affiche) 1) объявление о спектакле, концерте, лекции и т.п., вывешиваемое в публичных местах; 2) театральная, концертная и т.п. программа.

**АФО́НИЯ** (греч. arhonia) – отсутствие певческого звука при попытке его издать.

**АШУ́Г** (от тюрк. ашик – влюбленный) – народный поэт-певец на Кавказе и в Турции. В искусстве ашугов соединены музыка, поэзия и элементы драматического искусства – *жест, мимика*. Ашуги поют свои произведения, аккомпанируя себе на струнных инструментах (сазе, таре или кеманче). Песни имеют куплетное строение, большую роль в них играют инструментальные интермедии. Знаменитыми ашугами были Гурбани (Азербайджан, XVI в.) и Саят – Нова (Армения, XVIII в.). Из современных ашугов широко известны Сулейман Стальский (Дагестан) и Гусейн (Азербайджан). Музыкальное искусство ашугов нашло отражение в операх «Кёр-оглы» У. Гаджибекова, «Шахсенем» Р.М.Глиэра.

**АЭ́Д** (от греч. aeido – пою, воспеваю) – древнегреческий проф. певец и поэт в IX – VIII в.в. до н.э., исполнитель эпических песен. Аэды пели, аккомпанируя себе на форминксе (щипковый инструмент). Пение аэдов представляло собой монотонное повторение традиционных мелодических оборотов (номов) в диапазоне кварты-квинты. Аэды импровизировали, свободно используя заранее заготовленные мелодические и поэтические стереотипы. Мастерство аэдов передавалось из поколения в поколение. Со временем искусство аэдов было утрачено и их место заняли *рапсоды*.

## Б

**БАЛЛАДА** (от лат. ballo – танцую). 1) В ср. века у романских народов – одноголосная танцевальная песня. 2) В XII-XIII в.в. – один из важнейших жанров искусства трубадуров. 3) В XIII-XV в.в. во Франции – полифоническая строфическая песня с рефреном 4) В народном искусстве Англии, Шотландии, Ирландии – сюжетно-повествовательная песня на фантастическом, легендарно-историческом, бытовом материале с характерной краткостью изложения событий и наличием драматической развязки. 5) С середины XVIII в. – проф. песня, гл.об. для голоса и фортепиано. Расцвет ее связан с австро-нем. романтизмом («Лесной царь» Ф.Шуберта). Под влиянием нем. культуры жанр баллады распространился в России (соч. А.Верстовского, М.Глинки, А.Бородина, М.Мусоргского и т.д.). В XVIII-XIX в.в. были написаны инструментальные баллады (Ф. Шопена, Ф. Листа, И. Брамса, Э. Грига). В современной музыке продолжена эпическая линия в трактовке жанра баллады, направленная нередко в область героики. В эстрадной музыке баллады чаще имеют лирическую направленность (Е. Мартынов «Лебединая верность», В. Высоцкий «Баллада о любви»).

**БАРД** (фр. barde от кельт. bard) - поэт и певец у древних кельтов, в ср. века – придворный поэт в Ирландии, Шотландии и Уэльсе. В репертуаре бардов были песни-баллады, боевые, сатирические песни, элегии и т.д. В современное время – автор и исполнитель песен в основном в сопровождении гитары (Ю.Визбор, В. Высоцкий и т.д.).

**БАРИТОН** (от греч. barytonos – низкочвучающий) – мужской певческий голос, занимающий промежуточное положение между тенором и басом. Диапазон баритона – *ля* большой октавы – *ля-бемоль* 1-й октавы. По характеру голоса

различают лирический баритон, лирико-драматический, драматический. Звучание **лирического** баритона светлое, мягкое, по тембру и высоте приближается к драматическому тенору. **Лирико-драматический** баритон – сильный голос, яркий и светлый по тембру. Может исполнять партии как лирического, так и драматического баритона. **Драматический** баритон (бас-баритон) – голос большой силы, ярко и мощно звучащий во всем диапазоне, по тембру приближается к басу.

**БАРКАРОЛА** (итал. – barca - лодка) – первоначально песня венецианского гондольера. Для нее характерны размер 6/8 или 12/8, лирическая певучая мелодия, спокойный плавный аккомпанемент, имитирующий покачивание на волнах, минорный лад. В XIX в. баркарола получила широкое распространение как жанр профессиональной музыки. Вокальные баркаролы создавали Ф.Шуберт, Р.Шуман, Ш.Гуно, Ф.Мендельсон, Р.Штраус, М.Глинка, А.Бородин и др. Нередко баркарола используется в опере, напр. «Оберон» К.Вебера, «Вильгельм Телль» Дж. Россини, «Отелло» Дж. Верди и др.

**БАС** (от итал. basso - низкий). 1) Самый низкий мужской певческий голос с диапазоном *фа* большой октавы – *фа* 1-й октавы. По тесситуре басы разделяются на высокие и низкие. **Высокий**, или певучий бас (basso cantante) иногда называют баритональным за его светлое звучание. У него звучные верхние ноты и яркий центральный участок диапазона. Партии: Сусанин («Иван Сусанин» М.Глинки), Галицкий («Князь Игорь» А.Бородина), Мефистофель («Фауст» Ш.Гуно) и др. **Низкий**, или центральный, бас (basso profundo) обладает мощным звучанием нижних нот и всего центра диапазона. Верхний отрезок диапазона звучит напряженно. Партии: Зарастро («Волшебная флейта» В.Моцарта), Марсель («Гугеноты» Дж. Мейербера), Кончак («Князь Игорь» А.Бородина) и др. В оперном

исполнительстве различается **характерный**, или комический, бас (*basso buffo*) – гибкий, подвижный голос. Партии характерного баса: Скула («Князь Игорь»), Бартоло («Севильский цирюльник» Дж. Россини). Самый низкий вид басов – **басы – октависты** с диапазоном *ля* контроктавы – *ля* малой октавы. Отдельные басы-октависты могут брать звук *фа* контроктавы. Особенно красиво басы-октависты звучат в хорах а капелла.

2) Самая низкая партия в хоре или ансамбле. Рабочий диапазон хоровой басовой партии обычно колеблется в пределах *соль* большой октавы – *ре* (*ми-бемоль*) 1-й октавы.

**БЕГЛОСТЬ** – техника пения в быстром движении. Чаще всего используется в колоратурных украшениях и пассажах (см. *Колоратура*). Техникой беглости должны владеть все певцы, независимо от типа голоса. Беглость может быть природным качеством, но у большинства певцов она – результат систематических специальных занятий. В результате освоения техники беглости гортань делается более гибкой, эластичной, улучшается интонация, голос звучит более ярко.

**БЕЛЬКАНТО** (итал. *belcanto* - прекрасное пение) – стиль пения, сложившийся в Италии к середине XVII в. и господствовавший до первой половины XIX в. (эпоха бельканто). В современном понимании – эмоционально насыщенное, красивое, певучее, звучное вокальное исполнение. Бельканто требует от певца *кантилены*, безукоризненной *колоратуры*, владения *филировкой*, динамическими и тембровыми нюансами, «инструментальной» ровности звучания.

**БИТ** (англ. *beats per minute* – удары в минуту) – музыкальный технический термин, определяющий ритм ударных и скорость музыкальной композиции в целом.

**БЛЮЗ** (англ. *blues*, от *blue devils* – «меланхолия», «уныние» или от *to feel blue* – «печалиться») – медленная

лирическая песня американских негров. Считается, что блюз – это соединение трудовых песен и спиричуэла, сформировался в 70-х г.г. XIX в., но документальных свидетельств этому нет. Тексты блюзов – жалобы на жизненные неудачи, песни об одиночестве и отчаянии. Разновидность такой музыки – сельский блюз (country blues). Его пели под аккомпанемент губной гармоники, гитары или банджо. К началу XX в. произошло становление блюза как жанра профессиональной музыки, появился классический или городской блюз (urban blues), в котором вокал звучал в сопровождении инструментального ансамбля. Главная выразительная черта блюза – блюзовые ноты. Они не принадлежат к мажору или минору, а располагаются по высоте между ними. Поэтому блюзовые ноты нельзя извлечь на инструменте с устойчивой высотой звуков (например, на фортепьяно: они не совпадают со звучанием клавиш), но это можно сделать на гитаре, потянув струну.

В 20-х г.г. XX века в городском блюзе сложилась характерная поэтическая и музыкальная структура – *блюзовая форма*, оставшаяся в дальнейшем неизменной. Каждый куплет песни построен по принципу вопроса-ответа и содержит три строки, причём две первые обычно одинаковые. За каждой строкой следует короткая инструментальная партия. Таким образом, двойной «вопрос» певца (первые две строки) получает не только «ответ» (последняя строка), но и «комментарии» солирующего инструмента или ансамбля (инструментальные партии). Стихотворная строка и инструментальная партия укладываются в четыре такта, а весь куплет – в двенадцать. Двенадцатитактная структура блюза подчиняется строгой гармонической последовательности. Постоянная, неменяющаяся блюзовая

форма сочетается с вокальной и инструментальной импровизацией

**БОКС-СЕТ** (англ. box-set) – красиво упакованный комплект виниловых пластинок или CD, включающий в себя всю дискографию группы либо самые известные её хиты. Как правило, бокс-сеты содержат раритетный материал – неизданные ранее или свежезаписанные композиции, концертные и отбракованные студийные версии и т.п., красочный буклет с фотографиями, постеры, иногда – видеокolleкцию.

**БОЛЕЗНИ ГОЛОСА** – нарушение голосовой функции вследствие различных причин. Наиболее часто причиной нарушения вокальной функции являются острые воспалительные заболевания верхних дыхательных путей: ангина (тонзиллит), острый насморк (ринит), воспаление глотки (фарингит), гортани (ларингит), трахеи (трахеит) и бронхов (бронхит).

К заболеваниям, связанным с повышенной профессиональной нагрузкой на голос, относятся певческие узелки, кровоизлияния в голосовую складку, различного вида дисфонии и фонастения. Певческие узелки бывают острыми, хроническими и застарелыми. Причина их появления – неправильное пение или чрезмерная нагрузка на голосовой аппарат. Острые узелки при обеспечении голосового покоя и вследствие изменения манеры *голосообразования* обычно самопроизвольно рассасываются. Застарелые узелки, как правило, удаляются оперативным путем. Во избежание повторного их возникновения целесообразно найти наиболее щадящую манеру *голосообразования* и не допускать вокальных перегрузок. Кровоизлияние в *голосовую складку* наступает при резком напряжении (крик, *форсирование*). Голос сразу «садится», и фонация становится невозможной. При абсолютном вокальном покое кровоизлияние постепенно



рассасывается и может пройти бесследно. Дисфония – расстройство фонации, протекающее либо в форме ослабления деятельности голосовых складок (несмыкание, порез и пр.), либо в спастической форме (пересмыкание, спазмы и т.п.). Как правило, это результат перенапряжения нервной системы, усиленной голосовой деятельности, часто протекающей на фоне какой-нибудь инфекции.

Особой формой нарушения голоса является фонастения, когда петь становится тяжело, быстро наступает усталость, изменяется тембр, появляется неустойчивость интонации. Певец чувствует неприятные ощущения в горле (боли, покалывания, тяжесть), а осмотр у фониатра не показывает видимых изменений в деятельности голосового аппарата. Причиной фонастении могут явиться психическая перегрузка, вокальное переутомление, злоупотребление крайними верхними звуками *диапазона*, пение в неудобной *тесситуре* и в нездоровом состоянии. Фонастения требует полного голосового покоя, общего отдыха и изменения окружающей обстановки. Для предотвращения всех видов заболеваний голоса певец должен постоянно находиться под наблюдением фониатра, знающего особенности его голосового аппарата.

**БОЛЕРО́** (исп. bolero) – испанский парный танец умеренно – быстрого темпа. Трехдольный размер танца подчеркивается стуком кастаньет или прищелкиванием пальцев. Исполняется под звуки гитары, иногда сопровождается пением. Появился около 1780 г. На балетной сцене болеро известно с начала XIX века. В форме болеро написаны многие инструментальные пьесы (для фортепиано – Ф. Шопеном, для симф. оркестра – М.Равелем), романсы (М.И.Глинкой, А.С.Даргомыжским), номера в операх (Г.Берлиозом, Дж. Верди) и в балетах (П.И.Чайковским, Л.Делибом).

**БОНУС-ТРЕК** (англ. bonus-trac – добавочный трек, не входящий в основной корпус альбома. Это или ремикс, или раритет, или концертная версия, или интервью с музыкантами, или видеоклип. Обилием бонусов славятся японские издания английских и американских альбомов.

**БУКЛЕТ** – вкладыш в конверт пластинки или внутрь коробки CD. Наиболее полные буклеты представляют собой небольшие книжечки об истории группы, её составе, дискографии и т. п. Жанр буклета расцвёл в 90-х годах с появлением двойных и тройных CD-альбомов.

**БУТЛЕГ** (англ. bootleg) – любой аудионоситель, который издан без ведома музыканта и фирмы, владеющей правами на его произведения. Несмотря на то, что бутлеги иногда представляют значительную историческую ценность, они никогда не упоминаются в официальной дискографии. Крайне редко бутлег может получить статус официального альбома.

**БЭК-ВОКАЛ, БЭКГРАУНД** (англ. back-vocal, background) – дополнительная вокальная линия в песне, идущая «фоном» к основной. Бэк-вокал распространён в соуле и поп-музыке, в меньшей степени в роке.

**БЭКСТЕЙДЖ** (англ. backstage) – вечеринка после концерта с участием музыкантов, их близких друзей и группиз.

## В

**ВАГАНТЫ** (лат. vagantes – бродячие) – средневековые странствующие певцы и поэты в Западной Европе, в основном недоучившиеся студенты. В своих песнях пародировали церковные гимны, воспевали радость земной жизни. К.Орф использовал песни вагантов в своей кантате

«Кармина Бурана». Известный студенческий гимн «Гаудеамус» сложился из застольных песен вагантов.

**ВАРИАЦИИ** (лат. *variatio* – изменение) – музыкальное произведение, состоящее из завершенной по форме теме и последующего ряда ее видоизмененных повторений. Тема вариации может быть оригинальной (32 вариации до минор для фп. Л.Бетховена) или заимствованной (6 старинных рус. песен с вариациями для скрипки и альты И. Хандожкина). В вариациях последовательно раскрываются и развиваются разл. стороны муз. образа, который обогащаясь новыми чертами, может приобрести иной, существенно отличимый от первоначального, характер. В т.н. строгих вариациях сохраняются общие контуры мелодии и гармонич. плана темы. Т.н. свободные, или характерные, вариации гораздо дальше отходят от основной темы и дают ряд самостоятельных резко контрастирующих музыкальных образов, объединенных общей художественной идеей. В рус. музыке, начиная с М. И. Глинки, получил развитие тип вариации с неизменно повторяющейся мелодией и варьируемым сопровождением (пример – песня Марфы «Исходила младешенька» в оп. «Хованщина» М. Мусоргского).

**VARIOUS ARTISTS, V/A.** – обозначение в каталогах сборников, составленных из композиций разных групп, например трибьюты или саундтреки.

**ВИБРАТО** (итал. *vibrato*- вибрация) – прием исполнения в игре на струнных инструментах и в пении, заключающийся в колебании пальца руки на струне или особом колебании связок голосового аппарата, что периодически изменяет в небольших пределах высоту звука. Вибрато придает звукам особую окраску, повышает их динамичность и эмоциональную выразительность. Нормальное число колебаний вибрато – ок. 6 в сек. Выход за эти пределы

вызывает качание или дрожание звука и производит антихудожественное впечатление.

**ВИЛЛАНЕЛЛА** (итал. villanella – деревенская песня) – итальянская, преимущественно неаполитанская песня многоголосного склада, возникшая в XVI – первой половине XVII в. Отличалась живым характером, яркостью лирических, сатирических, юмористических образов. Обычно в вилланелле применялось трехголосье и параллельное движение голосов. Вилланелла родственница *фроттоле*.

**ВИРТУОЗ** (итал. Virtuoso, от лат. virtus – доблесть, талант) – музыкант-исполнитель, в совершенстве владеющий техникой искусства.

**ВНИМА́НИЕ** – сосредоточение мысли или зрения, слуха на чем-нибудь. Различают **непроизвольное** внимание (внимание, при котором объекты как бы овладевают вниманием человека с его согласия либо вопреки его согласию, при недостаточно натренированной воле) и **произвольное** внимание (при котором для овладения объектом необходимо известное усилие воли). К разряду непроизвольного внимания относится рассеянное внимание, при котором объекты сменяют друг друга. В кругу внимания человека могут быть сразу несколько объектов, но какой-нибудь обязательно доминирует над остальными. Самым ценным для исполнителя является внимание, которое создается усилием воли. Надо уметь органически сосредоточиться на взятом объекте на глазах зрителей. Выходя на сцену, вокалист должен быть вооружен **сценическим вниманием**, которое должно быть: *произвольным* (т.е. подчиненным воле); *органичным* (т.е. естественным, жизненным); *сосредоточенным* на произвольно и правильно взятом объекте. Исполнитель обязан по-настоящему увлечь свое внимание тем объектом, в котором живет образ.

**ВОДЕВИЛЬ** (франц. Vaudeville, от *vau de Vire*, букв. – долина реки Вир в Нормандии, где в XV в. были распространены нар. песни – водевиры). 1) Вид легкой комедии с куплетами, исполняемыми под музыку. Во второй половине VIII в. водевиль стал во Франции жанром проф. театра. В России водевиль появился в начале XIX в., где в 20-х годах большое место получила музыка – не только куплетной песенки, но и арии романсового типа, дуэты, иногда хоры и др. Во второй половине XIX в. водевиль в России и на Западе вытесняется реалистической комедией с одной стороны и опереттой с другой. Водевиль получил развитие в XX в. как легкий комедийный жанр, близкий к муз. театру. 2) Заключительная куплетная песенка в пьесе – водевиле, комич. опере или комедии, с которой все участники спектакля (поочередно или совместно) обращаются к публике. Как правило, песенка выражает в сатирической или шуточной форме мораль пьесы (пример, комедия «Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше).

**ВОКАЛИЗ** (франц. *vocalise*, от лат. *vocalis* – гласный) – упражнение или этюд для голоса без текста; исполняется на гласную и предназначается для развития выразительности голоса и виртуозной техники певца. В форме вокализа написаны многие концертные вокальные пьесы композиторов («Вокализ» С. Рахманинова, «Хабанера» М. Равеля, «Концерт для голоса с оркестром» Р. Глиэра и др.).

**ВОКАЛИЗАЦИЯ** – пение на гласных звуках. Применяется в многообразных формах – от распевания слога на 2-х или нескольких звуках до колоратурных пассажей и самостоятельных вокальных произведений.

**ВОКАЛИСТ (ВОКАЛИСТКА)** – профессиональный певец (певица).

**ВОКА́ЛЬНАЯ МУЗЫКА** – музыка, предназначенная для пения. В это понятие входят любые музыкальные сочинения для пения *a capella* или с музыкальным сопровождением: различные жанры камерной вокальной музыки (*песня, романс, вокальный ансамбль*), хоровая музыка, опера и т.д.

**ВОКА́ЛЬНАЯ ШКОЛА** – 1) Система вокально-исполнительских принципов и педагогических методов, формирующаяся в музыкальной культуре народов различных стран. В национальной школе пения отражаются особенности психологического склада данного народа, его музыки, поэзии, языка, исполнительских традиций. 2) Совершенство владения техническими возможностями голоса (певец с хорошей или плохой вокальной школой).

**ВОКА́ЛЬНОЕ ИСКУ́ССТВО** – см. *Пение*.

**ВОКА́ЛЬНОСТЬ** – удобство для пения. Термин применяется для характеристики произведения или языка. Произведение, написанное вокально, хорошо ложится на голос. Народные песни всегда вокальны, т.к., передаваясь в устной традиции, они прошли через голосовой аппарат многих поколений певцов. Признаками вокальности произведения являются: отсутствие широких скачков в мелодии, преимущественное использование поступенных ходов, ограниченность диапазона, логичность построения, легко усваиваемая певцом. Вокальным языком считается тот, который по фонетическому звучанию близок к академической манере пения. Признаки вокальности языка – обилие гласных, их чистое и полное произнесение без редукации (ослабление *артикуляции*), отсутствие носовых, горловых звуков.

**ВОКА́ЛЬНЫЙ О́БРАЗ** – воспроизведение голосом в музыкальном вокальном произведении явлений действительности и душевного мира человека, т.е. чувства,

настроения, характер людей, красоту природы, ее изменений и т.д. – т.е. все то, что было задумано композитором и поэтом. Средствами раскрытия вокального образа служат певческий звук, слово, мимика, жест, мизансцена

**ВСТУПЛЕНИЕ** – начальный эпизод, предшествующий главной теме муз. произведения или отдельной части его. По складу и характеру вступления разнообразны. В небольших произведениях вступление состоит обычно из нескольких тактов, причем может заключать законченную, мелодическую фразу (напр. инструментальное вступление в романсе «Я помню чудное мгновенье» М. Глинки) либо состоять из одних аккордов, пассажей или даже одной повторяющейся ноты.

**ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ ПЕНИЕ** – овладение исполнителем вокальной техникой, умелое использование всех средств выразительности при интерпретации музыкального вокального произведения, т.е. через внешнюю форму, используя вокальные и сценические средства выразительности, с предельной ясностью отобразить внутреннюю сущность изображаемого. Основными вокальными средствами художественно-выразительного исполнения являются: *тембр, темп, метроритм, артикуляция, штрихи, динамика, нюанс, фразировка*. Основные средства сценической выразительности – *мимика, жест, мизансцена*.

## Г

**ГАЛА́-КОНЦЕРТ** (фр.gala – празднество, торжество) – парадный, необычно торжественный концерт.

**ГАММА** [от назв.греч.буквы Г, обозначавшей крайний нижний тон средневекового музыкального звукоряда (соль

большой октавы), а затем и весь звукоряд] – постепенная последовательность звуков (звукоряд, шкала) в пределах одной октавы. Существуют гаммы звуковых систем (7-звуковые – диатонические, 12-звуковые – хроматические, 5-звуковые – пентатонные) и ладов (мажорные, минорные и др.) Гаммы в нормальном диапазоне или продолженные на 2, 3 и т.д. октавы в простом виде или в терцию, сексту и т.п. применяются в качестве упражнения для развития техники игры на инструменте или пения.

**ГАРМОНИЗАЦИЯ** – сочинение гармонического сопровождения к какой-либо мелодии. Мелодия может быть гармонизована различным образом, что позволяет разнообразить её художественное истолкование (гармоническое варьирование). Достаточно яркая и определенная мелодия содержит в себе общие указания относительно своей наиболее естественной гармонизации (указание на основные тональные функции, модуляции и т.д.). Гармонизация, игнорирующая ладовую структуру мелодии, – одно из проявлений формализма в музыке. Обучение гармонизации мелодии входит в курс *гармонии* в музыкальных учебных заведениях.

**ГАРМОНИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ** – анализ гармонического строения музыкального произведения; один из методов научного исследования музыки (отдельного произведения, группы произведений, особенностей стиля композитора и т.п.), а также одна из форм учебных занятий по гармонии. См. *Анализ музыкальных произведений*.

**ГАРМОНИЯ** (греч. harmonia – связь, стройность, соразмерность) – область выразит. средств музыки, основанной на закономерном объединении тонов в созвучия и на связи созвучий в их последовательном движении. Гармония охватывает не только внутритональные отношения созвучий, но и соотношения самих *тональностей*. Основной тип созвучия – *аккорд*.



Существуют различные виды аккордов – консонирующих и диссонирующих (см. *Консонанс* и *Диссонанс*). Гармония строится по определенным законам *лада*. В зависимости от соотношения с другими звуками и созвучиями аккорд обладает той или иной ладовой функцией, т.е. тем или иным значением в ладу, большей или меньшей устойчивостью, напряженностью и т.п. Гармония возникает в процессе движения голосов (*голосоведения*) в многоголосной музыке любого склада – *гомофонии*, *полифонии*. В музыке гомофонно-гармонического склада мелодии (обычно верхнему голосу) сопутствует гармонич. сопровождение (остальные голоса). В каждой мелодии потенциально содержится гармония. На этом основана *гармонизация*. Гармония – важный фактор формообразования. В композиции музыкальных произведений существенную роль играют тональный план, модуляции, каденции и др. ладово-гармонические средства. Гармония участвует в воплощении художественного замысла произведения в единстве с мелодией, ритмом и др. компонентами музыки.

Истоки гармонии – в народной музыке. В ходе развития музыкального искусства гармония видоизменяется, обогащаясь новыми средствами и приемами. У композиторов разных народов и эпох складываются разнообразные гармонические стили. Гармония опирается на объективные закономерности, обусловленные акустическими, физиологическими и психологическими предпосылками. Нарушение этих норм формалистическими течениями современной музыки приводит к распаду гармонии.

Гармония или учение о гармонии является одним из важнейших, широко разработанных разделов теории и музыки (см. *Музыказнание*). Как учебный предмет

гармония составляет основу музыкально-теоретического образования.

**ГЕНЕРАЛЬНАЯ РЕПЕТИЦИЯ** (от лат. *generalis* – всеобщий) – последняя полная репетиция перед выпуском концерта, спектакля и т.д., часто в присутствии приглашенных зрителей, слушателей.

**ГИГИЕНА ГОЛОСА** – соблюдение певцом определенных правил поведения, обеспечивающих сохранение здоровья *голосового аппарата*. Нагрузка на голосовой аппарат должна соответствовать степени его тренированности. Недопустимо длительное пение без перерывов, в несвойственной данному голосу *тесситуре*, злоупотребление высокими нотами, форсированное звучание. Следует избегать неумеренной речевой нагрузки, сильно утомляющей голос. Недопустимо пение в больном состоянии, а для женщин также во время менструации. Для голосового аппарата вредны резкие смены температуры, жара, холод, пыль, духота. В холодное время года с разгоряченным после пения голосовым аппаратом нельзя сразу же выходить на улицу. Рекомендуется избегать пищи и напитков, раздражающих слизистую оболочку горла: острого, излишне соленого, чрезмерно горячего или холодного. Не следует петь сразу после принятия пищи, т.к. это мешает естественному дыханию. Необходимо исключить курение и употребление алкогольных напитков. Важны периодические наблюдения за здоровьем голосового аппарата со стороны фониатра.

**ГИМН** (от греч. *hymnos*) – торжественная песня. Существуют гимны государственные, революционные, военные, религиозные, в честь какого-либо исторического события, героя и т.п. В Древней Греции гимн – хвалебная песнь в честь какого-либо божества, исполнявшаяся хором, стоя, под аккомпанемент китары. Культовые гимны были широко распространены у всех народов.

**ГЛАСНЫЕ в пении** – звуки, на которых осуществляется пение, и раскрываются все певческие возможности голоса: красота тембра, длительность звучания, силовые ресурсы, диапазон. Пение возможно и на некоторых звучных (санорных) согласных (к примеру, *м, н*). В русском языке шесть чистых гласных: *а, о, у, э, и, ы*. При добавлении звука *й* формируется ряд йотированных звуков: *я, е, ё, ю, ий*. Гласные в академической манере пения звучат более округло по сравнению с речью, обладая при этом необходимой звонкостью и полетностью. Эти качества связаны с постоянным наличием в тембре хорошо поставленного певческого голоса высокой и низкой певческих *формант*, а также устойчивого *вibrato*. Ровное в тембральном отношении звучание гласных в пении зависит от умения сохранять эти качества при переходе от одного гласного к другому, что практически достигается при сохранении единых резонаторных ощущений. Отсутствие такового делает голос пестрым. Если в гласном не хватает высокой певческой форманты, он звучит глухо, «завалено», если нет низкой – звук становится открытым, «белым». У начинающих певцов, как правило, гласные звучат неровно. Для развития голоса отбираются наиболее вокально-устроенные гласные звуки и к ним постепенно подстраиваются менее удачные (см. *Фонетический метод*). Выявляя наилучшие тембровые качества на гласных, певец должен следить, чтобы они звучали полноценно, не нарушая естественности слова в соответствии с нормами языка (см. *Орфоэпия*).

**ГЛИ** (англ. Glee – ликование) – английская вокальная пьеса а капелла для трех и более мужских голосов. Расцвет жанра гли относится к концу XVII – началу XIX в.

**ГЛИССАНДО** (итал. glissando, от фр. glisser – скользить) – исполнительский прием, заключающийся в переходе с одного звука на другой посредством плавного скольжения,

без выделения отдельных промежуточных ступеней (см. также *Портаменто*). В нотной записи обозначается чертой или волнистой линией между начальным и конечным звуками.

**ГЛОТКА** – полость, располагающаяся за зевом, сообщающаяся при дыхании с носовой полостью и гортанью. В речи и пении отделяется от носовой полости поднятым мягким небом и входит в состав *ротоглоточного канала*. Глотка является подвижным *резонатором*, участвующим в образовании одной из двух *формант*. Ее объем может сильно меняться благодаря перемещению языка и опусканию или поднятию гортани. В пении глотка должна быть свободна и широко открыта. Глотка участвует в создании *импеданса* и осуществлении *прикрытия* звука.

**ГОЛОВНОЙ ГОЛОС** – см. *Фальцет*.

**ГЛЭМ-РОК** (англ. glam – rock, glamorous – «очаровательный», «обольстительный», «эффектный» и «рок») – объединение исполнителей по внешнему виду и поведению на сцене, а не по музыкальному стилю. Именно представители данного направления первыми начали использовать для создания сценического образа необычные костюмы, причёски и грим.

Считается, что глэм возник в ответ на усложнение рок-музыки и появление «прогрессивного» рока. Действительно, композиции глэм-рока не отличаются глубиной, – они рассчитаны на поверхностное восприятие. Главную роль играют запоминающаяся мелодия, «заводной» ритм и особенно – эффектное исполнение. Такая музыка не нуждается в подготовленном слушателе, поэтому она привлекает огромную аудиторию.

В Великобритании одним из первых исполнителей глэм-рока стал певец и композитор Гэри Глиттер. Другой первопроходец британского глэм-рока – певец и

композитор Дейвид Боуи. К исполнителям глэм-рока можно отнести певца, пианиста и композитора Элтона Джона, певца и гитариста Марка Боулана, певца Рода Стюарта.

Многие исследователи рок-музыки относят к представителям глэм-рока и британскую группу «Queen».

**ГОЛОС** – 1) звучание голосовых связок гортани, возникающее при смыкании и периодических колебаниях под воздействием воздуха. Издаваемые связками гортани звуки усиливаются и окрашиваются в надставной трубе (глотка, полость рта и носа), преобразуясь у человека в речь и *пение*. Голос характеризуется **объемом** (диапазоном), **высотой, силой и тембром** или окраской. Высота служит основой классификации певческих голосов. Различают певческие голоса поставленные (профессиональное пение) и непоставленные, бытовые. Тембр голоса зависит от присоединения обертонов к основному тону. Они могут быть гармоническими и негармоническими. На протяжении жизни голос человека претерпевает значительные изменения. Время полного расцвета вокальных возможностей совпадает с обретением полного физического развития и продолжается до 50-60 лет, когда голос начинает постепенно терять прежние качества.

3) Отдельная *партия* в хоре, ансамбле, оркестре.

**ГОЛОСОВАЯ ЩЕЛЬ** – см. *Голосовые складки*.

**ГОЛОСОВЕДЕНИЕ** – ведение (движение, развитие) каждого отдельного голоса и всех голосов вместе в многоголосном произведении. Голоса могут быть мелодически самостоятельными и равноправными или подчиняться одному главному, обычно верхнему, мелодическому голосу, служа аккомпанементом – в виде аккордов, фигурации и т.п. Различают голосоведение прямое (движение голосов в одном направлении – вверх или вниз), параллельное (прямое голосоведение на равный

интервал), косвенное (при котором один голос не меняет высоты) и противоположное (движение одного голоса вверх, другого – вниз).

**ГОЛОСОВОЙ АППАРАТ** – система органов, служащая для образования звуков голоса и речи. В нее входят: 1) органы *дыхания*, создающие воздушное давление под голосовыми складками, - источник звуковой энергии; 2) *гортань* с заключенными в ней *голосовыми складками* – источником возникновения звуковых колебаний; 3) *артикуляционный аппарат*, служащий для образования звуков членораздельной речи; 4) *носовая и придаточные полости*, принимающие участие в образовании некоторых звуков (см. *Резонаторы*). Система полостей глотки, рта и носа в вокальной методике часто называется надставной трубкой. Голосовой аппарат всегда работает в единстве и взаимосвязи всех своих частей, отвечая звуковым представлениям, возникающим в соответствующих отделах коры головного мозга.

**ГОЛОСОВЫЕ СКЛАДКИ (связки)** – две парные мышцы, расположенные в гортани, покрытые эластичной соединительной тканью и слизистой оболочкой. Они могут смыкаться, размыкаться и натягиваться. Звучание происходит при сомкнутых голосовых складках. Строение голосовых складок дает им возможность колебаться как целиком, так и отдельными участками, от чего зависит характер звучания голоса. Так, например, в фальцетном *регистре* голосовые складки вибрируют только краями, в грудном – колеблется всей массой. Просвет между голосовыми связками называется голосовой щелью. При вдохе голосовая щель сильно раскрыта, при выдохе – сужается. Размеры голосовых складок определяют тип голоса. Самые длинные и толстые – у басов (длина до 25 мм, толщина 5 мм), самые короткие и тонкие у колоратурного сопрано (длина 14 мм, толщина 2 мм).

**ГОЛОСООБРАЗОВАНИЕ, звукообразовани́е, фона́ция** – процесс образования звука голоса. Согласно общепризнанной миоэластической теории, звуковые волны возникают в голосовой щели в результате сопротивления сомкнутых *голосовых складок* давлению выдыхаемого воздуха. Пропустив порцию воздуха, складки снова смыкаются в силу эластичности, затем цикл повторяется. В результате возникают периодические прорывы (толчки) воздуха, т.е. звуковые колебания определенной частоты. Частота колебаний воспринимается как высота звука, а энергия прорывающихся порций воздуха (сила толчков) – как сила звука. Благодаря резонаторным явлениям в полостях, лежащих выше и ниже голосовой щели, происходит усиление определенных групп обертонов звука (образование *формант*), влияющих на формирование тембра и позволяющих отличать один гласный звук от другого. Голосообразование осуществляется в результате желания сформировать возникший в представлении звук, что на основе предыдущего опыта ведет к соответствующему действию мышц дыхания, гортани, артикуляционного аппарата. Таким образом, в голосообразовании принимают участие все компоненты голосового аппарата. Характер голосообразования может быть изменен в результате *постановки голоса*.

**ГОМОФО́НИЯ** (греч. homophonia – однозвучие, унисон, от англ. Nomos – один и phone – звук, голос) – вид многоголосия, при котором голоса разделяются на главный (мелодия) и сопровождающие (гармоническое сопровождение, аккомпанемент).

**ГОРЛОВО́Й ЗВУК** – специфическое звучание голоса, образующееся в результате того, что голосовые складки работают в режиме «пересмыкания», т.е. в процессе колебания фаза их сомкнутого состояния превалирует над

разомкнутой, а сама гортань напряжена. Горловой звук содержит много высоких *обертонов* и поэтому резок. Он не имеет естественного свободного *вibrato*, в нем отсутствует полнота произношения гласных, поэтому он звучит «плоско». Горловой звук естественен для народов, говорящих на тюркских наречиях (татары, башкиры и др.), в силу особенностей произносительных норм и звукового состава этих языков. Для этих народностей переход к свободному полному академическому звучанию особенно труден и связан с так наз. снятием звука с горла. Для исправления горлового звука применяются приемы, направленные на изменение работы гортани в сторону ее освобождения от напряжения и пересмыкания: умеренная динамика, придыхательная или мягкая *атака*, использование гласных большего *импеданса* - *у* и *о*, употребление мышечного приема *зевка* и т.п.

**ГОРТА́НЬ** – орган, в котором возникает звук. Гортань представляет собой сложную систему хрящей, которые соединены связками и суставами. Внутри гортани, недалеко от входа в нее, находятся *голосовые складки*. Надскладочная полость играет большую роль в академическом пении, т.к. является местом образования высокой певческой форманты. Гортань выполняет три функции: дыхательную, голосообразовательную и защитную (при попадании инородных тел). Будучи свободно подвешенной в мышцах шеи, гортань может смещаться вверх и вниз на несколько сантиметров (до 3,5 см) в каждую сторону. Так, в речи она стоит более высоко на гласном *и* и более низко на гласном *у*. У профессиональных певцов, пользующихся академической манерой голосообразования, ее положение в пении постоянно для всех гласных и на всем диапазоне. У баритонов и басов она всегда стоит низко, у высоких голосов - обычно выше спокойного положения. Ее



поведение в процессе пения связано с необходимостью для каждого голоса иметь надставную трубку (см. *Голосовой аппарат*) определенной длины. По ощущению во время пения гортань должна быть свободна от напряжения и опущена, как это бывает при зевании.

**ГОСПЕЛ** (от англ.- Gospel – «Евангелие») – вокальный стиль духовных песнопений чёрных американцев, восходящий к спиричуэлу, возник в 20-х г.г. XX века.

**ГРАММОФОН** (от греч. *gramma* – запись и *phone* – звук) – аппарат для воспроизведения звука, записанного на граммофонной пластинке. Изобретен в 1887 г. немецким инженером Эмилем Берлинером (1851-1929). Состоит из ящика, рупора, пружинного механизма, вращающего диск и звуковоспроизводящего устройства. См. *Фонограф, Патефон, Звукосниматель, Механическая звукозапись*.

**ГРАММОФОННЫЕ ПЛАСТИНКИ** – звуконосители механич. записи в виде тонких дисков, изготовленных прессованием или отливкой из пластмассы различных составов. На рабочих поверхностях граммофонные пластинки имеют спиральную звуковую канавку, по которой при воспроизведении записи движется граммофонная игла акустич. или электр. звукоснимателя. Граммофонные пластинки подразделяются на обычные (с плотностью от 33 до 42 звуковых канавок на 1 см записи) и долгоиграющие (с более плотным расположением звуковых канавок – от 92 до 116 на 1 см). Диаметр граммофонных пластинок – 300, 250 и 200 мм. Разновидностью обоих типов граммофонных пластинок являются пластинки с переменным шагом записи (плотностью расположения звуковых канавок). Переменный шаг записи увеличивает продолжительность звучания пластинки. Граммофонные пластинки появились с изобретением *граммофона*. Первоначально они представляли собой односторонние цинковые диски

диаметром 200 мм, покрытые слоем воска (длительность звучания –1 мин.). Затем грампластинки стали изготавливать из смолистой массы (шеллак). В 1904 г. были выпущены первые двухсторонние грампластинки с длительность звучания до 8-9 мин. Запись делалась на разл. скорость вращения – 76, 78 и 80 оборотов в мин. Стандартное число оборотов для обычной пластинки – 78 – было установлено в 1925 г. Механико-акустический способ записи в 1925 г. уступил место более совершенному – электро-акустическому. В конце 40-х годов появились долгоиграющие грампластинки из виниловых смол без твердого наполнителя, со скоростью вращения  $33 \frac{1}{3}$  ( для упрощения принято обозначать целым числом без дроби) оборотов в мин., звучащие почти один час. Существуют грампластинки на 16 оборотов в мин.; продолжительность звучания одной стороны такой пластинки - 50 мин. Долгоиграющие грампластинки обладают лучшим качеством воспроизведения записи, увеличенным диапазоном громкостей и др. Применяющийся двухканальный стереофоничнский метод записи значительно улучшил качество звука грампластинки. Массовое распространение грампластинок с записью музыкальных произведений способствовало популяризации музыки в самых широких кругах населения.

**ГРАН-ПРИ́** (от франц. Grand Prix) – высшая награда на фестивале, конкурсе.

**ГРИГОРИА́НСКИЙ ХОРА́Л** – название одноголосных церковных песнопений, введенных в католическое богослужение в VII в. папой Григорием I Великим. Григорианские хоралы сложились в результате отбора и переработки различных богослужебных напевов. Тексты, заимствованные из Библии, были написаны на латинском языке. Мелодия строилась в средневековых ладах, была

строго диатонична. К XII-XIII в.в. в хорах преобладали звуки равной длительности, поэтому григорианское пение стали называть «кантус планус» (плавным пением). Песнопения исполнялись мужским хором в *унисон*. В IX в. в григорианском пении появляются ранние формы многоголосья – *дискант и органум*.

**ГРОМКОСТЬ** – сила звучания, одно из основных свойств звука. Громкость зависит от размаха колебательных движений (амплитуды), от частоты звука (при одной и той же силе звуки различной частоты воспринимаются как неодинаковые по громкости, причем наиболее громкими кажутся звуки среднего регистра), от расстояния до источника звука. В музыкальной практике соотношения уровней громкости обозначаются при помощи динамических оттенков (см. *Динамика*).

**ГРУППЕТТО** (итал. gruppetto, уменьшительное от группа, букв. – группа) – вид *мелизма*, мелодическое украшение, состоящее обычно из 4-5 нот, представляет собой чередование основного звука с соседними – верхним и нижним вспомогательными звуками.

**ГРУПИЗ** (от англ.-groupies) – группы поклонниц, сопровождающих её во время турне, посещающих каждый концерт и добивающихся благосклонности музыкантов.

**ГРЭММИ** (англ.- Grammy) – самая престижная награда в мире поп-музыки. Вручается с 1958 г. Американской ассоциацией звукозаписывающих компаний RIAA за лучшее инструментальное исполнение, лучший вокал, лучшую обложку пластинки, лучший саундтрек, лучшую продюсерскую работу и т.д. Максимальное количество «Грэмми» – 9 – за один альбом получил в 2000 г. Карлос Сантана.

## Д

**ДЕБЮТ** (от фр. Debut – начало, дебют) – первое публичное выступление артиста (певца, танцовщика и т.п.) на концертной сцене либо в театре. С XVIII в. дебют приобрел значение публичного испытания перед зачислением артиста в труппу. В современное время дебют не связан с пробой.

**ДЕБЮТНЫЙ АЛЬБОМ** – первый альбом исполнителя.

**ДЕКЛАМАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ** – 1) То же, что *мелодекламация*. 2) То же, что *речитатив*. Отсюда – декламационный (т.е. речитативный) стиль вокальной музыки, пения. 3) В самом широком смысле – вокальное воплощение словесного текста, охватывающее различные виды пения – речитатив (сухой, т.е. «говорком», и мелодический), ариозо, песенное (арийное) пение.

**ДЕМО-ЛЕНТА, ДЕМО-ТЕЙП, ДЕМО** – (от англ. Demotape) – демонстрационная запись, которую группа предоставляет фирме звукозаписи для общей оценки звучания и уровня игры.

**ДЕТОНИРОВАНИЕ** (от фр. Detonner – петь фальшиво) – пение с пониженной, реже – с повышенной интонацией. Звук слышится пониженным или повышенным, когда он выходит из зоны частот, определяющих высоту данного тона (см. *Высота звука*). Однако на ощущение высоты звука влияют и другие факторы – тембр (см. *Позиция звука*), вибрато. Детонация может появляться на отдельных технически более трудных звуках (обычно высоких или переходных), а может определять пение данного певца в целом. В последнем случае говорят о позиционной нечистоте пения. Причины детонации различны: недостаточно развитый *музыкальный слух*, в частности плохое ощущение ладовых тяготений: пение во время *мутации*, дефекты техники *голосообразования* или ее

нарушение вследствие болезни, переутомления, невнимательности, изменения акустических условий самоконтроля и проч.

**ДЕТСКИЙ ГОЛОС** – вследствие малых размеров голосового аппарата сильно отличается от голоса взрослых. Общий характер детских певческих голосов (независимо от возраста детей) – мягкость, «серебристое» головное звучание, фальцетное (головное) звукообразование и ограниченность силы звука. Способность петь проявляется у детей с 2 лет, и до 7 лет пение сохраняет чисто фальцетный характер. Диапазон голоса к этому времени достигает септимы (*ре* 1-й октавы – *до* 2-й октавы). С 7 лет в голосовых связках начинается формирование специальных вокальных мышц, которое полностью заканчивается к 12 годам. У ребенка появляется возможность пользоваться не только фальцетным, но и грудным типом формирования звука (см. *Регистр*). Использование грудных вибраций в период закладки и обособления вокальных мышц может способствовать как возникновению более удачных анатомических соотношений в гортани, так и лучшей управляемости микстовой работой голосовых складок (см. *Микст*). К 13 годам в голосе, даже при пользовании чистым фальцетом, начинают проявляться элементы грудного звучания, и диапазон расширяется до октавы или децимы (*до* 1-й октавы – *ми* - *фа* 2-й октавы). Голоса девочек и мальчиков, не различаясь существенно по звучанию, делятся лишь по диапазону: высокие, дисканты (сопрано), чаще всего имеют диапазон *до* 1-й октавы - *фа* (*соль*) 2-й октавы, низкие, альты – *ля* (*соль*) малой октавы – *ре* (*ми*) 2-й октавы. В связи с половым созреванием (обычно в период от 12 до 15 лет) детские голоса претерпевают *мутацию*. Голоса девочек приобретают полноценное звучание женского голоса. Он становится более сильным, с большими

возможностями диапазона и тембра за счет укрепления медиума, имеющего микстовый характер. Голоса мальчиков, понижаясь во время мутации примерно на октаву, приобретают полутораоктавный диапазон натурального грудного звучания и сохраняют фальцетные возможности для верхнего участка диапазона выше переходных нот. Основными правилами работы с детскими голосами являются: строгое выдерживание естественного для данного возраста диапазона, мягкое свободное от зажимов и форсировки пение, ограниченная динамика, подбор репертуара, доступного по образному содержанию и эмоциям, непродолжительность и систематичность занятий.

**ДЕФЕКТЫ ПЕВЧЕСКОГО ЗВУКА** – *горловой голос*, открытый, «белый звук», *форсирование* звука, *детонирование*, гнусавость, носовой призывок (см. *Ротоглоточный канал*), качание или тремоляция голоса (см. *Вибрато*), несобранный, неопертый звук (см. *Опора*). Все эти дефекты, как правило, носят приобретенный характер. Основной причиной их возникновения являются неправильные навыки пения, полученные в результате самостоятельных занятий или плохого обучения.

**ДИАПАЗОН** [от. греч. dia rason (chordon) – через все (струны)] – звуковой объём певческого голоса, музыкального инструмента, звукоряда, мелодии и т.п. Определяется интервалом между самым низким и самым высоким звуком голоса, инструмента и проч. Диапазон голоса профессионального певца-исполнителя должен быть не меньше двух октав. Благодаря правильной методике диапазон может быть развит как вверх так и вниз.

**ДИАТОНИКА** (от греч. diátonos – растянутый, т.е. переходящий из одного тона к другому) – система муз. звуков, образуемая последовательностью основных ступеней лада. К диатонике в строгом смысле принадлежат

7-ступенные лады, основанные на последовательности тонов и полутонов (натуральные мажор и минор, лады – дорийский, фригийский и т.п.). В широком смысле диатоника охватывает лады, включающие в себя и полуторатоновые интервалы между соседними ступенями (гармонические мажор и минор и т.п.). Диатоничны также лады, основанные на *пентатонике*. Диатоника противопоставляется *хроматизму*. В диатонике не может встречаться хроматический полутоном, т.е. повторение той же ступени в повышенном или пониженном виде (напр. ми – ми-диез или ми – ми-бемоль). Полутоны, образуемые разными степенями (напр. ми – фа), называются диатоническими; соответственно различают диатонические и хроматические интервалы в целый тон и полтора тона. Диатоника – основа ладового строения (см. *Лад*).

**ДЖАЗ** - (англ. Jazz) – род увеселительной музыки, преимущественно танцевального характера. В результате соединения традиций европейской и афро-американской музыки в XX веке в США появился новый вид музыкального искусства – джаз. В основе джаза лежит импровизация. Джазовый импровизатор – это не композитор и исполнитель в одном лице, а особый тип художника, который создаёт произведение во взаимодействии с партнёрами по ансамблю. Другая особенность джаза – сложный ритм, или бит (beat – «ритм»). Большинство образцов джазовой музыки – инструментальные пьесы, построенные по классической модели «тема с вариациями». Общеизвестные темы, к которым в джазе наиболее часто обращаются, называют стандартами. Многие стандарты представляют собой популярные песни, мелодии из кинофильмов и театральных спектаклей, созданные в 20-50 г.г. Последние десятилетия стандартами всё чаще становятся инструментальные пьесы, написанные для джазовых

музыкантов. Наиболее известные джазовые музыканты: Дюк Эллингтон, Луи Армстронг, Глен Миллер, Каунт Бейси, Бенни Гудмен, Диззи Гиллеспи, Чарли Паркер. Самые известные джазовые вокалисты: Ма Рейни, Беси Смит, Элла Фицджеральд, Джон Хендрикс, Роберт Макферрин.

**ДЖАЗ-БАНД** (англ. Jass-band; band – оркестр) – инструментальный ансамбль (оркестр), исполняющий джазовую музыку, в состав которого обычно входят 4-6 саксофонов, 2-4 трубы, 2-3 тромбона, контрабас или туба, банджо, гавайская гитара, несколько скрипок, фортепиано и набор ударных инструментов. Состав варьируется, иногда значительно расширяется (т.н. симфонический джаз) или сокращается до 3-5 инструментов.

**ДЖЭМ-СЭЙШН** – (англ. Jam-session) – длительная импровизация музыкантов одной или разных групп, во время которой каждый может блеснуть мастерством. Джэмами часто завершаются сборные концерты или фестивали.

**ДЖИНГЛ** – короткая музыкальная фраза, которая анонсирует, предваряет радиопередачу или разделяет рубрики в тематической или адресной радиопрограмме.

**ДИАПАЗОН** [греч. dia passon (chordon) – через все (струны)] – звуковой объем певческого голоса, музыкального инструмента, звукоряда, мелодии и т.п. Определяется интервалом между самым низким и самым высоким звуком голоса, инструмента и т.п. Диапазон голоса профессионального певца – солиста должен быть не менее двух октав. При правильной методике развития голоса естественный диапазон может быть увеличен как вверх, так и вниз.

**ДИВИЗИ** (итал. divisi – разделенные) – временное разделение какой-либо хоровой или оркестровой партии на 2, 3 и более голосов.



**ДИКСИЛЕНД** (англ. Dixie land, букв. «страна Дикси» – обиходное название южных штатов США) – одна из стилевых разновидностей классического джаза. Первоначально исполнителями диксиленда были музыканты из белых поселенцев США. Являясь разновидностью новоорлеанского стиля в 1910-1920 г.г., диксиленд стал с 1940-х годов названием последнего.

**ДИКЦИЯ** (от лат. diction – произнесение речи) – ясность, разборчивость произнесения текста, манера выговаривать слова. Дикционная выразительность – важная сторона мастерства вокалиста. Она позволяет без напряжения понимать смысл произносимых слов и тем самым облегчает восприятие музыки. Разборчивость слов в пении определяется четкостью произнесения *согласных* звуков. Она должна произноситься активно и быстро, чтобы не прерывать связного звучания. Вялые губы и язык в пении недопустимы. Необходимо строго следить за осмысленным и эмоционально насыщенным произнесением слов, что также ведет к повышению разборчивости текста.

**ДИНАМИКА** – совокупность явлений, связанных с *громкостью* звучания. Динамика является одним из важнейших выразительных средств музыки. Применение динамических оттенков (*forte, piano, crescendo, diminuendo* и др.) определяется содержанием и характером музыки. Резкая, внезапная смена динамики обозначается термином *subito*.

**ДИСКА́НТ** (лат. dis – приставка, означающая расчленение и cantus – пение). 1) Высокий детский певческий голос с *диапазоном до* 1-й октавы – *соль* 2-й октавы. Звучание дисканта отличается чистотой, полетностью, серебристостью, звонкостью. 2) Партия в хоре или вокальном ансамбле, исполняемая высокими детскими или высокими женскими голосами. 3) Форма многоголосия в средневековой музыке. Возникла во Франции в XII в.

Получила название по верхнему голосу (дисканту), сопровождавшему основную мелодию (*григорианский хорал*) в противоположном движении. 4) Дышкант (или подголосок) – верхний солирующий голос в донских казачьих, восточноукраинских и восточнобелорусских народных песнях, исполняемый певцами в импровизационной, нередко виртуозной манере.

**ДИСКОГРА́ФИЯ** – список официальных аудионосителей, выпущенных группой на протяжении творческой деятельности. В дискографию входят студийные, концертные и сборные альбомы и саундтреки. Для мини-альбомов (EP) и синглов, за редкими исключениями, составляются собственные дискографии.

**ДИСКОТЕ́КА** (от лат. *discus* – диск и греч. *theke* – ящик) – вместилище, хранилище. 1) Собрание или хранение граммофонных пластинок (дисков). В настоящее время в этом смысле чаще используется термин «фонотека». 2) Одна из форм организации коллективного досуга населения (преимущественно молодежи). Музыкальная программа дискотеки комментируется т.н. диск-жокеем, используется не только как танцевальное сопровождение, но и в целях рекламы и пропаганды новой эстрадной популярной музыки.

**ДИССОНА́НС** (фр. *dissonance*, от лат. *dissono* – нестройно звучу) – сочетание нескольких звуков, не сливающихся друг с другом в восприятии слушателя. По сравнению с *консонансом* диссонанс звучит более напряженно и вызывает ожидание разрешения, перехода в консонанс. К диссонансам относятся большие и малые секунды и септимы, тритон и другие, увеличенные и уменьшенные интервалы, а также аккорды, включающие в себя эти интервалы.

**ДИСТО́РШН** (англ. *distortion* – искажение) – оригинальный эффект перегруза, наиболее часто

применяющийся в музыкальных жанрах *хард-рок*, *металл* и *панк-рок* в совокупности с электрогитарой. Перегруженный усилитель звуковых частот искажает синусоидную форму волны, сгенерированной колебаниями гитарной струны, приводя ее к прямоугольной. Эффект дисторшн оказал большое влияние на современную технику игры на электрогитаре.

**ДИФИРАМБ** (греч. Dithýrambos) – в Древней Греции хоровая песнь в честь бога Диониса. Пение дифирамбов сопровождалось плясками и игрой на авлосе. Предполагают, что из дифирамба возникла древнегреческая трагедия. В наше время некоторые композиторы называют дифирамбами инструментальные сочинения гимнического характера (симфонический дифирамб «Врубель» С.Ф Гнесина, «Дифирамбы» для фп. Н.К. Метнера).

**ДЛИТЕЛЬНОСТЬ** – свойство звука, зависящее от продолжительности колебания источника звука. Соотношение различных длительностей, выражающееся в метре и *ритме*, является основой музыкальной выразительности.

**ДОЙНА** – народная песня или инструментальная пьеса в Молдавии и Румынии.

**ДОМЕСТИК** (от лат. domesticus – домашний) – мастер пения в Византии IV в. и на Руси XI в., который совмещал обязанности певца-солиста, дирижера хора и учителя пения.

**ДРАЙВ** (англ. Drive – напористость) – эмоциональное напряжение в музыке, «агрессивная» подача звука.

1) Наличие драйва вызывает у слушателя впечатление, что темп нарастает, хотя он остается неизменным, но возрастает динамика произведения и энергетическое воздействие исполнителя на слушателя. 2) Вокальный прием расщепления звука – возможно важнейший в

арсенале рок-вокалиста (см. *Расщепление*). Его подвиды: *гроулинг*, рев, хриплый голос, *дет-вокал* и др.

**ДРАМАТУРГИЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ** – воплощение в музыке драматического действия. Музыкальная драматургия определяет строение, форму и средства выразительности произведения.

**ДУЭТ** (итал. Duetto, от лат duo – два) – ансамбль из двух исполнителей, а также музыкальное произведение для такого ансамбля (см. *Ансамбль*).

**ДЫХАНИЕ** – один из основных факторов голосообразования, энергетический источник голоса. В повседневной жизни дыхание осуществляется произвольно, в пении оно подвластно волевому управлению. Вдох всегда требует активной работы мышц, поднимающих ребра и расширяющих грудную клетку, а также диафрагмы, которая, сокращаясь и опускаясь, растягивает легкие вниз. По типу вдоха в практике различают верхнереберное (ключичное), нижнереберно – диафрагмальное (костоабдоминальное) и диафрагмальное (абдоминальное, брюшное) дыхание. Верхнереберное дыхание в пении не применяется, т.к. ведет к напряжению мышц шеи. Наилучшим для пения является дыхание нижнереберно-диафрагмальное, когда при вдохе верхний отдел грудной клетки остается спокойным, нижние ребра хорошо раздвигаются, диафрагма опускается и живот немного выдается вперед. Для пения принципиальное значение имеет не столько тип вдоха, сколько характер выдоха. Выдох в пении осуществляется при действии мышц брюшного пресса и мышц, опускающих ребра. Выдох должен быть плавным, без толчков, лишнего напряжения, но достаточно активным для создания чувства *опоры*. Длительность и сила дыхания развиваются в процессе пения и зависят от координации с работой голосовых складок. Упражнения в дыхании без звука

помогают дыхательным мышцам осуществлять свою работу более точно, т.е. развивают управление этой мускулатурой. Певческое же дыхание осваивается только на звуковых упражнениях, когда в работе участвуют гортань и другие отделы голосового аппарата. Основным критерием правильности дыхания является качество звучания голоса.

## Е

**ЕР** (англ. EP, extended play) – виниловая пластинка такого же диаметра и с такой же скоростью вращения, что и сингл, но рассчитанная на запись четырёх-шести песен. EP были очень популярны в 60-е годы. Сейчас выпускаются в виде CD; это позволяет включать в EP 6-8 композиций, так что граница между EP и полноценным альбомом практически стирается. В 70-х годах появились разновидности EP – макси-сингл (известен также как «двенадцатидюймовка» – особый сингл для дискотек) и мини-альбом.

## Ж

**ЖАНР** (фр. Genre – род, вид) – род музыкальных произведений, характеризующий исторически сложившиеся разновидности музыкальных произведений, определяемые их происхождением и предназначением, составом исполнителей, особенностями содержания и формы. В музыкальной науке сложились различные системы классификации музыкальных жанров. Так, существуют жанры народные и профессиональные, вокальные и инструментальные, камерные и

симфонические и т.д. Среди жанров, связанных с вокальным искусством, следует выделить **вокальные** (*песня, романс* и т.д.), **вокально-инструментальные** (*кантата, оратория, месса* и проч.), **музыкально-сценические** (*опера, оперетта, мюзикл*). Понятием «жанр» определяют также тот или иной характер творчества и связанную с ним манеру исполнения, напр. салонный жанр, легкий жанр (отсюда – жанровые песни). Кроме того, под жанром, жанровым в музыке понимают порой бытовое. Отсюда – выделение жанров, непосредственно связанных с бытом: марша, вальса, колыбельной, застольной песни и т.п.

**ЖЕСТ сценический** – внешнее проявление чувств, отображенный в поступках и действиях (не смешивать с жестикуляцией). Говоря о жестах, следует иметь в виду взгляд, поворот головы, движение плеч, рук, танцевальные движения и т.д. Виды сценических жестов: **механический**, вызванный необходимостью (протягиваете руку, чтобы взять микрофон, делаете поклон в конце выступления и т.д.). Изю всех жестов он наиболее необходимый, но наименее интересный; **описательный** жест – менее необходимый, но часто встречающийся. Он характеризуется следующим: рука, следя за словом, как бы уподобляется указке учителя, указка как бы переходит на соответственный рисунок. Актер говорит «мое сердце», «моя голова» - и рука, соответственно, переносится на тот орган. Это, конечно, скучный жест, так как рука волочится вслед за словом, что очень неверно, но, во всяком случае, этот жест не прерывает мысли, не отвлекает от слежения за исполнением. **Психологический** жест – есть внешнее выражение чувства (но чувства, как известно, не только не всегда совпадают со словом, но иногда прямо противоречат ему). Можно даже сказать, что

психологический жест в самом чистом виде совпадает не с произносимым словом, а с подтекстом.

**ЖЕСТИКУЛЯЦИЯ** – движение рукой, сопровождающее или заменяющее вербальное сообщение.

**ЖОНГЛЁР** (франц. jongleur, от лат. jocolator – шутник, забавник) – в эпоху средневековья во Франции странствующий комедиант и музыкант. Жонглеры в течение долгого времени были единственными профессиональными исполнителями инструментальной музыки. Жонглер, находившийся при *рувере* и *трубадуре* назывался *менестрелем*.

### 3

**ЗАКОНЫ ВНУТРЕННЕЙ ТЕХНИКИ ИСПОЛНИТЕЛЯ** – обязательные правила внутренней концентрации, поведения исполнителя (актера, певца) на сцене во время исполнения им художественного произведения: 1) **внимание** (см. *Внимание*) актера (певца), находящегося на сцене должно быть в каждый момент сосредоточено на правильно найденном произвольно взятом объекте; 2) **актер** (певец), находящийся на сцене **должен быть мускульно-свободным** (см. *Мускульная свобода*), т.е. должен целесообразно расходовать мускульную энергию; 3) во время пребывания исполнителя на сцене все его **слова, действия, предлагаемые обстоятельства** (см. *Предлагаемые обстоятельства*) **должны быть творчески оправданы**.

**ЗАКРЫТЫЙ ЗВУК** – образуется при пении с закрытым ртом. Этот вид пения широко применяется в процессе постановки голоса, способствуя возникновению ярких резонаторных ощущений в области головного резонатора (см. *Носовая и придаточные полости*). При пении с

закрытым ртом образуется очень сильный *импеданс*, что помогает голосовым складкам в их сопротивлении подскладочному давлению. Исключение привычных артикуляционных движений позволяет сосредоточиться на оценке работы гортани и дыхания. В процессе пения необходимо контролировать, чтобы голос не зажимался и гортань не сковывалась. Пение закрытым звуком на согласный *м* – распространенный прием.

**ЗАПЕВ** – 1) Начало хоровой песни, исполняемое одним или несколькими солистами, после чего вступает весь хор. 2) Составная часть куплета (см. *Куплет*), исполняющаяся в начале вокального произведения перед *припевом* одним или несколькими исполнителями.

**ЗАПЕВАЛА** – певец, исполняющий запев хоровой песни; в хоре – ведущий певец, часто организующий и направляющий пение всего хора.

**ЗВУК музыкальный** – наименьший элемент музыки. Его основные свойства – *высота, громкость* (см. *Сила звука*), *длительность, тембр*.

**ЗВУКОВЕДЕНИЕ** – в вокальном искусстве термин, применяемый для обозначения различных видов ведения голоса по звукам мелодии (напр., *кантилена, портаменто* и т.д.). Кантилена – основной вид звуковедения в пении. Вместе с *голосообразованием* звуковедение входит в понятие вокальной техники.

**ЗВУКООБРАЗОВАНИЕ** – см. *Голосообразование*.

**ЗВУКОВОЙ ОБРАЗ** – совокупность звуковых (речевых, музыкальных, шумовых) элементов, создающих посредством ассоциаций в обобщенном виде представления о материальном объекте, явлении, историческом событии, характере человека. Звуковой образ существует в структуре произведения как часть общего изобразительно-выразительного комплекса



художественных средств или как автономный компонент для углубления той или иной авторской мысли.

**ЗВУКОВЫЕ ЭФФЕКТЫ** – способы преобразования звуковых сигналов, которые позволяют добиваться появления таких эффектов как, например, эхо, реверберация и т.п. Принципиально, целью обработки и преобразования звука является придание существующему звуку каких-то новых качеств или устранение нежелательных. Звуковые эффекты относятся к тем преобразованиям звука, которые придают звучанию новые формы или полностью изменяют звуковую информацию. Виды эффектов:

– **Chorus** (от англ. chorus – хор) назван так потому, что в результате его применения звучание сигнала превращается как бы в звучание хора или в одновременное прослушивание нескольких инструментов;

– **Delay** (от англ. delay – задержка) часто применяется в случаях, когда моносигнал требуется преобразовать в нечто вроде псевдостерео. Если моносигнал подать в оба канала стереофонической системы, то путем некоторой задержки сигнала в одном из каналов можно добиться получения стереоэффекта;

– **Echo** – эффект, для получения которого необходимо на оригинальный входной сигнал наложить его задержанную во времени копию.

– **Reverberation** (от англ. Reverberation – повторение, отражение) заключается в придании звучанию объемности, характерной для большого зала, где каждый звук порождает соответствующий, медленно угасающий звук. От эффекта «эхо» реверберация отличается тем, что на входной сигнал накладывается задержанная во времени не его копия, а выходной сигнал.

**ЗВУКОЗАПИСЬ** – процесс записи музыкальных композиций в студии, посредством которого сигналы

звуковой информации, воздействуя на магнитную пленку, пластинку и др. носители, изменяют его количественные и качественные характеристики с целью сохранения в нем звуковой информации и последующего ее воспроизведения. Различают два вида звукозаписи: **монофоническую** (почти не содержащую информации о пространственном расположении источников звукового сигнала во время записи), и **стереофоническую** (содержащую информацию о пространственном расположении источников звукового сигнала во время записи).

**ЗВУКОНОСИТЕЛЬ** – диск, пластинка, лента или проволока с записанным на них (механическим, оптическим или электромагнитным способом) звуком. Наиболее распространенные звуконосители: диски CD-R – однократно записываемые компакт – диски, CD-ROM – компакт-диски с данными, CD-RW – перезаписываемые компакт-диски, MP3 – формат звуковых файлов, где используется сжатие данных с потерями, грампластинки, киноленты, магнитные ленты и т.д.

**ЗВУКОРЯД** – последовательность всех употребляемых в музыке звуков или звуков какой-либо мелодии, лада, музыкальной системы, музыкального инструмента и т.п., расположенных в поступенном восходящем или нисходящем порядке. См. также *Гамма, Натуральный звукоряд, Строй*.

**ЗВУКОСНИМАТЕЛЬ**, адаптер – прибор для т.н. электрического воспроизведения записи звука, записанного на различных звуконосителях (граммофонной пластинке, магнитной ленте, диске и т.п.) (см. *Звукозапись*). Звукосниматель преобразует колебания воспроизводящей иглы в колебания электрического напряжения, которые могут быть усилены и затем воспроизведены с новой громкостью при помощи громкоговорителя.

**ЗВУКООБРАЗОВАНИЕ** – см. *Голосообразование*

**ЗЕВÓК В ПÉНИИ** – один из распространенных *мышечных приемов*, способствующий нахождению правильного положения гортани во время пения. Благодаря ощущению зевка мягкое небо активизируется и поднимается вверх, гортань опускается, задний отдел рта освобождается от скованности, излишнего напряжения. В вокальной практике чаще употребляют термин «полузевок».

**ЗИ́НГШПИЛЬ** (нем. singspiel, от *singen* – петь и *spiel* – игра) – немецкая и австрийская разновидность комической оперы с чередованием музыкальных номеров и разговорных диалогов. На развитие немецкого зингшпиля оказала влияние английская *балладная опера*. Основоположителем немецкого зингшпиля считается И. А. Хиллер («Лотхен при дворе», «Деревенский цирюльник»). Музыкальные номера зингшпилей Хиллера – это простые песни, куплеты, близкие народной песне. Музыка австрийских зингшпилей помимо песен, куплетов содержит арии, ансамбли, оркестровые фрагменты.

**ЗНАМЕННОЕ ПÉНИЕ** – основной вид пения в православной древнерусской церкви. Знаменами или крюками назывались певческие знаки, которыми записывались напевы. Возникновение знаменного распева относят к XII в. Знаменный распев строился и развивался в системе осмогласия – восьми гласов, каждый из которых представлял сумму диатонических попевок с диапазоном не больше кварты. Напевы или погласицы, каждого из восьми гласов слагались из 3-4-х попевок. Погласицы не имели деления на такты, ритм напева определялся текстом; мелодика очень плавная, без резких скачков и хроматизмов. Исполнялся знаменный распев в унисон, а капелла. С XVI в. мелодии знаменного распева использовались в качестве основной мелодии в ранней форме многоголосья – так наз. строчном пении на 2, 3, 4 голоса. В XVII в. строчное пение

было вытеснено *партесным пением*. Мелодика знаменного распева оказала влияние на творчество русских композиторов А. П. Бородина, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Рахманинова и др.

**ЗОНА** (греч. zone – пояс) – область, в пределах которой данный звук или интервал может иметь разл. количественные выражения, сохраняя при этом свое качество и название. Напр., качество и название интервала остаются постоянными в определенных границах при разл. частотных отношениях между звуками этого интервала (зона большой секунды, малой терции и т.д.); звук *ля* 1-й октавы воспринимается как неизменный при частотах 435, 437, 440, 443 и т.д. с допустимыми отклонениями до  $\frac{1}{4}$  тона ( $\pm \frac{1}{8}$ ). На зонной природе слуха основано т.н. свободное интонирование музыки исполнителями на инструментах с частично фиксированным строем (скрипке и др.) и певцами. Зоны наблюдаются также в области темпа и ритма (временные зоны), тембра, динамики.

## И

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ЖЕСТ** – (см. *Жест*)

**ИМИДЖМЕЙКЕР** (имиджмейкер-консультант, имиджмейкер-психолог) – специалист по профессиональному сопровождению карьеры, созданию имиджа личности или фирмы; осуществляет имидж – сопровождение в рекламных и предвыборных кампаниях, созданию имиджа артиста в шоу-бизнесе.

**ИМИТАЦИЯ** (от лат. imitation – подражание) – повторение темы или мелодич. оборота в к.-л. голосе муз. произведения непосредственно вслед за другим голосом. Обычно предыдущий голос продолжает свое движение, образуя *противосложение* к имитации. Иногда имитация

начинается до окончания изложения темы в предыдущем голосе. Придавая произв. связность и логич. единство, имитация служит основным приемом композиции, развития муз. мысли во многих формах *полифонии* (т.н. имитационной).

**ИМПЕДА́НС** (от лат. *Impeditio* – препятствие) – обратное акустическое сопротивление, которое испытывают голосовые складки со стороны ротоглоточного канала. Импеданс снимает часть нагрузки с колеблющихся голосовых складок в их «борьбе» с прорывающимся подскладочным давлением. *Постановка голоса* связана с нахождением такого импеданса, который обеспечивает оптимальную работу голосовых складок. Величина импеданса зависит от длины ротоглоточного канала, наличия в нем сужений, формы полостей. Сравнительно более длинные и массивные голосовые складки низких мужских голосов требуют большего импеданса, для легких, высоких голосов, имеющих маленькие голосовые складки, характерен небольшой импеданс. Вокальная педагогика располагает рядом методов и приемов подбора импеданса (см. *Фонетический метод*).

**ИМПРЕССА́РИО** (итал. *impresario*, от *impresa* – предприятие) – в бурж. странах частный предприниматель, организатор зрелищных предприятий, устроитель концертов, а также агент, действующий от имени артиста – гастролера, заключающий для него договоры на гастроль и т.п. В Италии XVI-XVIII в.в. - организатор актерской труппы, директор театра.

**ИМПРОВИЗА́ЦИЯ** (франц. *improvisation*, итал. *improvvisazione* от лат. *improvisus* – неожиданный, внезапный) – сочинение стихов, музыки и т.п. в момент исполнения; то, что создано таким образом; выступление с чем-нибудь, не подготовленное заранее.

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ** (от лат. interpretation – разъяснение, истолкование) – художественное истолкование исполнителем музыкального произведения в творческом процессе исполнения. Задача интерпретации – наиболее полно и убедительно раскрыть замысел авторов. Интерпретация зависит от эстетических воззрений, индивидуальных особенностей исполнителя, его идейно-художественных убеждений.

**ИНДИ** - маленькая фирма звукозаписи, независимая от крупных компаний и обычно выпускающая некоммерческую музыку.

**ИНСТРУМЕНТАЛ** – инструментальная композиция, не содержащая вокальной партии или содержащая только бэк-вокал.

**ИНСТРУМЕНТОВКА** – изложение муз. произв. для того или иного INSTR. состава, напр., оркестра - симф., духового, нар. инструментов и др., различных камерных ансамблей – квартетов, трио и проч.; в более широком понимании – также для вокального ансамбля, хора. В муз. практике термин «Инструментовка» применяется гл. обр. в более узком значении – **оркестровки**, т.е. инструментовка для оркестра.

**ИНСЦЕНИРОВКА** (от лат. in - на и scena сцена) – 1) Переработка беллетристического произведения (романа, повести, рассказа) в драматургическое. 2) Переработка вокального произведения в драматургическое с целью показа его на театральной сцене. Как сложный творческий процесс кроме вокального исполнения она включает этапы: сценарный план, подбор исполнителей, разработку мизансцен, проведение репетиций. 3) Переработка научно-популярного произведения со сложной структурой в игровую передачу, которая принимает доступную для слушателей форму (особенно часто используется в программах для детей).

**ИНТЕРВЬЮЁР** – лицо, которое проводит интервьюирование, опрос, в т.ч. для социологических и др. социальных исследований.

**ИНТЕРМЕ́ДИЯ** (от лат. *Intermedius* – находящийся посреди). 1) Небольшая пьеса или сцена, обычно комич. характера, разыгрываемая между действиями основной (серьезной) пьесы (драмы или оперы); иначе – «междудействие». В Англии XV –XVI в.в. такие краткие представления называли интерлюдиями. В XVII-XVIII в.в. в Италии были распространены оперные интермедии, из которых развилась опера-буффа. Классический образец – «Служанка-госпожа» Перголези (1733). 2) Промежуточный эпизод, подготавливающий и связывающий разл. проведения темы в фуге, иногда наз. интерлюдией.

**ИНТЕРНЕТ-АЛЬБО́М** – любой альбом, доступный только пользователям Интернета и не переизданный на другом аудионосителе. Жанр активно развивается в последнее время и, возможно, скоро оттеснит обычные альбомы.

**ИНТОНА́ЦИЯ** (от лат. *intono* – громко произношу). 1) Воплощение художественного образа в музыкальных звуках. 2) Небольшой, относительно самостоятельный мелодический оборот. 3) Точное воспроизведение высоты звука при музыкальном исполнении. 4) Выравнивание звучания тонов звукоряда музыкальных инструментов по тембру и громкости. 5) В григорианском пении – краткое вокальное вступление к напеву, определяющее его тональность.

**И́РМОС** (от греч. *heirmos* – связь, ряд) – в вост. - христианской культовой музыке начальное песнопение, образец для последующих песнопений (*тропарей*) того или иного отдела хоровой композиции (*канона*).

**ИСПОЛНÉНИЕ музыкальное** – воспроизведение музыки голосом или на муз. инструменте; исполнение

бывает вокальное (пение), инструментальное (игра на муз. инструментах) и смешанное – вокально-инструментальное. Особый вид исполнения – *опера*, объединяющая певцов-актеров, хор и оркестр. Исполнение подразделяется на сольное (один исполнитель), коллективное – камерно-ансамблевое (несколько равноправных участников, напр., трио, квартет и т.п.) и симфоническое, хоровое (большая группа, обычно под управлением *дирижера*). В процессе исполнения муз. произведение, существующее в виде нотной записи, получает свое реальное звучание. При его интерпретации артист руководствуется авторскими указаниями, проставленными в нотах. Однако исполнение отнюдь не сводится к механическому воспроизведению нотной записи. В зависимости от исполнительского стиля артиста и его художественной индивидуальности произведение может быть раскрыто по-разному.

**ИСПОЛНИТЕЛЬ** – музыкант-инструменталист или певец, исполняющий музыкальное произведение или отдельную партию в опере, хоре, оркестре и т.п. См. *Исполнение*.

## Й

**ЙОДЛЬ** (нем. jodel) – жанр народных песен у альпийских горцев (Австрии, Южной Баварии и Швейцарии). Рефрен песни в характере вальса вокализируется на гласных *a, e, u* с использованием резкой смены головного (фальцетного) и грудного звучания без *микста* на широких интервалах и звуках разложенного аккорда. Л.Бетховен обработал несколько тирольских мелодий, вокализ которых напоминает манеру пения йодль.



## К

**КАБАЛЁТТА** (итал. *cabalétta*) – 1) В XVIII в. небольшая легкая ария с простой песенной мелодией, с четким повторяющимся ритмическим рисунком. 2) В итальянских операх XIX века – короткая заключительная часть арии, в которой темп постепенно ускоряется. Нередко кабалетта состоит из нескольких разделов, каждый из которых проходит в своем темпе. Ярким примером может служить кабалетта Манрико из 3 действий оперы «Трубадур», а также ария Виолетты из 1 действия оперы «Травиата» Дж. Верди.

**КАВАТИНА** (итал. *cavatína*, от *cavare* – извлекать). 1) В опере и оратории конца XVIII века – короткая сольная вокальная пьеса. От *арии* отличалась размерами, простотой формы и песенностью мелодии. Традиционная каватина состояла из одного куплета с инструментальным вступлением, например, каватина Луки «Страдает от жары» из оратории Й. Гайдна «Времена года». 2) В XIX в. – выходная ария героя, например каватина Нормы из оперы В. Беллини «Норма», каватина Розины из оперы Дж. Россини «Севильский цирюльник», каватина Антонины из оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин», каватина Берендея из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» и др.

**КАВЕР-ВЕРСИЯ** (англ. *cover-version*) - композиция какой-либо группы в исполнении другой группы. На раннем этапе развития поп-музыки понятия «кавер» не существовало, т.к. вся эстрадная музыка 30-50-х базировалась на нескольких десятках стандартов, бесконечно перепеваемых десятками исполнителей, эта традиция была жива ещё в начале 60-х. THE ROLLING STONES, THE BEATLES и Боб Дилан покончили с монополией профессиональных хитмейкеров и задали поп-

музыке высокую авторскую планку, при которой злоупотребление каверами отошло в ведомство второразрядных групп. К началу 70-х кавер-версии стали относительной редкостью. Это объясняется ещё и тем, что плавная смена поколений в эстрадной музыке сменилась резким отторжением «стариков» рок-молодёжью – каждая молодая группа предпочитала писать свои песни, лишь изредка отдавая дань уважения кумирам кавер-версией. В целом отказ от господства кавер-версий существенно выдвинул вперёд поп-музыку, появились десятки «свежих» суперхитов к нашему времени ставших уже классикой.

В начале 70-х благодаря Дэвиду Боуи и Брайану Ферри появился жанр иронической кавер-версии, популярный и сейчас. В настоящий момент кавер редко снимают «один к одному», напротив, стремятся привнести в песню максимум своего, так что оригинал иногда можно узнать только по названию. Известно немало кавер-версий, которые совсем затмили оригиналы по качеству и популярности. Удачная кавер-версия может «вернуть к жизни» старую песню. В таких стилях, как рокабилли, блюз и соул жанр кавер-версии очень значимый и подчеркивает неразрывную связь времен, «вечную молодость» музыки. А некоторые артисты (Брайан Ферри, Майкл Болтон) неоднократно выпускали целые альбомы, составленные из кавер-версий, подчеркивая почет к своим «корням». Существуют также кавер-группы, которые принципиально выполняют только кавер-версии песен своих любимцев (напр., англ. кавер-группа THE JAMM играет только песне THE JAM). Иногда можно встретить неправильное употребление выражения «сделать аранжировку» в значении «сделать кавер-версию». Слово «римейк» тоже скорее принадлежит к кино, чем к музыке. **КАДА́НС** (франц. cadence) – см. *Каденция* в первом значении.

**КАДЭ́НЦИЯ** (итал. *cadenza*, от итал. *cadere* – падать, затихать). 1) *Каданс*, гармонический или мелодический оборот, завершающий музыкальное произведение, его часть или отдельное построение. Основные группы – устойчивые кадансы (завершающиеся тоникой), и неустойчивые кадансы (завершающиеся ладово-неустойчивым созвучием или звуком). Классификация кадансов (автентические, плагальные, половинные, прерванные, вторгающиеся и т.п.) и правила голосоведения в них даны в учении о *гармонии*. Ладовая и метроритмическая определенность каданса обуславливает ее формообразующую музыкально-синтаксическую роль – расчленение музыкального произведения на отдельные построения, установление между ними функционального и логического соотношения. 2) Свободная импровизация виртуозного характера, исполняемая соло и входящая в состав крупного музыкального произведения, главным образом инструментального *концерта*. Первоначально каденции были вставками, импровизировавшимися исполнителями-виртуозами. Начиная с Л. Бетховена (5-й концерт для фортепиано с оркестром) композиторы стали точно записывать каденции в своих произведениях.

**КАМБЭ́К** (англ. *comeback*) – возвращение артиста в шоу-бизнес после длительного отсутствия. Иногда камбэком называют также релиз нового альбома после нескольких лет молчания группы, исполнителя.

**КА́МЕРНОЕ ПЕ́НИЕ** (лат. *camera* - комната) – исполнение камерной вокальной музыки. Вокальная камерная музыка (в жанрах *песни, романса, ансамбля*) с конца XVIII века и особенно в XIX веке заняла видное место в музыкальном искусстве. Постепенно сложился соответствующий жанру камерный исполнительский стиль, основывающийся на максимальном выявлении интонационно – смысловых деталей музыки. Камерное

пение обладает большими возможностями в передаче тончайших лирических эмоций. Оно требует от исполнителя высокой музыкальной и общей культуры, гибкого, способного к тончайшей нюансировке голоса, который не обязательно должен быть мощным.

**КАНОН** (греч. *canon* – правило) – форма полифонической музыки, основанная на строгой *имитации* – точном повторении мелодии во всех голосах. Каждый голос вступает раньше, чем мелодия закончится у предыдущего голоса. Первый, ведущий голос в каноне называется пропостой (итал. *proposta* – предложение), имитирующие голоса – респостой (итал. *risposta* – ответ). Каноны различаются по количеству голосов, интервалу между их вступлениями (каноны в приму, октаву, кварту, квинту и т.д.), числу тем, имитируемых одновременно (канон двойной, тройной и пр.), разным соотношением пропосты и респосты (канон в увеличении, уменьшении, обращении). В бесконечном каноне конец мелодии переходит в ее начало, поэтому голоса могут вступать любое количество раз.

**КАНТ** (лат. *cantus* – пение) – бытовая многоголосная песня, распространенная в России, Украине и Белоруссии в XVII - XVIII в.в. Для музыки кантов были характерны трехголосное изложение с параллельным движением двух верхних голосов и противостоящим им басом, создающим гармоническую опору; куплетная форма, ритмическая часть мелодии. Первоначально канты создавались на тексты религиозного содержания и были популярны среди духовенства. В XVIII в. тематика кантов обогащается, появляются шуточные, пасторальные, застольные, любовно-лирические, поздравительные (так наз. виватные или панегирические канты). В виватных кантах, в частности, воспевались различные торжественные события из жизни государства. Для них характерны мелодия,

напоминающая фанфарные сигналы, имитационные переключки, рулады на слове «виват». В это время кант становится и любимым жанром домашнего музицирования. Во второй половине XVIII в. кант постепенно вытесняется жанром сольной «русской песни».

**КАНТАТА** (итал. cantata, от cantare – петь) – вокально-инструментальное произведение для солистов, хора и оркестра. Известны кантаты для одного хора, для солиста с оркестром. Кантаты подразделяются на духовные и светские. Они включают в себя оркестровые вступления, арии, ансамбли, хоры. Исполнительский состав и структура сближают кантату с *ораторией*, однако кантата отличается меньшим размером, камерностью, отсутствием драматического развития сюжета. Кантата возникла в Италии в XVII в. и изначально представляла собой сольную вокальную пьесу; позднее в кантате появилось противопоставление ариозных и речитативных эпизодов. Расцвет жанра светской кантаты в Италии связан с именами композиторов Л. Росси, А. Страделлы, А. Скарлатти. Духовная кантата сформировалась в Германии, крупнейшими представителями которой являются Г. Телеман и И. Бах. Жанру кантаты отдали дань В. А. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Шуберт и И. Брамс и др. В России жанр кантаты представлен в творчестве А. Верстовского, С. Танеева, С. Рахманинова и др. Кантаты современных композиторов отличаются увеличением роли хора, насыщенностью интонациями народной и массовой песни. Наиболее значительные произведения в этом жанре созданы С. Прокофьевым («Александр Невский»), Ю. Шапориным («На поле Куликовом») и т.д.

**КАНТИЛЕНА** (лат. cantilena – пение). 1) Певучее, связанное исполнение мелодии, основной вид звуковедения, построенный на технике legato. Певучесть, кантиленность вокального исполнения – результат правильной техники

голосообразования и звуковедения, когда при переходе от звука к звуку характер *вibrato* не нарушается. Достигается выравниванием гласных и умением быстро и четко произносить согласные (см. *Гласные в пении, дикция*).

2) Напевная *мелодия*, вокальная или инструментальная. Кантиленные вокальные мелодии композиторов разных времен и народов несут в себе как элементы национальной специфики, так и бытующие интонации эпохи. Русская кантилена, ведущая свое начало от распевных, широких русских народных песен, достигла глубокой психологической выразительности в произведениях композиторов-классиков. Вокальный стиль русских певцов формировался под влиянием русской классической кантилены. Кантилена характерна и для украинских лирических песен. Она позволяет певцу наиболее полно раскрыть выразительные возможности своего голоса, мастерство владения им.

**КАНТРИ** (англ. country – «сельский, деревенский») – сложившаяся к началу XX века в сельской местности США песенная и инструментальная музыка белого населения. Она включила в себя музыкальный фольклор многих европейских народов, представители которых переселились в Америку: кельтскую и англосаксонскую народную музыку, французский шансон, немецкий йодль (напевы альпийских горцев в Австрии, Швейцарии и Южной Баварии) и др. Состав исполнителей музыки кантри обычно включал акустические струнные инструменты (скрипку, гитару, мандолину, банджо и контрабас) и не предполагал наличия ударных. Современные исполнители кантри часто используют как духовые, клавишные и ударные, так и электромузыкальные инструменты. Центром кантри считается город Нашвилл (штат Теннесси), где регулярно проводятся кантри-фестивали.

**КАНТРИ-РОК** (англ. country rock, от country music – «музыка кантри» и «рок») – направление рок-музыки, восходящее к местным традициям музыкального фольклора белого населения, сложившееся к середине 60-х г.г. в США. В основе кантри-рока лежит вокальная и инструментальная музыка сельских жителей.

**КАНЦОНА** (итал. canzona - песня) – форма песенно-стихотворного творчества провансальских *трубадуров*. Канцона получила широкое распространение в Италии в XIII-XVII в.в. Многоголосные итальянские канцоны были близки *фроттоле*. Позднее канцонной стали называть инструментальную пьесу с песенной мелодией.

**КАНЦОНЕТТА** (итал. canzonetta – песенка) - небольшая многоголосная песня танцевального характера, распространенная в Италии в конце XVI - начале XVII в.в.

**КАПЕЛЛА** (позднелат. capella и итал. cappella) – хор певчих. В средние века капеллой называлась часовня или придел в церкви, где размещался хор. Средневековые церковные капеллы были только вокальными, без участия инструменталистов; отсюда термин – *а капелла* (итал. a cappella). В дальнейшем капеллы превратились в смешанные ансамбли, объединяющие певцов и инструменталистов. В капеллах работали выдающиеся композиторы: И. Бах, Й. Гайдн и др. В России вокальные и вокально-инструментальные капеллы, состоящие из крепостных певцов и музыкантов, получили распространение в XVIII веке. Крупнейшей русской капеллой была Придворная певческая капелла.

**КАЧАНИЕ ГОЛОСА** – см. *Дефекты певческого звука, Вибрато*.

**КАЧЧА** (итал. cacciа – охота, погоня) – жанр светских вокальных произведений эпохи Возрождения. Их основная тематика – сцены охоты, погони, уличные сценки. Каччи сочинялись для двух голосов, изложенные в виде

канонической имитации (см. *Канон*) с инструментальным сопровождением. «Преследование» одного голоса другим в каноне хорошо соответствовало содержанию текста. В XVII - XVIII в.в. появились инструментальные каччи, выполнявшие роль быстрой части в сонатах, концертах.

«**КВАКУШКА**» – педальный модуль, используемый для соответствующего эффекта в игре на гитаре, который при нажатии педали носком, выводит верхние частоты звука, при нажатии каблуком, соответственно, нижние частоты. Эффект «*wah-wah*» берет начало в 60-е годы в Америке. Его создатели хотели «очеловечить» звучание гитары. Сегодня педали *wah* пользуются большой популярностью среди эстрадных музыкантов (немало примеров в электронной музыке использования перестраиваемого частотного фильтра, принципа, положенного в основу *wah*-эффекта). «Квакушка» – это прекрасный инструмент для передачи экспрессии. Она одинаково хорошо работает в стилях от *блюза* и *фанка* до *металла*.

В начале 70-х благодаря Дэвиду Боуи и Брайану Ферри появился жанр иронической кавер-версии, который пользуется почётом и сегодня. Сейчас кавер редко «снимают один к одному», наоборот, стараются привнести в песню максимум своего, так что оригинал иногда можно узнать только по названию. Известно немало кавер-версий, напрочь затмивших оригиналы по качеству и популярности. Удачная кавер-версия может «вернуть к жизни» старую песню. В таких стилях, как рокабилли, блюз и соул жанр кавер-версии очень значим и подчёркивает неразрывную связь времён, «вечную молодость» музыки. А некоторые артисты – Брайан Ферри, Майкл Болтон – неоднократно выпускали целые альбомы, составленные из кавер-версий, подчёркивая привязанность к своим «корням». Существуют также кавер-группы, принципиально исполняющие только кавер-версии песен своих любимцев



(например, английская кавер-группа THE JAMM играет только песни THE JAMM).

Иногда можно встретить неправильное употребление выражения «сделать аранжировку» в значении «сделать кавер-версию». Слово «римейк» тоже относится скорее к кино, чем к музыке.

**КВАРТЕ́Т** (итал. *quartetto*, от лат. *quartus* – четвертый) – ансамбль из четырех исполнителей (инструменталистов или вокалистов), а также музыкальное произведение для такого ансамбля. См. *Ансамбль*.

**КВИНТЕ́Т** (итал. *quintetto*, от лат. *quintus* – пятый) – ансамбль из пяти исполнителей (инструменталистов или вокалистов), а также музыкальное произведение для такого ансамбля. См. *Ансамбль*.

**КЛА́КА** – (франц. *claque*) – группа людей, нанятых для создания искусственного успеха или провала артиста или целого спектакля. Сидящие в зрительном зале клакеры шумно аплодируют, кричат «браво!», «долой!», свистят и т.п.

**КЛА́ССИКА** – (лат. *classicus* –образцовый) - образцовые, классические произведения, золотой фонд национального музыкального искусства каждого народа и мировой музыкальной культуры в целом. К классической музыке относят творения выдающихся композиторов, главным образом прошлого времени, а также и современности. Классическая музыка гармонически сочетает жизненно правдивое идейно-эмоциональное содержание с совершенством формы, высочайшее мастерство – с простотой и доступностью. Она охватывает не только профессиональное творчество композиторов (классиков музыки), но в широком смысле также и образцовые произведения народного творчества. Передовые композиторы опираются на опыт предшественников (класич. традиция) и творчески развивают эти традиции.

Подлинно новаторские произведения обогащают музыкальную классику, получают признание как новые образцы искусства и становятся классическими.

**КЛАССИФИКАЦИЯ ГОЛОСОВ** – разделение голосов на определенные типы. В современной вокальной практике производится по *диапазону, тембру*, расположению *переходных регистровых нот*, анатомическим признакам и др. Классификация голосов исторически менялась. В XVI-XVII в.в. они подразделялись на высокие женские – сопрано, низкие женские – альты, высокие мужские – тенора и низкие мужские – басы. Эта классификация существует и ныне в хорах. По мере усложнения вокального репертуара в мужских голосах выделился промежуточный голос – баритон и произошло разделение на отдельные виды в каждом типе голоса. В настоящее время принято различать: сопрано колоратурное, лирико-колоратурное, лирическое, лирико-драматическое, драматическое; меццо-сопрано лирическое, низкое; контральто; тенор альтино, лирический, лирико-драматический, драматический, характерный; баритон лирический, лирико-драматический, драматический; бас высокий, низкий.

**КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА** – то же, что и музыкальная *классика*. Иногда это понятие распространяют на всю музыку прошлого (противопоставляя ее современной музыке), иногда же применяют в более узком смысле, обозначая им только классический стиль (классицизм, стиль венской классической школы и т.п.), в отличие от музыки романтической, импрессионистской и т.п.

**КЛИП** (англ. clip) - небольшой видеофильм, сопровождающий сингл. Первые клипы появились в 1965 г. и были очень примитивными – в большинстве случаев группа просто имитировала звук, при этом, не особенно стараясь точно «попадать» в фонограмму.

Пионерами «сюжетного» киноклипа стали THE BEANLES («Help!», 1965 г. – здесь мы имеем в виду не исполнение «Help!» в одноимённом фильме, а именно клип). В 1966-1967 г.г. многие группы стали использовать в киноклипах различные эффекты, разрабатывать занятные сценарии. Киноклипы показывались по телевидению в музыкальных программах. С появлением видеомагнитофонов индустрия клипмейкинга получила широкое развитие во всём мире. Первым видеоклипом считается «Bohemian Rhapsody» QUEEN (1975). С появлением в августе 1981 г. MTV стало ясно, что в поп-музыке произошла видео-революция – клип стал главной формой промоушена синглов, многие песни становились хитами только благодаря клипам. В условиях современной жизни среднему потребителю музыки достаточно смотреть MTV, чтобы быть в курсе всех новейших тенденций и новостей. Окончательно эстетика клипа сформировалась к середине 90-х годов, сейчас она оказывает мощное влияние на рекламу и кинематограф. У клипов масса как положительных, так и отрицательных сторон. Многие из них стали подлинными шедеврами жанра, и в то же время глупых и примитивных клипов несравненно больше. Клип – это тройной продукт в одной упаковке: новый хит, имидж артиста и сюжет – своего рода идеальная форма подачи поп-музыки. И это приводит к тому, что «живой» саунд обесценивается с каждым годом, люди приходят на концерты для того, чтобы посмотреть, насколько артист соответствует «клиповому» идеалу, а песня становится саундтреком к собственному клипу.

**КЛИПМЕЙКЕР** – специалист по работе с видео и звуком; трансформирует рекламные идеи в короткие видеосообщения, создает и осуществляет монтаж видеоклипов и заставок в шоу-бизнесе.

**КОБЗА́РЬ** – укр. народный странствующий певец-музыкант XVII-XIX в.в. (часто слепец), сопровождавший свое пение игрой на кобзе (бандуре).

**КО́ДА** – (итал. coda, от лат. cauda – хвост). 1) Дополнительный, заключительный раздел музыкального произведения (напр., *рондо*) или его самостоятельной части. В коде окончательно закрепляется главная тональность и обычно дается сжатое обобщение основных музыкальных тем, иногда их дальнейшее широкое развитие; встречаются коды с новым тематическим материалом. 2) В классическом танце – быстрая заключительная часть па-де-де, па-де-труа; в па д' аксьон иногда, а в гран па обязательно в коде принимает участие ансамбль артистов.

**КОЛОМЫ́ЙКА** (от назв. города Коломыя Ивано-Франковской обл.) – украинская народная песня – танец шуточного содержания с любовной, сатирической, политической тематикой. Коломыйки имеют куплетное строение. Стихотворная строфа состоит из двух строк по 14 слогов в каждой, с цезурой после 8-го слога. Исполняются коломыйки обычно хором с инструментальным сопровождением.

**КОЛОРАТУ́РА** (итал. coloratura – украшение) – быстрые виртуозные *пассажи* (гаммы, арпеджио и т.п.) и *мелизмы* (группетто, морденты, форшлагги, трели), служащие для украшения сольной вокальной партии. Колоратура была широко распространена в вокальных партиях опер, хоровых произведениях, духовных концертах XVII – начала XIX в.в.; сначала включалась в партии всех голосов, позднее – лишь высоких голосов. В итальянской опере XVII – первой пол. XIX в.в. колоратура приобрела огромное значение, нередко превращаясь в средство демонстрации технических возможностей певца. Во многих русских и зарубежных классических операх колоратура является неотъемлемой частью характеристики

персонажей (Людмила – «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, Шемаханская царица – «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова, Царица Ночи – «Волшебная флейта» В. А. Моцарта и др.). В вокальных партиях современных опер колоратура почти не встречается. В современных хоровых произведениях используется как изобразительный прием (напр., в обработках народных песен). См. *Беглость, Вокализ*.

**КОЛЫБЕЛЬНАЯ**, колыбельная песня – песня, которой убаюкивают ребенка. Песенный жанр, широко распространенный у многих народов. Для колыбельной песни характерны медленное, спокойное движение, мелодия без резких скачков, очень плавная, подчас даже монотонная, с повторением попевок и ритмических фигур. В профессиональном вокальном творчестве колыбельные песни появились с XVIII в. Жанр колыбельной использован в опере («Сказка о царе Салтане», «Садко» Н. А. Римского-Корсакова и т.п.), балетах (колыбельная Жар-птицы в балете И. Ф. Стравинского «Жар-птица»), в оркестровой музыке («Кикимора» А. К. Лядова).

**КОЛЯДКА** (от лат. *calendae* – первый день месяца) – народные величальные поздравительные песни, которые поют на Рождество или под Новый год. Колядки распространены у славянских народов. Содержание колядок – пожелание благополучия, хорошего урожая. На Украине разновидностью колядок являются щедровки (напр. «Щедрик» в обр. для хора Н. Д. Леонтовича). Сцены колядований изображены в операх русских и украинских композиторов («Черевички» П. И. Чайковского, «Ночь перед Рождеством» Н. А. Римского-Корсакова, «Рождественская ночь» Н. В. Лысенко).

**КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА** – опера на комедийный сюжет (опера-комедия). В XVIII в. сложилось много разновидностей комической оперы: в Италии – опера -

буфф (отдельные образцы итал. комической оперы – еще в XVII в.), Англии – балладная опера, Франции - *opéra comique*, России – комическая опера, Германии и Австрии – *зингшпиль*, Испании - *тонадилля*. Комическая опера с сюжетами из реальной жизни (иногда с народно-сказочными сюжетами), с элементами социальной сатиры и музыкой, близкой к народному творчеству, формировалась как вид демократического национального искусства. Нередко название «Комическая опера» по традиции присваивалось операм, сохранившим лишь внешние жанровые признаки комической оперы, по существу некомедийным (напр., «Кармен» Ж. Бизе, имевшая в оригинале разговорный диалог). Русские классические лирико-комические оперы XIX в. («Сорочинская ярмарка» М. П. Мусоргского, «Черевички» П. И. Чайковского», «Майская ночь» Н. А. Римского-Корсакова), как и многие образы западноевропейской комической оперы («Проданная невеста» Б. Сметана, «Фальстаф» Дж. Верди и др.) целиком построены на музыке.

**КОМПИАЦИЯ, КОЛЛЕКЦИЯ, СБОРНИК** – музыкальный альбом, составленный, как правило, из наиболее удачных известных *хитов* или наиболее характерных для группы, исполнителя композиций. Эта форма альбома имеет главным образом коммерческий характер и рассчитана на «подогревание» интереса к группе, исполнителю во время длительного отсутствия или, наоборот, появления удачной студийной новинки. Для групп или исполнителей среднего уровня такие альбомы – оптимальный жанр, дающий представление о творческом пути команды. Обычно компиляция выпускается вслед за 3-4 студийными альбомами.

**КОМПЛИМЕНТАРНЫЙ РИТМ** (от лат *complementum* - дополнение) – ритмическое заполнение в аккомпанементе выдержанных нот мелодии.

**КОМПОЗИТОР** (от лат. *compositor*-составитель) – автор муз. произведений, лицо, занимающееся сочинением музыки. Термин «композитор» получил распространение в Италии к XVI в. Профессия композитора предполагает наличие муз.-творч. дарования и требует специального обучения *композиции*. Нередко композитор выступает одновременно и как исполнитель.

**КОНСОНАНС** (франц. *consonance*, от лат. *consono* – согласно звучу) – благозвучное сочетание тонов в их одновременном звучании (в противоположность *диссонансу*). К консонансу относят интервалы (чистые прима, октава, квинта, кварта, большие и малые терции и сексты) и трезвучия, составленные из этих интервалов.

**КОНТРАЛЬТО** – (итал. *contralto*) – самый низкий женский голос с диапазоном *фа* малой октавы – *фа* 2-й октавы. Тембр густой, плотный; наиболее характерное звучание, напоминающее тембр английского рожка, от соль малой октавы до соль 1-й октавы. Партии: Вая («Иван Сусанин» М. И. Глинки) Ратмир («Руслан и Людмила» М. И. Глинки), Кончаковна («Князь Игорь» А. Бородина), Зибель («Фауст» Ш. Гуно).

**КОНЦЕНТРИКА** – (от лат. – центр, средоточие) – эмоциональное состояние актера – певца, которое характеризуется глубоким сосредоточением, замкнутостью. Ей соответствуют следующие внешние признаки: спокойная поза, собранность, углубленность взгляда, сложенные руки. Крайняя форма такого эмоционального состояния – угнетенность. Человек замыкается, уходит «в себя», сгибает спину, опускает голову, на лице появляется застывшая маска – закрытые глаза, плотно сомкнутый рот, сдвинутые брови, сморщенный лоб. По мере ослабления или при других, менее напряженных эмоциях, положение фигуры постепенно разворачивается. Масштабы

сценических движений при концентрике для актера минимальны.

**КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АЛЬБОМ** – альбом, все композиции которого объединены общей идеей. Жанр был очень популярен в конце 60-х – начале 70-х годов. Концептуальные альбомы есть в дискографии Дэвида Боуи, QUEEN, THE BEATLES, THE WHO, GENESIS, THE MOODY BLUES.

**КОНЦЕРТ** (итал. concerto, от лат. concerto- состязуюсь). 1) Публичное исполнение музыкальных произведений по определенной, заранее составленной программе. До второй половины XVIII века была распространена форма закрытого концерта, связанная с придворным и аристократическим бытом и рассчитанная на небольшой круг специально приглашенных лиц. В дальнейшем получили развитие платные публичные концерты (впервые в Лондоне с последней четверти XVII века). Различаются концерты симфонические, камерные, сольные, хоровые, эстрадные и т.п. 2) Музыкальное произведение виртуозного характера для одного, реже для 2-3 солирующих инструментов и оркестра, написанное обычно в сонатной циклической форме. В основе концерта лежит принцип сопоставления и состязания солиста и оркестра. Для лучших классических образцов концерта характерно яркое выявление выразительных средств солирующего инструмента, всесторонний показ мастерства солиста, его виртуозных возможностей, подчиненных раскрытию идейно-образного содержания произведения. Как правило, концерт состоит из 3-х частей: 1-я часть – быстрая, часто драматическая, в форме сонатного аллегро; 2-я – лирическая, медленная; 3-я – финал, очень быстрая, в форме *рондо*. 3) Форма полифонической вокальной или вокально-инструментальной церковной музыки, основанной на сопоставлении (состязании) двух или



нескольких партий (певческих голосов, INSTR. ансамбля, органа). Первые концерты появились в XVI в. (Италия). В русской церковной музыке – многоголосное произведение для хора без сопровождения (напр. у М. С. Березовского, Д. С. Бортнянского, В. П. Титова и др.).

**КОНЦЕРТМЕЙСТЕР** (нем. *concertmeister*). 1) Первый скрипач – солист симфонического или оперного оркестра. 2) Музыкант, возглавляющий одну из струнных групп симфонического и оперного оркестра. 3) Пианист, помогающий исполнителям (певцам, артистам балета, инструменталистам) разучивать партии и аккомпанирующий им в концертах. См. *Аккомпанемент*.

**КОНЦЕРТНЫЙ АЛЬБОМ, лайв-альбом, лайв** (англ. *live-album*). Пластинка, призванная продемонстрировать концертный звук группы-исполнителя. В отличие от студийных записей партии инструментов и вокала не накладываются одна на другую, а звучат одновременно, т.е. производят более «шероховатое», но более естественное впечатление. «Живой» саунд многих групп зачастую сильно отличается от студийного, поэтому концертные диски представляют большой интерес для меломанов, кроме того, на концертных альбомах часто издаются композиции, не входящие ни в один студийный диск, спонтанные импровизации музыкантов во время шоу, «живые» попури из нескольких хитов, инструментальные темы, реплики артистов и проч. Концертные альбомы выпускаются с начала 60-х годов, хотя качество их на раннем этапе было далёким от совершенства. Как правило, концертные диски записываются на нескольких разных концертах, но во время одного турне; издаются их, естественно, артисты, которым не стыдно за качество своей живой работы. Слово «лайв» в названии альбома означает просто «концерт».

**КОРДЕБАЛЁТ** (франц. corps de ballet, от corps – личный состав и ballet – балет) – коллектив танцовщиков и танцовщиц, исполняющий групповые танцы; своего рода балетный хор.

**КОРРЕПЕТИТОР** [от лат. con – (cum) – приставка, означающая «вместе», и repeto – повторяю] – в опере пианист, помощник дирижера, в обязанности которого входит разучивание с исполнителями сольных партий.

**КУЛЬМИНАЦИЯ** (от лат. culmen – вершина) – наиболее напряженный момент в музыкальном произведении или какой-либо его части. Как правило, кульминационный звук или оборот образуется в мелодии, чаще всего на сильной доле, и выделяется своей высотой и продолжительностью. Задачей исполнителя является выявить и раскрыть выразительный смысл кульминации.

**КУЛЬТОВАЯ ГРУППА** (англ. cult group) - группа, обладающая широкой известностью в узких кругах. Поэтому METALLICA, RADIOHEAD или THE BEATLES нельзя называть культовыми. А вот THE VELVET UNDERGROUND и VAN DER GRAAF GENERATOR вполне подходят под это определение. С культовыми не стоит путать просто малоизвестные группы. «Культовость» той или иной команды часто зависит от восприятия её творчества в разных странах – многие очень известные и коммерчески успешные в Англии и США группы смело можно считать культовыми в России.

**КУПЛЁТ** (франц. couplet) – раздел песни, состоящий из одного проведения всей мелодии и одной строфы поэтического текста. При исполнении следующих строф мелодия обычно повторяется в точности или с незначительными вариациями. В результате образуется *куплетная форма*, характерная для большинства песен разных народов, а также многих профессиональных

сочинений песенного жанра. Нередко куплет начинается запевом и заканчивается припевом.

**КУПЛЕТНАЯ ФОРМА** – форма вокальной камерной музыки, в которой все различные строфы текста сопровождаются одной и той же неизменной музыкой. Музыка, сопровождающая строфу текста, носит название *куплета*. Куплет строится в одной из простых форм. Чаще 1 или 2 частной. В куплетной форме обычно написаны былины, баллады, реже романсы. Куплетная форма может иметь припев, т.е. отделенный от основной части (*запева*) раздел. Характерным (хотя и не обязательным) признаком припева является повторяемость в нем текста, не изменяющегося от строфы к строфе, как это происходит в тексте запева. Припев подчеркивает основную мысль данного куплета, а подчас и всего сочинения в целом. Форма припева бывает различной. Он может быть: просто дополнением к основному разделу строфы; повторением последнего предложения запева; отдельной частью (периодом или даже 2 частной формой). Куплетная форма используется в таких произведениях, содержание которых проникнуто одной основной мыслью, одним настроением. Отсюда следует, что она, прежде всего, характерна для *песен*, т.к. этот жанр отличается обобщенностью содержания. Куплетная форма встречается и в *романсах*, хотя значительно реже, чем в песне. Это объясняется тем, что романсу более свойственно выражать динамику становления чувств, поэтому куплетная форма для него менее типична. Если куплетная форма используется в романсе, то имеют быть место 2-3 куплета. В песнях же, особенно народных, их бывает больше (до 40 и больше).

**КУПЛЕТЫ** – жанр комической или сатирической песни, встречающийся в эстрадной музыке, оперетте (куплеты Адели из оперы «Летучая мышь» И. Штрауса), реже в опере (куплеты Трике из оперы «Евгений Онегин»

П. И. Чайковского). Обычно персонаж исполняет куплеты, обращаясь к другим действующим лицам на сцене.

**КУПЮРА** (франц. *coupure*, от *couper* – отрезать) – сокращение, изъятие в тексте музыкального или драматического произведения. Сокращаются, как правило, наименее ценные в художественном отношении и несущественные для развития художественного образа или сценического действия фрагменты. Купюры иногда указываются автором в тексте произведения, а также делаются исполнителями по своему усмотрению.

**КЭЧ** (от англ. *to catch* – поймать) – род английских светских вокальных произведений, близкий итальянской *качче*. Кэч представлял собой *рондо* для трех и более голосов, в котором голоса вступали по очереди, как в *каноне*, причем из-за сложного разделения слов и фраз текста по отдельным голосам вовремя вступить, «поймать свою партию» оказывалось для певца нелегкой задачей. Нередко на стыке отдельных слов происходил сдвиг или деформация фразы, в результате чего текст приобретал новое, иногда комическое или двусмысленное значение. Кэчи сочиняли Дж. Хилтон, Г. Пёрселл.

## Л

**ЛАД** (нем *tonart*, итал. *modo*, франц. и англ. *mode*) – взаимосвязь музыкальных звуков, определяемая зависимостью неустойчивых звуков от устойчивых (опорных). Последовательность ступеней (звуков) лада образует его гамму. Каждая ступень имеет особое качественное значение, которое определяется во взаимоотношении данной ступени с остальными ступенями, прежде всего с *тоникой* (см. *Функции ладовые*). В *гармониях* носителями ладовых функций выступают не

только отдельные звуки, но и аккорды, интервалы; устойчивые звуки образуют гармоническую тонику (мажорное или минорное трезвучие). Тоника определяет тональность лада. Переход от неустойчивого звука к опорному называется ладовым разрешением, переход в другую тональность или лад – *модуляцией*. Основные ступени лада могут видоизменяться – повышаться или понижаться. В ходе исторического развития музыки выработались ладовые системы с различным числом ступеней; среди них – 5-ступенные, не имеющие интервалов и полутонов. Основными ладами современной музыки являются 7-ступенные – мажорные и минорные с многочисленными разновидностями (мажор, минор, натуральные лады, есть также средневековые лады, древнегреческие лады, переменный лад).

Ладовая организованность – одна из важнейших основ музыкального искусства. Отказ от лада ведет к распаду музыки. Соответственно ладовым закономерностям строится мелодия, сочетаются звуки в гармонии, согласовываются голоса в полифонии, складываются тональные отношения между разделами музыкальной формы. Каждый лад обладает определённым кругом эмоционально-выразительных возможностей.

**ЛАМЕНТО** (ламенто, итал. жалоба) – печальная, жалобная, скорбная ария, типичная для итальянской оперы XVII века. Вводилась обычно при трагических ситуациях, непосредственно перед кульминацией сюжета. Известно ламенто из оперы «Ариадна» К. Монтеверди (плач Ариадны), плач Дидоны из оп. «Дидона и Эней» Г. Пёрселла и др.

**ЛАУРЕАТ** (от лат. laureatus – увенчанный лавровым венком) – почетное звание лица, отмеченного специальной премией или наградой. Лауреат музыкального конкурса – участник конкурса, награжденный по решению жюри

премией. По специальным условиям некоторых конкурсов звание лауреата дается лишь участникам, получившим 1, 2, 3 премии.

**ЛЕГЕНДА** (от лат. *legenda* – то, что следует читать) – музыкальная пьеса повествовательно-фантастического и драматического характера. Жанр легенды, родственной *балладе*, возник в эпоху романтизма. Сюжет легенды обычно навеян народным или религиозным сказанием. Вокальные легенды писал К. Лёве. У Ф. Листа – две легенды для фортепиано (1863), оратория «Легенда о святой Елизавете» (1862) и хоровая легенда «Святая Цецилия» (1874).

**ЛЕЙТМОТИВ** (от нем. *leitmotiv*, букв. – ведущий мотив) – яркий, образный мелодический оборот (иногда целая тема), применяемый в музыке для характеристики какого-нибудь лица, идеи, явления, переживания и многократно повторяющийся в произведении по ходу развития сюжета. Лейтмотив представляет собой законченный мелодический образ, четко и рельефно выраженный. Иногда в лейтмотиве особое значение приобретает характерная ритмическая формула, выразительная гармоническая последовательность или специфический тембр (инструментовка). Принцип лейтмотива широко используется в опере, балете, кантатах, а также в программной инструментальной музыке. Лейтмотив сопровождает появление героя или упоминание о нем (лейтмотив Снегурочки в опере «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова, в балете «Лебединое озеро» П. И. Чайковского), утверждает ведущую идею произведения (лейтмотив народной борьбы в опере «Семья Тараса» Д. Б. Кабалевского, родины в кантате «Александр Невский» С. С. Прокофьева, судьбы – тема трех карт в опере «Пиковая дама» П. И. Чайковского). Лейтмотив применяют также для изображения явлений

природы (море в «Сказке о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова) и даже отдельных предметов (меч, копьё в «Кольце нибелунга» Р. Вагнера). Лейтмотив может видоизменяться по мере развития образа героя или явления. Самостоятельную систему лейтмотива выработал Н. А. Римский-Корсаков в операх, симфонической сюите «Шехерезада» и др.

**ЛИБРЕТИСТ** – автор *либретто*.

**ЛИБРЕТТО** (итал. libretto - книжечка). 1) Словесный текст музыкально-драматического произведения (оперы, оперетты, в прошлом также оратории). Источником сюжетов либретто обычно является художественная литература (мифы, сказки, поэмы, романы и т.д.). До середины XVIII в. либретто создавались по определенной композиционной схеме, отвечающей требованиям музыкальной драматургии того времени, поэтому некоторые наиболее удачные либретто использовались различными композиторами. Позднее связь текста и музыки стала более тесной, часто либреттисты работали в контакте с композиторами, создавая индивидуальное по замыслу произведение. Иногда композиторы сами создают либретто для своих опер (М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, Р. Вагнер, С. С. Прокофьев, К. Орфф и др.). 2) Краткий пересказ содержания оперы, оперетты, балета. 3) Литературный сценарий балета.

**ЛИДЕРТАФЕЛЬ** (от нем lied – песня, tafel – стол) – мужские любительские хоровые общества в Германии, Австрии. Первый лидертафель был основан К. Цельтером в 1809 г. в Берлине. Во второй половине XIX в. немецкие хоровые общества были объединены в Певческие союзы. К 1925 г. количество участников этих союзов возросло до 900 тыс. человек.

**ЛИДЕРШПИЛЬ** (от нем lied – песня, spiel – игра) – песенно-драматический жанр, разновидность *зингшпиля*, в

котором диалоги чередовались с песнями. Крупнейшими представителями лидершпиля были композиторы И. Рейхардт («Любовь и верность»), А. Лорцинг («Поляк и его дитя»), Ф. Мендельсон («Возвращение с чужбины»). Тексты некоторых лидершпилей принадлежат И. Гете.

**LIÉD** (от нем. lied – песня) – данным термином в Германии обозначались песни в народном духе, написанные композитором.

**LÍMÍTED EDÍTION** – версия обычного студийного альбома, отличающаяся от оригинала более изысканным оформлением, бонус-треками, дополнительной информацией на буклете, иногда – автографами музыкантов; или – CD-переиздание классического диска, воспроизводящее все особенности винилового оригинала; или просто студийный альбом, вышедший небольшим тиражом. Распространяются ограниченные тиражи среди членов официальных фан-клубов и очень высоко ценятся коллекционерами.

**ЛИРИЧЕСКАЯ ОПЕРА** – разновидность французской оперы, сложившейся во второй половине XIX в. Возникла в противовес большой *опере* как проявление тенденции к углублению психологического начала в оперном искусстве. Для опер этого жанра характерно реалистическое отображение душевного мира человека, их музыкальный язык отличается демократичностью, включает в себя интонации танцевальных и др. бытовых жанров музыки той эпохи. Крупнейшими представителями лирической оперы являются Ш. Гуно («Фауст»), А. Тома («Миньон»), Ж. Массне («Вертер», «Манон»), Л. Делиб («Лакме»).

**ЛИРИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ** (франц. tragedie lyrique) – жанр французской героико-трагической оперы XVII-XVIII в.в. Лирическая трагедия представляла собой монументальное, величественное произведение из пяти актов с прологом и заключительным *анофеозом*. Сюжеты,



заимствованные из античной мифологии, близки французской классической трагедии. Лирическая трагедия содержала патетически выразительные речитативы, ариозо, арии, ансамбли, хоры и большие оркестровые вступления – симфонии, которые стали называться французскими увертюрами. Становление жанра лирической трагедии связано с именами Ж. Б. Люлли, Ж. Ф. Рамо и др.

**ЛЮФТПАУЗА** (нем. *luftpause* – воздушная пауза) – небольшой, едва заметный перерыв в звучании при исполнении музыкального произведения. Применяется для выделения начала новой фразы, раздела. Иногда отмечается в нотах запятой, но в основном делается исполнителем по собственному усмотрению

## М

**МАГНИТОАЛЬБОМ** – музыкальный альбом, выпущенный на магнитофонной ленте, аудиокассете. Обычно выпуск магнитоальбомов производится не официально (что отличает их от официальных, выпущенный лейблами аудиокассет), и зачастую самими же музыкантами.

**МАДРИГАЛ** (итал. *madrigale*, от лат. *matricale* – песня на родном языке) – жанр светской многоголосной лирической песни, распространенный в Италии в эпоху Возрождения. В IV в. мадригал представлял собой 2-3 голосную вокальную пьесу любовно-лирического, мифологического, шуточного содержания, иногда с инструментальным сопровождением. Верхний голос обильно украшался *мелизмами*. Ведущие авторы мадригалов в этот период – Ф. Ландино, Дж. да Фиренце, Дж. да Болонья. В XV в. мадригал вытесняется *фротолой*. XVI в. – время нового расцвета мадригала. Музыка отличается свободой и

изысканностью письма, ей свойственны обилие хроматизмов, смелые модуляции, переплетения голосов, число которых достигает пяти. Этот период связан с именами Я. Аркадельта, О. Лассо, А. Габриели, Л. Маренцио, К. Монтеверди, К. Джезуальдо ди Веноза (Италия), Т. Морли, У. Бёрда (Англия), Х. Хаслера, Г. Шютца (Германия). К XVII в. возникает традиция сочинения мадригала для солирующего голоса с инструментальным сопровождением (Л. Луццаски, Дж. Каччини). Тогда же появляются *мадригальные комедии*. В XX в. жанр мадригала снова привлекает внимание композиторов – П. Хиндемита, Б. Мартину и др. – и широко входит в концертно-исполнительскую практику.

**МАДРИГАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ** – жанр хоровой композиции на текст комедийной пьесы с музыкой в характере *мадригала*, возникший в Италии во 2-й половине XVI в. Все партии действующих лиц исполнялись вокальным ансамблем или хором. Примером ранней мадригальной комедии является хоровая сцена «Болтовня женщин за стиркой» А. Стриджо – яркая реалистическая зарисовка из народной жизни. Крупнейшим автором мадригальных комедий был О. Векки, среди его сочинений комедия «Амфипарнас», где действующими лицами были персонажи комедии дель арте. Наряду с мадригалами в музыке мадригальных комедий использовались *канцонетты*, *вилланеллы*. Мадригальная комедия явилась непосредственной предшественницей оперы.

**МАСКА** (франц. *masque*, от итал. *maschera* – маска) - 1) Термин, применяемый в вокальной практике. Означает ощущение вибраций в верхней части лица (в области, обычно прикрываемой маской на маскараде), возникающее у певца во время пения в результате резонирования носовой и придаточной полостей. Оно связано с присутствием в голосе высокой певческой *форманты*.

Ощущение маски – показатель правильного *голосообразования*. Процесс пения при этом осуществляется легко и свободно, голос звучит ярко, звонко, полетно. См. также *Резонаторы*. 2) Развлекательное представление в Англии XVI-XVII в.в., бытовавшая при дворе или в домах аристократов. Маска состояла из чередования танцев, пения, диалогов, комических *интермедий*, инструментальной музыки, объединяющихся сюжетом на мифологические или пасторальные темы. Среди авторов масок были поэты и драматурги Б. Джонсон, Дж. Мильтон, композиторы М. Локк, К. Гиббонс, Г. Лоус. Постановки масок отличались большой пышностью, богатством костюмов, роскошными декорациями, использованием сложных сценических механизмов. Маска подготовила рождение английской оперы.

**МАССОВАЯ ПЁСНЯ** – сольная или хоровая песня, рассчитанная на коллективное исполнение на различных общественно-политических мероприятиях (демонстрациях, фестивалях, празднествах) или в быту. Массовая песня, как правило, имеет куплетное строение, часто с припевом. В лучших массовых песнях мелодия, обобщённо выражающая содержание текста, написана простым музыкальным языком в удобном для пения регистре, что обеспечивает её доступность для всеобщего исполнения и восприятия.

**МЕЛИЗМЫ** (от греч. *melisma* – песнь, мелодия) - 1) Мелодические отрывки (*колоратур, рулады, пассажи* и др. вокальные украшения) и целые мелодии, исполняемые на один слог текста (отсюда выражение «мелизматическое пение»). 2) Мелодические украшения в вокальной и инструментальной музыке. К мелизмам относятся *форшлаг, мордент, группетто, трель*. В нотном письме мелизмы

обозначаются при помощи специальных знаков или выписываются мелкими нотами.

**МЕЛОДЕКЛАМАЦИЯ** (от греч. *melos* – мелодия, и лат. *Declamation* – декламация) – художественное чтение стихов или прозы на фоне музыкального сопровождения, а также произведение, в основе которого лежит соединение текста и музыки. Мелодекламация возникла уже в античном театре. В XIX в. она нередко использовалась в опере (сцена «В волчьем ущелье» из оп. К. М. Вебера «Волшебный стрелок», сцена «В тюрьме» из оп. Л. Бетховена «Фиделио»). С конца XIX в. мелодекламация как концертно-эстрадный жанр пользовалась большой популярностью в России; к этому жанру обращались А. С. Аренский, А. А. Спендиаров, в советское время – С. С. Прокофьев (симфоническая сказка «Петя и волк»). В XX в. мелодекламация приобретает черты, сближающие ее с *речитативом* – так наз. связанная мелодрама, в которой с помощью особых знаков фиксируется ритм и высота звуков голоса. В творчестве А. Шёнберга и А. Берга этот вид мелодекламации принимает форму *sprechgesang* (нем.) – речевого пения. Напр., «Лунный Пьеро» А. Шёнберга, эпизоды в опере «Воцце» А. Берга.

**МЕЛЮДИКА** (от греч. *melodikos* – мелодический, песенный) – 1) Совокупность свойств и закономерностей, характеризующих мелодические явления в музыке. 2) Наука о *мелодии*.

**МЕЛОДИЯ** (от греч. *melodia* – песня) – осмысленное одноголосное последование звуков, основное выразительное средство музыки. В мелодии важное значение имеют звуковысотная линия, лад, ритм, музыкальная структура. Мелодия может оказывать художественное воздействие как сама по себе (в одноголосии), так и в сочетании с мелодиями в других

голосах (*полифонии*) или с гармоническим сопровождением (*гомофония*). В вокальной музыке при исполнении мелодии необходимо раскрыть интонационную выразительность, подчеркнуть кульминацию при помощи умело распределенных динамических и агогических оттенков, выявить соотношение музыки и текста.

**МЕЛОДИСТ** – 1) Композитор, музыка которого отличается особенной яркостью, выразительностью мелодии. 2) Народный певец или музыкант-инструменталист, сочиняющий напевы песен или инстр. мелодии. При создании напевов мелодисты обычно используют традиц. мелодич. обороты нар. музыки. Песни и пьесы мелодистов обрабатываются проф. композиторами, используются в крупных симф. произведениях. Иногда мелодисты выступают в качестве соавторов композиторов при создании опер и муз. драм.

**МЕЛОДИЧЕСКАЯ ЛИНИЯ** – изменение высоты от звука к звуку в определенном отрезке времени. Основу мелодической линии составляет не просто последовательность звуков (звукоряд), а определенная система устойчивых и неустойчивых звуков. Эта система – лад (мажор, минор) – колоссальное средство выразительности. Она включает в себя подъемы и спады различной «крутизны» и остановки на одном уровне, что роднит ее в этом плане с интонационностью языка. Существуют следующие виды мелодической линии: **«мелодическая неподвижность»** - мелодия, ограниченная повторением одного звука; **прямолинейная восходящая** – мелодическое движение, сравнительно долго протекающее в восходящем направлении, которая может быть поступенной и скачкообразной; **прямолинейная нисходящая** – мелодическое движение, сравнительно долго протекающее в нисходящем направлении, бывает:

поступенная, скачкообразная, поступенно-скачкообразная; **ступенчатая** – мелодическое движение, где прямолинейное движение сочетается с задержками на некоторых звуках; **волнообразная** – сочетание опевания с подъемом или спадом; **уступчатая** – если каждый участок подъема начинается ниже, чем кончается предыдущий, таким образом подъем затрудняется. Препятствия подъему могут носить и несистематический характер – тогда просто говорят о движении с сопротивлением; **плавная; скачкообразная.**

**МЕНЕДЖЕР** – человек, который отвечает за быт музыканта или группы. В ведении менеджера находятся финансовые дела, организация гастролой, съёмок клипов, контакты с прессой, проведение рекламных акций. В подчинении менеджера находится менеджмент музыкантов. Кроме того, менеджеры работают на фирмах звукозаписи, где отвечают за разнообразные участки деятельности. Например, PR-менеджер отвечает за промоушн, A&R-менеджер – за подбор репертуара и поиск новых артистов и т.п.

**МЕНЕСТРЁЛЬ** (франц. *menestrel*, от лат. *ministerialis* – состоящий на службе) – средневековый поэт, музыкант и певец, находившийся на службе при дворе крупного феодала или знатного рыцаря. Обычно менестрели были слугами *труверов* или *трубадуров* и исполняли их произведения. Но иногда менестрели сами сочиняли стихи и музыку, воспевая подвиги своих покровителей. С конца XIV в. менестрелями стали называть профессиональных музыкантов, сочинявших музыку для танцев.

**МЕТР** (франц. *metre*, от греч. *metron* мера) – порядок чередования равных по длительности долей музыки, разделяющихся на опорные (сильные) и неопорные (слабые); система организации музыкального *ритма*. В ритме выражается соотношение звуков во времени. Метр

служит мерилom этих соотношений, создает норму отсчета ритмического движения. В неметрической организации невозможно осмысленное чередование звуков. Метр основан на циклическом чередовании временных долей. Группы долей (*такты*) в свою очередь объединяются в группы высшего порядка (фразы, предложения, периоды). Для некоторых музыкальных жанров характерны определенные метры; так, для вальса – 3-дольные, для марша – обычно 2-х или 4-х дольный.

**МЕХАНИЧЕСКАЯ ЗВУКОЗАПИСЬ** – способ звукозаписи, при котором звуковые колебания превращаются в механические колебания резца, действующего на равномерно движущийся звуконоситель и вырезающего на нем канавку, являющуюся механической *фонограммой*. Механическая звукозапись изобретена в 1877 г. франц. изобретателем Ш. Кро, предложившим наносить спиральную канавку на вращающийся диск или цилиндр. Получающаяся при этом т.н. поперечная запись на диск нашла широкое применение при изготовлении *граммофонных пластинок*. Механическая звукозапись, осуществляемая путем сообщения резцу колебаний, перпендикулярных поверхности звуконосителя, впервые выполнена в 1877 г. в *фонографе* амер. изобретателя Т. Эдисона. Получаемая этим путем т.наз. глубинная запись не получила распространения. Первоначально механическая звукозапись осуществлялась механо-акустическим способом (записываемый звук воздействовал через рупор на мембрану, жестко связанную с резцом). В дальнейшем этот способ был полностью вытеснен электроакустическим способом, при котором записываемые звуковые колебания превращаются микрофоном в соответствующие электрические токи, воздействующие после их усиления на электромеханический преобразователь – рекордер,

превращающий переменные электрические токи посредством магнитного поля в соответствующие механические колебания резца.

**МЕЦЦА-ВОЧЕ** (итал. а *mezza voce* – вполголоса) – тихое, неполное звучание голоса. Мецца-воче является особым приемом вокального исполнения, требующим специального технического мастерства; также один из оттенков исполнения при игре на музыкальных инструментах.

**МЕЦЦО-СОПРАНО** (итал. *mezzo soprano*, от *mezzo* – средний) – женский голос, занимающий промежуточное положение между сопрано и контральто. Диапазон меццо-сопрано – *ля* малой октавы – *ля (си)* 2-й октавы. Характерными признаками этого типа голоса являются полнота звучания в среднем *регистре* и мягкие, глубокие низкие ноты. Меццо-сопрано бывают двух видов: **высокое** (лирическое) меццо-сопрано, обладающее более легким и высоким звуком и **низкое**, приближающееся к контральто. Партии меццо-сопрано: Марфа («Хованщина» М. П. Мусоргского), Любаша («Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова), Полина («Пиковая дама» П. И. Чайковского), Кармен («Кармен» Ж.Бизе), Амнерис («Аида» Дж. Верди).

**МИЗАНСЦЕНА** (от франц. *mise en scene*) – постановка на сцене, расположение на сцене актера – исполнителя (актеров) в отдельные моменты спектакля, оперы и т.д. Мизансцены делятся на основные и переходные. **Основная** мизансцена выражает основную мысль определенной части произведения, сцены. **Переходная** мизансцена – это промежуточное построение фигур, при помощи которых органически и естественно осуществляется переход из одной мизансцены в другую. Художественной мизансценой можно назвать такую мизансцену, когда она



отвечает требованиям естественности, простоты, понятности и выразительности.

**МИКРОФОН** (от греч. *micro* – малый и *phone* – звук) – прибор, преобразующий звуковые колебания в электрические. Используется как непременная часть радиоаппаратуры. Различные по принципу действия микрофона по своим производственно-эксплуатационным характеристикам делятся на: а) ненаправленные – воспринимающие звук со всех сторон одинаково; б) двусторонние направленные – воспринимающие звуки, раздающиеся с противоположных сторон; в) однонаправленные – воспринимающие звук, обращенный непосредственно в микрофон.

**МИКСТ** (от лат. *mixtus* – смешанный) – *регистр* певческого голоса, в котором смешивается грудное и головное резонирование. Благодаря верному нахождению меры включения в фонацию (см. *Голособразование*) грудного и фальцетного механизмов работы голосовых складок развивается полноценное звучание голоса, позволяющее на протяжении двухоктавного диапазона петь без регистровых переходов. В основе развития микста у мужчин лежит умение прикрывать голос, плавно изменяя работу голосовых складок (см. *Прикрытие*), у женщин – умение переносить звучание *медиума* на звуки грудного регистра. У хорошо обученных певцов голос на всем диапазоне звучит одинаково по тембру. В зависимости от индивидуальности некоторые певцы в нижнем отрезке диапазона оставляют грудное звучание, плавно переходя на микстовое, начиная с середины или области *переходных нот*. В этом случае звучание верхнего прикрытого отрезка диапазона несколько отличается от нижнего – грудного. Микстовое звучание может быть легким, близким к *фальцету*, а может быть таким же звучным и мощным, как и грудное. Выбор характера микста (степени прикрытия)

диктуется индивидуальностью голоса певца. См. *Ровность голоса*.

**МІ́КШЕР** – устройство управления сигналами звукоусиливающей системы. Состоит из ряда однотипных вертикальных линеек, называемых каналами, и выходной секции. Обеспечивает согласование уровней, часто имеет встроенные *эквалайзеры*, возможность подключения внешних эффектов и средства маршрутизации сигналов, позволяющее направить звук на мониторные динамики, усилители и т.п.

**МІ́КШЕРНЫЙ ПУЛЬТ** - устройство, предназначенное для суммирования звуковых сигналов (ЗС) от нескольких источников в один или несколько. Также при помощи микшерного пульта осуществляется маршрутизация ЗС. Все входящие сигналы обрабатываются предварительными (согласующими) усилителями и поступают на эквалайзеры и другую обработку, и направляются на выходные каналы. Микшерный пульт используют при звукозаписи, воспроизведении сигнала нескольких источников. Микшерные пульта бывают двух типов: “split” и “in – line”.

**МІ́КШІ́РОВАНИЕ** (англ. mixing) – регулирование уровня громкости, смещения звука при звукозаписи или трансляция речи и музыки по радио. Используется для выделения звучания одного инструмента (исполнителя), для постепенного введения или выведения звука. В процессе создания песни в студии все инструментальные и вокальные партии пишутся на разные дорожки. Процесс их совмещения, т.е. непосредственного создания облика песни, называют микшированием или сведением. В ходе микширования звукорежиссёр может приглушить или, наоборот, усилить звучание соло-гитары, подчеркнуть или сгладить резкий рифф и т.п.

**МІ́МИКА** – выражение лица при разных настроениях. Выразительная мимика раскрывает без слов целую гамму

чувств и эмоций. В вокальном искусстве служит зрительным дополнением к слуховым впечатлениям от исполнения. Мимика певца должна органично вытекать из его органических задач. Частыми дефектами мимики являются гримасы: искривление рта, его стандартное искусственное положение (в форме улыбки или с губами, вытянутыми вперед), морщенье лба и т.п. Данные недостатки трудно поддаются исправлению, поэтому в процессе воспитания голоса следует обращать постоянное внимание на естественность мимики и отсутствие каких-либо мышечных напряжений, сопутствующих пению.

**МИНИАТЮРА** (франц. *miniature*, итал. *miniatura*) – небольшая муз. пьеса. Таковы фортепианные миниатюры («Музыкальный момент» Ф. Шуберта), оркестровые миниатюры («Восемь русских народных песен» А. Лядова), вокальные миниатюра и т.п. Существуют оперы-миниатюры, напр. три оперы Д. Мийо: «Похищение Европы», «Покинутая Ариадна», «Освобожденный Тесей», исполнение которых вместе длится примерно полчаса.

**МИННЕЗІНГЕР** (нем. *Minnesinger*, от *minne* – любовь и *singer* – певец, певец любви) – немецкий средневековый поэт-певец, автор – исполнитель произведений рыцарской лирики XII – XIII в.в.

**МОД-РОК** (англ. *mod-rock*, от *modern* – «современный» и «рок») – музыкальное течение, возникшее в 60-х г.г. в Великобритании. В музыкальном плане мод-рок представлял собой вариант ритм-энд-блюза, а внешне его представители отличались манерой одеваться и причёсками. Модами называли немногочисленную, образованную и обеспеченную часть британской молодёжи, стремившуюся занять высокое положение в обществе. Поэтому исполнители мод-рока выступали, прежде всего, в университетских городках. К этому течению относят группы «Ху» (*The Who* – «Кто»), «Кинкс», «Смол Фейсез»

(The Small Faces) и др. Мод-рок обрёл второе рождение в музыке «новой волны».

**МОДУЛЯЦИЯ** (от лат. *modulatio* – мерность) - переход в другую тональность (тональная модуляция), а также в одноименную тональность другого наклонения (ладовая модуляция). Модуляции обогащают мелодию и гармонию, вносят красочное разнообразие, расширяют функциональные связи аккордов, способствуют напряженности, динамике музыкального развития. Тональная модуляция называется **совершенной** при закреплении новой тональности. К **несовершенным** модуляциям относятся: **проходящая** (промежуточная) модуляция и **отклонение** (модуляции с возвращением в основную тональность). Модуляция обычно основана на гармоническом *родстве тональностей*, выражающемся в общности для обеих тональностей тех или иных аккордов. При модуляции происходит переоценка в нашем восприятии функции общего (**посредствующего**) аккорда; эта переоценка вызывается появлением гармонического оборота, характерного для новой тональности. Решающее значение в этом имеет **модулирующий** аккорд, в котором обычно осуществляется соответствующее новой тональности альтернативное изменение (повышение или понижение) ступени предыдущей тональности. Особый вид – **энгармоническая** модуляция (см. *Энгармонизм*), при которой посредствующий аккорд приобретает значение модулирующего аккорда.

Переход в другую тональность без всякой предварительной подготовки, путем непосредственного утверждения новой тоники, называется **сопоставлением** тональностей. Этот вид модуляции обычно применяется при переходе к новому разделу музыкальной формы, однако встречается и внутри построения.

**МОНО́ДИЯ** (от греч. monodia – песня одного певца). 1) Одноголосная мелодия, исполняемая одним или несколькими (в унисон) певцами. 2) В Древней Греции – пение одного певца, сольное или с аккомпанементом. В монодии с аккомпанементом инструмент дублировал вокальную партию. Пение под аккомпанемент авлоса называлось авлодией, с сопровождением кифары – кифародией. 3) Вид сольного пения, возникший в Италии в XVI в. как подражание древнегреческому искусству. Этот стиль, названный речитативным, получил свое выражение в операх и сольных мадригалах Я. Перри, Дж. Каччини, К. Монтеверди.

**МОНОТЕМАТИ́ЗМ** (от греч. monos – один, единый и thema – предложение) – композиционный принцип, заключающийся в построении произведения на одной музыкальной *теме*. Этот принцип используется в таких формах, как fuga, канон, вариации. В более узком смысле монотематизм означает создание в крупной сонатно-симфонической форме различных по своему характеру музыкальных образов на единой тематической основе. Единство тематического материала, подвергающегося существенной переработке, отличает монотематизм от обычного принципа построения сонаты, симфонии и т.п. на основе двух или нескольких различных тем. Трансформация темы достигается путем изменения ее мелодической структуры, метро-ритмич. соотношений, темпа, гармонизации, динамики, инструментовки, регистровки, что обычно меняет и общую жанровую характеристику темы. Наиболее полное развитие принцип монотематизма получил в программной музыке, особенно у Ф. Листа в созданной им одночастной форме симфонической поэмы. Монотематизм в программной музыке способствует выявлению единства сюжетного развития, а также нередко сквозной (лейтмотивной)

характеристике основного художественного образа произведения. Пример монотематич. формы в рус. музыке – концерт для фп. с оркестром Н. А. Римского-Корсакова. От монотематизма нужно отличать родственное ему явление – проведение одной основной темы через все части крупного многотемного произведения (напр., 5-я симфония П. И. Чайковского).

**МОРДЭ́НТ** (итал. *mordente*, букв. – кусающий, острый, от *mordere* – кусать) – мелодическое украшение, вид *мелизма* (см. *Орнаментовка*), образующийся путем исполнения после основного звука вспомогательного (на ступень выше или ниже) и повторения основного. Соответственно различают верхний (неперечеркнутый) и нижний (перечеркнутый) мордент. Применяется также двойной мордент в виде двукратной смены этих звуков, реже – тройной мордент.

**МОТЕ́Т** (фр. *Motet*, от *mot* - слово) – жанр вокальной многоголосной музыки, зародившийся во Франции в XII в. До XVI в. оставался важнейшим жанром духовной и светской музыки в Западной Европе. Первоначально макет объединял несколько самостоятельных мелодий с различными текстами, где нижний голос (тенор) исполнял свою партию на латинском языке, а второй голос, находящийся над тенором (так наз. *motetus*) и дополнительные голоса (*duplum* и *triplum*) исполнялись на разговорном французском языке. Содержание французских текстов было бытовым, иногда любовного или шуточного характера. Каждый голос мотета согласовывался лишь с соседним по высоте, поэтому в звучании целого нередко встречались диссонантные сочетания. Существовали мотеты для хора, а *capella* и для хора с инструментальным сопровождением. Дальнейшее развитие мотет получил в творчестве Г. Дюфаи, Й. Окегема, Жоскена Дебре (который первым стал применять единый для всех голосов

текст), О. Лассо, Палестрины. Мотет XV – XVI в.в. – это развитое, сложное, торжественное по характеру хоровое произведение с хорошо согласованными в ритмическом и гармоническом отношении голосами. В XVII в. развитие мотета в творчестве Х. Хаслера, Г. Шютца, Л. Виаданы сыграло роль в создании духовной *кантаты*. Вершиной развития жанра являются 8 мотетов И. С. Баха. В дальнейшем к мотету обращались Г. Ф. Гендель, В. А. Моцарт, И. Брамс А. Брукнер и др.

**MP-3** – формат звуковых файлов, в котором используется сжатие данных с потерями.

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ДРАМАТУРГИЯ** – воплощение в музыке драматического действия. Музыкальная драматургия определяет построение, форму и средства выразительности произведения. Закономерности музыкальной драматургии находят выражение в построении (структуре) как всего произведения, так и отдельных его актов (частей); в порядке следования и характере номеров, эпизодов; соотношении драматического действия с динамикой и логикой музыкального развития; применении специфических музыкальных средств воплощения художественных образов.

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОБРАЗ** – обобщенное воспроизведение в музыке явлений действительности и душевного мира человека. В вокальном образе посредством типизации достигается выражение общего, существенного в конкретном, единичном образе. Художественно-звуковой образ раскрывается первоначально в музыкальной *теме* в процессе её изложения, а затем – последующего развития, варьирования, дополнения. При этом выявляются различные стороны, черты, оттенки многогранного образа, нередко подвергающегося значительному видоизменению

и даже переходящего в новый образ. В крупных музыкальных произведениях идейно-эмоциональное содержание воплощается в сложной системе образов, в их развитии, контрастных сопоставлениях, взаимопроникновении. В таких произведениях один образ, являясь обычно основным, как бы подчиняет себе остальные. Так, во 2-й (Богатырской) симфонии А. Бородина главенствует образ величия и мощи народа. В *программной музыке* образ получает конкретное словесное обозначение. В музыкальных произведениях, имеющих драматический сюжет, различают также музыкально-сценические или музыкально-поэтические образы отдельных героев (напр., образы Бориса Годунова, Отелло, в одноименных операх, образы лесного царя, мальчика и отца в балладе «Лесной царь» Ф. Шуберта) и групп (напр., образы русских воинов и образы немецких рыцарей в кантате «Александр Невский» С. Прокофьева). Отказ от образности – один из признаков *формализма*.

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА** – в широком смысле совокупность выразительных средств музыки (мелодия, ритм, гармония, структурные соотношения и т.п.), воплощающаяся в музыкальном произведении, его идейно-эмоциональное содержание. Единство содержания и формы – важнейшее условие художественности музыкального произведения. В более узком смысле музыкальная форма – структура музыкального произведения (композиционное строение, композиция), т.е. соотношение его частей, определяемое характером изложения и развития мелодико-тематического материала, особенностями ритма, фактуры, гармонии и т.п.

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ЭСТРАДА** (от фр. *estrada*) – вид сценического искусства, который включает разнообразные жанры вокальной и инструментальной музыки, хореографии, театра, цирка и т.д. Эстрадное представление



состоит из номеров – отдельных законченных выступлений одного или нескольких артистов. Для эстрады характерно прямое обращение артистов к зрительному залу, часто от собственного лица. Эстрада восходит к выступлениям средневековых бродячих артистов и представлениям в балаганах. Другим её источником считают дивертисменты (фр. *divertissement* – развлечение) – дополнительные сцены, которые в XVII–XVIII в.в. вводились между действиями музыкального или драматического спектакля. В них исполнялись арии из опер, отрывки из балетов, народные песни и танцы. Один из предшественников эстрады – французское кабаре. Первоначально литературно-художественное кафе, в которых проводились импровизированные выступления поэтов, музыкантов и актёров. Искусство эстрады развивалось также в мюзик-холлах. Музыкальная эстрада включает разнообразные жанры легкой музыки – обработки известных симфонических произведений, отрывки из оперетт, песни и т.д. В XX в. Искусство эстрады обогатилось за счёт джаза и поп-музыки. Наибольшее развитие эстрадная музыка получила в США, где была тесно связана с мощной индустрией развлечений и шоу-бизнеса. Творчество Фрэнка Синатры, Джуди Гарленд, Барбары Стрейзанд, Лайзы Миннелли, Хулио Иглесиаса и других исполнителей стало популярным во всём мире.

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛУХ** – способность человека воспринимать музыку. Музыкальный слух характеризуется широким диапазоном восприятия высоты звуков – от 16 Гц (*до* субконтроктавы) до 20 000 Гц (приблизительно *ми бемоль* 7-й октавы). Отчетливее всего воспринимается высота звуков в зоне от 500 до 3000 – 4000 Гц, где находятся все форманты гласных речи и певческие *форманты*. Различают **абсолютный** слух (способность узнавать и определять высоту отдельных звуков без

предварительной настройки) и **относительный** (способность определять звуковысотные интервальные отношения между звуками). Для музыканта важно развивать **внутренний** слух – способность представлять мелодическую последовательность без реального звучания, мысленно. Музыкальный слух развивается в тесной взаимосвязи с голосом как естественным инструментом выражения музыкальных впечатлений. У большинства людей мелодия, представленная внутренним слухом, находит выражение в пении; в этом случае говорят об **активном** слухе. Однако встречаются лица, которые обладают развитым музыкальным слухом, но не научились управлять своим голосовым аппаратом и не могут точно воспроизвести услышанную мелодию; такое явление называется **пассивным** слухом. У музыкально одаренных людей связи между слухом и голосовым аппаратом обычно настолько прочны, что внутреннее слышание мелодии обязательно вызывает двигательную реакцию *голосового аппарата*.

Вокалисты воспринимают музыку не только слухом, но и мышцами голосового аппарата. Для оценки высоты звука певец (если он не обладает абсолютным слухом), как правило, обязательно воспроизведет ее голосом, т.е. введет в работу голосовые складки, «пощупает» звук мышцами. Мышечное чувство звука вместе с другими ощущениями, сопровождающими пение

(вибрационными, ощущениями подскладочного давления, «столба» воздуха), образует специфическое сложное восприятие звука, называемое **вокальным** слухом. Вокальный слух необходим педагогу – вокалисту для того, чтобы оценить правильность работы голосового аппарата ученика не только по слуху, но и по своим мышечным и дыхательным ощущениям. Вокальный слух нужен певцу для контроля за голосообразованием (см. *Автофония*).

**МУЗЫКАНТ** - лицо, профессионально занимающееся каким-либо родом музыкальной деятельности (композитор, дирижер, скрипач, певец, историк музыки и т.п.); в обычном, более узком понимании – человек, играющий на каком-либо инструменте.

**МУСКУЛЬНАЯ СВОБОДА** – целесообразное расходование артистом–исполнителем мускульной энергии во время пения, сценического действия и т.п. Мускульное напряжение мешает певцу – актеру сосредоточить внимание. Мускульная свобода – не есть состояние развинченности, вялости, разболтанности мускулатуры тела. Быть мускульно-свободным – значит целесообразно расходовать мышечную энергию, т.е. расходовать ее столько, сколько надо для каждой физической задачи (стоять, петь, сидеть, двигаться и т.д.).

**МУТАЦИЯ** (от лат mutatio – изменение, перемена) – переход детского голоса в голос взрослого. Возрастные границы мутации, связанные с национальной принадлежностью и климатом, - от 10 до 17 лет (для народов Средней Европы она чаще всего наступает в 14-16 лет). У девочек эта перемена совершается плавно и порой проходит вовсе незаметно, что связано с постепенным и равномерным ростом гортани, не меняющей своей естественной конфигурации. У мальчиков в результате значительного изменения конфигурации гортани голосовые складки удлиняются до 2-2,5 см против 1,5 см (в среднем) у женщин. Длительность процесса перестройки гортани у мальчиков занимает, как и у девочек, 1,5 – 2 года, распространяясь на весь возраст полового созревания. Однако «ломка» голоса мальчиков, его охриплость, неустойчивость фонации могут проявиться резко в течение нескольких недель. Это объясняется тем, что привычная старая фальцетно - микстовая (см. *Фальцет, Микст*) функция гортани приходит в противоречие с новой

структурой, для которой естественен грудной тип вибраций. В этот период установленных новых «взаимоотношений» между гортанью, полостями надставной трубки и дыханием (см. *Голосовой аппарат*) голосовые складки бывают покрасневшими, отмечается обилие слизи, быстрая утомляемость. Новая гортань и иные анатомические и физиологические особенности взрослого мужского организма могут оказаться менее благоприятными для образования красивого певческого звука. Для сохранения удачной для пения конструкции гортани мальчика в XVII-XVIII в.в. была широко распространена кастрация.

**МЭЙНСТРИМ** (англ. mainstream) – термин обозначает стили, которые пользуются наибольшим спросом и определяют собой лицо поп - и рок-музыки на определённом временном отрезке. Например, в конце 70-х годов мейнстримом были диско, «новая волна», хард-н-хэви.

**МЮЗИКЛ** (англ. musical comedy – музыкальная комедия) – музыкально-сценический жанр, сочетающий в себе музыкальное, драматическое, хореографическое, оперное искусство. Для мюзикла характерны острая драматическая коллизия, большая динамичность действия, разнообразие музыкальных песенных форм.

Мюзикл возник в конце XIX в. в США. Его истоки восходят к оперетте и театральным развлекательным представлениям – ревью, шоу, мюзик-холлу. Заимствовав многое от этих жанров, мюзикл выработал свой язык, свою структуру. Окончательно сформировался как самостоятельный жанр в 20–30-х г.г., а его расцвет наступил в 40-60-х г.г. Наиболее известные мюзиклы – «Оклахома!» (Oklahoma!, 1943 г.) Ричарда Роджерса, «Моя прекрасная леди» (My Fair Lady, 1956 г.) Фредерика Лоу, «Вестсайдская история» (West Side Story, 1957 г.) Леонарда

Бернстайна. Дальнейшая судьба жанра мюзикла и в театре, и в кино оказалась удачной. Бродвей и Голливуд не скупались на дорогие декорации, костюмы и спецэффекты. На фоне этого великолепия блистали звёзды: Барбра Стрейзанд – в киномюзиклах «Смешная девчонка» (Funny Girl, 1968 г.), «Хелло, Долли!» (Hello, Dolly!, 1969 г.), Лайза Минелли – в «Кабаре» (Cabaret, 1972 г.), «Нью-Йорк, Нью-Йорк» (New York, New York, 1977 г.) и др. Французское кино подарило миру фильмы-мюзиклы «Шербургские зонтики» (фр. Les Parapluies Des Cherbourg, 1964 г.) и «Девушки из Рошфора» (фр. Les Demoiselles De Rochfort, 1967 г.), музыку для которых написал Мишель Легран.

**МЯГКОЕ НЁБО** – см. *Ротоглоточный канал.*

## Н

**НАПЁВ** – мелодия, предназначенная для вокального (реже инструментального) исполнения. Обычно этот термин применяют к мелодиям народных песен.

**НАРОДНАЯ МАНЕРА ПЁНИЯ** – пение, характеризующееся резким разделением *регистров*, большей открытостью звука (см. *Открытый звук*). Существует большое число хоровых коллективов (Русский народный хор имени М. Е. Пятницкого, хоровая капелла «Думка», Воронежский русский народный хор, Уральский русский народный хор), а также певцов - солистов, среди которых И. Яунзем, Л. Русланова, М. Мордасова, Л. Зыкина, Н. Матвиенко, поющих в народной манере.

**НАРОДНАЯ МУ́ЗЫКА**, музыкальный фольклор – песенная и музыкально-инструментальное творчество трудового народа. Вокальные и инструментальные произведения народной музыки (сольные, ансамблевые,

хоровые и оркестровые) создаются на основе исторически складывающихся, постоянно развивающихся художественных традиций и передаются путем устной преемственности («по слуху») от одних исполнителей к другим, из одной местности в другую, от поколения к поколению. Авторами их являются отдельные, часто остающиеся неизвестными, творчески одаренные представители народа. В процессе многократного воспроизведения в живом исполнении, длительной художественной шлифовки они достигают высокого мастерства и стилистической законченности. Народная музыка отражает характер народа, его думы и чувства, его жизнь, быт, трудовую деятельность, общественную борьбу. Она обладает исключительным богатством жанров, художественных образов, выразительных средств. Сохраняя национальное своеобразие, народная музыка в процессе культурного общения народов обогащается новыми элементами, обновляется и видоизменяется в ходе общественного развития. Важнейшая отрасль народной музыки – *народная песня*. Богатой областью фольклора является также танцевальная музыка.

**НАРОДНАЯ ПЕСНЯ** – небольшое, обычно куплетное (строфическое), музыкально-поэтическое произведение, основной вид народного художественного творчества. Народные песни отличаются богатством жанров – песни эпические, лирические, трудовые, сатирические, бытовые, обрядовые, исторические и т.д. Некоторые жанры (обрядовые, хороводные, игровые, плясовые) связаны с драматическим действием: пляской, игрой. Форма народной песни, как правило, куплетная (см. *Куплет*). Одноголосные народные песни исполняются одним певцом или группой в унисон (хор, ансамбль); многоголосные (преимущественно хоровые) состоят из 2, 3 и более голосов (партий), сочетающихся различным образом – от

простейших форм многоголосья с выдержанным басом (напр., у кабардинцев) до развитых форм народной полифонии (русское подголосочное многоголосье, грузинская народная полифония) или гомофонии (немецкий 4-голосный хоральный склад) часто с выделением партии запевалы (см. *Запев, Припев*), иногда группы солистов. Народные песни исполняются без инструментального сопровождения или с аккомпанементом народных музыкальных инструментов. Лучшие народные песни – образцы высокого художественного совершенства и красоты. Народные песни бесконечно разнообразны по мелодическому стилю (широконапевному, речитативному, орнаментальному), музыкальным формам (структуре), ритмам, типам сочетания слов текста и звуков мелодии и т.п. Народная песня – результат коллективного творчества многих поколений. Передаваясь из уст в уста, народная песня непрерывно изменяется, варьируется. Один и тот же напев при относительной устойчивости его основных мелодических оборотов видоизменяется в разных областях и районах страны в соответствии с местными художественными традициями. Кроме того, напевы творчески варьируются народными певцами при повторном исполнении. Часто на один напев слагается множество разных текстов (напр., в частушке) или, наоборот, на один текст – различные напевы. Многие произведения композиторов и поэтов входят в фольклор, становятся подлинно народными. Народная песня занимает большое место в жизни, быту, культуре каждого народа.

**НАТУРАЛЬНЫЙ ЗВУКОРЯД** – последовательность входящих в состав каждого звука *частичных тонов*, соотношение которых по частоте соответствует возрастающему ряду целых чисел (т.н. натуральному ряду: 1, 2, 3, 4, 5 и т.д.). На практике в соотношении частичных

тонов (основного тона и *обертон*) всегда наблюдаются те или иные отклонения от натурального звукоряда в пределах небольшой *зоны*. Натуральный звукоряд от звука *до* большой октавы имеет следующий вид:



Точками в примере отмечены частичные тоны, не вполне соответствующие по высоте аналогичным звукам, применяемым в музыке (равномерно-темперированном строе). Соотношение нижних, наиболее улавливаемых слухом обертонов дает мажорное трезвучие (2-й, 3-й и 5-й, также 4-й, 5-й и 6-й частичные тоны).

**НЕАПОЛИТАНСКАЯ ПЁСНЯ** (итал. *canzone napoletano*) – жанр эстрадной и бытовой песни, наиболее распространенный в Италии и популярный повсеместно. Неаполитанская песня характеризуется ярким лиризмом, большой экспрессией, пластичностью и певучестью мелодии. Истоки её в неаполитанской *опере буффа* XVIII в. Известны многие талантливые исполнители неаполитанской песни, в т.ч. Дженнаро Паскуарьелло и Эльвира Доннарумма (первые десятилетия XX в.), а также Лучано Тайоли и Клаудио Вилла.

### **НЕЙРОХРОНАКСИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ**

**ГОЛОСООБРАЗОВАНИЯ** – теория, объясняющая работу голосовых складок действием нервных импульсов, поступающих из коры головного мозга к голосовым мышцам. Была выдвинута в 1951 г. французским ученым Р. Юссоном. Нейрохронаксическая теория является дискуссионной и не получила всеобщего признания. В



мировой науке доминирует миоэластическая теория (см. *Голосообразование*).

**«НОВАЯ ВОЛНА»** (от англ. new wave) – музыкальное явление, которое возникло во второй половине 70-х и получило наибольшее развитие в Великобритании и США. Этот термин обозначает не конкретное музыкальное направление, а скорее совокупность различных течений. Музыканты могли играть в одном стиле, а затем перейти к другому; иногда разные стили сочетались в одном альбоме. Основой «новой волны» стал панк, который включил элементы многих других направлений рок - и поп-музыки, а также джаза, фанка и пр. Композиции, как и в панке, обычно были построены на двух-трёх аккордах, но их структура усложнилась, длительность увеличилась, появились инструментальные соло. Энергия панка соединилась с чётким ритмом и простыми мелодиями, с «новой волной» в рок вернулась танцевальная музыка. Музыканты начали использовать народные инструменты, главным образом африканские и латиноамериканские. Важнейшую роль в становлении «новой волны» сыграло применение синтезаторов и компьютеров. Среди исполнителей британская группа «Полис» (The Police – «Полиция»). «Новая волна» создала целое поколение музыкантов с мощным творческим потенциалом. Многообразие музыкальных форм и образов этого направления продолжает оказывать воздействие на современную музыку.

**НОМЕР** (от лат. numerus – число). 1) В эстрадном концерте – отдельное, законченное выступление артиста или нескольких артистов. 2) В опере, оратории, балете – самостоятельные, законченные по форме вокальные (ария, ансамбль и т.п.), танцевальные и инструментальные эпизоды.

**НОНЕТ** (итал. *nonetto*) . - 1) Ансамбль из 9 музыкантов-исполнителей (инструменталистов или вокалистов). 2) Музыкальное произведение в сонатной циклической форме для 9 инструментов, а также вокальное сочинение (или ансамбль в опере) для 9 певческих голосов.

**НОСОВОЙ ПРИЗВУК** – призвук, который возникает в тембре голоса при опускании мягкого нёба, когда часть звуковых волн непосредственно попадает в носовую полость. Часто наблюдается у теноров при пении верхних нот. Носовой призвук (гнузавость) является дефектом и исправляется упражнениями, связанными с поднятием мягкого нёба приемом зевка, освобождением от излишних напряжений заднего отдела рта и глотки.

**НОСОВАЯ И ПРИДАТОЧНЫЕ ПОЛОСТИ** – полости, расположенные в костях лицевой части черепа. Носовые ходы щелевидной формы покрыты слизистой оболочкой и служат для увлажнения, обеспыливания и согревания воздуха во время вдоха. Ряд небольших придаточных полостей, из которых самые крупные – гайморовы и лобные, также наполнены воздухом. Во время пения при наличии в тембре голоса высоких обертонов (и в частности, высокой певческой *форманты*) эти полости резонируют, вызывая ощущение сильного дрожания в области лица (см. *Маска*) и темени, которое называют головным резонированием (см. *Резонаторы*).

**НЮАНС** (франц. *nuance* - оттенок) – оттенок звучания. Существует обозначение динамических оттенков (см. *Динамика*) и характера звучания (часто на итальянском языке), например: *dolce* – нежно, *appassionato* – страстно и т.п. Способ применения нюанса (нюансировка) определяется музыкальной формой, фразировкой исполняемого произведения, а также индивидуальными особенностями исполнительского стиля артиста.

## О

**ОБЕРТОНОВОЕ ПЕНИЕ** – тоже, что и «горловое пение». Использование *расщепления* для исполнения обертонов к основному тону позволяет выпевать двузвучие. Обертоновое пение характерно для дальневосточной музыки (Тибет, Тува, Монголия).

**ОБЕРТОНЫ** (нем.oberton, от ober – верхний и ton – звук) – входящие в состав каждого звука *частичные тоны*, кроме основного тона; иначе – составляющие сложного звукового колебания, т.е. призвуки, расположенные выше основного тона, по которому определяется высота звука. Источник звука (струна, столб воздуха, голосовые складки) колеблется не только всей своей длиной и массой, но и отдельными частями. Колебание источника звука в целом раздает частоту, определяющую высоту звука, - основной тон. В результате частичных колебаний возникают обертоны, влияющие на окраску звучания (см. *Тембр*). Различают обертоны **гармонические** (гармоники), которые по частоте в 2, 3, 4 и т.д. раз выше основного тона и образуют вместе с ним, так наз. натуральный ряд звуков, и **негармонические**, подчиняющиеся другим закономерностям. В струнных музыкальных инструментах тембр звука зависит от структуры и формы дек. В *голосовом аппарате*, как и в духовых инструментах, образование окончательного тембра зависит от *резонаторов*. Свойство обертонов образовывать тембр звука широко используется в музыкально-исполнительской практике. У певцов тот или иной набор обертонов, возникающих в голосовой щели, зависит от плотности смыкания голосовых складок, степени их натяжения, включения в вибрацию той или иной части мышечной массы. При плотном смыкании голосовых складок,

характерном для звучания в грудном *регистре*, возникает богатый набор обертонов (до 30-ти), создающий условия возникновения резонанса в головном и грудном резонаторах. При неплотном смыкании в грудном регистре (недосмыкание, придыхание) уменьшается число высокочастотных обертонов, звук теряет яркость, звонкость. При фальцете, когда колеблются лишь края складок и между ними остается щель, набор обертонов исходного звука крайне ограничен (2-3 обертона).

**ОБЛОЖКА** (англ. sleeve) – полноценная композиция в музыкальном альбоме. Многие обложки классических альбомов стали знаменитыми, их оформляли известные художники, вкладывавшие в работу глубокий смысл. Банан на первом диске TNT VELVET UNDERGROUND, Оркестр Клуба Одиноких Сердец, джинсы на «Sticky Fingers», волшебные страны Yes и URIAN HEPP, красотки ROXY MUSIC, сказочные картинки GENESIS, многочисленные «белые», «чёрные» и «оранжевые» альбомы...перечислять можно бесконечно, лучше заглянуть в книгу «100 лучших обложек всех времён». Время расцвета обложек 70-е годы. Появление в 1985 г. CD-дисков убрало из меломанского обихода слово «конверт» и погубило жанр концептуальной обложки, т.к. рассматривать мелкие детали в лупу особенного желанья у публики не возникало. Тем не менее, и в эпоху CD многие команды относятся к оформлению обложек очень ответственно, а ограниченные тиражи переизданий старых альбомов с точностью до миллиметра воспроизводят «большие» обложки винилов.

**ОБРАБОТКА** – видоизменение музыкального произведения путем *гармонизации, аранжировки или транскрипции*

**ОДА** (греч. ode – песнь) – лирическая хоровая или сольная песня торжественного характера в Древней Греции. С XVII- XVIII в.в. в западноевропейской музыке одой

называлось родственное *кантате* хоровое или вокально-инструментальное произведение, сочиненное в честь какого-либо праздничного события, знатного лица. Позднее это название стали использовать для произведений торжественного, гимнического характера, разнообразных по форме и составу исполнителей. Так, финал Девятой симфонии Л. Бетховена написан для солистов, хора и оркестра на текст «Оды к радости» Ф. Шиллера.

**ОДНОГОЛО́СИЕ** – музыкальное изложение, которое ограничено одной мелодической линией. Одноголосие является исторически наиболее ранней формой музыкального искусства. См. *Мелодия, Монодия*.

**ОКРУГЛЁНИЕ ГЛАСНЫХ** – более округлая, «затемненное» звучание гласных при академической манере пения (см. *Пение*). Гласный *a* звучит с элементом *o*, *e* – с элементом *э*, *и* – с элементом *ы*.

**ОКТЕ́Т** (итал. *ottetto*, от лат. *octo* – восемь). 1) Ансамбль из 8 музыкантов – исполнителей (инструменталистов или вокалистов). 2) Музыкальное произведение в сонатной циклической форме для 8 инструментов или вокальное сочинение для 8 певческих голосов.

**О́ПЕРА** (итал. *opera* – труд, дело, сочинение) – род музыкально-драматического произведения, в котором объединяются слово, музыка, сценическое действие, живопись (декорации). В основе оперы лежит стихотворное или прозаическое *либретто*, которое пишется драматургом-либреттистом или самим композитором. В структуру оперы входят следующие элементы: инструментальные вступления (*увертюра, антракты*), сольные эпизоды (*арии, речитативы* и др.), ансамбли (*дуэты, терцеты, квартеты*), хоры. Ряд замкнутых или сквозных сольных и ансамблевых номеров, объединенных единым драматургическим действием,

образуют *сцены*, которые, в свою очередь, создают *акты* или действия оперы. Число действий в классических операх колеблется от 1 до 5.

Первые оперы появились на рубеже XVI-XVII в.в. во Флоренции (Италия). Их создание было связано с попыткой возрождения древнегреческих трагедий. Название первых опер – *dramma per musica* (драма посредством музыки) – раскрывает сущность этого жанра. Ранние образцы опер, принадлежавшие Я. Пери, не сохранились. Опера быстро распространилась сначала в Италии (Венеция, Рим, Неаполь), а затем и в соседних европейских странах. В середине XVIII в. сформировались национальные оперные школы в Италии, Франции, Англии, Германии, в которых произошло рождение и становление разновидностей оперного жанра (*опера – сериа, опера-буффа, зингшпиль, опера комик, лирическая трагедия* и т.д.). В процессе развития опера претерпела значительную эволюцию, появились новые жанровые разновидности – большая опера, лирическая опера. Усиление драматического начала в опере привело к возникновению музыкальной драмы (Р. Вагнер). В XX в. процесс взаимодействия и взаимопроникновения оперных жанров приводит к появлению произведений смешанного типа, которым трудно дать однозначное определение. Появляются оперы-оратории, сценические кантаты, оперные миниатюры и др.

В первой половине XIX в. сложились русская и украинская оперные школы, ставшие одними из ведущих в Европе. В творчестве М. И. Глинки, С. С. Гулака-Артемовского, А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова утвердилось разнообразие типов оперных произведений и средств музыкальной драматургии. В творчестве композиторов XX в. (С. С. Прокофьева,

Д. Д. Шостаковича, Т. Н. Хренникова, Р. К. Щедрина и др.) и по настоящее время продолжают развиваться, наряду с нововведениями, классические традиции.

**ОПЕРА-БАЛЕТ** (франц. *opéra - ballet*) – разновидность оперы, в которой балетные сцены занимают такое же значительное место, как и вокальные. Характерен для французского музыкального театра конца XVII и XVIII в.в. Для франц. оперы-балета типично разделение на самостоятельные по сюжету акты, объединяемые в единый спектакль общей идеей. Образцы: «Галантная Европа» (пост. 1697) и «Венецианские празднества» (пост.1710) А. Кампра, «Галантная Индия» Рамо (пост. 1735). В русском музыкальном театре – «Млада» Н. Римского-Корсакова (пост. 1892).

**ОПЕРА-БУФФА** (итал. *opera buffa* –комическая опера) – жанр итальянской оперы: музыкальная комедия на бытовой сюжет. Опера-буффа возникла в XVIII в. на основе реалистической комедии и народно-бытового песенного творчества как вид демократического искусства. Она противостояла придворной *opere-seria*. Опера-буффа значительно обогатила оперно-вокальные формы: в ней применяются разные типы арий и ансамблей, развитые финалы и речитатив. Первый классик оперы-буффа – Дж. Перголези («Служанка-госпожа», 1733). В 60-х годах XVIII в. в оперу-буффа проникли тенденции сентиментализма; наряду с комедийными и сатирическими элементами ярко выступили черты лиризма. Видными мастерами оперы – буффа в XVIII в. были Б. Галуппи, Н. Пиччини, Дж. Паизиелло, Д. Чимароза. Дальнейшее развитие оперы-буффа связано с Дж. Россини и Г. Доницетти и др.

**ОПЕРА-КОМИК** (франц. *opéra comique*) – французская разновидность комической оперы, основанная в 1715 г. в Париже как временный театр на Сен-Жерменской ярмарке.

Поначалу представляла собой остросатирический спектакль со вставными музыкальными номерами – *водевилями, ариеттами* на злободневные темы. Первые авторы комических опер – драматурги А. Лесаж, А. Пирон, Ш. Фавар и композиторы К. Жилье, Ж. Муре, П. Л'Аббе. Со временем роль музыки в театре возрастала, и к середине XVIII в. комическая опера сформировалась как музыкально – театральный жанр. В отличие от *оперы-буффа*, речитативы в ней были заменены разговорными диалогами, тематика стала более разнообразной (от бытовой до сказочной и экзотической). Среди лучших комических опер XVII в. – «Дезертир» П. Монсиньи, «Ричард Львиное сердце» А. М. Гретри. В последующем комические оперы приобрели черты романтизма («Белая дама» А. Буальдьё, «Фра - Дьяволо» Ф. Обера). В жанре опера- комик (с разговорными диалогами) создана глубоко трагедийная опера Ж. Бизе «Кармен».

**ОПЕРА-СЕМИСЕРИА** (итал. *opera semiseria* – полусерьезная опера) – разновидность оперы, промежуточная между *оперой - сериа* и *оперой-буффа*. Термин относится к операм XVIII - первой трети XIX в., хотя проникновение комических элементов в серьезную оперу и наоборот встречалось и раньше. К операм – семисериа относят некоторые оперы А. Скарлатти, Н. Пиччинни, Дж. Паизиелло. Выдающееся значение имеют созданные в рамках этой жанровой разновидности оперы «Дон-Жуан» В. Моцарта ( композитор определил ее жанр как «веселая драма» - *dramma giocosa*) и «Сорока – воровка» Дж. Россини.

**ОПЕРА-СЕРИА** (итал. *opera seria* – серьезная опера) – жанр итальянской оперы, сложившийся в конце XVII - XVIII вв. в творчестве композиторов неаполитанской оперной школы. Для оперы- сериа характерны героико- мифологические и легендарно-исторические сюжеты,



разделение функций музыки и слова. Драматическая интрига разворачивалась в речитативах *secco* (см *Речитатив*), эмоции героев воплощались в развитых виртуозных ариях, реже ансамблях определенных типов – героических, лирических, скорбных. Таким образом, музыка претворяла лишь некоторые стороны драмы. Господство певцов – виртуозов на оперной сцене (см. *Бельканто*) привело к кризису оперы – серия, которую к середине XVIII в. стали называть «концертом в костюмах». Это привело к стремлению композиторов углубить выразительность пения, усилить роль оркестра. Постепенно название «опера – серия» утратило свой первоначальный смысл и вышло из обихода. В жанре оперы – серия работали композиторы А. Скарлатти, Г. Ф. Гендель, Б. Галуппи, Н. Порпора, К. В. Глюк (ранние оперы), либреттисты А. Дзено и П. Метастазιο.

**ОПЕРЕТТА** (итал. *operetta* – маленькая опера) – музыкально-сценическое произведение комедийного содержания, в котором музыкально-вокальные и танцевальные номера чередуются с разговорными эпизодами. Как самостоятельный жанр оперетта сложилась во Франции в середине XIX в. Первые оперетты отличались сатирической направленностью, злободневностью, остроумием («Перикола», «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха, «Маленький Фауст» Ф. Эрве); впоследствии во французской оперетте усилились лирические черты, стали использоваться лирико-романтические сюжеты («Мадемуазель Нитуш» Ф. Эрве, «Дочь мадам Анго» Ш.Лекока, «Корневильские колокола» Р.Планкета). Венская оперетта развивала традиции французской; в музыке получили использование мелодика и формы австрийской бытовой музыки («Летучая мышь», «Цыганский барон» И.Штрауса, «Боккаччо» Ф.Зуппе, «Нищий студент» К.Миллёкера), интонации и ритмы

венгерского фольклора («Веселая вдова», «Граф Люксембург» Ф.Легара и «Княгиня чардаша», «Баядера», «Марица» И.Кальмана). Развитие американской оперетты в 20-х г.г. XX в. привело к возникновению *мюзикла*. Мелодической яркостью и богатством музыкальных форм отличаются оперетты середины XX в.: «Холопка» Н.Стрельникова, «Вольный ветер» и «Белая акация» И.Дунаевского, «Свадьба в Малиновке» Б.Александрова и т.д.

**ОПЕРНОЕ ПЕНИЕ** – исполнение оперных партий. В оперном пении обычно воплощаются глубокие человеческие страсти, сильные переживания, вызванные острыми, напряженными грамматическими конфликтами. Оперное пение всегда крупно, выпукло, ярко. Оно требует от певца широкой, динамической палитры голоса, эмоциональности исполнения, умение создавать живые реалистические образы, четкой *дикции*. Голос оперного певца – сильный, темброво-насыщенный, с большим *диапазоном*, способный выдерживать *тесситуру* оперных партий, пробиваться через плотное звучание оркестра (оперные голоса современных певцов имеют обычно силу 110-120 децибел в метре ото рта).

Требования к певческому оперному голосу исторически менялись. Так, в эпоху *бельканто* в пении особенно ценились гибкость, техника *беглости*, безупречная *кантилена*, использовались натуральные *регистры*, сила голоса не имела первостепенного значения. С середины XIX в., в связи с драматизацией партий, увеличением состава оркестра и размеров театральных помещений стали требоваться сильные объемные голоса с полноценно звучащими верхними нотами. В вокальных партиях современных опер используются речитативный принцип построения мелодии, большие интервальные скачки, резкие изменения *динамики* и *темпа*, часто

неудобная тесситура, крайние звуки диапазона. Все это делает необходимым обратить особое внимание на технику пения, развитие и совершенствование слуха. Репертуар оперных театров включает в себя лучшие образцы всех оперных стилей, сочинения композиторов разных национальностей, поэтому певец должен владеть различными видами *звуковедения*. Для оперного певца важно строго держаться своего типа и характера голоса, верно рассчитывать уровень технической оснащенности при вхождении в репертуар. В этом залог поступательного развития голоса и его долголетия. Важной подготовительной ступенью является освоение репертуара в оперных студиях, существующих при консерваториях.

**ОПИСАТЕЛЬНЫЙ ЖЕСТ** – внешнее проявление чувств, отражаемое в поступках, действиях, который характеризуется следующим: рука, следя за словом, как-бы уподобляется указке учителя, указка как-бы переходит на соответствующий рисунок. Исполнитель говорит (поет) «мое сердце», «моя голова» - и рука соответственно переносится на тот орган. Это, конечно, скучный жест, рука волочится вслед за словом, что очень неверно, т.к. жест, будучи выражением мысли, всегда предупреждает слово (как зрительное впечатление предупреждает слуховое), но, во всяком случае, этот жест не прерывает мысли, не отвлекает нас – мы всегда можем, не обращая на него внимания, продолжать следить за исполнением. Описательный жест скучен и неинтересен не только потому, что он прост, доступен ребенку, выручает глухонемого, но и потому, что своей легкостью соблазняет ленивого, маловдумчивого исполнителя (актера) и является там, где нужно быть жесту *психологическому* – самому интересному и самому трудному.

**ОПОРА** – термин, употребляемый в вокальном искусстве для характеристики устойчивого, правильно оформленного

певческого звука («опертое звучание») и манеры *голосообразования* («пение на опоре»). При опертом звучании голос обладает всеми необходимыми вокальными качествами: звонкостью, округлостью, устойчивым *вибрато* и свободой выполнения различных видов вокальной техники. Субъективное ощущение опоры у разных певцов может быть различно. Одни чувствуют её как определенную степень напряжения дыхательных мышц; другие – как столб воздуха, упирающийся в небо или зубы; третьи – как ощущение торможения воздуха на уровне *гортани* (отсюда выражения «опора дыхания», «опора звука», «упор звука», «опора звука на дыхание» и т.п.). Чувство опоры не является прирожденным, оно развивается в процессе освоения вокальной техники. Ведущие, наиболее яркие ощущения при пении определяют для каждого певца его интерпретацию опоры.

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТИПА ГОЛОСОВ** – одна из важнейших задач вокальной педагогики. Приспособительные возможности голосового аппарата весьма велики, и потому истинная природа голоса часто бывает скрыта (например, вследствие подражания любимому певцу). Определение типа голоса производится по комплексу признаков, т.к. ни один из них в отдельности не дает однозначного ответа. К ним относятся: *тембр*, *диапазон*, способность выдерживать *тесситури*, место расположения *переходных нот*, строение *гортани* и размеры *голосовых складок*, телосложение певца. При исследовании голосовых складок надо учитывать не только их длину, но и толщину, массивность. Например, встречаются басы, имеющие сравнительно короткие, но массивные голосовые складки. Когда голос сразу не поддаётся ясному определению, носит промежуточный характер, целесообразно временно воздержаться от категоричного причисления его к какому-либо типу,

выдержать определенный период занятий на наиболее удобном участке диапазона. Для певца крайне важно исполнять репертуар, свойственный его типу голоса. Пение партий, написанных применительно к другому характеру голоса, ведет к деградации вокальных данных и сокращает певческое долголетие.

**О́ПУС** (от лат. *opus* – труд, произведение) – термин, применяемый для порядковой нумерации сочинений композиторов. Опус иногда включает несколько однородных пьес (напр., 12 этюдов Ф. Шопена опус 10). Сокращенное обозначение *ор* (лат.) или *оп.* (рус.). В последнее время часто заменяется не вполне соответствующим русским словом - сочинение (соч.).

**ОРАТО́РИЯ** (итал. *oratorio*, от лат. *oro* - говорю, молю) – монументальное музыкальное произведение для хора, певцов-солистов и оркестра, предназначенное, как правило, для концертного представления. Оратория возникла на рубеже XVI – XVII вв. почти одновременно с оперой и кантатой и имеет с ними общие черты. Подобно *опере*, она содержит сольные арии, речитативы, ансамбли, хоры, развивается на основе драматического сюжета. В отличие от оперы в оратории повествование преобладает над драматическим действием. От *кантаты* оратория отличается масштабностью формы, развернутым сюжетом. Первоначально оратории сочинялись в основном на библейские и евангельские тексты и предназначались для исполнения в храме во время церковных праздников (одна из разновидностей – так наз. «страсти»). Постепенно оратория приобретала все более светский характер и перешла на концертную эстраду. Высоко расцвета оратория достигла в творчестве Г. Генделя (он создал 32 оратории, в т.ч. «Иуда Маккавей», «Мессия», «Самсон»), И.С.Баха («Страсти по Иоанну», «Страсти по Матфею», «Рождественская оратория»), Й.Гайдна («Сотворение

мира», «Времена года»). В XIX в. произведения в этом жанре создали Л.Бетховен, Ф.Мендельсон, Р.Шуман, Ф.Лист, Г.Берлиоз. В XIX в. складывается жанр оперы-оратории, которая может исполняться как на концертной эстраде, так и в театре («Царь Давид» А.Онеггера, «Царь Эдип» И.Стравинского). Русские композиторы обращались к оратории редко («Минин и Пожарский или Освобождение Москвы» С.Дегтярёва, «Вавилонское столпотворение» А.Рубинштейна). В XX в. жанр оратории используется для воплощения тем большой общественной значимости («Песнь о лесах» Д.Шостаковича, «На страже мира» С.Прокофьева, «Патетическая оратория» Г.Свиридова).

**ОРГАНУМ** (лат. organum, от греч. organon – инструмент) – название наиболее ранних видов европейского многоголосия конца IX – середины XIII в.в. Органум представлял собой сольное или ансамблевое пение. Самый ранний, параллельный органум (IX-X в.в.) характеризуется параллельным движением квинтами и квартами, иногда с октавными удвоениями. Более поздние иды органума – мелизматический и метризованный – подготовили появление *мотета*.

**ORIGINAL VERSION** (англ. – оригинальная версия) – оригинальная версия музыкального произведения.

**ОРКЕСТР** (от греч. orchestra – площадка перед сценой в др. - греч. театре). 1) Большой коллектив музыкантов, играющих на различных инструментах и совместно исполняющих музыкальное произведение, написанное для данного инструментального состава. Оркестром называется также совокупность самих музыкальных инструментов, на которых играют участники коллектива. В зависимости от состава музыкальных инструментов различаются оркестры: **симфонический**, состоящий из смычковых, духовых и ударных инструментов; **струнный** – из смычковых

инструментов; **духовой** – из духовых (деревянных и медных) инструментов или из медных духовых и ударных инструментов; **шумовой** – из ударных инструментов, иногда с присоединением духовых (реже струнных). Существуют оркестры – **неаполитанский** (мандолины, гитары), **баянистов** (из баянов, гармоний, аккордеонов и концертино) и различные виды **оркестров народных инструментов**.

Самый богатый и совершенный вид оркестра, распространенный в современной музыкальной практике, – симфонический оркестр. Наряду с симфоническим существуют также и другие виды оркестров – **камерный оркестр, салонный оркестр, эстрадный оркестр**. 2) В театре – место перед сценой, где помещается оркестр.

**ОРКЕСТРОВАЯ ЯМА** (устар.) – специально оборудованное помещение для оркестра в театре, отгороженное от зрительного зала; находится обычно ниже уровня портера перед сценой (иногда под сценой).

**ОРКЕСТРОВКА** 1) Изложение оркестрового произведения (или эскиза оркестрового сочинения) в виде *партитуры*. 2) Переложение какого-либо произведения (напр., фортепианного) для оркестра. См. *Инструментовка*.

**ОРНАМЕНТИКА** (от лат. *ornamentum* – украшение) – совокупность звуков, украшающих основной мелодический рисунок. Орнаментика бывает двух типов: 1)

**Мелизмы** – небольшие мелодические украшения (*группетто, мордент, форшлаг, трель* и др.); обозначаются сокращенно особыми знаками либо выписываются полностью в виде мелких нот; 2) **Свободная орнаментика** – широкие мелодические фигурации, фиоритуры, «опевание» опорных мелодических звуков гаммаобразными пассажами большой протяженности и т.п.; обозначаются часто мелкими нотами. В своих истоках орнаментика связана с искусством

музыкальной *импровизации* и особенно широко использовалось в музыке XVII - XVIII в.в. См. *Колоратура*.

**ОРФОЭ́ПИЯ** (греч. – orthoepia, от orthos – правильный и epos – речь), в пении – нормы правильного произношения текста при вокальном исполнении.

**ОТБЫ́ВКА** – короткая музыкальная фраза между частями передачи.

**ОТКЛО́НЕНИЕ** – разновидность *модуляции*.

**ОТКРЫ́ТЫЙ ЗВУК** – перенесение речевого звучания гласных в пение. Открытым звуком пользуются при исполнении народных песен. Профессиональные певцы, поющие в народной манере, используют не совсем открытый звук, несколько округляя его (см. *Округление гласных*).

**ОТТЁ́НКИ МУЗЫКА́ЛЬНЫЕ** – см. *Нюанс*.

**О́ТЫГРЫШ** – в музыке (вокальной, инструментальной) инструментальный эпизод (*ритурнель*), исполняемый между отдельными частями пьесы (напр., между куплетами) и завершающий ее.

## П

**ПАНК** (от англ. punk) – музыкальное молодежное направление, появившееся в середине 70-х г.г. как очередной протест против всего – родителей, морали, общества, против рока и хиппи. Это направление изначально было выражением отчаяния и уверенности в том, что мир изменить к лучшему нельзя. Панк вернул музыку молодёжи, вернув ей бунтарский дух. В кроткий период расцвета с 1976-1978 г.г. панк-рок был нигилистическим, провоцирующим и разрушительным (Группы «Секс Пистолз», «Клэш»). Постепенно панк



политизировался, тексты песен стали затрагивать в основном злободневные проблемы, от нигилизма и стихийного протеста он пришёл к жёсткой критике современного общества. За двадцать пять лет существования панк породил множество музыкальных течений со своей культурной и идейной спецификой.

**ПАРТЕСНОЕ ПЕНИЕ** (от лат. partes – голоса) – стиль русской и украинской многоголосной хоровой музыки, распространившейся в России с середины XVII в. В партесном пении хор делился на партии (дисканты, альты, тенора, басы), которые в свою очередь делились на голоса. Количество голосов достигало 12-ти, в некоторых случаях 16-ти и более. Произведения партесного стиля зачастую представляли собой обработку мелодий *знаменного распева*. Ведущая мелодия помещалась в теноре, бас служил основанием гармонии, верхние голоса дополняли ее. Создавались и свободные композиции без использования мелодий распевов. Тексты заимствовались в основном из церковной службы. В первой половине XVIII в. получил развитие жанр партесного *концерта*. Среди авторов партесных произведений композиторы Н. Дилецкий, В. Титов, Н. Бавыкин и др.

**ПАРТИТУРА** (итал. partitura, от лат. partio – делю, распределяю) – нотная запись произведения хоровой, ансамблевой или оркестровой музыки, в которой сведены воедино все *партии* отдельных инструментов или голосов. Партии в определенном порядке располагаются одна под другой, каждая на своем нотоносце. В хоровой партитуре голоса размещены сверху вниз от высоких к низким. В оркестровой партитуре партии расположены по группам; если в произведении участвуют солист или хор, то их партии располагаются над партией струнных инструментов.

**ПАССАЖ** – ( фр. Passage, букв. – переход) – последование звуков в быстром движении, часто встречающееся в

виртуозной музыке. Различают пассажи гаммаобразные, аккордовые (основанные на арпеджио) и смешанные.

**ПАСТИЧЧО** (итал. *pasticco*, букв. – паштет, смесь) – опера, составленная из фрагментов различных опер нескольких композиторов. В пастиччо объединялись наиболее популярные у слушателей арии, дуэты и другие оперные номера, которые исполнялись с новым текстом в соответствии с вновь созданным либретто. Пастиччо были распространены в XVIII – XIX в.в. Иногда пастиччо называют и такие произведения, над созданием которых работают сразу несколько композиторов, причем не только в оперных, но и в других жанрах музыкального искусства.

**ПАСТОРАЛЬ** (фр. *Pastorale*, от лат. *Pastralis* – пастушеский). 1) Опера, пантомима или балет (и отдельные сцены из них), написанные на сюжет из идеализированной сельской жизни. Пастораль пользовалась популярностью в XVII - XVIII в.в. в Италии и Франции. Действующими лицами таких произведений были пастухи, герои античной мифологии. Пасторальные оперы писали Ж.Руссо («Деревенский колдун»), В. Моцарт («Бастьен и Бастьенна»). Интермедия «Искренность пастушки» П.Чайковского – пример обращения русских композиторов к жанру пасторали. 2) Вокальное или инструментальное произведение, посвященное картинам природы и сельской жизни. Сольные вокальные пасторали с сопровождением фортепиано принадлежат Й. Гайдну, В. Моцарту и др.

**ПАСТУРЕЛЬ** (франц. *Pastourelle* – пастушка, старофранц. *pastorella* – пастушеская песня) – средневековая провансальская и французская песня. Получила развитие в творчестве трубадуров и труверов с середины XII – XIV вв. Некоторые пастурели XII - XIII в.в. носят характер танцевальных песенок.

**ПАТЕФОН** – механико-акустический аппарат для воспроизведения звука с *граммофонных пластинок*.

Первые патефоны выпускались франц.фирмой Пате. Патефон служил как для записи, так и для воспроизведения звука. Рупор патефона скрыт в футляре, звуконосителем является диск со звуковой дорожкой переменной глубины, идущей от центра к периферии. В настоящее время вышел из употребления.

**ПАУЗА** (греч. pausis - остановка, прекращение) – перерыв звучания на строго определенный момент времени в одном или нескольких, а иногда во всех голосах музыкального произведения.

**ПЕВЧЕСКАЯ УСТАНОВКА** – термин, обозначающий положение, которое должен принять певец перед началом пения: непринужденное, но подтянутое положение корпуса с расправленными спиной и плечами, прямое свободное положение головы, устойчивая опора на обе ноги, свободные руки. Соблюдение этих требований создает приятное эстетическое впечатление, дает свободу мимике и жесту. Правильная певческая установка активизирует дыхательную мускулатуру, снимает напряжение, зажатость звука и тем самым облегчает певческий процесс.

**ПЕВЧЕСКИЕ ОЩУЩЕНИЯ** – ощущения, которые помогают певцу в контроле за *голосообразованием*. Во время пения, кроме контроля через слух, певец осуществляет контроль при помощи резонаторных (вибрационных), проприоцептивных (идущих от суставов, связок и мышц) ощущений, а также от ощущения подскладочного давления и струи вытекающего воздуха. Все эти ощущения способны развиваться и достигать большего совершенства, если на них постоянно обращать внимание в процесс се воспитания голоса. На основе простых ощущений у певцов возникают сложные – чувства «места» звука и *опоры*.

**ПЕНИЕ** – вокальное искусство, при котором осуществляется эмоционально-образное раскрытие

содержания музыки средствами певческого голоса. Пение бывает сольное (одноголосное), ансамблевое (дуэт, трио и т.д.), хоровое; с инструментальным сопровождением и без него – а капелла; со словами и без слов (вокализация). Пение различается по жанрам: оперное, камерно-концертное, народное, эстрадное (включающее ряд разнообразных манер исполнения и голосообразования), церковное. Различаются три основных стиля пения: кантиленный (певучий), колоратурный (умение петь в быстром темпе и выполнять украшения) и декламационный (приближающийся к интонациям речи). Профессиональный певческий голос – результат специальной тренировки голосового аппарата (см. *Постановка голоса*). Поставленный в академической манере певческий голос отличается красотой тембра, звонкостью и округлостью гласных, ровностью двухоктавного диапазона, широкими динамическими возможностями. Эталонное звучание певческих голосов позволяет им хорошо сливаться в ансамблях. Певец должен также обладать четкой дикцией, ясной выразительно произносить при пении поэтический текст.

**ПЕНТАТОНИКА** (от греч *пенте* – пять и *тон*) – звуковая система, содержащая 5 звуков разной высоты в пределах октавы. Наиболее распространена т.н. ангемитонная (бесполутоновая) пентатоника, в которой между смежными ступенями образуются интервалы в целый тон и полтора тона (большая секунда и малая терция), как, напр., в звукоряде черных клавиш на фп. В зависимости от последовательности этих интервалов различают 5 пентатонных ладов:



По характеру звучания лады пентатоники, в большей или меньшей степени, приближаются к мажору или минору; в приведенной таблице 1-й звукоряд имеет наиболее определенную мажорную окраску, 5-й – минорную (звуки, расположенные по терциям, образуют в них соответственно мажорное или минорное трезвучие); 4-й звукоряд приближается к мажору, 3-й – к минору (соответственно – мажорный или минорный квартсекстаккорд). Ладовое наклонение 2-го звукоряда наименее определено. Во всех ладах нижний звук (и его октавное удвоение) – устоя; центр. звук (квинта или кварта от устоя) – полуустой. Общность звукового состава некоторых квинтовых и квартовых опорных звеньев (в 1-м и 4-м звукорядах, во 2-м и 5-м) обуславливает взаимосвязь ладов. Отсюда – изменчивость структуры ладов, внутрिलाдовые отклонения типа мелодич. модуляции и разл. виды переменности (см. *Переменный лад*). Характерное для некоторых пентатонных ладов смещение полуустоя на секунду (напр., в 1-м звукоряде замена квинты квартой) приводит к взаимнообратимости устоя и полуустоя (устой оказывается в центре, полуустой внизу) и соответственно к замене квинтового опорного звена квантовым. Вместе с одним из неустойчивых звуков квинтовое или квартовое опорное звено образует тот или иной трихорд – господствующую интонационно-мелодич. Ячейку в музыке пентатонного строения. На пентатонной системе основана музыка многих народов России (татар, башкир, чувашей, бурят, мари), Китая, Монголии, Кореи, Японии (в некоторые 5-звуковые лады входят также

полутоны), Шотландии, Ирландии, Венгрии, многих африканских народов, негритянского населения Америки. Пентатонные лады встречаются и у некоторых других народов, напр. в старинных русских песнях. В процессе исторического развития происходит взаимодействие пентатоники с родственными ей диатоническими системами. В современной музыке существует пентатонное многоголосье на мажоро-минорной гармонической основе.

**ПЕНТАХОРД** (от греч. *пente* – пять и *chorde* – струна) – пятиступенный звукоряд (в пределах квинты). Пентахорда ряда – первые 5 его ступеней (от тоники до доминанты включительно).

**ПЕРЕЛОЖЕНИЕ** – см. *Аранжировка*.

**ПЕРЕМЕННЫЙ ЛАД** – *лад*, в котором значение опорных тонов (и главное из них – тоники) получают попеременно то один, то другие его ступени. В переменном ладе меняются ладовые функции звуков: в одних условиях устойчивых, в других – неустойчивых. Благодаря перемещению устоев происходит сдвиг, по своему характеру близкий к перемене тональности; поэтому переменный лад можно рассматривать как составной лад, объединяющий две (реже больше) родственные тональности в одно целое (напр., мажор и параллельный к нему минор или 2 мажора в кварто-квинтовом соотношении). В переменном ладе тональности могут сочетаться в виде четких, контрастных сопоставлений или же в виде незаметных переливов. Гибкость ладотональных переходов в переменном ладу расширяет возможность выявления в музыке многообразных эмоционально-смысловых оттенков. Переменный лад более всего свойственен народной музыке, особенно русской народной песне, где дифференциация ладовых функций часто носит смягченный характер.

Переменные лады широко использованы в русской классической музыке. Явление переменного лада впервые исследовал Б.Яворский.

**ПЕРЕХОДНЫЕ ЗВУКИ** – звуки, лежащие на границе натуральных *регистров* голоса. Они могут быть исполнены как одним, так и другим регистровым механизмом голосовых складок. Каждый тип голоса обладает своими характерными, более или менее постоянными, переходными звуками. В мужском голосе, имеющем два натуральных регистра, различают следующие переходные звуки: у теноров *ми-фа-фа-ди-ез*, редко *соль* 1-й октавы; у баритонов – *ре-ми-бемоль*, иногда *ми* 1-й октавы; у басов они варьируются от *ля-си-бемоль* малой октавы до *до-до-диез* 1-й октавы. В женском голосе с его трехрегистровым строением имеются два перехода – из грудного регистра в центр (*медиум*) и из центрального в головной. У сопрано это соответственно *ми-фа-фа-диез* 1-й октавы и *ми-фа-фа-диез* 2-й октавы; у меццо-сопрано и контральто *до-до-диез-ре* 1-й октавы и *до-до-диез-ре* 2-й октавы. В академическом пении развитие смешанного регистра (см. *Микст*) дает возможность сделать переходные звуки незаметными. Наличие в профессиональном голосе ощутимого перехода – показатель его несовершенства.

**ПЕРИОД** (от греч. *periodos* – обход, определенный круг времени) – построение, в котором изложена более или менее завершенная музыкальная мысль. Обычно период состоит из двух сходных по структуре частей (предложений), каждая из которых содержит чаще всего 4 или 8 тактов. Эти части завершаются различными каденциями (второе предложение полной каденции в первоначальной или другой тональности). Иногда предложения не равны между собой: одно из них обычно второе, расширено. Встречаются также периоды из трех предложений и периоды, не члениющиеся на предложения.

Размер периода нередко достигает нескольких десятков тактов. Период составляет раздел музыкального произведения. Иногда в форме периода строится целое произведение (некоторые романсы, прелюдии, небольшие пьесы).

**ПЕСНЯ** – наиболее распространённый жанр вокальной музыки, соединяющий музыкальный образ с поэтическим. Различают песню народную и профессиональную, сочинённую композитором совместно с поэтом. Песни принято классифицировать по жанрам (обрядовые, бытовые, лирические, революционные), по сфере бытования (городские, крестьянские, солдатские, детские), по складу (одноголосные и многоголосные), по форме исполнения (сольные, хоровые, ансамблевые, с сопровождением, а капелла) и т.д. Термин «песня» В Германии (Lied), Англии (song), Франции (chanson) применяется и к романсу. Мелодия песни является обобщённым выражением содержания текста. Мелодия и текст в песне подобны по структуре, состоят из равных построений (строф и куплетов). Песни Древней Греции – простые одноголосные мелодии (пеан, дифирамб, эпиталама). В творчестве труверов, трубадуров, миннезингеров сложились многочисленные песенные формы: рондо, серенада, канцона и др. В XVI – XVII в.в. получили развитие многоголосные жанры: вилланелла, фроттола, канцонетта. Во 2-й пол. XVIII в. песенные формы занимают видное место в западноевропейской опере. Песни и песенные циклы создаются Л.Бетховеном, Ф.Шубертом, Р.Шуманом. В России наряду с крестьянской песней с XVIII в. Развивалась городская 1-я пол. XIX в. – время расцвета бытовой песни-романса в творчестве А. А. Алябьева, А. Е. Варламова, А. Л. Гурилёва и др. В конце , XIX – начале XX в.в. получает развитие жанр рабочей революционной песни («Интернационал»,



«Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу»), из которой родилась советская массовая песня. Советская песня – патриотическая, лирическая, детская – достигла значительных вершин в творчестве И. О. Дунаевского, В. П. Соловьёва-Седого, А. Г. Новикова, М. И. Блантера, А. И. Островского, А. Н. Пахмутовой и др.

**ПОДГОЛОСОК** – мелодический вариант основного напева в песенном многоголосии. От этого термина произошло название «подголосочная полифония». Подголосок поддерживает основную мелодию, часто сливаясь с нею в унисон, либо украшает ее, орнаментирует, иногда образует самостоятельные *попевки*. Обязательным является унисонное заключение напева. Подголосочность встречается в русских, украинских, белорусских и т.п. песнях.

**ПОЗИЦИЯ ЗВУКА** – термин, употребляемый в вокальной педагогике для выражения влияния *тембра* на восприятие *высоты звука*. Различают высокую и низкую позиции. Наличие в тембре достаточного количества высокочастотных *обертонов* делает звук более ярким, звонким, светлым, полетным (см. *Полетность*), то есть, высоким по позиции. При недостатке высокочастотных обертонов звук при той же абсолютной частоте воспринимается как более глухой, низкий. Обычно певец не слышит этих отклонений, а скорее ощущает их по неточности работы голосового аппарата. Позиционную нечистоту можно исправить, обратив внимание на точность и правильность техники *голосообразования*.

**ПОЛЁТНОСТЬ** – свойство правильно поставленного певческого голоса быть хорошо слышимым в зале. Полетность зависит от наличия в тембре голоса высокой певческой *форманты*, особенно хорошо воспринимаемой слухом. Полетный голос даже на *pianissimo* всегда достаточно звучен, неполетный голос, не смотря на

видимые усилия певца, в зале слышен плохо. Поэтому в вокальной педагогике особое внимание уделяется верному тембровому оформлению звука, а не только развитию его силы.

**ПОЛИТЕМАТИЗМ** (от греч. poly – много и thema – предложение) – композиционный принцип, заключающийся в построении произведения на двух или более музыкальных темах, противопоставляемых в процессе музыкального развития; применяется в сонатной и других формах. Термин употребляется в отличие от *монотематизма*.

**ПОЛИФОНИЯ** (от греч. poliphone – многоголосье) – вид многоголосья, основанный на одновременном сочетании и движении двух и более мелодических голосов. Полифония может быть: **имитационной** (см. *Канон, Фуга*); **подголосочной** (см. *Подголосок*); **контрастный**, основанной на сочетании различных мелодий. Имитационная и подголосочная полифонии часто используются в хоровых произведениях.

**ПОПЁВКА** – мелодический оборот, интонация. Термин применяется главным образом по отношению к народным песням.

**ПОП-МУЗЫКА** (англ. pop music) – словосочетание, кот. происходит от сокращённого словосочетания «популярная музыка» (popular music). Поп-музыкой первоначально (в 50-х–первой половине 60-х гг.) называли и поп -, и рок-музыку. Позднее данные понятия разделились. К поп-музыке стали относить развлекательную массовую музыку, предназначенную для слушателя с усреднённым вкусом. При этом она основана на направлениях, стилях и жанрах современной музыки – рок-музыки, соула, фанка и др. И в этом её отличие от популярной музыки в широком смысле слова. К популярной музыке относятся наиболее известные и часто исполняемые произведения (в том числе народные,

джазовые, симфонические и др. К ней можно в той или иной степени причислить творчество и Гленна Миллера, и Иоганна Штрауса, и даже Вольфганга Амадея Моцарта. К звёздам поп-музыки относятся Пол Анка, Тина Тёрнер, Шер, диско-группа «Бони Эмм», дуэт «Баккара», группа «Абба», Майкл Джексон, Мадонна, Адриано Челентано, Джо Дассен, Мирей Матьё, Рики Мартин, Бритни Спирс, Дженнифер Лопес и др. В Росси и на Украине это: Эдита Пьеха, Лев Лещенко, Иосиф Кобзон, Алла Пугачёва, Игорь Николаев, Филипп Киркоров, Лариса Долина, Николай Басков, Валерия, группа «Любэ», дуэт «Чай вдвоём», София Ротару, Назарий Яремчук, Владимир Ивасюк, Николай Мозговой, Таисия Повалий, Виктор Павлик, Александр Пономарёв, Наталья Могилевская, Ирина Билык, Ани Лорак, Виталий Козловский и др.

**ПОППУРИ́** (от франц. *pot – pourti* , осн. значение: блюдо из смеси разл. видов мяса и зелени) – музыкальная пьеса, составленная из популярных оперных, опереточных, балетных мотивов или песен, танцев, излюбленных номеров музыки к кинофильмам и т.п. Обычно заимствованные мелодии не подвергаются развитию в поппури, а лишь чередуются друг с другом. Термин «поппури» впервые был применен в музыке в 1711 г. (сб. пьес, опубл. франц. издателем К.Балларом). Поппури приобрели большую популярность в XIX в. В настоящее время поппури чаще всего исполняются эстр. или дух. оркестрами.

**ПОРТАМЕНТО** (от итал. *portare la voce* – переносить голос) – в сольном пении и игре на смычковых инструментах скользящий переход от одного звука мелодии к другому. Является одним из средств выразительности. В отличие от *глиццандо*, которое указывается композитором в нотном тексте, исполнение портаменто предоставляется на усмотрение исполнителя.

Злоупотребление этим приемом, ведущее к манерности исполнения, так же как и произвольное портаменто (так наз. «подъезды» к звуку), недопустимы.

**ПОСТАНОВКА ГОЛОСА** – процесс развития в голосе качеств, необходимых для его профессионального использования. Голос может быть поставлен для сценической работы, ораторской речи, для пения в том или ином жанре вокального искусства. Поставленный голос обладает повышенной выносливостью, красивым тембром, устойчивостью, большой силой и диапазоном. Методика постановки голоса опирается на общие принципы использования *дыхания, артикуляционного аппарата, резонаторов.*

**ПРЕДЛОЖЕНИЕ** – составная часть *периода*. В периоде обычно 2, реже 3 предложения. Как правило, предложение делится на *фразы*.

**ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА** – обстоятельства, которые заданы актеру – исполнителю для оправдания намеченных действий при воплощении образа вокального произведения.

**ПРЕМЬЁР** (от фр. *premier*) – певец, исполняющий главные (первые) партии в опере или оперетте.

**ПРЕМЬЁРА** (от фр. *premiere*, жен. род от *premier* - первый) – первое представление нового спектакля, эстрадной, концертной или цирковой программы. Премьерой считается первое представление пьесы (оперы, оперетты и т.п.) при каждой новой постановке ее в том же или другом театре. Наименование премьеры обычно распространяется на несколько первых представлений.

**ПРИКРЫТИЕ** – вокальный прием, применяемый певцами-мужчинами при формировании верхнего участка диапазона голоса выше *переходных звуков*. Сущность приема прикрытия в том, что, употребляя гласные *У* и *О*, т.е. увеличивая импеданс на переходных звуках и выше,

певец снимает излишнее напряжение с голосовых складок, облегчая их переход на смешанное голосообразование. Таким образом, появляется возможность петь верхний отрезок диапазона голосом, полноценно окрашенным головным и грудным резонированием (см. *Микст*). Прикрытое голосообразование возникло во 2-й четверти XIX в. как практическое приспособление голосового аппарата к новым требованиям вокальных партий опер.

**ПРИМАДОННА** (итал. *primadonna*, букв. - первая дама) – певица, исполняющая главные (первые) партии в опере или оперетте.

**«ПРИМОЧКА»** – сленговое название приставок для преобразования звука, главным образом гитарных. Первой «примочкой», по-видимому, была элементарная перезагрузка входа комбика. Наиболее распространённые гитарные «примочки» – фузз, фленжер, дисторшн, фидбэк, лесли, овердрайв, бустер, «квакушка», хорус, ревербератор. Саунд такой группы, как SONIC YOUTH, почти целиком строится на всевозможных «примочках».

**ПРИПЕВ** – вторая часть куплетной песни. В отличие от *запева*, текст которого в каждом *куплете* обновляется, припев исполняется на неизменный текст.

**ПРОГРАММНАЯ МУЗЫКА** – инструментальная музыка, созданная на определенную тему (сюжет), изложенную обычно в специальной программе и в названии произведения. Программа может иметь в своей основе самостоятельный сюжет («Фантастическая симфония» Берлиоза) или сюжет какого-нибудь произведения («Франческа да Римини» Чайковского на сюжет из «Божественной комедии» Данте). Иногда программный замысел раскрывается только названием произведения («Ночь в Мадриде» Глинки). Иногда композитор не объявляет программного замысла (3-ья, «Героическая» симфония Бетховена). В основу программного замысла

могут быть положены исторические события (7-я, «Ленинградская» симфония Шостаковича). В операх, драматических пьесах, в кинофильмах встречаются инструментальные номера программного характера (в т.ч. увертюры и антракты); из музыки к театральным пьесам, балетам, кинофильмам часто составляются программные сюиты.

**ПРОДЮСЕР** – деятель шоу-бизнеса, занимающийся творческой стороной жизни артиста. Продюсер ведёт общее руководство записью альбома и порой определяет концепцию творчества и саунд группы или музыканта на годы вперёд. Умелая продюсерская работа может спасти провальный альбом, а неумелая – погубить отличную пластинку. В последнее время обязанности продюсера обычно разделяются между множеством людей, Например, непосредственной работой в студии во время записи руководит саунд-продюсер.

Имена многих продюсеров стали легендами не меньшими, чем имена их подопечных. Достаточно назвать Джорджа Мартина, Эндрю Олдхэма, Фила Спектора, Сэма Филлипса, Алана Парсона, Фрэнка Фариана, Боба Рока, Рика Рубина, Джона Лэнджа, Батча Вига, Уильяма Орбита. Многие знаменитые музыканты тоже отлично справляются с обязанностями продюсера, например Фил Коллинз, Пол Маккарти, Роджер Гловер, Принс.

**ПРОМО́УШЕН, ПРО́МО** (англ. promotion) – рекламные акции, призванные заинтересовать публику аудиопродуктом. В промо входят пресс-конференции, интервью с артистом, размещение рекламы в СМИ, выпуск промо-сингла и промо-видео, презентация альбома и т.п.

**ПРЯМОЙ ГО́ЛОС** – голос, лишенный *вибрато*.

**ПСАЛМЫ́** (от греч. psalms – первоначальное значение – бряцание на струнном инструменте; затем – песнь, исполняемая под аккомпанемент арфы; хвалебная песнь) –

религиозные песни и молитвы из Ветхого завета. Были созданы, по преданию, древнееврейским царем Давидом. Общее число псалмов – 150. Тексты псалмов позднее стали известны в греческом переводе, откуда и сам сборник псалмов получил греческое название «псалтерион» (psalterion), (русское «псалтирь», «псалтырь»). В древнехристианском пении псалмы исполнялись попеременно двумя хорами в унисон; в средние века псалмы послужили основой гимнов, тропарей и др. свободных музыкально-поэтических обработок. С XIV в. Стали писать многоголосные псалмы. Лучшие образцы псалмов как лирического жанра получили распространение в народном быту. В XVI в. особое значение приобрели гугенотские псалмы французского композитора К. Гудимеля, протестантские псалмы польского композитора М. Гомулки и фламандские псалмы нидерландского композитора Клеменса-де-Папы. На тексты псалмов писали сочинения для хора или голоса с инструментальным сопровождением многие зарубежные и русские композиторы.

**ПСИХОДЕЛИЯ** или **ПСИХОДЕЛИЧЕСКИЙ РОК** (psychedelic, от греч. «психе» – душа и «дело» – делать явным) – термин, предложенный в конце 50-х гг. американским психиатром Хэмфри Озмондом для обозначения химических соединений, вызывающих так называемые изменённые состояния сознания. Действие подобного рода веществ на психику человека проявляется в необычайных ощущениях, ярких видениях, непривычном восприятии пространства, времени и т.д. Психоделический рок, зародившийся на волне увлечения галлюциногенами, первоначально был непосредственно связан с употреблением этих веществ, как самими музыкантами, так и слушателями. Опыт «изменённых» состояний сознания находил отражение в музыке, в текстах песен и атмосфере,

которая царила на концертах рок-музыкантов. В дальнейшем психоделической стали называть любую музыку, имитирующую эффект психоделиков собственно музыкальными средствами. Тесно связанная с определённой культурной средой американская психоделия осталась достаточно замкнутым явлением, не оказавшим сколько-нибудь заметного влияния на последующее развитие этого направления. В Европе наиболее восприимчивой к психоделическому року оказалась Англия. В Лондоне сформировалась особая культурная среда, получившая название «андеграунд» (underground – «подпольный»), интересы которой лежали главным образом в сфере искусства. Психоделики стали мощным средством для творческих экспериментов. Пионером британской психоделии принято считать группу «Пинк Флойд». Участники коллектива стремились к максимальному выражению психоделических эффектов музыкальными средствами, что стало характерным для британской психоделии. Затронула психоделия и Францию. В 1967 г. поэт и музыкант Дейвид Аллен создаёт одну из самых оригинальных психоделических групп – «Гонг» (Gong). Стиль группы можно условно охарактеризовать как психоделическую клоунаду.

В целом идеи и методы, выработанные психоделией, оказались достаточно продуктивными, чтобы продолжить существование даже после заката психоделической культуры. Они вошли в арсенал музыкантов, работающих в разных стилях и направлениях, в том числе мало связанных с рок-музыкой.

Пристрастие к наркотикам привело к гибели многих музыкантов, – как в психоделическую эпоху, так и позднее. Вот лишь несколько имён: Брайан Джонс, Джимми Хендрикс, Дженис Джоплин, Томми Боулин, Курт Кобейн.



**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ЖЕСТ** – внешнее выражение чувства, рождающееся непосредственно из состояния, отношения, оценки, переживания персонажа. Но чувства, как известно, не только не всегда совпадают со словом, а иногда прямо противоречит ему. Можно даже сказать, что психологический жест в самом чистом виде совпадает не с произносимым словом, а с подтекстом. Пр.: представьте, что вы убеждаете кого-нибудь, что ваш общий знакомый человек – честный и благородный, возвышенный – ваша рука будет утверждающим жестом по столу отмечать каждое из этих качеств, а голова будет сопровождать ее подтверждающим кивком. Но представьте, что вы всей вашей фразе предпосылаете слово «видите-ли», что вы не верите в произносимые слова – и рука, и голова пойдут за мыслью, бросят живое слово: «Он видите-ли, человек честный, благородный, возвышенных чувств». Каждое из этих качеств будет сопровождаться отрицательно-горизонтальным жестом руки и головы, выдающим ваше отрицательное отношение к положительным словам.

## Р

**RÁDIO EDIT** – радиOVERсия вокальной композиции, которая не содержит длинного «интро», в которой выброшена нецензурная лексика и т.п. – словом, сделано всё для того, чтобы песня не раздражала рядового радиослушателя.

**РАЙДЕР** – список требований музыкантов организаторам туров. Существует технический райдер (условия, предъявляемые к технике на концерте и особенностям сценической площадке) и бытовой райдер (условия, предъявляемые к организации быта во время пребывания артиста на гастролях).

**РА́МПА** (от франц. *rampe*) – 1) Театральная осветительная аппаратура, установленная на полу сцены вдоль её переднего края, предназначенная для освещения сцены спереди и снизу. 2) Низкий бортик вдоль *авансцены*, скрывающий от зрителей осветительные приборы, а также сами осветительные приборы, помещенные за таким бортиком. 3) Сцена, театр вообще.

**РАПСО́Д** (от греч. *rhapsō* – слагаю и *ode* – песнь) – древнегреческий странствующий певец – сказитель. Рапсоды исполняли эпические поэмы, сопровождая свое пение игрой на струнных инструментах – лире, кифаре.

**РАРИТЕ́Т** (англ. *rare, rarities*) – малоизвестные или редкие аудио материалы, – ранние синглы, выпущенные до того как группа стала знаменитой; би-сайды, не вошедшие ни в один сборник; инструментальные темы для саундтреков; песни, вошедшие только в японское (голландское, французское и т.п.) издание альбома; забракованные музыкантами студийные версии; специальные варианты песен, подготовленные для теле - и радиошоу; демозаписи, осевшие в архивах фирм звукозаписи; концертные записи премьер новых композиций; случайно записанные студийные джемы и т.п. Естественно, представляют интерес только раритеты настоящего великих музыкантов.

**РАСПЕ́ВКА** – вокально-слуховая настройка певца, своеобразная вокальная гимнастика, разогревающая и настраивающая голосовой аппарат певца на определенных упражнениях.

**РАЩЕПЛЕ́НИЕ** – прием пения, при котором к чистому звуку примешивается известная доля другого звука, нередко представляющего из себя немзыкальный звук, т.е. шум. Один дыхательный поток как-бы расщепляется на два. К расщеплению можно отнести некоторые приемы

народного пения (например, «горловое пение» народов Азии), а также широко известные *субтон и драйв*.

**РЕВЕРБЕРАТОР** – устройство для создания искусственной реверберации электрическими или электроакустическими методами; применяется для создания специальных акустических эффектов (например, объемности звучания и т.п.) в радио - телевизионных передачах при осуществлении музыкальных записей, а также в концертах.

**РЕВЕРБЕРАЦИЯ** (от лат. *reverberare*- отразить) – процесс постепенного затухания звука в помещении после прекращения действия источника звука, обусловленный повторными отражениями звуковых волн от различных поверхностей. Существует естественная реверберация и искусственная, которая создается с помощью ревербератора.

**РЕГИСТР** (от лат. *registrum* – список, перечень) – ряд звуков голоса, извлекаемых одним и тем же способом и однородных по *тембру*. В зависимости от преимущественного использования грудного или головного резонаторов различают грудной, головной и смешанный регистры. Регистровое строение голоса разное у мужчин и женщин и зависит от особенностей строения мужской и женской гортани. В мужском непоставленном голосе обычно различают два натуральных регистра – грудной и головной (*фальцет*). В грудном регистре мужского голоса, занимающем около 1,5 октав его диапазона, плотное смыкание напряженных голосовых складок позволяет использовать сильное подскладочное давление, что дает возможность извлекать мощные и богатые по тембру звуки, вызывающие отчетливое ощущение вибрации груди (отсюда название этого регистра). Однако работа в таком режиме возможна только до переходных звуков. При желании спеть более высокие

звук голоса вследствие резкой перемены механизма голосообразования переходит в фальцет. При этом голосовые складки расслабляются и растягиваются, вибрируют только краями. Фальцет беден по тембру, не достигает большой силы, ощущается только в голове. Фальцетным голосом певец может спеть еще целый ряд высоких звуков. Вплоть до второй четверти XIX века певцы – мужчины пользовались в пении натуральным грудным и фальцетным регистрами, сглаживая между ними переход. Позднее они стали использовать прием *прикрытия*, который дал им возможность найти *микстовый регистр* и обрести полноценное звучание на всем двухоктавном диапазоне. В редких случаях устройство гортани мужчин таково, что грудной механизм легко переходит в микстовый и весь голос естественно получает единорегистровое звучание.

В женском голосе присутствует три регистра – грудной, средний (центр, *медиум*) и головной. У женщин голосовые складки более короткие, что создает предпосылки их смешанной работы в пределах медиума. Переход к нижним звукам, когда голос надо насытить грудным звучанием, требует плотного смыкания связок. Как правило, при переходе к верхней части диапазона у женщин чистый фальцет не образуется и работа складок остается смешанной.

Естественные регистровые возможности по-разному используются в различных манерах профессионального пения. Народная манера пения характеризуется распространением работы грудного механизма (грудного резонирования) на центральный участок диапазона. Академическая и эстрадная манеры пения требуют ровности двухоктавного диапазона с сохранением в звуке как головного, так и грудного резонирования (см. *Ровность голоса*). В разных типах

голосов грудное и головное резонирование представлено неодинаково. Низкие, драматические голоса более полно используют грудное резонирование, а легкие и высокие - головное. Естественные границы регистров и место нахождение переходных звуков играют роль в определении типа голоса.

**РЕГТАЙМ** (англ. Ragtime, от rag - обрывок и time - время, темп, такт). 1) Форма городской танцевально-бытовой музыки амер. негров, сложившаяся в конце XIX века, явилась одним из предшественников джаза. Своеобразие остросинкопированной музыки регтайма – специфическое нервноподстегивающее «биение» двух несовпадающих ритмических линий: свободной, ритмически-заостренной, как-бы «разорванной», мелодии и четкого аккомпанемента, выдержанного в ритме стремительного шага, метрически скандируемого. Ранние образцы художественного претворения музыкальной формы регтайма дал А.Дворжак в симфонии «Из Нового Света» и «струнном квартете (1893 г.)». 2) Американский салонный и бальный танец. Возник на основе танцевальной формы регтайма. Вошел в моду ок. 1910 года. От танца регтайм произошли *ту-степ*, *уан-степ*, *фокстрот*. Типичные особенности танца *регтайм*, преломленные сквозь влияние джаза, использовал И.Стравинский в 1918 г. («Регтайм» для 11-ти инструментов; регтайм в балетной пантомиме «Сказ о беглом солдате и черте»).

**РЕПЕРТУАР** (фр. repertoire, от лат. repertorium – список, опись) – совокупность произведений (муз., драм. и др.), исполняемых в театре, концерте, на эстраде и т.д., а также круг ролей (партий), в которых выступает актер или музыкальный пьес, которые исполняет музыкант.

**РЕПЕТИЦИЯ** (от лат. repetitio – повторение) - 1) Термин, применяемый для обозначения степени податливости фп. механики при быстром повторении звука одной и той же

высоты. Различают репетицию простую и двойную. Механика с простой репетицией позволяет производить 6 - 8 ударов по одной и той же клавише ( струне) в течение секунды, с двойной репетицией – ок. 12. 2) Разыгрывание (подготовка) артистом, муз. коллективом, пьесы, концертной программы,

**РЕЗОНА́НС** (фр.resonance, от лат. *resono* – звучу в ответ, откликаюсь) – явление, при котором в теле, называемом резонатором, под воздействием внешних колебаний возникают колебания той же частоты.

**РЕЗОНА́ТОРЫ** – в *голосовом аппарате* – полости, резонирующие на возникающий в голосовой щели звук и придающие ему силу и тембр. Они обладают собственным тоном, высота которого зависит от размеров резонатора. Резонанс возникает при совпадении частоты собственного тона с частотой звука. У певцов различают верхний (головной) и нижний (грудной) резонаторы. Головное резонирование ощущается как вибрация в голове (область маски, зубов, темени), возникающая вследствие присутствия в голосе высокочастотных *обертонов*. Грудное резонирование ощущается как вибрация в груди (трахея, бронхи) в ответ на низкие обертоны голоса. Правильное звукообразование характеризуется ощущением одновременных вибраций в головном и грудном резонаторах. Среди полостей, входящий в состав голосового аппарата, есть такие, которые меняют свой размер, и, следовательно, резонанс (полость гортани, глотка, ротовая полость), и неизменные (носовая и придаточная полости, трахея и бронхи), имеющие постоянные резонаторные свойства. Изменяемые резонаторы (рот и глотка) – место образования *формант гласных*.

**РЕЛИ́З** (от англ. *release*) – выпуск аудиопродукта; в более широком смысле – приуроченные к выпуску промо-акции,

т.е. официальное представление альбома, сингла в прессе и публике.

**РЕМИКС** (от англ. remix) – версия композиции, отличающаяся от оригинала по аранжировке, ритмическому рисунку, особенностям вокальной партии и т.п. Ремиксы существовали уже в 60-х годах XX века – это были сингловые и альбомные версии песен, моно - и стереоварианты, а также версии, подготовленные для издания в других странах. Начиная со второй половины 70-х вошли в моду дэнс-ремиксы – танцевальные обработки известных хитов, специально предназначенные для дискотек. В настоящее время практически каждый хит, помимо оригинальной версии, выпускается в нескольких ремиксах. Бывает, что ремикс получается очень удачным и даже затмевает оригинал. Однако ремикс всё-таки остаётся второстепенным и несамостоятельным продуктом по отношению к собственно песне и чаще всего не поднимается до уровня *кавер-версии*.

**РЕМИКШИРОВАНИЕ** – повторное микширование песни в студийных условиях. В результате получается ремикс. Многие музыканты ремикшируют свои старые, ставшие классикой произведения. Часто новые версии песен в таком случае обозначаются, с указанием года, например «I Need You' 2001».

**РЕПРИЗА** (франц. reprise от reprendre - возобновляться) – повторение какого-либо раздела музыкального произведения. Приём репризы характерен для старой рок-музыки, для концептуальных дисков, например, композиция «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» с одноимённого альбома THE BEATLES звучит на пластинке дважды – в полноценном виде и как реприза.

**РЕФРЕН** (фр. refrain - припев). 1) Повторение окончания строфы в песенных формах XII - XVI в.в. (*балладе, рондо, вилланелле, фроттоле* и др.) 2). Неизменная тема

инструментального или вокального произведения, написанного в форме *рондо*.

**РЕЧИТАТИВ** (итал. *recitative*, от *recitare* – декламировать) – род вокальной музыки, основанный на использовании интонационно-ритмических возможностей естественной речи. Строение речитатива определяется структурой текста и распределением акцентов речи, для него не свойственна тематическая повторность. Основные интонации речитатива соответствуют характерным интонациям речи. Речитатив возник вместе с зарождением *оперы* и близких ей жанров *оратории* и *кантаты* и занимал в них важное место, чередуясь с хоровыми и сольными эпизодами. В конце XVII в. в творчестве композиторов неаполитанской оперной школы сформировались два типа речитатива: речитатив *secco* («сухой») исполнялся говорком, в свободном ритме, поддерживался протянутыми аккордами клавесина; речитатив *accompagnato* («аккомпанированный») с точно определенной ритмикой и более выразительный интонационно, исполнялся в сопровождении оркестра. Эти типы речитатива, особенно речитатив *accompagnato*, развивались в творчестве К.В.Глюка, В.А.Моцарта, Дж. Россини. В операх XIX в. с их «сквозным» развитием мелодизированный, драматически насыщенный речитатив свободно переходит в ариозные эпизоды (оперы Р. Вагнера, Дж. Верди, Р.Штрауса). Возможности речитатива-*ариозо* широко использовались и в творчестве русских композиторов (особенно П.И.Чайковского) наряду с развитием декламационного речитатива, тонко передающего обобщенные речевые интонации (оперы А.А.Даргомыжского, М.П.Мусорского). В XX в. наряду с речитативом применяются близкие к нему типы мелодекламации и речевой декламации с уточненной звуковысотностью и ритмом (так наз. *Sprechgesang* –



речевое пение). Речитатив используется и в камерной вокальной музыке (романсы и песни Ф.Шуберта, А.С.Даргомыжского, М.П.Мусорского, С.С.Прокофьева).

**РИТМ** (от греч. *rhythmus* – соразмерность) – организованность музыкальных звуков в их временной последовательности. Наряду с мелодией ритм является одним из основных выразительных элементов музыки. Понятие ритма включает в себя организацию длительностей, акцентов (метр), соотношение частей формы. Выразительное значение ритма тесно связано с темпом.

**РИТМ-ЭНД-БЛЮЗ** (англ. *rhythm and blues*) – стиль музыки. Отличительное свойство ритм-энд-блюза – усилившаяся роль ритма. Его особенности, как и в джазе, унаследованы от афро-американской народной музыки и также называются «бит», «драйв» и «свинг». Большое влияние на ритм-энд-блюз оказал блюзовый фортепьянный стиль 20-х г.г. буги-вуги (*boogi-woogi*; звукоподражание), вновь ставший популярным в 40-х г.г. Постепенно сложился оптимальный для ритм-энд-блюза состав инструментов: электрогитара, контрабас или бас-гитара, ударные, саксофон и фортепьяно. Небольшое число исполнителей в сочетании с мощным звучанием позволили ритм-энд-блюзу стать модной и коммерчески выгодной музыкой, потеснить традиционные большие джазовые оркестры с музыкальной сцены и прочно на ней обосноваться. К началу 50-х гг. ритм-энд-блюз сложился как музыкальное направление. Рок-музыканты не раз обращались к блюзу и ритм-энд-блюзу. В середине 50-х г.г. на основе ритм-энд-блюза возник рок-н-ролл.

**РИТУРНЕЛЬ** (фр. *ritournelle*, от итал. *ritorno* – возвращение) – инструментальная тема, служащая вступлением в вокальном произведении (*романсе, арии,*

*песне*) и повторяющаяся между его разделами и в заключении, после окончания вокальной партии.

**РИФФ** – повторяющийся ритмико-мелодический ход, на котором базируется песня. На рифах построено большинство композиций «тяжёлых» стилей – от хард-рока до рэпкора.

**РÓВНОСТЬ ГОЛОСА** – качество хорошо поставленного певческого голоса, заключающееся в едином тембровом звучании голоса по всему диапазону и на всех гласных. Ровный в тембровом отношении голос обладает звонкостью, полетностью, округлостью, объемным звучанием. Акустически ровность голоса объясняется умением сохранять хорошо выраженные высокую и низкую певческие *форманты* на всех гласных и по всему диапазону. Для достижения этого качества необходимо пользоваться смешанным голосообразованием, позволяющим сделать незаметными регистровые переходы (см. *Регистры, Микст, Прикрытие*). Регистровая ломка, т.е. неровность, разница в звучании различных отрезков диапазона – признак несовершенства вокальной техники.

**РОЖДЕСТВЕНСКИЙ СИНГЛ** – распространённый жанр в современной поп-музыке. Рождественские синглы и альбомы записывают многие известные группы и исполнители, включая в них кавер-версии рождественских стандартов - песен, посвящённых Рождеству, Санта-Клаусу. Оригинальные рождественские хиты есть в дискографиях таких знаменитостей, как Пол Маккарти, Шэрил Кроу. Издаются такие альбомы и синглы (их ещё называют, т.е. «сезонные») начиная с ноября каждого года. В дискографиях они занимают промежуточное положение между студийными дисками и сборниками.

**РОК-Н-РОЛЛ** (англ. rock'n'roll, от rock and roll – «раскачиваться и вращаться») – музыкальное направление, отличное от ритм-энд-блюза, оформившееся к середине

50-х г.г. Возникшее впоследствии понятие «рок-музыка» происходит непосредственно от «рок-н-ролл». Рок-н-ролл, прежде всего танцевальная музыка. Он представляет собой сочетание упрощённого и быстрого по темпу ритм-энд-блюза и музыки кантри. От ритм-энд-блюза рок-н-ролл перенял и состав инструментов. Ведущее место заняла электрогитара, часто исполнявшая сольные партии. Вокал приобрёл напористый, энергичный характер, а поведение исполнителей на сцене стало раскованным и непринуждённым. Первой звездой рок-н-ролла стал певец и гитарист Билл Хейли. Мировая известность пришла к нему с выходом в 1955 г. фильма «Джунгли школьной доски», где прозвучала его песня «Рок круглые сутки», которая стала своего рода гимном рок-н-ролла.

**РОК-ОПЕРА** (rock opera) – музыкальный жанр, сложившийся в конце 60-х годов в рок-музыке. В его создании в равной степени внесли вклад и рок-музыканты, и композиторы с классическим консерваторским образованием. Этот жанр объединил черты рока и классической музыки. У последней он позаимствовал форму: рок-опера обычно включает инструментальную увертюру, оркестровые вставки, сценическое действие, вокальные арии, ансамбли, хоры, речитативы и т.д. И в концертном, и в студийном исполнении такого произведения помимо рок-группы обычно принимает участие симфонический оркестр. Однако в основе рок-оперы – рок-музыка. Её стилистика восходит к различным направлениям рока (что совершенно не исключает заимствований из классической музыки, джаза и т.д.).

Первым произведением этого жанра считается опера «Волосы» (Hair, 1967 г.) американского композитора Голта Макдермота. В 1969 г. появились оперы, созданные британскими рок-музыкантами. Наиболее значительная – рок-опера «Томми», написанная гитаристом группы «Ху»

Питом Тауншен-дом. Самые известные создатели рок-опер британский композитор Эндрю Ллойд Уэббер и либреттист Тим Райс в 1970 г. написали популярнейшую рок-оперу – «Иисус Христос – Суперзвезда» (Jesus Christ Superstar). Она стала одним из интереснейших явлений не только в своём жанре, но и в духовной музыке XX столетия. Неизменным успехом пользовались следующие оперы Уэббера, часть которых была написана совместно с Райсом: «Эвита» (Evita, 1976 г.), «Кошки» (Cats, 1981 г.), «Призрак оперы» (The Phantom Of The Opera, 1989 г.).

**РОМА́НС** (исп. romance, букв. – по-романски) – камерное вокальное произведение для голоса с инструментальным сопровождением. В романсе, по сравнению с песней, текст более связан с музыкой, которая отражает не только его общий характер, но и отдельные поэтические образы, их развитие и смену. Инструментальное сопровождение в романсе выступает как равноправный участник ансамбля, выполняющий выразительную функцию. Жанровые разновидности романса – *баллада, колыбельная, элегия, болеро* и т.д. Термин «романс» появился в Испании для обозначения светских песен на испанском, романском языке, позднее распространился в других странах как название вокального жанра. В XIX в. романс становится одним из ведущих музыкальных жанров, раскрывающих внутренний, душевный мир человека. В поисках новых выразительных возможностей романса композиторы XIX – XX вв. обращаются к шедеврам поэтического искусства, уделяют особое внимание проблеме декламационности, объединяют романсы в вокальные циклы, в которых противопоставляются контрастные музыкально-поэтические образы. Крупнейшие мастера романса – Ф.Шуберт, Р.Шуман, И.Брамс, Ш.Гуно, Ж..Массне, Э.Григ, М.И.Глинка, А.С.Даргомыжский, М.П.Мусоргский, П.И.Чайковский, С.В.Рахманинов и др.

**РО́НДО** (итал. *gondo*, от фр. *gond* – круглый) – музыкальная форма, построенная на чередовании неизменяемой темы – рефрена и постоянно обновляемых эпизодах. Наименьшее число разделов в рондо – пять (три проведения рефрена и два эпизода). В вокальной музыке форма рондо используется в оперных ариях (ария Фарлафа из оп. М.И.Глинки «Руслан и Людмила»), (ария Антонида из оп. М.И.Глинки «Иван Сусанин») и романсах («Ночной зефир» А.С.Даргомыжского).

**РОТОГЛО́ТОЧНЫЙ КАНА́Л** – система полостей, по которым звук, рожденный в голосовой щели, проходит к ротовому отверстию (глочная и ротовая полости). *Глотка* представляет собой мышечный канал, состоящий из мышц-сжимателей, которые во время пения должны быть расслаблены. Мягкое нёбо с маленьким язычком – подвижное мышечное образование, расслабленное при дыхании, благодаря чему имеется свободный проход из глотки в носоглотку и далее – в нос. В пении мягкое нёбо поднимается и перекрывает вход в носоглотку. Если перекрытие неполное, глосс принимает гнусавый оттенок. Движения мягкого нёба подчинены воле, и его активное поднятие в вокальной педагогике подвергается специальной тренировке. Пространство между мягким нёбом и языком называется зевом.

**РУЛА́ДА** (от фр. *rouler* – катать взад и вперед) – быстрый виртуозный *пассаж* в пении, род *колоратуры*.

**РЭП** (англ. *rhythmical american poetry* – «ритмическая американская поэзия») – музыкальное направление. Родина рэпа – бедный район Нью-Йорка – Южный Бронкс. Здесь в начале 70-х г.г. преимущественно в латиноамериканских и афроамериканских кварталах возникло явление, которая позднее стала именоваться культура хип-хоп. Культура хип-хоп включает в себя: настенные росписи (граффити), уникальный по своей

пластичности танец брейк-данс, манеру спортивно одеваться и музыкальное направление рэп. Рэп доступен каждому. Для его исполнения достаточно двух проигрывателей, чужой музыки для сэмплов, умение рифмовать строчки и фантазия. Ключевая фигура в истории рэпа – Кул Ди-Джей Херк. Именно он одним из первых начал использовать лупинг («петля») – циклическое воспроизведение определённого звукового фрагмента или сэмпла («образца»). Самые известные исполнители рэпа: Рассел, Доктор Дри, Тупак Шакур, Эминем.

## С

**САЙД-ПРОЭКТ** (англ. side-project) – дочерняя группа, которую создают музыканты одного или нескольких коллективов, чтобы реализовать собственные идеи. Например, THE CROSS Роджера Тэйлора, ударника QUEEN

**САУНД** (англ. sound) – студийное, концертное звучание инструменталиста, вокалиста или группы музыкантов. Зависит от мастерства исполнителей, качества аппаратуры, исполняемого материала и продюсирования. Мгновенно узнаваемый характерный саунд – признак высокого мастерства инструменталиста или группы.

**САУНДТРЭК** (англ. soundtrack) – выпущенная в виде альбома звуковая дорожка к фильму. В том случае, если саундтрек целиком записан одной группой, он считается полноценным альбомом и включается в дискографию, однако гораздо шире распространены сборные саундтреки, в которые входят песни и инструменталы разных групп и исполнителей. В отличие от фильмов, в саундтреках

представлены полные версии композиций. В литературе встречается также обозначение OST – original soundtrack.

**САУНДЧЕК** (англ. soundcheck – чокаться) – проверка и отстройка звука перед началом концерта. Все участвующие в программе исполнители чокаются, т.е. «строят» звук в порядке очередности их выступления. Это делается для того, чтобы не возникало больших пауз между выступающими во время концерта.

**СБОРНИК** – альбом, составленный, как правило, из наиболее удачных и известных хитов или наиболее характерных для группы исполнителя композиций. Сами музыканты довольно редко принимают участие в издании сборников. Эта форма альбома имеет главным образом коммерческий характер, рассчитана на «подогревание» интереса к группе во время длительного отсутствия или, наоборот, появления удачной студийной новинки. Тем не менее, для групп «средней руки» сборники – оптимальный жанр, дающий представление о творческом пути команды. Обычно сборник выпускается «по следам» 3-4 студийных альбомов.

**СВИНГ** (балансирование, качание) – характерный элемент исполнительской техники джаза, постоянная ритмическая пульсация, несовмещение акцентов мелодической и ритмической линии.

**CD-R** – однократно записываемый компакт-диск.

**CD-ROM** – компакт диск с данными.

**CD-RW** – перезаписываемый компакт-диск.

**СЕЙШНМЕН** (англ. sessionman - сессионный музыкант) – музыкант, имеющий контракт с фирмой звукозаписи и записывающий инструментальные партии на синглах/альбомах клиентов этой фирмы. Сейшнмены могут принимать участие и в концертах. Такие музыканты, как гитарист Альберт Ли или ударник Кози Пауэлл, получили всемирную известность именно благодаря своей

сессионной работе. Сейшнменами время от времени «подрабатывают» Джефф Бек, Марк Нопфлер, Джимми Пейдж, Дэвид Боуи.

**СЕКВЕНЦИЯ** (лат. *sequentia*, от *sequor* – следую). 1) Жанр средневековых одноголосных песнопений, разновидность тропа. Секвенция представляла собой *юбилацию*, расширявшую границы предшествовавшего песнопения. Первоначально секвенции были без текста, с IX в. для облегчения запоминания длинных юбилационных распевов к ним стали подставлять текст. Наиболее известные секвенции - *Dies irae*, *Stabat mater*.

2) Повторение мелодического или гармонического оборота на другой высоте, следующее непосредственно за первым проведением.

**СЕРЕНАДА** (франц. *serenade*, итал. *serenata*, от *sera* – вечер). 1). Песня лирического характера (обращение к возлюбленной), исполняющаяся вечером или ночью. Её истоки – вечерние песни *трубадуров*. Серенада была распространена в быту южных романских народов (Италия, Франция); её исполняли под аккомпанемент лютни, мандолины, гитары. В последствии серенада стала жанром камерной вокальной музыки, вошла в оперу. Широко известны серенады Ф.Шуберта, Р.Шумана, М.И.Глинки, А.С.Даргомыжского, П.И.Чайковского.

2) Сольная инструментальная пьеса в характере вокальной серенады..

3) Циклическое произведение для ансамбля инструментов, родственное дивертисменту.

**СÉССИЯ** (англ. *session*) – процесс работы над студийным альбомом.

**СЕТ** (англ. *set*) - 1) Набор песен, исполняемых в концерте. В сет известной группы, как правило, входят её главные хиты и композиции из нового альбома. 2). Блок музыки, которую играет ди-джей.



**СИЛА ЗВУКА** – величина звуковой энергии. Является одной из характеристик певческого голоса. Сила звука у певцов зависит от величины подскладочного воздушного давления, тонуса смыкания голосовых складок, от размеров ротового отверстия и от степени поглощения звуковой энергии тканями и полостями ротоглоточного канала. Не следует отождествлять понятия силы звука и его громкости. См. *Громкость*.

**СИНГЛ** (англ. single, single play, SP) – виниловый диск диаметром 17,5 см со скоростью вращения 45 об/мин. На сингле издавалось две песни: сторона А (А -) – потенциальный хит, сторона В (В -) – «нагрузка». Синглы предваряли собой выпуск альбомов; их задача – «вытянуть» на себе альбом, заставить покупателя приобрести 10-12 песен из-за полюбившихся одной - двух. Из альбома издаются 3-4 сингла. В 60-е годы песни, выходявшие на синглах, иногда не включались в альбомы. Сейчас синглы выпускаются главным образом в виде CD и могут вмещать большее количество песен, однако традиционное деление на эй-сайд и би-сайд сохранилось; в качестве би-сайдов могут быть, например, изданы различные ремиксы эй-сайда. Синглы высоко ценятся коллекционерами, так как би-сайды переиздаются крайне редко и на разных версиях сингла могут различаться. Могут различаться также версии одной и той же песни, издающейся на сингле и альбоме – сингл предназначен главным образом для радиотрансляций, поэтому формат песни на нём редко превышает 4 минуты, отсутствуют длинные «интро» (вступления, сокращены инструментальные соло и т.п. Каждый сингл сопровождается видеоклипом.

**SINGLE VERSION** – сингловая версия, в большинстве случаев синоним radio edit.

**СИНТЕЗАТОР** – электронный музыкальный инструмент, создающий синтезированный звук при помощи одного или нескольких генераторов звуковых волн. Требуемое звучание достигается за счет изменения свойств электрического сигнала (в аналоговых синтезаторах) или же путем настройки параметров центрального процессора (в цифровых синтезаторах). Синтезатор, выполненный в виде корпуса с клавиатурой, называется клавишным синтезатором. Синтезатор, выполненный в виде корпуса без клавиатуры, называется синтезаторным модулем и управляется от midi – клавиатуры

**СКАЗИТЕЛЬ** – русский народный поэт-певец, исполнитель былин, эпических и исторических песен. Сказители пользовались 2-3 традиционными напевами речитативного характера, применяя их независимо от содержания текста. Индивидуальность сказителя проявлялась в подборе поэтических выразительных средств, компоновке текста.

**СКАЛЬД** (исл. skald – поэт, певец) – поэт в Норвегии и Исландии IX-XIII вв. Скальды сочиняли хвалебные песни в честь военных вождей, хулительные стихи и отдельные строфы, отражая современные им события. Поэзия скальдов существовала в устной традиции, до наших дней дошли лишь некоторые стихи. Музыка скальдов не сохранилась.

**СКВОЗНАЯ ФОРМА** – форма вокальной музыки, основанная на свободном музыкальном развертывании. В этой форме повторность тематизма не обязательна. Музыкальное развитие здесь тесно связано с развитием содержания текста. Сквозная форма особенно типична для произведений, в содержании текста которых имеется много разнохарактерных эпизодов или частая смена настроений. Нередко используется она для жанра баллады. (Пример: А.Верстовский «Черная шаль», Ф.Шуберт «Лесной царь»).

Сквозная форма не означает неперенной слитности построения. Она допускает членение на разделы, но разделы могут не совпадать со строфами стиха. В случае отчетливого деления на строфы, музыка каждой из них различна. Сочетание различных форм весьма характерно для сквозной формы в вокальной музыке.

**СКОМОРО́Х** – русский средневековый музыкант, странствующий актер. Скоморох соединял в одном лице певца, музыканта, акробата, дрессировщика. Выступления скоморохов сопровождалась игрой на народных музыкальных инструментах (гудке, гусях, сопелке, волынке). Критическая, антифеодалная и антицерковная направленность скоморошских представлений была причиной их преследований со стороны церкви и государства вплоть до полного их запрещения в XVIIв. Влияние музыкального творчества скоморохов ощутимо в разного рода инструментальных наигрышах. Образы скоморохов созданы в операх «Рогнеда» А.Н.Серова, «Снегурочка» и «Садко» Н.А.Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А.П.Бородина.

**СКРЫ́ТЫЙ ТРЭ́К** – трэк, не отмеченный на конверте диска. Чтобы «поймать» его, нужно отслушать CD или винил до самой последней бороздки. Пример скрытого трэка – «на одноимённом альбоме Гэри Мура» (1997).

**СОВМЕ́СТНЫЙ А́ЛЬБО́М** – альбом, записанный совместно исполнителями, обычно уже имеющих самостоятельную музыкальную карьеру. Характеризуется, как правило, только тем, что в качестве исполнителя указан не один человек или одна группа (или даже специальное название совместного проекта), а несколько (пример: «The Basement Tapes» - совместный альбом Боба Дилана и группы The Band).

**СОГЛАСНЫЕ В ПЕ́НИИ** – звуки, которые играют решающую роль в восприятии текста. Разборчивость слова

в пении связана с их четким и быстрым произношением (см. *Дикция*). Действие согласных на голосообразование широко используется в вокальной педагогике (см. *Фонетический метод, Закрытый звук*).

**СОДЕРЖАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ** – отражение тех или иных сторон действительности, в т.ч. и внутреннего мира человека, в сознании композитора через художественные звуковые образы. Главная особенность содержания – отражение внутреннего мира человека со всем богатством и разнообразием его состояний и чувств, его переживаний и раздумий. Другая особенность определяется его интонационной формой, как сопутствующим компонентом естественной человеческой речи. Она уточняет, конкретизирует смысл, заключенный в словах. Содержание произведения – категория идеальная, требующая определенного воплощения («воплотить» - от слова «плоть», «тело»). В передаче содержания средствами музыки различают два подхода: *выражение* – занимает основное и преобладающее место. Выразить музыка может широчайшую гамму настроений, бесконечное разнообразие человеческих характеров, чувств и т.д. А также *изображение* – занимает более скромное место. Изобразить музыка может два уровня: непосредственный, звукоподражательный; опосредованный.

**СОЛИСТ** – исполнитель музыкального произведения для одного голоса или инструмента (с сопровождением или без него), а также исполнитель самостоятельной партии в оперном, хоровом, симфоническом произведении.

**СОЛО-АРТИСТ** – музыкант или исполнитель, выступающий отдельно. У соло-артистов могут быть свои постоянные составы – музыканты, помогающие на концертах и в студии. Сольные альбомы часто выпускают также музыканты, входящие в состав какой-либо группы. Например, соло работает фронтмен BOYZONE Ронан

Китинг, параллельно работала в дуэте и соло Шер, одновременно уделяя внимание THE FACES и сольной карьере Род Стюарт.

**СОЛЬФЕДЖИРОВАНИЕ** (от итал. *solfeggio*, от названия звуков *соль* и *фа*) – пение вокальных упражнений с произношением названий звуков. Используется в вокальной педагогике для развития точности интонации, навыков чтения с листа.

**СОПРАНИСТЫ** – певцы-кастраты, в XVI-XVIII вв., исполнявшие верхние голоса в хорах католической церкви. В то время женщинам петь в церкви запрещалось, поэтому для сохранения у мужчин сильного и высокого по диапазону звучанию голоса в практику вошла кастрация. Искусство пения сопранистов было также широко распространено в оперном театре в эпоху *бельканто*. Кастратам поручались партии высоких голосов, в том числе и женские. Их успех у публики часто затмевал пение не только певцов-мужчин, но и женщин. К середине XIX в. сопранисты исчезли с оперной сцены.

**СОПРАНО** (от итал.  *sopra* – над, выше). 1) Самый высокий женский голос с диапазоном *до* 1-й октавы – *до* 3-й октавы. Различают несколько разновидностей сопрано.

**Колоратурное сопрано** – голос очень подвижный, легкий, полетный при сравнительно небольшой силе звука. Диапазон доходит до *соль* 3-й октавы. Партии: Царица Ночи («Волшебная флейта») В.А.Моцарта, Шемаханская царица («Золотой петушок» Н.А.Римского-Корсакова) и др.

**Лирико-колоратурное сопрано** – голос более плотного звучания, но также обладающий большой подвижностью. Этому голосу доступны как колоратурные, так и лирические партии: Волхова («Садко» Н.А.Римского-Корсакова, Антонида «Иван Сусанин» М.И.Глинки) и др.

**Лирическое сопрано** – голос менее подвижный, но сильный и теплый по тембру. Партии: Татьяна («Евгений

Онегин» П.И.Чайковского), Иоланта «Иоланта» П.И.Чайковского) и др. **Лирико-драматическое сопрано** – широкий лирический голос, насыщенный грудным тембром. Может петь как лирические, так и драматические партии: Аида («Аида» Дж.Верди), Тоска («Тоска» Дж.Пуччини), Кума («Чародейка» П.И.Чайковского) и др. **Драматическое сопрано** – голос очень мощный, на низких нотах напоминает меццо-сопрано. Партии: Ярославна («Князь Игорь» А.П.Бородина), Брунгильда («Кольцо нибелунга» Р.Вагнера).

2) Высокий детский голос (дискант).

3) Самая высокая партия в хоре.

**СОУЛ** (англ. soul – «душа») – направление афро-американской музыки, возник во второй половине 50-х и к началу 60-х г.г. Его основоположниками были Рей Чарлз, Сэм Кук и Джеймс Браун. Музыка соул – своеобразная реакция на превращение ритм-энд-блюза в рок-н-ролл, адресованный белой молодёжной аудитории. Чёрные исполнители вернулись к афро-американским музыкальным корням – блюзу и госпелу. Соул отличает напористый вокал с мелизмами (длинными мелодическими украшениями, исполненными на одном дыхании и на один слог текста), а также специфическими вокальными пассажами, которые дилетанты называют «подвываниями», а музыканты – «подтягами». С одной стороны соул породил упрощённую танцевальную поп-музыку, с другой – высокопрофессиональную современную городскую музыку. Звёздами современной городской музыки считаются Дженет Джексон, Билли Оушн, Стиви Уандер и Уитни Хьюстон.

**SPÉCIAL GUEST** – специально приглашённый на запись или в турне гость-музыкант, обычно друг или кумир приглашающего. Вклад «специального гостя» всегда особо отмечается на обложке альбома.

**SPÉCIAL EDIT** – специальное издание.

**СПИРИЧУЭЛ** (англ. spiritual – духовный) – духовные песни американских негров. Возникли на рабовладельческом Юге США, получили известность в 70-80-е г.г. XIX в. В жанре спиричуэл произошло слияние двух музыкальных культур – европейской и африканской, что нашло выражение в особенностях мелодии и ритма (блюзовые интонации, синкопирование сочетаются с характерными интонациями и ритмами европейской музыки). Спиричуэл исполняются хором а капелла, основной напев импровизационно варьируется участниками. Напевы спиричуэл использованы в опере Дж Гершвина «Порги и Бесс», в 9-й симфонии «Из Нового Света» А. Дворжака.

**СПЛИТ** (англ. split, дословно: расщепление) – альбом, на котором представлены по несколько композиций каждого из двух (реже – больше) исполнителей.

**СТАНДАРТ** – общеизвестные темы, к которым в джазе обращаются наиболее часто. Многие стандарты представляют собой популярные песни, мелодии из кинофильмов и театральных спектаклей, созданные в 20-50-х г.г. В последние десятилетия стандартами всё чаще становятся инструментальные пьесы, написанные специально для джазовых музыкантов.

**СТЕРЕОФОНИЯ** (гр. stereos – пространственный и phone – звук) – особенность воспроизводимых звуков, которая вызывает у слушателя иллюзию пространственного расположения их источников. Стереофония при записи обеспечивается несколькими микрофонами, размещенными в разных точках, а при воспроизведении достигается с помощью нескольких установленных в разных местах динамиков. Принцип многоканальной стереофонии используется в радиовещании.

**СТИЛЬ** (от лат. *stylus*, греч. *stylos* – стержень для письма).

1) Идеино и художественно обусловленная общность изобразительных приемов в литературе и искусстве определенного времени или направления, а также в отдельном произведении. 2) Индивидуальный слог писателя, манера исполнителя. 3) Функциональная разновидность литературного языка, особенности построения речи, словоупотребления. 4) Способ осуществления чего-либо, отличающийся совокупностью своеобразных приемов.

**СТРЕСС** – своеобразная реакция человека на психическое или физическое напряжение, которое является физиологическим безусловным рефлексом. Певцы-исполнители подвержены постоянным стрессам. После каждого выхода на концерте, характеризующегося избытком эмоционального напряжения, артист очень обессилен, «выжат», находится в душевном и телесном дискомфорте. Необходимо защищаться от стресса при помощи релаксации, устраняющей стрессовое воздействие на организм, помогающей восстановить утраченные физические и душевные силы, повысить эмоциональный настрой. В первую очередь, после выступления, психологи рекомендуют проводить систематические физические тренировки (плавание в бассейне, занятия в тренажерном зале, легкие пробежки на свежем воздухе и т.д.). Однако, если нет возможности осуществлять эти мероприятия сразу после концерта, то каждому артисту необходимо знать методику выполнения релаксационных и противострессовых упражнений, в основе которых лежат релаксационные упражнения йогов.

**СТРЕТТА** (итал. *stretta* от *stringere* – сжимать, сокращать). 1) В полифонической музыке имитационное проведение темы, при котором последующий голос вступает раньше окончания темы в предыдущем голосе (см.



*Имитация, Канон*). Часто применяется в фуге. 2) Быстрое увеличение темпа в заключительном разделе музыкального произведения. Наиболее часто используется в ансамблевых и хоровых финалах опер (финал II д. оперы «Свадьба Фигаро» В.А.Моцарта, финал II д. оперы «Аида» Дж.Верди), в ариях и дуэтах комедийного или драматического содержания (ария Базилио из оп. «Севильский цирюльник» Дж. Россини, каватина и стретта Нормы из оп. «Норма» В.Беллини, рондо Фарлафа из оп. «Руслан и Людмила» М.И.Глинки).

**СТУДИЙНЫЙ АЛЬБОМ** – альбом, записанный в студийных условиях, с применением сложной техники звукозаписи, студийных эффектов, часто – с участием приглашённых музыкантов-сейшнменов. От концертных студийные диски отличаются особым «вычищенным» саундом и тщательно прописанными партиями.

**СТУДИЯ ЗВУКОЗАПИСИ** – специально оборудованное помещение, имеющее строго заданные акустические параметры, оснащенное звукозаписывающей аппаратурой и предназначенное для звукозаписи на магнитную ленту и др. носители музыкальных композиций.

**СУБРЕТКА** (фр. *soubrette* – притворщица) – театральное *амплуа*, бойкая веселая девушка (часто служанка), помощница главных героев в любовной интриге. Амплуа субретки появилось в итальянской комедии дель арте. Классический тип субретки в опере – Сюзанна («Свадьба Фигаро» В.А.Моцарта), в оперетте – Адель («Летучая мышь» И.Штрауса).

**СУБТОН** – пение с придыханием. Примеры этого приема можно услышать в джазе и поп-музыке, например, Tony Braxton, Cher, Tanita Tikaram и др.

**СУПЕРГРУППА** (англ. *supergroup*) – группа, образованная уже прославленными музыкантами, выступавшими в других коллективах, Первой

супергруппой считаются CREAM (1966). Супергруппами были также BAD COMPANY, THE FACES, CROSBY, STILLS, NASH AND YOUNG, BLIND FAITH, ASIA. Иногда супергруппами называют легендарные коллективы, стоявшие у истоков современного рока и записавшие ряд классических альбомов, например THE WHO или U2.

**СЦЕНИЧЕСКИЙ ЖЕСТ** – внешнее проявление чувств, отражаемое в поступках, в действии (не следует смешивать с *жестикуляцией*). Говоря о жестах, имеют в виду взгляд, поворот головы, движение плеч, рук, танцевальные движения и т.д. Существует несколько видов жестов: **механический** (протягивание руки, чтобы взять микрофон, кивок головы при поклоне и т.д.). Из всех жестов он наиболее необходимый и неизбежный, но наименее интересный; **описательный, изобразительный** (слежение рукой за словом, при котором рука как бы уподобляется указке учителя и движется к соответствующему рисунку). Актер говорит: «мое сердце», «моя голова» и рука соответственно переносится на тот орган. Это жест, при котором рука волочится вслед за словом, что очень неверно, т.к. жест, будучи выражением мысли, всегда должен предупреждать слово (как зрительное впечатление предупреждает слуховое). Несомненно, описательный жест наименее необходимый и скучный. Однако следует заметить, что этот жест не прерывает мысли исполнителя, не отвлекает нас – мы всегда можем, не обращая на него внимания, продолжать следить за исполнением; **психологический** (внешнее выражение чувства). Однако необходимо отметить, что психологический жест в самом чистом виде совпадает не с произносимым словом, а с подтекстом. Из всех жестов психологический наиболее интересный.

**СЦЕНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ** – это выраженный во вне комплекс отношений исполнителя к внешнему миру,

рожденный: а) в определенных условиях социального бытия; б) на основе наследственно-биологических факторов. Образ должен быть не только художественным, но и типичным, т.е. чувства исполнителя должны быть не наигранно-показными, а естественными, понятными, типичными для слушателя.

**СЦЕНИЧЕСКОЕ ОПРАВДАНИЕ** – мотивировка сценического поведения актера, такое объяснение всех обстоятельств, связанных с пребыванием и поведением актера на сцене, которое является для него самого исчерпывающе-убедительным и в то же время находится в полном соответствии с характерами обстоятельствами жизни данного *сценического образа*.

**СЮЖЕТ** (от франц. sujet). 1) Совокупность действий, событий, в которых раскрывается основное *содержание* художественного произведения. 2) В изобразительном искусстве – предмет изображения.

**СЮИТА** (от франц. suite – ряд, последовательность). 1) Форма муз. произведения, состоящая из неск. самостоятельных частей, объединенных общим художественным замыслом, программой, а также составленная из музыки опер, балетов, из музыки к кинофильмам. Обычно части сюиты резко контрастируют между собой и т.п.(см.*Циклические формы*). 2) В хореографии – композиция, состоящая из неск. танцев, объединенных одной темой.

## Т

**ТАКТ** (нем. takt, от лат. tactus, букв.- прикосновение, перен.- действие, влияние) – единица *метра*. Такты бывают простые (2-3-дольные) и сложные (состоящие из 2-х и больше метрических групп). Размер такта 4/4, 3/4, 6/8 и т.п.

указывается в начале ноты, а при смене метра – в начале первого такта нового размера. Такт начинается с главной, наиболее подчеркнутой доли. Границы такта отмечаются в нотах вертикальными линиями (тактовыми чертами). В нотных записях произведений, не поддающихся членению на равные такты (напр., в записях некоторых народных песен), тактовые черты иногда отмечают грани смежных музыкальных фраз.

**ТА́НГО** (испан. tango) – старинный испанский народный танец (близкий к *фламенко*). Мелодия испанского танго кубинского происхождения и относится к типу *хабанер*. Музыкальный размер четный (обычно 2/4).

В измененном виде танго получил распространение в Южной Америке. В XX веке под названием «аргентинского танго» вошел в моду в Южной Америке, а затем в Северной Америке и Европе в качестве салонного и эстрадного парного танца. Темп медленный. Для музыки современного бального танго типичны паузы, носящие характер *люфтпауз*.

**ТА́НЕЦ** (от нем. tanz) – вид искусства, в котором художественные образы создаются средствами пластических движений и ритмически четкой и непрерывной смены систематизированных выразительных положений человеческого тела. Танец неразрывно связан с музыкой, эмоционально-образное содержание которой находит свое воплощение в его хореографической композиции, движениях, фигурах.

**ТАРАНТЭ́ЛЛА** (итал. tarantella, уменьшительное от taranto - название города на юге Италии) – итальянский народный танец. Музыкальный размер 6/8, 3/8 с характерным непрерывным движением триолями. Темп быстрый, стремительный. Сопровождается игрой на гитаре, ударами тамбурина, кастаньет (в Сицилии), иногда пением. Тарантелла использована в произведениях Дж. Россини,

Ф.Листа, Ф. Шопена М.Глинки, А.Даргомыжского, П.Чайковского и т.д.

**ТЕ́МА** ( от греч. *thema*, букв. – то, что положено в основу) – муз. построение, выражающее основную мысль произведения или его части и обычно служащая предметом дальнейшего развития. Тема полифонического произведения (напр., фуги) представляет собой короткое мелодическое построение (обычно 1-4 такта), переходящее из голоса в голос. Тема гомофонного произведения (напр. тема сонаты, вариаций) представляет более длительное построение (как правило, 8-16 тактов), основное мелодическое содержание которого обычно излагается одним (главным) голосом, т.к. совокупность сопровождающих голосов раскрывает гармоническое содержание темы. С середины XIX века в гомофонной музыке наряду с темой классического типа появляются короткие темы (напр., лейтмотивы), а с другой стороны, приобретает большое значение непрерывное мелодическое развитие, не замыкающееся в тему (иногда называемое бесконечной мелодией). Крупные формы (напр., соната) как правило, содержат несколько тем (обычно контрастирующих между собой), что связано с сопоставлением и развитием в произведении различных музыкальных образов (см. *Политематизм*). Иногда, однако, различные музыкальные образы возникают на основе существенных преобразований одной темы, что встречается в т.н. характерных вариациях, а также в некоторых крупных формах, применяющих принцип *монотематизма*.

**ТЕ́МА С ВАРИА́ЦИЯМИ** – см. *Вариации*

**ТЕМБР** (франц. *timbre*; первоисточник: греч. *τυμπανον* – тимпан) – «окраска» или «характер» звука, качество, по которому различаются звуки одной и той же высоты и благодаря которому звучание одного инструмента или

голоса отличается от другого. Тембр зависит от формы колебания звука и определяется числом и интенсивностью гармоник (частичных тонов). В образовании тембром низких звуков активно участвуют до 20 и более гармоник, средних – 8 – 10, высоких – лишь 2-3, т.к. остальные или слабы, или попадают в область неслышимых частот. Тембр зависит также от *формант* звука. Влияние на тембр оказывают материал звучащего тела, способ звукоизвлечения, среда, в которой возникает и распространяется звук и т.д. Характеризуется тембр определенной частотой *вibrато*. В певческом голосе ценятся красота тембра, его ровность на всех гласных и всем диапазоне. Тембр – важнейшее выразительное средство голоса. В нем прежде всего отражается эмоциональное состояние исполнителя, богатство музыкальных переживаний.

**ТЕМП** (от лат. *tempus* – время) – скорость исполнения музыкального произведения. Определяется частотой чередования метрических долей в единицу времени. Точное указание темпа производится с помощью метронома. Словесные темповые обозначения носят условный, приблизительный характер. Темп обозначается чаще всего при помощи итальянских слов (*Largo* – широко, *Allegro* – быстро, *Moderato* – умеренно), иногда – с указанием на характер движения (в темпе вальса, марша и т.д.). Темп – важное выразительное средство; отклонения от верного темпа ведут к искажению музыкального образа.

**ТЕНОР** (от лат. *tenor*- непрерывный ход).

- 1) Высокий мужской голос с диапазоном *до* малой октавы – *до* 2-й октавы. Основные разновидности тенора различаются по характеру голоса. **Тенор - альтино** – с диапазоном *до* ми 2-й октавы обладает светлым тембром, звонкими верхними нотами.
- 2) Название партии в хоре.

3) В средневековой многоголосной музыке название партии, которой поручено изложение ведущей мелодии (*cantus firmus*).

**ТЕРЦЕ́Т** (итал. *terzetto*, от лат. *tertius* – третий) – ансамбль из трех исполнителей, как вокальный, так и инструментальный, а также музыкальное произведение для такого ансамбля. См. *Ансамбль*.

**ТЕССИТУ́РА** (итал. *tessitura* – ткань, от *tessere* – ткать) – звуковысотное расположение мелодии по отношению к *диапазону* конкретного голоса, без учета предельно низких и высоких звуков голоса. Различают тесситуру высокую, среднюю и низкую. Тесситура может быть низкой, хотя в произведении содержится ряд предельно высоких нот, и, наоборот, высокой, несмотря на отсутствие таковых. Наиболее удобна для пения средняя тесситура. Выдерживание тесситуры – показатель выносливости голоса к звуковысотной нагрузке, одной из важных качеств при определении типа голоса. Тесситура исполняемого репертуара должна соответствовать возможностям певца. В романсах и песнях тесситура может быть изменена путем смены тональности в сторону понижения или повышения (см. *Транспозиция*). В опере завышенный строй современного оркестра (часто достигающего *ля* 1-й октавы = 445 герц при эталоне 440 герц) создает дополнительные трудности для певцов. Оперы с середины XIX в. писались в расчете на оркестр, имевший строй *ля* = 435 герц (парижский камертон), *л я* = 439 герц (петербургский камертон), а оперы начала XVIII в. – на оркестр в строе *ля* = 420 герц. Поэтому, например, басовые партии в операх В.А.Моцарта имеют почти баритоновую тесситуру.

**ТОНАДИ́ЛЬЯ** (исп. *tonadilla* – песенка) – испанская музыкальная комедия 2-й пол. XVIII – начала XIX вв. В виде *интермедии* исполнялась между актами *комической*

*оперы*. Сюжеты на злободневную тему, стремительность развития действия, связь с народными музыкальными жанрами обусловили популярность тонадилли.

**ТРАВЕСТИ́** (фр. *travesti*, от *travestir* – переодеваться) – в опере *амплуа* певицы, исполняющей роли юношей. Партии траверси обычно поют меццо-сопрано и контральто. Это партии Вани («Иван Сусанин» М.Глинки), Ратмира («Руслан и Людмила» М.Глинки), Зибеля («Фауст» Ш.Гуно), Орфея («Орфей и Эвридика» К.Глюка) и др.

**ТРАНСКРИПЦИЯ́** (лат. *transcriptio* – переписывание, от *trans* – пере- и *scribo* – пишу) – переложение музыкального произведения (аранжировка) либо вольная переработка в виртуозном духе (свободная обработка). Расцвет транскрипции начинается с XVIII в. (баховские транскрипции скрипичных концертов Вивальди). Громадную роль в развитии фортепианной виртуозности сыграли многочисленные транскрипции Ф.Листа. Большое место в современном концертном репертуаре занимают фортепианные транскрипции приемников Ф.Листа – Ф.Бузони, Л.Годовского, скрипичные Ф.Крейслера и др. В русской музыке выделяются фортепианные транскрипции М.Балакирева, С.Рахманинова и др.

**ТРАНСПОЗИ́ЦИЯ** (лат. *transpositio* – перестановка), транспонировка – перенос (транспонирование) всех звуков музыкального произведения на определенный интервал вверх или вниз. При любой транспозиции, за исключением транспозиции на октаву, меняется тональность произведения. Транспонированием пользуются в тех случаях, когда нужно приспособить какое-либо произведение для исполнения его более высоким или низким голосом или облегчить работу голосового аппарата при разучивании трудного произведения.

**ТРЕЛЬ** (итал. *trillo*, от *trillare* – дребезжать) – мелодическое украшение, состоящее из двух быстро



чередующихся соседних звуков, из которых нижний – основной, определяющий высоту трели, и верхний – вспомогательный. Трель в эпоху *бельканто* использовалась всеми голосами как один из видов *колоратуры*. В настоящее время владение техникой трели является обязательным лишь для лирико-колоратурного и колоратурного сопрано, репертуар которых включает широкий круг произведений, содержащих данное украшение. Техника трели бывает природной, но может быть выработана специальными упражнениями. Выполнение трели достигается не отдельным интонированием верхнего и нижнего звуков, а умение укрупнить свое *вibrато*, «раскачать» его до такой степени, чтобы в нем отчетливо были слышны верхний и нижний звуки в интервале секунды. Исполнение трели требует свободной и подвижной гортани.

**ТРЕМОЛЯ́ЦИЯ** – см. *Вибрато*.

**ТРИБЬЮ́Т** (англ.tribute) – альбом-посвящение, состоящий из песен одной группы, соло-артиста, записанных музыкантами, относящимися к этой группе, артисту с почтением и любовью. Трибьюты считаются самоценными произведениями и ни в какие дискографии не включаются. Чаще всего кавер-версии, изданные на трибьютах, становятся редкостью, т.к. участники альбома не переиздают их на синглах и собственных альбомах. Иногда трибьют посвящается какой-либо акции или событию (например, альбом памяти принцессы Дианы), тогда он представляет собой просто сборник, составленный из приличествующих случаю песен (не обязательно эксклюзивных) разных групп и исполнителей

**ТРИО́** (итал. trio, от лат tres, tria - три). 1) Ансамбль из 3 исполнителей, а также музыкальное произведение для такого ансамбля. См. *Ансамбль*. 2) Средняя часть

инструментальной пьесы, контрастирующая с крайними частями.

**ТРОПЫ** (от греч. tropos – поворот) – в церковных средневековых песнопениях вставки *псалмов и хоралов* в канонизированный текст и напев. С XII в. мелодии тропов включали интонации народной музыки. В XVI в. тропы были заменены антифонным пением.

**ТРУБАДУР** (прованс. *trobador*, от *trobar* – находить, слагать стихи) – поэт-певец в Южной Франции конца XI – начала XIV вв. Творчество трубадура было светским по происхождению, многие трубадуры принадлежали к высшей феодальной знати. В искусстве трубадура в основном преобладает любовная лирика, но есть также песни философского, политического, сатирического характера. Трубадуры создали разнообразные музыкально-поэтические жанры и формы: *канцоны, альбы, серенады, рондо, баллады, эстампиды, пастурели*. Трубадур исполнял свою песню сам, часто в сопровождении *менестреля*, или поручал исполнение *жонглеру*. Мелодии песен по характеру близки народным. Лирика трубадуров оказала влияние на все последующее развитие европейской литературы.

**ТРУВЕР** (фр. *trouveur*, от *trouver* – находить, сочинять тропы) – поэт-певец в Северной Франции XII – XIII вв. Творчество трувера сложилось при дворах феодальной знати под влиянием искусства *трубадуров*. Излюбленные лирические жанры труверов – *баллада, рондо, шансон*. В их творчестве получили развитие также драматические жанры (например, «Игра о Робене и Марион» Адама де ла Аля, в которой драматическое действие органично сочеталось с песнями и танцами). Наряду с монодическими жанрами у труверов развивались и полифонические. Творчество труверов сыграло важную роль в развитии европейской литературы.

**ТРЭЖ** (англ. track) – буквально «дорожка», синоним композиции. «В альбоме 11 трэков» означает «11 композиций». Трэками также называются дорожки, на которые в студии пишутся отдельные партии. В сведённом (смикшированном) виде они получают название мастер-тейп. Список вошедших в альбом песен называется трэк-листом.

**ТУРНÉ** – гастролы, как правило, масштабные, охватывающие много стран и концертных площадок.

## У

**УАН -СТÉП** (англ. one step- один шаг) – салонный танец. Возник в Сев. Америке в начале XXв. В Европе стал популярным в 1920-х гг. Муз. размер 2 /4 . Танцуется в темпе быстрой ходьбы. Развился из упрощенных танцевальных движений *тустана*. К концу 1920-х гг. был вытеснен быстрым *фокстротом*. Уан-степ – одна из форм *джаза*.

**УВЕРТЮРА** (франц. *ouverture*, от *ouvrir* – открывать) – оркестровая пьеса, являющаяся вступлением к опере, балету, драме, кинофильму и т.п.; также самостоят. конц. орк. произв. в сонатной форме. Увертюра подготавливает слушателя к предстоящему действию, концентрирует его внимание, вводит в эмоциональную атмосферу спектакля, кинофильма и т.п. Как правило, увертюра передает в обобщенном виде идейный замысел, драм. коллизию, важнейшие образы или же общий характер, колорит произведения (по К. Глюку увертюра должна дать «вступительный обзор содержания»). Очень часто увертюра заимствует музыкальные темы из самой оперы, балета и т.п., но нередко строится целиком на самостоятельном материале. Первый образец – вступление

к опере «Орфей» К.Монтеверди (1607). В XVIIв. определились устойчивые типы увертюры: 1) франц. увертюра, состоявшая из медленного торжественного вступления, быстрой части полифонического склада, иногда с медленным заключением (Ж.Люлли), и 2) итал. увертюра (Simfonia) из трех частей – быстрой, медленной и быстрой (А.Скарлатти). Тип франц. увертюры был использован в сюите (у И.Баха 1-я часть орк.сюит носила название увертюры) и отчасти в симфонии (принцип медленного вступления). Еще большее значение для развития симфонии имел тип итал. увертюры. Со второй пол. XVIIIв. в оперной увертюре утверждается драматически действенная сонатная форма, нередко с медленным вступлением (К.Глюк, В.Моцарт, Л.Керубини и др.) С конца XVIIIв. происходит дальнейшее развитие увертюры, усиление ее образно-тематических связей с оперой, обогащение форм. Образцы – увертюры к операм: «Дон Жуан» В.Моцарта, «Фиделио» Л.Бетховена, «Вольный стрелок» К.М.Вебера, «Руслан и Людмила» М.Глинки, «Князь Игорь» А.Бородина «Проданная невеста» Б.Сметаны и мн.др., а также увертюры к драматическим пьесам (Л.Бетховен – «Эгмонт» Гете, М.Балакирев - «Король Лир» Шекспира) и т.д. В некоторых увертюрах (напр. «Свадьба Фигаро» В.Моцарта) сонатная форма не имеет разработки (т.е. среднего раздела). Встречаются и др. формы; так, увертюра к опере «Вильгельм Телль» Дж. Россини состоит из 4-х эпизодов, увертюра к опере «Кармен» Ж.Бизе написана в сложной трехчастной форме с дополнительным медленным эпизодом. Увертюра, построенная не в сонатной форме (в простой или сложной трехчастной, вариационной и т.п., иногда в свободной форме импровизационного типа), называется обычно вступлением, интродукцией, прелюдом и т.п. Такие увертюры часто построены на развитии одного

худож. образа (вступление к «Лоэнгрину» Р.Вагнера, «Рассвет на Москва-реке» - вступление к «Хованщине» М.Мусоргского), иногда несколько образов (интродукция в «Пиковой даме» П.Чайковского). Для увертюры также характерна форма *поппури* (особенно в оперетте). С XIX в. видное место в симфонической музыке заняла концертная увертюра, преимущественно программного типа (см. *Программная музыка*). Первый образец романтической концертной увертюры – «Сон в летнюю ночь» Мендельсона-Бартольди (1826) по одноим. комедии Шекспира. Наряду с увертюрой драматического характера (увертюра–фантазия «Ромео и Джульетта» П.Чайковского), героического («Робеспьер» А.Литольфа), пейзажно-образительного («Осень» Э.Грига) и т.п., широкое распространение получила торжественная увертюра («1812 год» П.Чайковского, «Академическая» Й.Брамса, «Торжественная» А.Глазунова, «Праздничная» Д.Шостаковича). Большое значение, особенно в рус. музыке, приобрела увертюра на народные темы, классич. тип которой создал М.Глинка («Испанские увертюры»). Увертюры пишутся также для духового оркестра (напр., увертюры на темы Иванова-Радкевича), для оркестра нар. инструментов (напр. «Русская увертюра» Н.Будашкина).

**УДАРНИК** – 1) В муз. инструментах – деталь для извлечения звука ударом (напр., язык в колоколе).

2) распространенное название исполнителя на ударных инструментах.

**УНИСОН** (итал.unisono, от лат. unus – один, sonus – звук).

1) Одновременное звучание двух или нескольких звуков одной и той же высоты. 2) Исполнение мелодии на инструментах или голосами в приму или октаву, часто встречающееся в произведениях различных жанров.

**УПРАЖНЕНИЕ**, экзерсис – муз. сочинение, предназначенное для технической тренировки. См. также *Вокализ*.

**У́РМУЛИ** (груз.) – старинная аробная песня (одноголосная лирическая, исполняемая аробщиком – возницей, едущим на арбе); один из древнейших жанров народного песенного творчества грузин.

## Ф

**ФАКТУ́РА** (лат. *factura* – обработка, от *facio* – делаю) – совокупность средств музыкального изложения (мелодия, аккорды, полифонические голоса, фигурация, орнаментика и т.п.), образующая технический склад произведения. Фактура обусловлена содержанием произведения, композиционными принципами, жанром, стилем, а также выразительными возможностями и техническими особенностями музыкальных инструментов или голосов. Основные типы фактуры (так называемые музыкальные склады) – монодический, полифонический и гомофонно-гармонический.


**ФАЛЬЦЕ́Т** (итал. *falsetto*, от *falso* – ложный) – один из регистров певческого голоса (гл. обр. мужского), в котором используется лишь головной резонатор изолированно от грудного. При фальцете края голосовых связок становятся тоньше, между ними образуется щель, поэтому фальцет имеет мало силы, звучит мягко, беден обертонами. До начала XIX в. фальцет применялся тенорами для образования высоких звуков. В современном оперном и концертном пении драматически выразительные верхние звуки образуются путем смещения грудного и головного регистров (см. *Микст*). Фальцет применяется лишь для особой окраски звука.

**ФАН** (англ. fan) – поклонник артиста. Фаны объединяются в фан-клубы, издают собственные бюллетени-журналы (фанзины).

**ФАНК** (англ. funk – в жаргоне афроамериканцев означает «остро пахнущий», «ударяющий в нос резкий запах»). В конце 60-х гг. слово было заимствовано исполнителями соула – фанков начали именовать радикальное течение этой музыки. Композиции фанка построены на постоянно повторяющихся мелодических и ритмических структурах, вследствие такого построения гармонии фанка просты – музыканты могут играть в рамках одного-двух аккордов, а сольная импровизация отсутствует. По сравнению с соулом ритм в фанке более мощный, агрессивный и монотонный. Фанк – это нервная, взвинченная, будто захлёбывающаяся от возбуждения музыка. Содержание текстов отличается от текстов соула. Создатели фанка – Джеймс Браун, Джордж Клинтон и Слай Стоун

**FEATURING** - слово означающее, что в записи песни принял участие известный приглашённый музыкант.

**ФЕРМАТА** (итал. fermata, букв. – остановка) – знакпродления звучания. Графическое изображение –

 . Фермата ставится над (реже под) нотой или паузой, увеличивая ее длительность на неопределенное время (обычно в 1½ - 2 раза) в зависимости от общего характера произведения и смыслового значения данной музыкальной фразы. Фермата над тактовой чертой означает остановку в движении, своеобразную звучащую паузу, подчеркивающую тот или иной момент логического развития музыкальной мысли.

**ФЕСТИВАЛЬ** (от франц. festival, лат. festivus – праздничный, веселый) – массовое празднество, показ, смотр лучших достижений искусства (музыкального, театрального, кино и пр.).

**ФИДБЭК** (англ. feedback) – обратное питание. В широком смысле означает отзыв, отклик, ответную реакцию на какое-либо действие или событие. Используется в профессиональной речи музыкантов и обозначает резонансное усиление звука, подносимого к динамику микрофона или инструмента.

**ФИЛИРÓВКА**, филирование (от фр. *filer un son* – тянуть звук) – умение плавно изменять динамику тянущего звука от *forte* к *piano* и наоборот; эффектный прием, который широко применяется в вокальной литературе, чаще в оперных партиях старинных и классических опер. Хорошо выполненная филировка предполагает владение процессом певческого выдоха, позволяющее плавно усиливать (или ослаблять) посыл дыхания так, чтобы качество звука и его высота оставались неизменными. Наличие навыка филировки – показатель правильности и естественности звукообразования. Изучение данного элемента техники ведется, как правило, от *forte* к *piano*.

**ФИОРИТÚРА** (итал. *fioritura* - цветение) – различного рода мелодические украшения (см. *Колоратура*).

**ФÍРМА ЗВУКОЗАПИСИ** или **ЛЕЙБ** – компания, занимающаяся законным выпуском аудионосителей. Записав демо-ленту, группа предлагает её нескольким фирмам и, если запись покажется A&R-менеджеру интересной, с группой будет заключён контракт, предполагающий выпуск сингла, альбома или нескольких альбомов. Лейб берёт группу на попечение – предоставляет ей аппаратуру, инструменты, сценические костюмы, студию, продюсера, а также ссуду на запись альбома. Если результат студийной работы разочарует фирму, контракт с группой может быть расторгнут. В противном случае группа работает под крылом фирмы до тех пор, пока не истечёт срок контракта. Дальше фирма вольна продлевать или не продлевать контракт. Разумеется,



если группа добилась к этому времени огромного успеха, она вправе сама решать свою судьбу. Такова среднестатистическая картина сотрудничества группы с фирмой звукозаписи.

В настоящее время в мире существует огромное количество лейбов. Некоторые из них – гигантские транснациональные корпорации, ведущие дела крупнейших суперзвезд, некоторые – крохотные индифирмы, специализирующиеся на выпуске только электронной музыки или только блэк-металла.

**ФЛАМЕНКО** (испан. flamenco, букв. – цыганский) – музыкальный стиль, связанный с искусством андалусских цыган; также музыка, песни, танцы в этом стиле. Характеризуется повышенной эмоциональной возбужденностью, капризным ритмом (нередко полиритмией пения, гитарной игры и пляски), гибкостью лада (часто увеличенного), богатством орнаментовки и хроматизма. Жанр фламенко в испанской музыке, а также в произведениях европейских композиторов на испанские сюжеты (в «Лауренсии» А.Крейна – танец цыган).

**ФОКСТРОТ** (от англ. foxtrot, fox- лиса и trot- рысь – быстрый шаг) – бытовой парный танец свободной композиции, возникший в США в конце первого десятилетия XX в., основанный на скользящих шагах, выполняемых в паре ( в положении друг против друга); муз.размер – 4/4.

**ФOLK-POK** (англ. folk rock, от folk music – «народная музыка» и «рок») – музыкальный стиль. В основе фолк-рока лежат традиции городской песни. С конца 50-х гг. фолк превратился в неотъемлемую часть общественной и политической жизни городов. Без певцов с гитарами не обходился ни один митинг, ни одна демонстрация протеста. Ключевую роль в формировании фолк-рока сыграл певец, композитор и гитарист Боб Дилан (Bob Dylan). Его поэзия

совершила переворот в рок-композициях, фолк-рок сумел соединить серьёзную и общественно значимую поэзию с рок-музыкой.

**ФОНАЦИЯ** - см. *Голосообразование*

**ФОНЕТИЧЕСКИЙ МЕТОД** – в вокальной педагогике метод воздействия на *голосообразование* посредством использования отдельных звуков речи и слогов. Широко практикуется для улучшения звучания голоса. Определив у певца наиболее естественно звучащие гласные, распространяют найденное звучание на остальные гласные, добиваясь выравнивания вокальной линии и единства тембра. Взрывные согласные (*т, п, д*), присутствующие в слогах, оказывают на звукообразование воздействие, подобное твердой атаке. Щелевые (*с, ш, х, ф*) действуют подобно мягкой или придыхательной атаке. Подбор гласных и слогов для вокальных занятий должен осуществляться с ясным пониманием характера их влияния на работу голосового аппарата (см. *Закрытый звук, Прикрытие, Ровность голоса*).

**ФОНИАТРИЯ** (греч. phone – звук, iatreia- лечение) – область медицины, занимающаяся изучением физиологии *голосообразования, болезней голоса* и их лечением. Фониатр – врач-оториноларинголог, прошедший специальную подготовку. Фониатрические кабинеты имеются во всех консерваториях, крупных театральных коллективах, некоторых хорах.

**ФОНИЗМ** (от греч. phone – звук) – характер звучания музыки, определяемый акустическими особенностями ее воспроизведения.

**ФОНОГРАММА** (от греч. phone – звук и gramma – запись) – запись речи, музыки, пения и т.д., нанесенная на пластинку, магнитофонную ленту, пленку или другой носитель.

**ФОНОГРАФ** (от греч. phone – звук и grapho – пишу) – аппарат для записи и воспроизведения звука, изобретенный Т.Эдисоном в 1877 г. в США. Звукозапись в фонографе осуществляется пишущей иглой (резцом с сапфировым наконечником) на оловянной фольге (или восковом слое). Пишущая игла связана с мембраной, воспринимающей звуковые колебания. Фонограф получил широкое применение в музыкальной фольклористике. В России фонограф для записи народных песен был впервые применен во время фольклорных экспедиций в 1897 -1910 гг. На основе фонографа в дальнейшем возникли граммофон и др. приборы, применяемые при механической записи.

**ФОНОТЕКА** (от греч. phone – звук и theke –хранилище, ящик) – собрание фонограмм, звукозаписей.

**ФОРМА МУЗЫКАЛЬНАЯ** (см. *Музыкальная форма*).

**ФОРМАЛИЗМ** (от лат.forma – форма) – в широком смысле искусственный отрыв формы от содержания и придание форме или отдельным ее элементам самодовлеющего, первенствующего значения в ущерб содержанию. В этом смысле проявления формализм можно наблюдать в любом эпигонском, эклектическом или псевдоноваторском искусстве (напр. в произведениях шаблонно воспроизводящих привычные композиционные схемы сонаты, рондо и т.п. форм и сохраняющих чисто внешнюю связь с классическими образцами, или в изоциренных искусственных контрапунктических комбинациях, заслоняющих живое художественное содержание). В современном искусствознании под формализмом понимают художественный метод в искусстве модернизма. Формализм опирается на теорию искусства для искусства, противопоставляет художника обществу, искусство - жизни и видит цель и смысл искусства в создании художественной формы,

«независимой» от объективного мира. Для формализма характерны отрицание идейно-образного содержания искусства, произвольная форма творчества, отрицание национальных культурных традиций. В конечном счете, формализм приходит к разрушению художественного образа, распаду формы.

Музыкальная эстетика формализма отрицает идейно-эмоциональное содержание в музыке и способность музыки отражать действительность. Свои утверждения формалисты пытаются обосновать спецификой музыкального искусства, которое не обладает внешним сходством с предметным миром, в отличие от живописи или скульптуры, и не имеет той смысловой конкретности, которая свойственна литературе.

Формализм получил распространение в историческом и особенно в теоретическом музыкознании. Таковы, напр. теор. школы, рассматривающие средства композиции вне их исторического развития, отрывающие их от выразительного значения музыкальных образов, метафизически изолирующие друг от друга различные элементы музыки (гармонию, полифонию, ритм и т.д.).

Искусство конца XIX и XX в.в. дает много примеров переплетения и внутренней борьбы формалистич. Реалистич. тенденций, увлечения формализмом в виде протеста против эпигонских течений или применения формалистич. приемов художниками, далекими по существу от формализма. Нельзя при этом смешивать с формализмом индивидуальное своеобразие творчества, подлинное новаторство в области формы, как и в области содержания, являющееся неотъемлемой чертой полноценного реалистического искусства.

**ФОРМАНТА** (от лат. *formans* – образующий) – группа усиленных *обертонов*, формирующей специфический *тембр* голоса или музыкального инструмента. Форманты

возникают под влиянием *резонаторов*, на их высотное положение мало влияет высота основного тона звука. В струнных инструментах образование формант связано с резонансом дек, в голосовом аппарате – с резонансом полостей. В хорошо поставленном певческом голосе имеются две характерные ферманты. Высокая певческая форманта, от 2400 до 3200 герц, является результатом резонанса надскладочной полости *гортани* – пространства между голосовыми складками и надгортанником. Низкая певческая форманта с усиленными обертонами в области около 500 герц образуется предположительно в результате резонанса трахеи. Постоянное присутствие высокой и низкой певческих формант на всех певческих гласных и на протяжении всего диапазона делает голос ровным по тембру. *Полетность* голоса зависит от наличия в нем хорошо выраженной высокой певческой форманты, придающей звуку яркость, блеск, звонкость. Округлость, полнота, глубина и мягкость тембра связаны с наличием низкой певческой форманты. Певец определяет наличие в его голосе формант главным образом по резонаторным (вибрационным) ощущениям (см. *Резонаторы*)

**ФОРСИРОВАНИЕ** (от фр. *force* – сила) – пение с чрезмерным напряжением голосового аппарата, нарушающее тембровые качества голоса, естественность звучания. Форсирование звука – частая ошибка начинающих певцов. Такое пение мешает образованию высокой певческой *форманты*, поэтому форсированные голоса обладают плохой *полетностью*. У певцов с данным дефектом голосообразования наблюдается качание голоса (см. *Вибрато*), явно выражены регистровые переходы (см. *Регистр*), затруднено звучание верхнего участка *диапазона*. Форсированные голоса быстро деградируют, становятся непрофессиональными.

**ФОРШЛАГ** (нем. Vorschlag, от vor – перед, пред и Schlag – удар) – вид мелизма (см. *Орнаментика*), состоящий из одного или неск. звуков, предваряющих осн. звук мелодии; обозначается нотами мелкого начертания. Различаются форшлаг короткий (перечеркнутый) и длинный (неперечеркнутый); обычно первый исполняется за счет предшествующей ноты. Форшлаг из 2 одновременно взятых звуков называется двойным.

**ФРАЗА** (греч. phrasis – выражение). 1) Любая небольшая и относительно законченная часть музыкальной темы. 2) В учении о музыкальных формах – построение, среднее между мотивом и предложением. Фраза может быть слитной либо члениться на мотивы (сходные или различные). В 8-тактовом периоде фраза обычно охватывает два такта, в 16-тактовом – четыре.

**ФРАЗИРОВКА** (от нем. Phrasierung) – смысловое выделение музыкальных фраз при исполнении музыкального произведения. В нотной записи фразировка обозначается с помощью фразировочных лиг; граница между фразами называется *цезурой*. Важнейшие средства фразировки – *артикуляция, динамика*. Применяется в целях наиболее яркого, выразительного и верного раскрытия идейно-эмоционального содержания произведения. Она связана с характером, манерой игры или пения артиста. См. *Артикуляция*.

**ФРОНТМЕН** (англ. frontman) – ярко выраженный лидер группы, чаще всего это вокалист. Например, Бретт Андерсон – фронтмен SUEDE.

**ФРОТТОЛА** (итал. frottola, от frofla – толпа) – итальянская светская многоголосная песня XV – начала XVI вв. Фроттолы звучали на карнавалах и городских празднествах, при дворах. Как правило, фроттола имела 4-голосный склад с развитым ведущим верхним голосом и аккомпанирующими остальными. Фроттолы исполнялись

а капелла или одним голосом с сопровождением инструментов. Тексты фроттол – любовно-лирические, комические. Среди наиболее известных композиторов, сочинявших фроттолы – М.Кара, Б.Тромбочино, М.Пезенти. Фроттола подготовила появление жанров *мадригала и вилланеллы*.

## Х

**ХАБАНЕРА** (испан. habanera, от Habana – Гавана) – испанский народный танец – песня; возник на о. Куба, позднее получил широкое распространение в Испании. Музыкальный размер 2/4, с характерной ритмической фигурой, акцентом на последней восьмой такта, темп медленный. Хабанера сопровождается пением, движение носит импровизационный характер. Музыкальную форму хабанеры использовали Ж.Бизе (оп. «Кармен»), К.Дебюсси («Вечер в Гренаде» для фп.) и др.

**ХАРД-РОК** (англ. hard-rock, от hard–жесткий, тяжёлый рок) – стиль рок-музыки, характеризующийся тяжелым, мощным ритмом ударных и высокой громкостью исполнения. Направление хард-рок сложилось в конце 60-х гг., но отдельные его черты прослеживаются в творчестве некоторых музыкантов и в более ранний период.

В хард-роке возросло значение ритм-секции. В годы становления рок-музыки она играла в группе вспомогательную роль – служила лишь ритмическим и гармоническим фоном для вокалиста и солирующих инструментов. В хард-роке ритм-секция выдвинулась на первый план. Новое распределение ролей потребовало от бас-гитариста и ударника виртуозного владения инструментами, а главное – взаимодействия между ними. Увеличение доли ритм-секции в звучании группы создало

субъективное впечатление «тяжести» музыки. Это ощущение достигается и за счёт того, что гитара, когда не солирует, поддерживает ритм-секцию.

На фоне мощной и слаженной ритм-секции значительно большую мелодическую свободу получили гитара и клавишные инструменты. Если инструментальный лидер рок-группы – гитарист, то гитарные соло обычно присутствуют в большинстве композиций. В равной степени это правило относится и к рок-коллективам, в которых ведущий инструмент – клавишный. Особенно широкие мелодические возможности открываются для групп, в которых гитарист и клавишник сумели достичь равноправного взаимодействия.

С появлением хард-рока возросли требования и к вокалисту, и к инструменталистам, а это привело к тому, что их обязанности разделились. Возник даже особый термин – «свободный вокалист».

В хард-роке вырос не только профессиональный уровень музыкантов. Усложнилась структура музыки. На смену стандартному построению песни «вступление – куплет – припев – соло – заключение» пришли многочастные композиции, включавшие в себя несколько мелодических, гармонических и даже ритмических линий.

Наиболее выдающимися представителями хард-рока считаются три британские группы – «Лед Зеппелин», «Дип Пёпл» и «Блэк Сэббет».

**ХЕЙРОНО́МИЯ** (от греч. *heir* – рука, *nomos* – закон) – условная жестикуляция, применявшаяся при дирижировании хором и указывавшая певцам темп, метр, направление движения мелодии, динамические оттенки. Хейрономия возникла до н.э. на Востоке, использовалась в Древней Греции, в церковной музыке Византии, на Руси (с XI - XII в.в.)



**ХИТ** (англ. hit – точное попадание, удача) – 1) тоже, что *шлягер*. 2) Название какого-либо явления, обычно культурного, которое обладает в данный период времени наибольшей популярностью и пользуется наибольшим спросом.

**ХИТ-ПАРА́Д** (англ. hit parade – парад популярности) – список самых популярных шлягеров (альбомов и синглов). Хит-парады подразделяются на стилевые (хит-парад кантри, современного рока, соула, классической музыки, религиозной музыки, танцевальный) и жанровые (альбомный и сингловый), кроме того, они делятся по принципу составления: в чарты (англ. charts) синглы и альбомы попадают в зависимости от объёма продаж, а в polls (равнозначного русского слова нет, так как этот вид хит-парадов менее значим) – в зависимости от отзывов профессиональных музыкальных критиков. Кроме того, существуют хит-парады радиостанций (принцип отбора – количество трансляций в эфире и поданных на песню заявок) и так называемые инди-хит-парады (туда попадают песни, выпущенные небольшими независимыми фирмами звукозаписи, чаще всего это альтернативная некоммерческая музыка). Внутри хит-парады для большего удобства делятся на так называемые «топы» – фрагменты, ограниченные определённым местом. Альбом или сингл, занявший в чартах 1-ю позицию, называется чарттоппером (англ. charttopper). Любая песня, попавшая в хит-парад, считается хитом. Песня, попавшая в Топ-5 в США и Англии, может претендовать на статус международного суперхита.

Самыми престижными считаются национальные хит-парады Великобритании и США. Официальные британские чарты публикуются в еженедельнике «New Musical Express». Хит-парадные достижения – очень точный показатель коммерческого успеха музыки, однако,

высокие места в чартах далеко не всегда говорят о соответствующем качестве аудиопродукта.

**ХИТМЕЙКЕР** (англ. hitmaker) – профессиональный автор музыки, текстов поп-песен, имеющий контракт с фирмой звукозаписи. Легендарными стали имена таких хитмейкеров, как Ники Чинн и Майк Чепмэн, Майк Лейбер и Джерри Столлер. Хитмейкерами также называют музыкантов, сочинивших множество знаменитых хитов – Джон Леннон и Пол Маккарти, Мик Джаггер и Кейт Ричардс, Принс, Элтон Джон.

**ХЭВИ-МЕТАЛ** (англ. heavy metal – «тяжёлый металл») – музыкальный стиль. Ко второй половине 70-х гг. ряд групп, начинавших как исполнители хард-рока, изменили звучание своей музыки и приблизили её к тому, что сейчас принято именовать хэви-метал. Они сделали музыку более жёсткой и техничной, часто сочетая агрессивность панка со стилистикой хард-рока. Это послужило толчком к развитию «металлического» движения в разных странах. В Германии «Скорпионз», во Франции «Траст», в Америке «Туистед Систер», в Англии «Айрон Мейден». Хэви-метал периодически переживает спады и подъёмы интереса широкой аудитории. Однако это направление пользуется стойкой популярностью.

**ХЭДЛАЙНЕР** (англ. headliner) – известная группа, являющаяся «звездой» концерта, фестиваля или турне. Выступление (сет) хэдлайнера предваряют supporting groups, которые «разогревают» публику.

**ХОР** (от греч. choros – хороводная пляска с пением). 1) В античном театре – коллективный участник спектакля, самостоятельное действующее лицо, олицетворяющее народ. 2) Певческий коллектив, исполняющий вокальное произведение с инструментальным сопровождением или а capella. По тембровой однородности звучание хора аналогично звучанию группы однородных инструментов

оркестра (струнных, духовых). По составу голосов хоры бывают *однородными и смешанными*. Минимальное число участников хора – 12 человек (по 3 человека в хоровой партии), что обусловлено возможностью пользоваться *цепным дыханием*. По манере голосообразования различают хоры академические и народные. Особую специфику имеет хор в опере и оперетте, где хоровое пение сочетается с драматической игрой актеров-хористов. 3) Музыкальное произведение для коллектива певцов.

**ХОРА́Л** (нем. choral, от лат. cantus choralis – хоровое песнопение) – религиозные песнопения западно-христианской церкви. Хорал имел два основных типа – григорианский, оформившийся в VII в. в католической церкви, и протестантский, возникший в XVI в. в эпоху Реформации. *Григорианский хорал*, преимущественно одноголосный, исполнялся на латинском языке. В протестантском хорале использовался перевод канонического текста на национальный язык, распространилась практика четырехголосной гармонизации напевов, исполнявшихся всей общиной верующих. Протестантский хорал оказал огромное влияние на формирование светского профессионального музыкального искусства Германии, Чехии, других стран.

**ХОРМЕЙСТЕР** (от слова «хор» в нем. Meister – мастер) – хоровой дирижер, руководитель хора.

**ХРОМАТИЗМ** (греч. chroma, род.п. chromatōs – цвет, краска) – полутоновое изменение диатонич. ступени лада. Обозначается знаком альтерации – диезом (#) или бемолем (♭). Хроматический полутоном состоит из двух различных звуков, принадлежащих к одной ступени (напр., фа – фа-диез), в отличие от диатонического полутона, образуемого разными ступенями (см. *Диатоника*). В тесном смысле под хроматизмом подразумевается непосредственное

изменение звука в одном голосе, в отличие от *альтерации* – более широкого понятия, включающего также сочетание или сопоставление различных звуков данной ступени в разных голосах.

## Ц

**ЦЕЗУ́РА** (лат. caesura – рубка, рассечение) – граница между фразами в музыкальном произведении. При исполнении выявляется в остановке, смене дыхания и т.д. По своему значению цезура близка к знакам препинания в словесной речи и является главным средством *фразировки*. Цезура иногда указывается композитором с помощью специальных знаков (запятая над нотным станом, фермата между тактами и др.), но чаще фразировка предоставляется на усмотрение исполнителей.

**ЦЕПНО́Е ДЫХА́НИЕ** – вид хорового дыхания, при котором певцы сменяют дыхание не одновременно, а «по цепочке», поддерживая непрерывность звучания.

**ЦИКЛИ́ЧЕСКИЕ ФО́РМЫ** (от греч. kyklos – круг, цикл) – муз. формы, объединяющие в едином художественном замысле несколько более или менее самостоятельных частей, различных по образному содержанию и структуре. Для циклических форм характерно тональное единство или тональное родство между частями, а нередко и тематич. их родство. Важнейшие циклические формы инструментальной музыки – сюита и сонатная циклическая форма. К сюитам близки циклы прелюдий и др. инстр. миниатюры (напр. «Карнавал» Р.Шумана). Сонатная циклическая форма отличается более глубоким единством художественного замысла; отсюда – строго закономерное соотношение частей, дополняющих друг друга по содержания. Сюиту отличает большая самостоятельность

частей, более непосредственная связь с песней, танцем, картинной изобразительностью. 2-частной циклической формой является прелюдия и fuga. Вокальный цикл представляет собой серию романсов, песен, ансамблей или хоров, объединенную общим идейным замыслом (напр., «Из еврейской народной поэзии» для 1-3 гол. с фп. Д.Шостаковича), нередко на тексты одного поэта («Прекрасная мельничиха» Ф.Шуберта на сл. В.Мюллера, «Далекая юность» Ю.Шапорина на сл. А.Блока). В вокальной музыке применяется также форма сюиты (напр. «Песни наших дней» для солистов, хора и орк. С.Прокофьева). К циклической форме можно отнести и *кантату*.

**ЦИФРОВОЕ РЕМАСТИРОВАНИЕ** – процесс улучшения качества звучания, которому подвергаются старые, сделанные в 50-70-х годах, аудиозаписи. Первые ремастированные переиздания альбомов появились в 1988-1989гг., однако с учётом непрерывного улучшения технологий повторный ремастеринг старых произведений ведётся сейчас регулярно. В ремастированном виде доступны песни THE BEATLES, DEEP PURPLE, LED ZEPPELIN и многих других классиков, их «очищенные» альбомы пользуются большим успехом.

**ЦЫГАНСКАЯ МУЗЫКА** – таборные песни цыган, песни разл. народов, исполняемые цыганами, популярная гор. музыка европ.проф.традиций XVIII-XIX вв., вошедшая в репертуар цыганских *капелл*. Различают музыку испан., среднеевроп., балканских, венг., рус., укр., уэльских и др. цыган. Общие черты цыганской музыки и цыг. исполнительства: характерные лады («венгерская гамма», «фригийская каденция»), вариантное повторение как преобладающее средство построения мелодий, мелизматика с интервалами меньше полутона, гортанная подача звуков пения, глиссандирование. Жанры таборной

музыки (исключительно вокальной и одногласной): протяжные песни (кэлимашки - дия) со сложной, чаще не квадратной, конструкцией строфы, с мелодикой широкого диапазона; быстрые, танцевальные песни с коротким текстом (локи-дия) в куплетной форме (одна фраза может служить и запевом и припевом), для исполнения, которых характерны вскрикивания и возгласы. Эти жанры испытывали воздействие песенного фольклора народов, на территории которых жили цыгане. Таборными в ряде случаев считаются и песни, заимствованные из фольклора др. народов. Для венг. цыган характерны ансамблевое инстр. исполнение (2 скрипача, контрабасист и цимбалист), жанры *чардаша*. В Испании цыгане играют на гитарах, тамбуринах, кастаньетах; характерные жанры канте фламенко, канте хондо с прелюдиями и вариациями на гитаре. В России с XVIII в. распространены цыг. хоры, поющие с подголосками и удвоениями, свойственными рус. нар. пению, однако с сохранением характерной для таборной музыки в ладовой окраске и в сопр. 2-х гитар, а иногда бубнов. В репертуар цыг. хоров в XIX в. входили романсы А.Гурилева, А.Алябьева, А.Варламова на тексты рус. поэтов (в т.ч. Г.Державина, А.Пушкина). Было распространено и сольное пение (см. *Цыганский романс*). В конце XIX в. цыганская музыка в России, также и в др. европ. странах, испытывала влияние опереточно-водевильной культуры, с чем связано снижение исполнит. уровня цыг. капелл. В 1917 г. Н.Кручинин организовал в Москве вокально-инструментальный цыганский ансамбль (с 1920 г. – Студия старого цыг. искусства, в 1925 -1929 г.г. – этнографический ансамбль старинной цыг. песни). В 1931 г. создан театр «Ромэн», в котором работают мн. известные певцы и гитаристы-цыгане.

**ЦЫГАНСКИЙ РОМАНС** – жанр рус. бытовой музыки. Сформировался на основе городской песенно-романсовой

традиции XVIII – XIX вв. (в начале – «русской песни»; затем творчества А.Жилина, А.Гурилева, А.Варламова, П.Булахова, А.Верстовского) под влиянием специфической исполнительской манеры цыган: «разорванной» *агогики*, импровизации, свободы, гортанно-носового тембра голоса, скандирующего впеваания отд. лов, гитарного аккомпанеента. Различают 3 этапа в развитии дореволюционного цыганского романса: классический (середина XIX в.), «жестокий романс» (конец XIX в.) и этап слияния цыганского романса с песенными жанрами водевиля и *эстрадной музыки* (куплеты, «песенки», сборные оперетты). В начале XX в. цыганские исполнители «русской песни», а затем русской городской песни и романса привлекали слушателей особым ощущением свободы, эмоциональной раскованности, романтическим проявлением чувств. Классический цыг. романс оставил заметный след в творчестве ряда композиторов и поэтов XIX - нач. XX в.в. В «жестокое романсе», обыгрывавшем темы «роковой» любви, хмельного забвения, происходит снижение художественного уровня жанра. После 1917 г. возродилась традиция классического цыг.романса, сохранившаяся поныне (В.Панина, Н.Плевицкая, Н.Сличенко, С.Тимофеева и др.). Новые цыганские романсы как на русском так и на цыг.языках (ранее тексты цыг.романсов писались только на рус. яз.) создают С.Бугачевский, Н.Жемчужный, П.Деметер и др. композиторы-цыгане.

## Ч

**ЧАРДАШ** (венг. csárdás - корчма ) – венгерский народный танец, возникший в середине XIX в.; состоит из

2-х контрастирующих частей: медленной патетической и сменяющей её быстрой, стремительной; муз. размер – 2/4.

**ЧАРЛЬСТОН** (англ. charleston по назв. г. Чарлстона (США), где он впервые появился) – американский танец импровизационного характера, получивший широкое распространение в нач. XX в.; характеризуется быстрыми поворотами стопы одной или обеих ног носками внутрь, сопровождающимся одновременным коротким и ритмичным приседанием; муз. размер – 4/4; темп от умеренно быстрого до быстрого.

**ЧА-ЧА-ЧА** (англ. cha- cha- cha) – быстрый темпераментный танец южноамериканского происхождения.

**ЧАСТИЧНЫЕ ТОНЫ**, гармоника – входящие в состав звука тоны, возникающие от колебания полного объема звучащего тела (струны, столба воздуха и т.п.) и одновременно от колебания частей этого тела (половины, трети и т.д.). Колебание полного объема дает основной тон (1-й частичный тон или 1-я гармоника), колебание частей – *обертоны*. См. *Натуральный звукоряд*.

**ЧАСТУШКИ** – жанр народной песни–куплета, распространенный в России с конца XIX в. Частушку называют также коротушкой, припевкой, прибаской, топтушкой и т.п. Истоки частушки восходят к скоморошьим плясовым песням. Их тематика очень разнообразна: наряду с любовными, юмористическими, трудовыми частушками существуют сатирические и частушки на политические темы. В основе частушек лежит импровизация, мгновенная поэтическая реакция на какое-нибудь событие. Исполняются частушки соло, дуэтом, хором, в сопровождении гармоника, балалайки, иногда перемежаясь с плясками. Нередко на одну мелодию частушки поется целый ряд текстов.



## Ш

**ШАНСОН** (фр. *chanson* – «песня»). 1) В широком смысле – название французской песни во всех её разновидностях, от древнейших времён до наших дней. 2) Французская многоголосная песня XV–XVI вв., представленная в творчестве Жоскена Дебре, Г.Дюфаи, К. Жанакена и др. В развитии этого жанра сыграли роль национальные песенные традиции (народные песни, искусство *труверов*) и влияние нидерландской полифонической школы. Во Франции музыкальная эстрада ведёт свою историю от шансон, песенные традиции, возникшие в XV–XVI в.в. Как вид искусства французская музыкальная эстрада сложилась на рубеже XIX–XX в.в. Характерная её черта – музыка и текст играют равное значение. Одна из самых знаменитых представительниц французской эстрады – Эдит Пиаф. Звёзды французской эстрады: Ив Монган, Морис Шевалье, Шарль Азнавур, Сальваторе Адамо, Мирей Матьё, Джо Дассен, Патрисия Каас.

**ШАНСОНЬЕ** (фр. *chansonnier*) – французский поэт, исполнитель песен. Нередко шансонье сам сочиняет текст и музыку исполняемой им песни. С конца XIX в. шансонье называют также профессиональных эстрадных певцов.

**ШЕЙК** (англ. *to shake* – трястись) – современный англ. бальный танец, возник как парный бытовой танец импровизированного характера; муз. размер – 4/4.

**ШИММИ** (англ. *shimmy*) – парный бытовой импровизационный танец, сходный с *фокстротом*; муз. размер 2/4.

**ШОУ**(англ. *show*) – яркое эстрадное представление.

**ШОУ-БИЗНЕС** (англ. show business) – эстрадные представления как коммерческое предприятие, источник дохода их организаторов.

**ШОУМЭН** (англ. showman) – специалист по организации и проведению *шоу*; главный участник шоу.

**ШПІЛЬМАН** – см. *Жонглер*.

**ШТРИХ** (нем. Strich, букв. – линия, черта) – способ извлечения звука на смычковых инструментах, основанный на определенном характере движения смычка (плавном, толчкообразном, отскакивающим и т.п.). Понятие штрих относится как к игре на различных инструментах, так и на голос. Штрихи придают звучанию различный характер и окраску. Выбор штрихов определяется содержанием интерпретируемого муз. произведения, худож. замыслом исполнителя и обусловлен *фразировкой*. Основные штрихи: легато, стаккато, маркато и др.

## Э

**ЭКВИРИТМИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД** (лат. Aeguis – равный и слово «ритм») – перевод на другой язык текста оперы, романса, песни и др. произведений вокальных жанров. Перевод текста способствует большей популярности данного сочинения в иноязычных странах. Со стороны ритмики перевод должен соответствовать нотному тексту (иногда допускается дробление долгих звуков или объединение двух коротких звуков одинаковой высоты при помощи лиги). При переводе возможны некоторые отступления от точного смысла оригинального текста с целью сохранить его общее настроение, не нарушая при этом музыкальной структуры.

**ЭКВАЛАЙЗЕР** (англ. equalize – выравнять) – устройство или компьютерная программа, позволяющая

выравнивать амплитудно-частотную характеристику звукового сигнала, т.е. корректировать его амплитуду избирательно, в зависимости от частоты. Прежде всего, эквалайзер характеризуется количеством регулируемых по уровню частотных фильтров (полос). Изначально эквалайзеры использовались в соответствии с этим определением: во времена первых опытов звукозаписи, студии были оснащены низкокачественными микрофонами и громкоговорителями, которые искажали исходный материал, и эквалайзер применялся для его частотной коррекции. На сегодняшний день эквалайзер – это мощное средство для получения разнообразных тембров звука. Процесс обработки звукового сигнала посредством эквалайзера называется эквализацией.

**ЭКСЦЕНТРИКА** – (от лат.- отклонение от нормы, дословно – выход из центра) – эмоционально сильное максимальное состояние возбужденности, противоположное *концентрике*, т.е. сценические поступки и эмоции, выходящие за рамки нормального состояния, когда человек сильно возбужден и как-бы теряет контроль над собой. Крайние степени эксцентрики – необычайная радость, восторг, неистовое стремление, ликование или необычайный ужас и страх. В крайней степени эксцентрики фигура актера-певца развернута: раскинуты руки с разомкнутыми пальцами, широко расставлены ноги, расширены глаза, открыт рот, приподняты брови и т.д.

**ЭЛЕГИЯ** (греч. *elegeia* – траурное пение) – вокальное или инструментальное произведение печального, вдумчивого характера. В Древней Греции элегия – музыкально-поэтический лирический жанр. Позднее элегия получила широкое распространение в западноевропейской и русской поэзии XVIII – XIX в.в. для выражения чувств разочарования, неудовлетворенности, воспоминаний о прошлом. В качестве самостоятельного вокального

произведения элегия встречается в творчестве Г.Пёрселла, Л.Бетховена, М.И.Глинки, А.С.Даргомыжского, А.П.Бородина, С.И.Танеева, Ю.А.Шапорина и т.д.

**ЭЛЕКТРОГИТАРА** – разновидность гитары со сплошным корпусом и электронными звукоснимателями, преобразующими колебания стальных струн в электрический ток. Сигнал со звукоснимателей может быть обработан для получения различных звуковых эффектов и затем усилен для воспроизведения через динамики.

**ЭМИССИЯ ЗВУКА** (франц. emission – подача, испускание) – посыл звука во внешнее пространство.

**ЭПИТАЛАМА** (греч. epithalamios от epi –над и thalamos – спальня, брачный чертог) – в антич. поэзии и музыке свадебная песня, исполнявшаяся на брачных торжествах. Известны эпиталамы из оп. А.Рубинштейна «Нерон», написанной на сюжет из др.-римской истории, «Эпиталама» для скр. и фп. Ф.Листа. В совр. музыке – «Epithalame» А.Жоливе для 12-гол. хора (1953). Тексты античных эпиталам составляют литературную основу кантаты «Триумф Афродиты».

**ЭСТРАДА** (франц. estrade, от лат. stratum – настил, пол). 1) Подмостки для концертных выступлений. 2) Эстрада или эстрадное искусство – вид сценического искусства, объединяющий разнообразные формы исполнительского творчества (музыкально-инструментальное и вокальное исполнение, художественное чтение, танец, исполнение скетчей, пародий, цирковых номеров и т.д.). Эстрадные представления или концерты строятся иногда на основе тематической программы, объединенной конферансом.

**ЭТЮД** (франц. étude, букв. – изучение, упражнение) – 1) Инструментальная или вокальная пьеса, основанная на применении определенного технического приема игры или вокального исполнения и предназначенная для усовершенствования мастерства исполнителя. Обычно

этюды создаются сериями, сборниками [напр. «Этюда для фп.» К.Черни, М.Клементи, И.Крамера; вокализы (упражнения для голоса) Ф.Абта, И.Вилинской и т.д.]. 2) Упражнение, служащее для развития и совершенствования техники актерского искусства.

**ЭФФЕКТ «ЭХО»** (греч. echo – звук, отголосок, эхо) – в музыке прием повторения интонаций и музыкальных фраз в более тихом звучании, имитирующий природное эхо. С XVI в. этот прием часто используется в *мадригалах, мотетах, операх.*

## Ю

**ЮБИЛЕЙНАЯ МУЗЫКА** – музыка, написанная к юбилею здравствующего лица или в ознаменование памятной даты. Характерные виды юбилейной музыки: юбилейная кантата (таковы мн. светские кантаты И. С. Баха, «Торжественная кантата в память столетней годовщины А. С. Пушкина» А. К. Глазунова, торжественная увертюра «1812 год» П.И.Чайковского.

**ЮБИЛЯЦИЯ** (лат. jubilatio – ликование) – в католическом пении красочная вокализация мелизматического характера на последнем гласном в словах alleluia, amen и др. С IX в. особенно развитые юбилации стали подтекстовываться, что привело к возникновению. *секвенций.*

**ЮМОРЕСКА** (нем. Numoreske, от Humor – юмор, мимолетное настроение) – небольшая муз. пьеса затейливого, обычно шутливой, юмористич. характера. Этот жанр ввел Р. Шуман (для фп., 1839; для фп. трио, 1842). Юморески писали Э. Григ, П. И. Чайковский, С. В. Рахманинова, А. Дворжак и др., для кам. орк. О. В. Тактакишвили.

# Я

**ЯЗЫ́К** – мышечный орган, выполняющий при речи и пении артикуляторную функцию. Состоит из мышечных волокон, имеющих различное направление, и потому способен к самым разнообразным изменениям своей формы и положения. Язык прикрепляется своим корнем к подъязычной кости, непосредственно связанной с *гортанью*. Таким образом, его перемещения механически передаются гортани и нижней челюсти, что надо учитывать при занятиях вокалом. В пении, в связи с более округлым произношением гласных, изменением положения гортани и нахождением наилучших условий для работы *голосовых складок*, язык находит новые, удобные положения. Вопрос рационального положения языка в пении решается индивидуально, исходя из наибольшего для певца удобства, наилучшего качества звука голоса и частоты произношения гласных.

## Література

1. **Абалкин Н.** Система Станиславского и советский театр / Н.Абалкин. - М. : Искусство, 1950. – 320 с.
2. **Асафьев Б.** Путеводитель по концертам / Б. Асафьев. – М. : Сов. Композитор, 1978. – 200 с.
3. **Дмитриев Л. Б.** Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 2007. – 368 с.
4. **Задерацкий В. В.** Музыкальная форма. – Вып. 1. / В. В. Задерацкий. – М. : Музыка, 1995. – 204 с.
5. **Захава Б. Е.** Мастерство актера и режиссера / Б. Е. Захава. – М. : Просвещение, 1978. – 334 с.
6. **Кочнева И., Яковлева А.** Вокальный словарь / И. Кочнева, А. Яковлева. – Л. : Музыка, 1988. – 70 с.
7. **Мазель Л.** О природе и средствах музыки / Л. Мазель. – М. : Музыка, 1983. – 72 с.
8. **Назаренко И. К.** Искусство пения / И. К. Назаренко. – М. : Музыка, 1968. – 622 с.
9. **Ройтерштейн М. И.** Основы музыкального анализа / М. И. Ройтерштейн. – М. : ВЛАДОС, 2001. – 112 с.
10. **Ручьевская Е. А.** и др. Анализ вокальных произведений / Е. А. Ручьевская и др. – Л. : Музыка, 1988. – 352 с.
11. Современная энциклопедия. Музыка наших дней. – М. : Аванта, 2002. – 431 с.
12. **Станиславский К. С.** Работа актера над собой.- Т.2 / К. С. Станиславский. – М. :Искусство, 1989. – 508 с.
13. **Штейнпресс Б. С., Ямпольский И. М.** Энциклопедический музыкальный словарь / Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский. – М. : Сов.энциклопедия, 1966. – 632 с.

Наукове видання

**АЗАРОВА Лілія Григорівна**  
**СТАРОВОЙТОВА Олена Євгеніївна**

**УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКИЙ**  
**та**  
**РОСІЙСЬКО- УКРАЇНСЬКИЙ**  
**СЛОВНИК-ДОВНИК**  
**ВОКАЛІСТА**

*Для студентів спеціальності*  
*«Музичне мистецтво» спеціалізацій*  
*«Академічний спів» і «Естрадний спів»*

За редакцією авторів  
Комп'ютерне макетування – А. В. Морозова  
Коректор – В. В. Кріт

---

Здано до складу. 14.02.2013 р. Підп. до друку 14.03.2012 р.  
Формат 60x84 1/16. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.  
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 24,06. Наклад 300 прим. Зам № 26.

---

*Видавець і виготовлювач*  
Видавництво Державного закладу  
«Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, 91011. т/ф: (0642) 58-03-20.  
e-mail: alma-mater@list.ru  
*Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від 09.04.2009 р.*