

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музичного мистецтва

Методичні рекомендації

Вокаліз як засіб розвитку вокальної техніки студентів

галузь знань 02 Культура і мистецтво
спеціальність 025 Музичне мистецтво
для закладів вищої освіти

Суми – 2023

УДК 784.9 (072.057.875)

Б 64

*Рекомендовано до друку рішенням вченої ради Сумського державного
педагогічного університету імені А. С. Макаренка
(протокол № 4 від 27 листопада 2023 р.)*

Укладачі:

- Л. А. Бірюкова** – канд. пед. наук, доцент, доцент кафедри хореографії та музичного мистецтва Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
- О. О. Юрко** – старший викладач кафедри хореографії та музичного мистецтва Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Рецензенти:

- О. В. Єременко** – доктор пед. наук, професор, завідувач кафедри хореографії та музичного мистецтва Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
- Н. А. Фоломєєва** – канд. пед. наук, доцент кафедри сценічного мистецтва, естради та методики режисування Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Бірюкова Л.А., Юрко О.О.

Б64 Методичні рекомендації «Вокаліз як засіб розвитку вокальної техніки студентів»

Л.А. Бірюкова., О.О. Юрко. – Суми : ФОП Цьома С.П., 2023. – 100 с.

У методичних рекомендаціях висвітлено спектри вокального виховання студентів спеціальності 025 Музичне мистецтво. У публікації конкретизовано теоретичний матеріал до кожного з елементів вокальної техніки, надано методичні рекомендації з формування та розвитку вокально-виконавських навичок, стимулювання творчого потенціалу студентів в ракурсі знаходження особистих рішень втілення авторського задуму вокалізів, упорядковано ілюстративний матеріал вокалізів різних композиторів у відповідності до жанрово-стильових ознак.

УДК УДК 784.9 (072.057.875)

© Бірюкова Л.А., Юрко О.О., 2023

© ФОП Цьома С.П., 2021

© СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2023

ВСТУП

Вокаліз (від фр. *vocalise* від лат. *vocalis* – звучний, голосний – від *vox* – голос) – вокальна мініатюра для голосу. Вокаліз – це спів, у якому не використовуються слова; це безсловесний майже завжди мінорний музичний твір або частина твору (пісні, романсу, арії, в якій співають голосні звуки, склади або сольфеджіо. У Вікіпедії вокаліз описується як «вокальна вправа або етюд для голосу без тексту, що виконується на будь-який голосний, з назвами нот або складів і зазвичай призначається для розвитку вокальної (співацької) техніки».

У навчальній практиці вокаліз використовується як засіб розвитку кількісних і якісних характеристик голосу, вокально-виконавчої техніки співака подібно до того як етюд для інструменталіста. Опрацювання різних за формою та характером вокалізів є необхідним практичним матеріалом для формування і розвитку багатьох різних прийомів академічного співацького голосоутворення (розвиток співацького дихання, вироблення кантилени, рухливості та гнучкості голосу, вирівнювання регістрів, формування високої співацької позиції, розвиток вокального діапазону, артикуляційні навички тощо). Як музична форма, вокаліз є цінним навчально-методичним матеріалом формування вокально-виконавської майстерності майбутнього співака.

З'явившись у XVII столітті вокаліз створюється як п'єса для голосу інструктивного (навчального) характеру з метою навчання основам вокального мистецтва. У характеристиці цього жанру поряд з основною назвою «вокаліз» зустрічається його визначення як «етюд». Порівняння з жанром етюду абсолютно справедливе, оскільки ці жанри мають схожі функції, для розвитку виконавської майстерності.

Вокаліз часто підміняється поняттям "сольфеджіо" (спів з назвою нот). Ця практика походить від традиції XVII-XVIII століття, коли вважали, що під час навчання співу «сольфеджування» (виконання партії з назвою нот)

повинно було передавати вокалізацію, слугувати розвитку слуху та інтонації. Під час виконання таких вокальних п'єс виконавець напружувався та вдосконалював чистоту інтонації, розвивав гармонійний та поліфонічний слух завдяки акомпанементу, набуває навичок читання з аркуша. Стає зрозумілим широке розповсюдження вокалізів в композиторській практиці. З метою розвитку вокальної техніки співака, як важлива частина навчального репертуару, широко використовуються вокалізи Д.Конконе, Н. Ваккаї, Ф.Абта, Г. Зейдлера, Г. Панофки, В.І.Вілінської, Н.Татарінової та ін.

У ХХ столітті відбулись певні зміни у вокалізі як музичному жанрі. Разом з їх навчальним спрямуванням з'являється тенденція до написання вокалізів як самостійних художніх творів для сценічного виконання професійними співаками. Можемо згадати «колекцію» вокалізів в творчості багатьох європейських композиторів: М. Равеля, Ф. Пуленка, К. Шимановського, Г. Форте, О. Мессіана та інших авторів. Жанр вокалізу як синтез вокального та інструментального голосів приваблює сучасних композиторів можливістю розкрити чарівну неповторність і досконалість співацького голосу, розширити межі вокально-виконавської майстерності.

Вокаліз як концертний жанр відкриває нові простори для втілення творчих задумів сучасних композиторів, незалежно, свідчить про формування нових вимог до осучаснення його виконавства, може бути концертним твором, що передбачає самостійність мислення, вміння розглядати твір у новому ракурсі.

Зразком можуть слугувати «Концерт для голосу з оркестром» Р. Глієра, «Арія з Бразильської Бахіани №5» Е. Вілла-Лобос. У багатьох сучасних музичних творах (опера, саундтреки до фільмів, «кавери» на класичну музику у виконанні естрадних співаків) спостерігаємо продуктивну взаємодію вокалізів з різними музичними жанрами та формами для створення яскравої інтерпретації.

Без сумніву, необхідно включати вокалізи до програми фахової підготовки студентів різних ступенів вокальної підготовки в якості

практичного навчально-методичного матеріалу для розширення музичного репертуару, вдосконалення характеристик співацького голосу і формування вокально-виконавської майстерності.

Далі представлено деякі техніки, які удосконалюються під час роботи над вокалізами.

ЗМІСТ

Вступ.....	
Розділ 1. Методичні рекомендації з формування та розвитку вокально-виконавських навичок	
1.1. Вокалізація.....	
1.2. Вокальне фразування.....	
1.3. Згладжування регістрів.....	
1.4. Протяжність дихання, кантилена звуку.....	
1.5. Голосні звуки.....	
1.6. Рухливість голосу та стаккато.....	
Розділ 2. Навчально-методичний матеріал з формування та розвитку вокально-виконавських навичок	
2.1. Особливості добору вокалізів для студентів-початківців та студентів старшокурсників.....	
2.2. Алгоритм виконавського аналізу вокалізу.....	
2.3. Теми реферативних повідомлень	
Додатки.....	
Рекомендовані джерела інформації.....	

Розділ 1

Методичні рекомендації з формування та розвитку вокально-виконавських навичок

1.1. Вокалізація

Вокалізація (італ. Vocalizzazione, франц. Vocalisation) – це одна з основних вправ в співі по нотах без тексту голосними для формування вокального голосу і розвитку музичності. Сутність прийому вокалізації полягає в протягуванні голосом голосної букви(напр., «а» чи «е») або перехід приголосного звуку в голосний (напр., «в» в «у»). Це може бути спів будь якої голосної або складів поетичного тексту на будь якій кількості звуків. Завдяки цьому голос співаків набуває яскравих технічних характеристик, гнучкості та рухливості у виконанні вокальних творів. Як художній прийом вокалізація набула поширення в оперній музиці XVII – початку XIX ст.

Важливим прийомом вокалізації вважається спів на сонорні приголосні «м» або «н». Звучання «в маску» дозволяє відчувати вібрацію в порожнинах головного резонатора, що є якісним показником співацької техніки. У початківців при вокалізації сонорних звук може заглиблюватись і вібрувати біля задньої стінки носоглотки. При вірному відчутті звук потрапляє у порожнини головного резонатора, що сприяє покращенню звучання голосу, формує високу співацьку позицію, яка є невід'ємною складовою сформованого академічного співацького голосу. Студентам потрібно прагнути зафіксувати цю точку спрямування звуку в головний резонатор і свідомо керувати цим процесом під контролем педагога.

Вокалізація як технічний прийом має дві складові: **фонацію й артикуляцію**. Особливу роль у вокалізації відіграє фонація як процес утворення звуку завдяки вібрації голосових зв'язок під час видиху повітря через звужену голосову щілину. При зближенні голосових зв'язок повітря, яке проходить між ними, їх розсуває, внаслідок чого при відносно вузькій

щілини струмінь повітря в цій ділянці на деякий час прискорюється. Це створює часткове розрідження у просторі між голосовими зв'язками і спричиняє зворотній рух зв'язок одна до одної, який може навіть перекрити щілину. В результаті відбувається зупинка потоку повітря, зростання тиску на зв'язки, що знову їх розсовує. При скороченні відповідних м'язів, ритмічному повторенні дихальних рухів вібрація голосових зв'язок утворює так звану внутрішню артикуляційну базу для формування вокальних голосних в процесі співацького звукоутворення.

Артикуляція у вокалізації являється важливим компонентом якісного співацького звукоутворення, пов'язаного з формуванням звукових та виразно-дикційних якостей голосу, що утворюються в процесі вокалізації голосних звуків або складів поетичного тексту; контролю високої співацької позиції з відчуттям резонування; збереженні вокалізації голосних і приголосних протягом всього співацького діапазону для набуття якостей академічного співацького голосу.

Разом із вправами, які формують вокально-технічні навички, вокалізи розширюють можливості студентів урізноманітнювати прийоми з метою створення виразного виконання навчальних і концертних творів.

Отже, вокалізація без слів є засобом розвитку технічності голосу, складовою вокального виконавства, що приваблює тонким відчуттям авторського стилю, тембральної палітри, музичної форми.

Самостійна робота студентів

1. Ознайомитись з аспектами вокалізації в роботі Стахевича О. Г. «Основи вокальної педагогіки. Ч.1: Природно-наукові теорії сольного співу».
2. Опрацювати наступну літературу з питань вокалізації (Антонюк В. Г., Стахевич О. Г., Микиш М. В., Юцевич Ю.Є.) Практичні основи вокального мистецтва.-К.,1985; Голубев П.В. Поради молодим педагогам-вокалістам.-К.,1983.

3. Прочитати працю Ю. Є. Юцевича «Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу» і скласти конспект за темою ролі резонаторів у співацькому звукоутворенні і регістрової природи співацького голосу.
4. Опрацювати навчальний посібник Стахевича О. Г. «Основи вокальної педагогіки. Ч.1:Природно-наукові теорії сольного співу» за темою «Наукові концепції діяльності голосового апарату в співі».

Теоретичні питання для самоконтролю

1. Як ви можете визначити зміст поняття “вокальне фразування”?
2. Які школи вокального фразування вам відомі?
3. Чим відрізняється вокальне фразування від інших типів фразування?
4. З яких етапів складається процес створення вокального фразування?
5. За рахунок яких механізмів створюється вокальне фразування?

Рекомендовані джерела інформації

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів). Київ : Наукова думка, 2017. 218 с.
2. Дорошок В. Д. Сливацький М.Ю. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики. Івано-Франківськ, 2016 р.
3. Голубев П. В. Поради молодим педагогам-вокалістам. К.,1983.
4. Колодуб І. С. Практичні поради педагога-вокаліста. Київ : Муз. Україна, 2015. 54 с.
5. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія. Навчальний посібник. Київ, 2021 р. 216 с.
6. Юцевич Ю. Є.) Практичні основи вокального мистецтва. К.,1985.

1.2. Вокальне фразування

Фразування як засіб музичної виразності являє собою художньо-сенсову будову музичних фраз, основу яких складають мотиви, періоди, речення , які

розмежуюються в процесі виконання з метою виявлення змісту і логіки музичної думки композитора.

Вокальне фразування зазвичай порівнюють із виразним мовленням, в основі якого виразне емоційне виконання для розкриття змісту і сенсу художнього твору. Володіти вокальним фразуванням означає навичку усвідомлено виокремлювати і поєднувати воедино окремі музичні побудови, такі як мотив, період, речення, для драматичного розвитку у виконавстві. Виразне переконливе вокальне фразування є одним з найважливіших умінь музиканта. Вокальна фраза є музичною думкою, що завершується музичною пунктуацією і створюється за допомогою поєднання основної мелодії, гармонії акомпанементу та ритмічного малюнку. Також важливо свідомо аналізувати і використовувати прийоми звуковидобування *legato*, *staccato*, *non legato* та ін., запропоновані композитором для більш виразного подання вокального матеріалу. Навички переконливого фразування у динамічному розвитку стає якісною характеристикою виконавської майстерності у створенні виразної драматично розвинутої інтерпретації твору.

Історія мистецтв свідчить про існування двох шкіл фразування – *інтуїтивної* та *аналітичної*. Цікавим є дослідження з цього питання видатної музикантки Ненсі Тофф. На її думку інтуїтивна школа вокального фразування використовує вербальну модель, прирівнюючи функцію фразування з функцією пунктуації у мові. Аналітична школа фразування трактується як аналіз та пошук об'єктивної інформації, як оцінка виконаного твору.

При роботі над вокальним фразуванням необхідно проаналізувати твір з технічної та виконавської сторін, оскільки музичне фразування, як основа драматичного і змістового розвитку, залежить від структури твору, його складових (мотивів, періодів, речень, фраз). Визначити системність, підпорядкованість та взаємозв'язок складових елементів структури вокального фразування є дуже важливим завданням для студентів, оскільки завдяки цьому досягається не тільки розуміння значущості виразності

виконання, а й розуміння художньої значущості музичного твору у професійному зростанні.

Самостійна робота студентів

1. Ознайомитись з аспектами прикриття регістрових міксів в роботі Стахевича О.Г. «Основи вокальної педагогіки. Ч.1: Природно-наукові теорії сольного співу».
2. Опрацювати наступну літературу: Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва.К.,1985; Голубєв П.В. Поради молодим педагогам-вокалістам.К.,1983.
3. Прочитати працю Ю.Є. Юцевича «Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу» і скласти конспект за темою ролі резонаторів у співацькому звукоутворенні і регістрової природи співацького голосу.
4. Опрацювати навчальний посібник Стахевича О. Г. «Основи вокальної педагогіки. Ч.1:Природно-наукові теорії сольного співу» за темою «Наукові концепції діяльності голосового апарату в співі».

Теоретичні питання для самоконтролю

1. Як ви можете визначити зміст поняття “вокальне фразування”?
2. Які школи вокального фразування вам відомі?
3. Чим відрізняється вокальне фразування від інших типів фразування?
4. З яких етапів складається процес створення вокального фразування?
5. За рахунок яких механізмів створюється вокальне фразування?

Рекомендовані джерела інформації

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів). Київ : Наукова думка, 2017. 218 с.
2. Дорошок В. Д. Сливацький М.Ю. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики. Івано-Франківськ, 2016 р.
3. Голубєв П. В. Поради молодим педагогам-вокалістам. К.,1983.

4. Колодуб І. С. Практичні поради педагога-вокаліста. Київ : Муз. Україна, 2015. 54 с.
5. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія. Навчальний посібник. Київ, 2021 р. 216 с.
6. Юцевич Ю. Є. Практичні основи вокального мистецтва. К., 1985.

1.3. Згладжування реєстрів

Вокальний реєстр – це ділянка діапазону співацького голосу, що має один тембр. У процесі співу на певних нотах, в залежності від класифікації голосу, виникають важкість і незручність у співі, відбувається зміна якісних характеристик голосу. Цей «злам» погіршує виконавські можливості, якщо не змінити механізм звукоутворення та напрям повітряного струменю під час співу. Старовинні італійські *maestri* не приділяли багато уваги вивченню реєстрів як важливого явища в співацькому мистецтві. На думку німецького педагога Зібера, «при величезній вокальній техніці співаків того часу, їх голоси були монолітні: переходи від одного реєстру до іншого були згладжені, всі ноти звучали однаково». Вже тоді італійські вчені розрізняли два реєстри – грудний (*di petto*) і головний (*di testa*). Деякі науковці іноді виділяли третій середній реєстр але його механізм не досліджувався. Великий Мазетті першим систематизував наукові і практичні думки про значення резонаторів у процесі згладжування реєстрів. «Кожен співацький звук, байдуже високий або низький, повинен відбиватися у нашому головному резонаторі, з технічних слів співаків «у масці» (у глотці, в порожнині рота та порожнині носа). Без резонатора немає якісного звуку ані в співі, ні навіть у звичайній мові». Згладжування реєстрів у процесі виконання вокалізу відбувається за рахунок використання високої співацької форманти (ВСФ) протягом усього твору, незалежно від реальної висоти звуку, завдяки зміни механізму звукоутворення і напрямку повітряного струменя в процесі співу.

Висока співацька позиція – це механізм, що вирівнює регістрові переходи на середині співацького діапазону. Підведене м'яке піднебіння, низьке положення гортані, відкритий рот, активність піднебінної завіси відкриває звуку доступ до головного резонатора (лобну й гайморові пазухи, носоглотку та ротову порожнину). Наявність високої позиції, або високої співацької форманти, інтенсивна вібрація верхніх резонаторів та зв'язок з вібраційними відчуттями у верхній частині обличчя сприятиме якісним характеристикам голосу – яскравості, блиску, польотності звуку, а також сприятиме вирішенню проблеми співаків-початківців з «заглибленням» звуку, що є вадою.

Відчути ВСФ допомагає позіх та спів закритим ротом. Використання приголосних «Х», «К» у поєднанні з голосними «О», «Е» сприятиме відчуттю активного вокального позіху, необхідного для формування механізму згладжування регістрів. Використання високої співацької позиції при співі вокалізу дозволить об'єднати опору співацького звуку та дихання, удосконалити регістрове звучання голосу, розвинути співацький діапазон.

Правильне формування вокальних голосних сприятиме знаходженню високої співацької позиції звуку, яка, в свою чергу, сприятиме оформленню округлого академічного звучання голосу на всьому проміжку діапазону співака. На початковому етапі вокального навчання це звучання носитиме легкий, фальцетний характер, що дуже позитивно з точки зору охорони ще не зміцнілого голосового апарату. Важливе завдання студента – виробити і усвідомлено закріпити головне звучання голосу, але не плутати його з так званим фальцетом без опори, який не має ніякого фонічного значення, але може бути використаний як художній елемент.

Однорідність голосу на всіх голосних і протягом усього діапазону – це найважливіша якість професійного співака. За рівністю голосу потрібно слідувати з початку навчання. Поступово, розширюючи діапазон по одній ноті вгору та вниз, потрібно прагнути зберігати однакове забарвлення звуку, однакове відчуття головного резонування як найважливішого в механізмі

згладжування регістрів. Тоді стають непомітними регістрові переходи. Для цього необхідно, насамперед, вірно видобувати звук на середині діапазону, використовувати дуже концентроване зібране дихання, спрямоване в центр коренів верхніх зубів (резонансний пункт).

Отже, використання високої співацької форманти забезпечує згладжування регістрів на всьому голосовому діапазоні, збереження головного резонування, сприяє з'єднанню грудного резонування з головним, активної роботи дихання, вокального слуху та голосу. Поступовий розвиток співацького голосу призводить до того, що проблема змішування і вирівнювання регістрів стає все більш актуальною. Перехідні ноти необхідно виявити і «згладити», а вокалізи і твори підбирати з урахуванням зон, що найбільш повно і гарно звучать («примарні зони»).

Самостійна робота студентів

1. Проаналізувати наукову літературу з питань практичних основ вокального мистецтва (Антонюк В. Г. Вокальний спів, Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Ч.1: Природно-наукові теорії сольного співу, Микиш М. В. Практичні основи вокального мистецтва. К.,1985; Голубєв П. В. Поради молодим педагогам-вокалістам. К.,1983).
2. Обґрунтувати питання прикриття регістрових міксів у вокальному мистецтві (Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Ч.1: Природно-наукові теорії сольного співу).
3. Скласти конспект за темою “Роль резонаторів у співацькому звукоутворенні та регістрової природи співацького голосу”. Проаналізувати наукову працю Ю. Є. Юцевича Ю. Є. «Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу».
4. Розкрити тему «Наукові концепції діяльності голосового апарату в співі» на основі опрацювання посібника Стахевича О. Г. «Основи вокальної педагогіки. Ч.1:Природно-наукові теорії сольного співу».

Теоретичні питання для самоконтролю

1. Як ви можете визначити зміст поняття “регістр”?
2. Як ви розумієте поняття “регістрова будова голосу”?
3. З чого складається регістрова будова голосу?
4. Що таке змішаний тип резонування?
5. Як ви розумієте поняття "мікстовий спосіб звукоутворення”?
6. Які фактори впливають на якість голосу?
7. Визначте види резонаторів та їх роль у співацькому звукоутворенні.
8. Визначте роль Високої Співацької Форманти в механізмі згладжування регістрів.
9. Визначте механізм регістрового формоутворення вокальних голосних.

Рекомендовані джерела інформації:

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник.вид. 3-тє, доп. і перероб. Київ : Бихун В. Ю., 2017. 218 с.
2. Дорошок В. Д. Сливацький М.Ю. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики. Івано-Франківськ, 2016 р.
3. Колодуб І. С. Практичні поради педагога-вокаліста. Київ : Муз. Україна, 2015. 54 с.
4. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія. Навчальний посібник. Київ, 2021 р. 216 с.

1.4. Протяжність дихання, кантилена звуку

Кантилена (від латинської «cantilen» – спів)-- старовинна французька лірико-епічна народна пісня, плавна наспівна мелодія. Кантиленний спів, або кантиленність звучання розглядається як вміння співати на legato, чітко та плавно виконання мелодії, як вміння плавно зв'язувати звуки між собою. звуку, що виробляється поступово.

Кантиленному звучанні допомагає правильна координація дихання та звуку, який стає більш виразним яскравим, набуває опори, стійкості,

з'являється голосова вібрація. У цьому процесі все взаємопов'язано – якість звукоутворення впливає на якість дихання. Саме принцип кантиленності відповідає за розподіл дихання – чим довше студент зможе утримати повітря, тим більше можливостей для вирішення технічних та художніх завдань кантиленного звукоутворення.

Техніка legato як вміння співати, плавно переходячи від ноти до ноти, слід починати опрацьовувати на двох-трьох нотах, бажано без супроводу та у діатонічних послідовностях, поступово збільшуючи кількість звуків. Техніка кантиленного співу legato формується на засвоєнні перенесення звуку з однієї ноти на іншу за допомогою дихання. Розвиток техніки legato вимагає достатнього часу, великої уваги і зосередженості під час співу. Однорідність голосу на всіх голосних протягом всього співацького діапазону є найважливішою якістю професійного співака. Це обумовлює зосередженості уваги на якості голосоутворення: за рівністю голосу потрібно слідкувати з самого початку навчання. Поступово розширюючи діапазон по одній ноті вгору та вниз, треба прагнути зберігати єдине забарвлення звуку, однакове резонування, що сприятиме формуванню непомітного регістрового переходу. Для цього необхідно, насамперед, навчитися вокально формувати звук на середині діапазону, користуючись концентрованим і активним диханням. Будувати вправи для вирівнювання голосу найбільш доцільно в напрямку зверху вниз і навпаки, використовуючи техніку legato.

Досягнути кантилени звучання у вокальному навчанні допоможе використання наступних прийомів:

- інтонування ступеневого руху, арпеджіо, інтервалів у однорідній звуковій позиції;
- використанням співу відкритими складами з переносом приголосної до наступної голосної ;
- прийом озвучування приголосних;
- переносити звук з однієї ноти на іншу на активному концентрованому рівномірному видиху .

Саме володіння виконавцем кантиленою свідчить про якість співацького звукоутворення. Такий вид вокальної техніки в процесі формування вокально-технічних навичок складає основу академічного співацького мистецтва, на якій ґрунтується професійно-виконавська майстерність майбутнього співака.

Самостійна робота студентів

1. Ознайомитись з аспектами прикриття регістрових міксів в роботі Стахевича О.Г. «Основи вокальної педагогіки. Ч.1: Природно-наукові теорії сольного співу».
2. Опрацювати наступну літературу: Микиша М. В. Практичні основи вокального мистецтва.-К.,1985; Голубєв П.В. Поради молодим педагогам-вокалістам.-К.,1983.
3. Прочитати працю Ю. Є. Юцевича «Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу» і скласти конспект за темою ролі резонаторів у співацькому звукоутворенні і регістрової природи співацького голосу.
4. Опрацювати навчальний посібник Стахевича О. Г. «Основи вокальної педагогіки. Ч.1:Природно-наукові теорії сольного співу» за темою «Наукові концепції діяльності голосового апарату в співі».

Теоретичні питання для самоконтролю

1. Як ви можете визначити зміст поняття “ кантилена звуку”?
2. З чого складається структура кантилени звуку?
3. Які технічні прийоми впливають на якість кантилени звуку?
4. Які фактори обумовлюють якість кантилени звуку?
5. Назвіть прийоми досягнення кантилени у співі.
6. Які функції притаманні співу на legato ?
7. Які засоби вокальної інтонації забезпечують виразність кантиленного звучання у вокалізах?
8. У чому полягає сутність співу на legato ?

9. Які засоби виконавської виразності є сталими у кантиленному звучанні?
10. У чому сутність принципу кантиленності звучання?
11. Чи впливає на кантиленність звучання алгоритмічна структура вокалізу?

Рекомендовані джерела інформації

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. вид. 3-тє, доп. і перероб. Київ : Бихун В. Ю., 2017. 218 с.
2. Дорошок В. Д. Сливацький М.Ю. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики. Івано-Франківськ, 2016 р.
3. Колодуб І. С. Практичні поради педагога-вокаліста. Київ : Муз. Україна, 2015. 54 с.
4. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія. Навчальний посібник. Київ, 2021 р. 216 с.

1.5. Голосні звуки

Голосні звуки є носіями вокальної мелодії. Вміння співати, плавно переходячи від ноти до ноти, розвиток вокально-технічної навички *legato* залежить від формування голосних. Голосні в вокалі – це різновид звуків, артикуляція яких не створює істотних перешкод повітряному потоку при видиху, які акустично відображаються у періодичних коливаннях звукового спектру. Це робить їх зручними для вокалізації.

Важливим моментом у розвитку вокальної техніки є розуміння ролі злагодженості в системі артикуляційних органів. Потрібно поєднувати роботу над внутрішньою артикуляцією (м'язи глотки, м'яке піднебіння, корінь язика), яка пов'язана з формуванням вокальних голосних, а також над зовнішньою артикуляцією (активність губних м'язів, нижньої щелепи, кінчика язика), що, у свою чергу, пов'язано з формуванням приголосних.

Вокальна наука доводить, що мова, яка має найбільшу кількість голосних звуків, є зручнішою для співу, ніж мова, у якій переважають приголосні звуки. З цих позицій саме італійська та українська мови є найбільш пристосованими до вокальної фонації. Складним моментом вокальної роботи над голосними звуками є їх організація без спотворень.

Головною помилкою під час вокального виконання є акцентована увага на якості звучання тільки голосних, налаштовуючи ротову порожнину на потрібну голосну для покращення виразності і чистоти інтонування. Необхідно обов'язково поєднувати виразний плавний рух голосних з фонетичною чистотою і чітким озвученням приголосних в позиції голосних. Слід прагнути до того, щоб голосна нескінченно тягнулась, щоб «а» або «о» сприймалися як єдиний потік, і тільки на мить швидко переривалась чітко виголошеною озвученою приголосною для плавного руху вокальної мелодії. У вимові приголосних повинно бути почуття міри. Слід обережно підходити до необхідного їх подвоєння, не зловживати сонорними приголосними «р», «м», «н», «ж», «з», особливо наприкінці слова.

Нагадаємо про роль співацького опертого дихання у формуванні навички перенесення звуку голосних з однієї ноти до іншої, що сприятиме формуванню техніки legato.

Голосні звуки у процесі співу та вимови потребують злагодженої роботи всіх артикуляційних органів, єдиної округлої манери звучання. Це необхідно для забезпечення тембральної рівності, перенесення правильної вокальної позиції з однієї голосної на іншу за умов артикуляційної перебудови голосового апарату.

Відомо, що найбільшу складність у співі надає голосний звук «а», оскільки у різних мовних групах ця голосна вимовляється по-різному: у італійців «а» звучить з глибини глотки; у англійців «а» звучить глибоко; у слов'янських народів голосна «а» має плоске звучання в мовленнєвій позиції. Використання цієї фонemi у співі потребує особливої зосередженості. Вирішальне значення матиме опрацювання активного руху м'якого

піднебіння в позиції «співацької посмішки» на голосній «а» для досягнення округлого і зібраного концентрованого звучання, особливо при зміні голосових регістрів. Різноманітність технічних завдань у вокалізах потребує звукового переосмислення більшості голосних. Наприклад, опрацювання таких звуків, як «і», «є», що активно стимулюють роботу гортані та спричиняють більш щільне і глибоке змикання голосових м'язів (зв'язок), а також опора дихання, відчуття високої співацької форманти та округленням звуку з наближенням до «ю» потребує окремого звукового корегування та навчальних зусиль для усвідомлення і формування співацького звукоутворення.

Отже, правильне оформлення вокальних голосних сприятиме знаходженню високої співацької позиції голосу, що сформує округле однотембральне академічне звучання голосу на всьому діапазоні.

Самостійна робота студентів

1. Прослухати у запису вокалізи видатних європейських композиторів. Виявити спільні ознаки музично-інтонаційного мовлення голосних звуків.
2. Ознайомитись зі змістом поняття “голосні звуки як носії вокальної мелодії” у наукових роботах Антонюк В. Г. Сольний спів, Стахевича О. Г. Основи вокальної педагогіки, Природно-наукові теорії сольного співу.
3. Скласти конспект за темою “ Формування голосних звуків у вокалізах». Опрацювати наукову літературу: Микиш М. В. Практичні основи вокального мистецтва.-К.,1985; Голубев П. В. Поради молодим педагогам-вокалістам. К.,1983.
4. Скласти конспект за темою скласти конспект за темою “ Співацький голос: взаємозалежність голосних та приголосних звуків». Проаналізувати наукову роботу Ю. Є. Юцевича «Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу».

Теоретичні питання для самоконтролю

1. Як ви можете визначити зміст поняття голосний звуку у співі.
2. Як ви розумієте роль злагодженості звуків в системі артикуляційних органів?
3. Як ви можете пояснити складність вимови голосного “а” у співі?
4. Як ви можете охарактеризувати поняття “висока співацька форманта”.
5. У чому полягає організація звукового перетворення голосного у співі?
6. У чому полягає складність вимови голосних звуків у співі?
7. У чому полягає особливість співацького оперного дихання при співі на legato?
8. У чому полягає значення “співацької посмішки” при зміні регістрів?

Рекомендовані джерела інформації

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. Вид. 3-тє, доп. і перероб. Київ : Бихун В. Ю., 2017. 218 с.
2. Дорошок В. Д. Сливацький М.Ю. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики. Івано-Франківськ, 2016 р.
3. Колодуб І. С. Практичні поради педагога-вокаліста. Київ: Муз. Україна, 2015. 54 с.
4. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія. Навчальний посібник. Київ, 2021 р. 216 с.

1.6. Рухливість голосу та стаккато

Стаккато (італ. staccato) як прийом звуковидобування – це уривчастий спів, заснований на твердій атаці звуку, що несе технічні і виконавські функції і допомагає досягти пружності дихання, гостроти звучання співацького голосу. Володіння технікою staccato необхідно для виконання багатьох творів репертуару колоратурного стилю не тільки для сопрано, а й для інших голосів. У вокалізі техніку стаккато можна опановувати двома способами:

- виконувати стакато на одному диханні, змикаючи і розмикаючи голосові зв'язки;
- виконувати стакато за допомогою коротких дихальних поштовхів дихальних м'язів.

У вивченні цієї техніки слід опиратись від короткого карбування нот у вправах і вокалізах. При співі на стакато ні грудна клітина, ні живіт, ні щелепи не беруть участі: їх потрібно тримати в стані спокою. Дихання потрібно подавати плавно і тільки рухи гортані повинні переривати повітряний струм легким зімкненням голосових зв'язок.

З боку технічного розвитку спів вокалізу на стакато допомагає у вирішенні проблеми інтонаційно і позиційно вірно починати фразу з голосної, уміння «закривати дихання» в кінці фрази і перед початком співу та тримати його активним протягом всієї вокальної вправи.

Рухливість голосу слід розвивати із самого початку навчання, але по-справжньому рухливість починає проявлятися під час усвідомленої відпрацьованої скоординованої роботи всього голосового апарату і, особливо, при звільненні гортані.

Засвоєння навичок зв'язного співу, гнучкості голосу та чіткої дикції при поступовому ускладненні нотного тексту допоможе розвинути рухливість голосу. Потрібно звернути увагу і вказати на заборону використовувати надмірно швидкого темпу в процесі розучування, що може привести до появи фальшивої інтонації та втрати дикції. Стакато, так само як і легато має різну ступінь легкості та довжини. Так, легке коротке стакато може перейти у акцентоване, або залишатися м'яким і стати більш подовженим, що має назву *non legato*, *tenuto*. У свою чергу спів на легато може перейти у більш щільне *marcato*, з різним ступенем підкреслювання окремих нот.

Важливим чинником, що суттєво впливає на початок звуковедення є атака звуку. Вона здатна змінити якість виконання всього вокалізу. Роботу над твердою і м'якою атаками звуку проводять у поєднанні з диханням.

.Потрібно пам'ятати, про поєднання вокальної атаки і зміни гучності, що після твердої робиться *diminuendo*, а після м'якої – *crescendo*. Тому, при різних прийомах звуковидобування (легато, стаккато або маркато) потрібно налаштовувати гортань виконавця на оптимальний в кожному випадку режим роботи. Так спів легким стаккато потребує обережного звукоутворення з першого звуку; активність звуку, драматичний характер виконання потребує акцентування кожної ноти вокалізу. Регістрова стабільність гортані змінює темброве звучання голосу, забезпечує якість звукоутворення, однорідність і виразність виконання. Разом з головним резонуванням і високою співацькою позицією зберігається оперте активне дихання і формуються якісні характеристики голосу.

Самостійна робота студентів

- 1.Ознайомитись з аспектами прикриття регістрових міксів в роботі Стахевича О. Г. «Основи вокальної педагогіки. Ч.1: Природно-наукові теорії сольного співу».
2. Опрацювати наступну літературу: Микиша М. В. Практичні основи вокального мистецтва.-К.,1985; Голубєв П.В. Поради молодим педагогам-вокалістам.-К.,1983.
3. Прочитати працю Ю. Є. Юцевича «Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу» і скласти конспект за темою ролі резонаторів у співацькому звукоутворенні і регістрової природи співацького голосу.
4. Опрацювати навчальний посібник Стахевича О. Г. «Основи вокальної педагогіки. Ч.1: Природно-наукові теорії сольного співу» за темою «Наукові концепції діяльності голосового апарату в співі».

Теоретичні питання для самоконтролю

- 1.Як ви можете визначити зміст поняття “рухливість голосу та стаккато”.
- 2.У чому полягають специфічні особливості техніки стаккато?
3. За рахунок яких механізмів відбувається асвоєння навичок зв'язного співу?

4. За рахунок яких механізмів здійснюється атака звуку?

5. У чому полягають виконавські особливості техніки рухливості голосу та стаккато?

Рекомендовані джерела інформації

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. вид. 3-тє, доп. і перероб. Київ : Бихун В. Ю., 2017. 218 с.
2. Дорошок В. Д. Сливацький М.Ю. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики. Івано-Франківськ, 2016 р.
3. Колодуб І. С. Практичні поради педагога-вокаліста. Київ: Муз. Україна, 2015. 54 с.
4. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія. Навчальний посібник. Київ, 2021 р. 216 с.

Розділ 2

Навчально-методичний матеріал з формування та розвитку вокально-виконавських навичок

2.1. Особливості добору вокалізів для студентів-початківців та студентів старшокурсників

Важливою складовою удосконалення вокальної техніки студентів-початківців є робота над вокалізами. Як навчально-дидактичний матеріал вокалізи використовуються для розвитку дихання, внутрішньої та зовнішньої артикуляції, дикції, музичного слуху, інтонації, виразності фразування та правильності виконання штрихів *legato staccato, non legato*. У подальшому технічні завдання мають поступово ускладнюватися.

Головною метою вивчення вокалізів студентами старших курсів є усвідомлення їх значення не тільки у технічному аспекті для формування вокально-технічних навичок, а й розвиток творчого підходу до вокалізів як самостійного художнього твору концертного виконання. Значний інтерес до освоєння такого жанру становить спів вокалізу в дуєті. Залежно від сценічного задуму композитора дуєти розрізняють на ліричні (дуєти згоди) і драматичні (дуєти розбіжності), побудовані на контрастних образах.

Варіантами виконання дуєту-вокалізу може бути:

- почерговий вступ кожного виконавця у формі канону;
- спів вокалізу окремо кожним виконавцем по фразах, реченнях;
- спів вокалізу-дуєту із співставленням різних емоційних станів в залежності від характеристик персонажів.

При опрацюванні сценічних вокалізів музичний текст потребує ретельного аналізу форми, визначення загальної та часткової кульмінації, темпу, ритму, динамічних відтінків, авторських вказівок щодо характеру виконання тих чи інших місць, аналізу часткових і загальних складних

вокальних елементів вокального виконання, що можуть бути складними, засобів музичної виразності. З метою подолання складнощів студентам пропонуються такі дії:

- самостійно підібрати або замінити голосні чи склади на більш зручні у вокалізації із збереженням музично-художнього образу;
- самостійно транспонувати вокаліз для різних типів голосів (бас, баритон, сопрано) в тональність із більш зручною теситурою за узгодженістю з педагогом;
- самостійно підібрати більш вокалізований текст;
- спільний аналіз виконання драматичного плану вокалізу-дуету обома виконавцями для формування єдиного співпереживання, виконавського емоційно-сміслового спілкування згідно ремарок композитора.

Отже, спільне музикування вокалізу в дуеті розвиває почуття самоконтролю, розуміння особливостей виконання творів цього жанру, розвиває вокально-виконавську майстерність студентів старших курсів як майбутніх вокалістів.

Теоретичні питання для самоконтролю:

1. Як ви розумієте основні завдання вивчення вокалізу на старшому курсі?
2. Яке місце в навчальному репертуарі займає вокаліз?
3. Що позитивного надає спів вокалізу у дуеті?
4. На які види розділяються вокалізи?
5. У чому полягають особливості концертного вокалізу?
6. З яких етапів складається аналіз вокалізу для сольного та дуетного співу?
7. Які технічні та творчі вимоги висуваються перед виконавцем концертного вокалізу?

2.2. Алгоритм виконавського аналізу вокалізу

1. Визначити головну ідею, задум вокалізу (епоха, в якій жив і творив автор; соціально-життєва позиція; характерні інтонаційні формули творчості композитора, мета створення даного вокалізу).
2. Визначити жанр, характер та основні виразні риси вокалізу (музична образність, жанрові та художньо-зображальні ознаки).
3. Проаналізувати авторський та музично-виконавський текст вокалізу.
4. Проаналізувати типові для даного вокалізу засоби музичної виразності (типові інтонації, ладо-гармонічні та метроритмічні особливості, тип фактурного викладення, особливості динаміки, агогіки, артикуляції, музичний синтаксис).
5. Проаналізувати типові для даного вокалізу засоби вокальної виразності (мелодія, фрази, атака звуку, теситура, цезура).
6. Змодельовати способи та прийоми технічного виконання вокалізу (доцільні складові вокальної техніки).
7. Змодельовати способи та прийоми вокально-виконавського плану виконання вокалізу (доцільні складові артистизму).
8. Здійснити детальний аналіз мелодії вокалізу за наступним планом:
 - жанрова природа мелодії (вокальна, інструментальна, пісенна, танцювальна, маршова, декламаційна, речитативна, моторна чи поєднання кількох жанрових ознак).
 - *аналіз художньої виразності інтервальної будови мелодії вокалізу:*
 - а) підкреслити найбільш вживані інтервали, які є основою типових інтонацій;
 - б) проаналізувати конструктивну функцію інтервалів вокалізу (використання інтервалів у мелодії);
 - *ладогармонічні особливості мелодії вокалізу:*
 - а) визначити ладотональність;
 - б) розглянути складні інтервали та інтонаційні звороти;
 - в) проаналізувати співвідношення ладової стійкості та нестійкості (переважання стійкості, переважання нестійкості, їх гармонічна рівновага);

г) розглянути зв'язок ладової виразності мелодії вокалізу з характером образу;

– *мелодичний малюнок*:

а) проаналізувати види мелодичного руху;

б) визначити співвідношення плавного руху та стрибків (що переважає?);

в) визначити зв'язок характеру руху мелодії з характером образу;

– *метроритмічні особливості мелодії*:

а) надати загальну характеристику ритмічного руху (рівномірний, різноманітний, активний, спокійний, періодичний, неперіодичний тощо);

– зробити загальні висновки відповідно характеристики музичного образу мелодії та роль основних засобів виразності у його створенні.

2.3. Теми реферативних повідомлень

1. Складові елементи вокальної техніки

2. Використання вокалізу у розвитку вокальної техніки

3. Особливості вокального фразування у розвитку вокальної техніки

4. Регістрова будова вокального голосу

5. Кантиленність звукоутворення у вокальному виконавстві

6. Специфіка голосних звуків у вокальному мистецтві

7. Рухливість голосу та стаккато як елементи вокального звукоутворення

8. Значення вокалізу для удосконалення вокальної техніки

ДОДАТКИ

Додаток А

Гаетано ЗЕИДЛЕР
Gaetano SEIDLER

Andante

✓ 1

Голос

p sempre legato

f

П-п.

p

f

p

p

pp

pp

p

cresc.

f

marcato

f

f

Largo

pp sempre legato e cresc. *f* *p*

p *pp* *f* *f* *p*

p *smorz.* *p* *pp cresc.*

f *p* *f* *p*

Andante

marcato .. *p* .. *p*

f secco .. *p* .. *f*

rall. .. *Tempo moderato*

p .. *cresc.*

tratt.

Mosso

Piegato *f* *p*

Piegato

p *p* *f* *stentato* *a tempo*

f *dim.* *pp*

f *dim.* *p* *pp*

f *pp* *rall.* *a tempo*

f *p* *FP* *p*

Largo

45

26

p con espress. *cresc.* *p*

p *cresc.* *f* *p* *p*

pp *p* *f*

pp *p* *p* *pp*

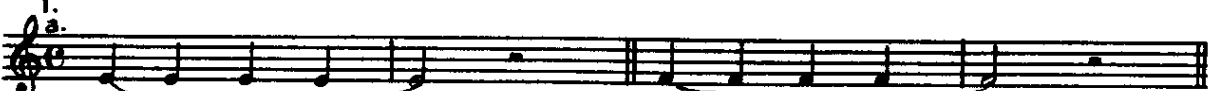
p *pp*

p *cresc.* *f* *p* *stentato*

pp *p*

pp

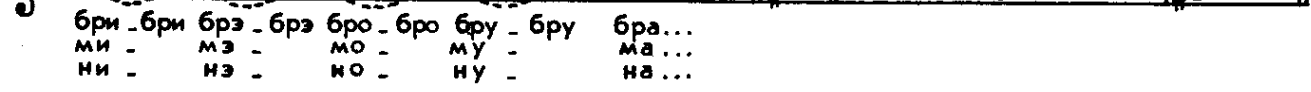
Detailed description: This is a musical score for piano and voice, spanning measures 45 to 50. The tempo is marked 'Largo'. The score is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The piano part is in the lower register, featuring a continuous, flowing melody with many slurs and ties. The voice part is in the upper register, with long, sustained notes and some melodic leaps. The dynamics are carefully marked throughout: 'p con espress.' (piano with expression) at the beginning, followed by 'cresc.' (crescendo) and 'p' (piano). In measure 46, the piano part has 'p', 'cresc.', 'f' (forte), 'p', and 'p' markings. The voice part has 'pp' (pianissimo), 'p', and 'f' markings. In measure 47, the piano part has 'pp', 'p', and 'p' markings. The voice part has 'pp' and 'p' markings. In measure 48, the piano part has 'p' and 'pp' markings. The voice part has 'p' and 'pp' markings. In measure 49, the piano part has 'p', 'cresc.', 'f', and 'p' markings. The voice part has 'p' and 'stentato' markings. In measure 50, the piano part has 'pp' and 'p' markings. The voice part has 'pp' and 'p' markings. The score ends with a double bar line in measure 50.

1. а.
 Голос  и т.д.
 А - е - и - о - у...

6.  и т.д.

2.  и т.д.

3. а.  и т.д.

6.  и т.д.

4. а.  и т.д.

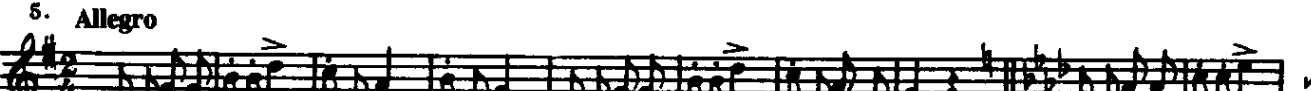
6.  и т.д.

5. Allegro  и т.д.

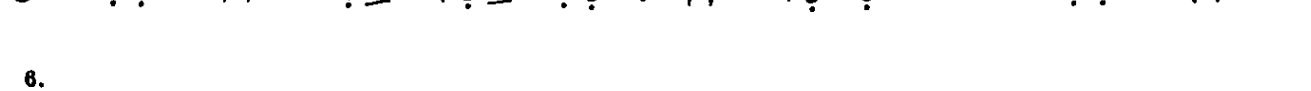
6.  и т.д.

Ре ми фа соль ля си до ре до си ля соль фа ми ре.

Ми фа соль ля си до ре ми ре до си ля соль фа ми.

7.  и т.д.

Ми - ре, ми - ре, ми - ре, ми - ре...
 Ми - а, ми - а, ми - а, ми - а...

8.  и т.д.

 и т.д.

* При отсутствии подтекстовки гласные (слоги) произвольны. — Примеч. сост.



Andantino

Голос

**Bel - la pro - vae d'al - ma for - te l'es - ser pla - ci - da e se -

Ф-п

p

- re - na nel sof - frir l'in - giu - sta pe - na d'u - na col - pa che non

ha. Bel - la pro - vae d'al - ma for - te l'es - ser pla - ci - da e se -

- re - na nel sof - frir l'in - giu - sta pe - na d'u - na col - pa che non ha.

* Вокализы № 5, 10, 12. Исполняются в удобной для учащегося тональности.

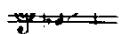
** Составитель рекомендует петь вокализы Н. Ваккаи с оригинальным итальянским текстом, фонетика которого наиболее удобна для вокализации.



1.

F. ABT
(1819—1885)





Andantino

1.

Г. ЗЕЙДЛЕР

legato

p *cresc.* *f*

f *p* *f*

p *p* *cresc.* *f*

p *p* *f*

f

Andantino

1.

legato

p *cresc.* *f*

f *p* *f*

p *p* *cresc.* *f*

p *p* *f*

f

2.



Allegretto mosso

p sempre legato *cresc.* *ff* *p* *p*

pp *p* *cresc.* *ff* *p* *pp*

pp *p* *f* *ff* *p* *p*

pp *p* *ff* *p* *p* *pp* *rall.*

a tempo *f* *f* *p* *f*

Lento

E. PANOFKA
(1807—1887)

The musical score is written for piano and features four systems of music. Each system consists of a single melodic line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Lento'. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), and *f* (forte). The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features a forte (*f*) dynamic. The third system returns to piano (*p*). The fourth system concludes with a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand.

First system of musical notation. The treble staff begins with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The piano accompaniment also starts with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation. The treble staff begins with a *dim.* marking and a *p* dynamic. The piano accompaniment also starts with a *dim.* marking and a *p* dynamic. The key signature has one sharp (F#).

Third system of musical notation. The treble staff begins with a *p dolce* marking and a *smorz.* marking. The piano accompaniment starts with a *p* dynamic. The key signature has one sharp (F#).

Fourth system of musical notation. The treble staff begins with a *cresc.* marking and a *f* dynamic, followed by a *dim.* marking. The piano accompaniment also starts with a *cresc.* marking and a *f* dynamic, followed by a *dim.* marking. The key signature has one sharp (F#).

Da capo al Fine



2.

21

Allegretto amabile



First system of musical notation. The treble staff begins with a melodic line marked *mf*. The piano accompaniment in the grand staff also starts with a *mf* dynamic. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.



Second system of musical notation. The treble staff features a melodic line marked *p*. The piano accompaniment in the grand staff is also marked *p*. The piano part includes a long, sustained chord in the bass.



Third system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line marked *mf*. The piano accompaniment in the grand staff is also marked *mf*. The piano part features a long, sustained chord in the bass.



Fourth system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line. The piano accompaniment in the grand staff features a long, sustained chord in the bass.



Fifth system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line marked *p*. The piano accompaniment in the grand staff is also marked *p*. The piano part features a long, sustained chord in the bass. The system concludes with a *pp* (pianissimo) marking.

ГЛОСАРІЙ

Додаток Б

Агогіка (від грец. agoge – віднесення, веду, рухаю) – це один із засобів художньої виразності, який виявляється у невеликих відхиленнях від основного темпу твору, динаміки – які не фіксуються у нотах, а допомагає повніше і яскравіше розкрити характер та зміст музичного твору. Агогічні позначення пов'язані з фразуванням і артикуляцією, а також із музичною динамікою. Т

Автофонія (від грец. autos – сам, phone – голос) – слухання свого власного голосу. Виконавець сприймає власний голос не тільки через повітряний простір, але і через тканини голови, що вносить до звучання голосу значне викривлення.

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

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

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

Альт (від лат. altus – високий) – це:

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

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

3. Смичковий інструмент скрипкового сімейства.

Альтіно – див. Тенор.

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

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

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

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

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

1. Невеликий вокальний твір, який відрізняється від арії більш вільною формою. Якщо арія в опері являється музичною характеристикою героя, то аріозо – це відгук на яку-небудь драматичну ситуацію, узагальнення змісту попереднього речитативу, якесь одне емоційне хвилювання. В кантатах Й. С. Баха аріозо нерідко являється заключною частиною сцени речитативного характеру. В італійській опері і кантаті XVII ст. аріозо виконувало зв'язуючу роль між речитативом і арією. В оперній музиці XIX ст. аріозо перетворюється в невелику арію із мелодією наспівно-декламаційного або лірично-пісенного характеру.

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

Арія (від італ. aria) – це:

1. Жанр вокальної музики, завершений епізод в опері, ораторії, кантаті; виконуваний солістом в супроводі оркестру. Арія являється музичною характеристикою персонажу. В арії розкривається характер героя, його мрії, думки, переживання, настрої. Вищим розквітом культури сольного bel canto була драматична арія з її інтонаційно-констатувальними «відділами», чим досягалися максимальна повнота, пластичність і образна яскравість вираження – словом, монументальним стилем.

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

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

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

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

Тверда атака – характеризується щільним змиканням голосових зв'язок до початку звука і їх швидким розмиканням під впливом піднятого

підзв'язкового тиску. Звук при цьому зазвичай буває точним за висотою, яскравим, енергійним, при перебільшенні – металічним, жорстким.

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

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

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

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

Б

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

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

Драматичний баритон (бас-баритон) – голос великої сили, яскравий і співають партію перших басів, але вище фа першої октави не спвають.

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

1. Низький чоловічий співочий голос із діапазоном фа великої октави – фа 1-ої октави. За теситурними умовами басы поділяються на високі і низькі. Високий, або співочий бас (*basso cantante*) іноді називають баритональними за його світле звучання. У нього звучні верхні ноти і яскрава центральна ділянка діапазону. Низький, або центральний бас (*basso profundo*) наділений міцним звучанням нижніх нот і всього центру діапазону. Верхній відрізок діапазону звучить напружено. В оперному виконавстві розрізняють

характерний, або комічний бас (basso buffo) – гнучкий, рухливий голос. Найнижчий вид басів – басы-октавісти з діапазоном ля контроктави – ля малої октави. Особливо красиво басы-октавісти звучать в хорах а капела.

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

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

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

З появою опер Дж. Верді пов'язаний завершальний період формування класичного бельканто. Зникає насиченість колоратурою, яка сильно драматизується, збагачується психологічними нюансами. 12 Підвищуються вимоги до звучності голосу та насиченого звучання верхніх нот. Термін «бельканто» починає використовуватися в сучасному його розумінні. Сучасні вокальні школи зберігають і продовжують традиції бельканто. До майстрів бельканто можна віднести таких співаків, як М. Каллас, М. Кабальє, Л. Паваротті, П. Домінго та ін.

Біглисть – техніка співу у швидкому русі. Найчастіше використовується в колоратурних прикрасах і пасажах. Технікою біглості

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

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

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

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

1. Невелика комедійна опера, рідня водевілю. Виникла в Італії та отримала розповсюдження у Франції, Ірландії, Англії.
2. Музична п'єса грубуватого-комічного, інколи причудливого характеру.

В

Визначення типу голосу – одне із важливих завдань вокальної педагогіки. Можливості пристосування голосового апарату досить великі, і тому істинна природа голосу часто буває прихована (наприклад, наслідування улюбленому співаку). Визначення типу голосу проводиться за комплексом прикмет, так як ні один із них не дає однозначної відповіді. До них відносяться: тембр, діапазон, здатність витримувати теситуру, розміщення перехідних нот, будова гортані і розміри голосових складок, будова тіла співака. При дослідженні голосових складок потрібно враховувати не тільки їх довжину, але і товщину, масивність. Наприклад, зустрічаються басы, які мають порівняно короткі, але масивні голосові складки. Коли голос одразу не піддається ясному визначенню, носить проміжний характер, доцільно на деякий час утриматися від категоричного зачислення його до якого-небудь типу, витримати певний період занять на найбільш

зручній ділянці діапазону. Для співака вкрай важливо виконувати репертуар, притаманний його типу голосу. Спів партій, які написані для іншого характеру голосу, веде до деградації вокальних даних, співоче довголіття.

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

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

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

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

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

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

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

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

Відчуття – це:

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

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

Вміння – це:

1. Складна комплексна дія, що базується на основі набуття навичок.
2. Грунтована по знаннях і навичках готовність людини успішно виконувати певну діяльність.

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

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

Вокальна музика (від італ. *vocale* – голосовий) – музика, що призначена для співу. Межі вокальної музики дуже широкі: це народна пісня (з інструментальним супроводом або без нього), романс, багаточисленні ансамблі (дует – два виконавці; тріо – три виконавці; квартет – чотири виконавці; квінтет – п'ять виконавців; секстет – шість виконавців; септет – сім виконавців; октет – вісім виконавців, хори. Вокальна музика складає основу таких монументальних жанрів, як опера, ораторія, кантата. Вокальна хорова музика мала велике значення в епоху Середньовіччя в Європі.

Вокальна школа – це:

1. Система вокально-виконавських принципів і педагогічних методів, що формуються в музичній культурі народів різних країн. В національній школі співу відображаються особливості психологічного складу даного народу, його музики, поезії, мови, виконавських традицій. Національні вокальні школи в країнах Західної Європи почали формуватися одночасно з виникненням національних композиторських шкіл, які висували перед співаками свої художньо-виконавські вимоги. Важливу роль у формуванні вокальних шкіл зіграла поява опери. Основні європейські вокальні школи – італійська, французька, німецька. Розвиваючись на протязі XVIII – XX ст., європейські вокальні школи не були ізольовані одна від одної, що привело їх до взаємозбагачення. Сучасна музика написана новою музичною мовою, яка ламає звичні уяви про вокальне виконавство, взагалі стирає саме поняття про національні школи співу.

2. Досконале володіння технічними можливостями голосу (співак з хорошою, або поганою вокальною школою). Вокальний цикл – ряд романсів чи пісень, що пов'язані між собою єдиним образно-художнім задумом. В класичній музиці зустрічаються вокальні цикли різного масштабу (від 3-4 романсів чи пісень до 20 і більше).

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

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

Г

Гармонія (від грец. harmonia – стрункість, зв'язок) – це один із найважливіших виразних засобів музики, заснований на поєднанні звуків у співзвуччя та на взаємозв'язку цих співзвуч між собою в послідовному русі. Часто під терміном гармонія розуміють акордовий супровід верхнього (мелодичного) голосу. Однак, поняття «гармонія» набагато ширше: гармонія, як засіб виразності є в багатоголосній музиці будь-якого складу. Навіть якщо окремі голоси не складаються в окремо окреслені акордові комплекси, закони гармонії неодмінно відображаються на русі та взаємодії голосів.

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

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

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

Глотка – порожнина, яка розташована за зівком, що при диханні стикається з носовою порожниною і гортанню. В розмові і в співі відокремлюється від носової порожнини піднятим м'яким піднебінням і входить до складу рото-глоткового каналу. Глотка являється рухомим резонатором, який бере участь в утворенні однієї із двох формант. Її об'єм може сильно змінюватися за рахунок зміни положення язика і опущеній або піднятій гортані. Під час співу глотка повинна бути вільно і широко відкрита. Глотка приймає участь у створенні імпедансу та прикриття звуку.

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

Голосні – це звуки, під час вимови яких струмінь повітря не потрапляє на перешкоди в ротовій порожнині, вони утворені за допомогою голосу. В українській мові це: а, о, у, е, и, і. Залежно від наявності наголосу (інтенсивність звучання) у слові голосні звуки поділяються на наголошені та ненаголошені.

Голосні у співі – це:

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

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

Голосовий апарат – система органів, яка служить для утворення звуків голосу і мови. До неї входять: 1) органи дихання, що створюють повітряний тиск під голосовими складками, – джерело звукової енергії; 2) гортань із голосовими складками – джерело виникнення звукових коливань; 3) артикуляційний апарат, що служить для утворення звуків членороздільної мови; 4) носова і додаткові порожнини, які приймають участь в утворенні деяких звуків. Система порожнин глотки, рота і носа у вокальній методиці часто називається надставною трубою. Голосовий апарат завжди працює в єдності та взаємозв'язку всіх своїх частин, відповідаючи звуковим уявленням, які виникають у відповідних відділах кори головного мозку.

Голосові складки (зв'язки) – два парні м'язи, розміщені в гортані, покриті еластичною, з'єднувальною тканиною і слизовою оболонкою. Вони можуть змикатися і розмикатися, натягуватися. Звучання проходить при зімкнутих голосових складках. Будова голосових складок дає їм можливість коливатися як цілковито, так і окремими частинами, від чого залежить характер звучання голосу. Розміри голосових складок

визначає тип голосу. Найдовші і товщі – у басів (довжина до 25 мм, товщина – 5 мм), найкоротші і тонші – у колоратурного сопрано (довжина 14 мм, товщина – 2 мм).

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

Горловий звук – специфічне звучання голосу, яке утворюється в 20 результаті того, що голосові зв'язки працюють в режимі перезмикання, тобто, в процесі коливання фаза їх зімкнутого стану переважає над розімкненим, а сама гортань напружена. Горловий звук містить багато високих обертонів і тому різкий. Він не має природнього вільного вібрата, в ньому відсутня повнота вимови голосних, тому він звучить «плесковато». Горловий звук природній для національностей, які розмовляють на тюркських мовах (татари, башкіри та ін.), в силу особливостей вимовних норм і звукового складу цих мов. Для цих народів перехід до вільного повного академічного звучання особливо важкий, бо пов'язаний із зняттям звуку з горла. Для виправлення горлового звуку використовуються прийоми, направлені на зміну роботи гортані в бік її звільнення від напруги і перезмикання: помірна динаміка, придихова або м'яка атака звуку, використання голосних більшого імпедансу -у- або -о-, використання м'язевого прийому зівка та ін. Горловий відтінок звучання – не завжди є недоліком, і історія знає професійних співаків високого класу, які володіють красивими голосами «з горлинкою». Самими співаками «горланіння» зазвичай не сприймається як дефект.

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

- дихальну;
- голосоутворюючу;
- захисну.

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

Гучність – одна із основних властивостей звуку; величина слухових відчуттів, які виникають у людини при сприйнятті звукових коливань. Гучність залежить від розмаху коливальних рухів (амплітуди), від частоти звуку (при одній і тій же силі звуки різної частоти сприймаються як неоднакові за гучністю, причому найбільш гучними являються

звуки середнього регістру), від відстані до джерела звуку. В музичній практиці співвідношення рівня гучності позначається за допомогою динамічних відтінків.

Д

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

Причини детонації різні:

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

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

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

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

Дискант (від лат. *discantus*) – це:

1. Високий дитячий співочий голос з діапазоном – до першої октави – соль другої октави. Звучання дисканта відрізняється чистотою, дзвінкістю і сріблястістю.
2. Партія в хорі або вокальному ансамблі, що виконується високими дитячими або високими жіночими голосами.
3. Форма багатоголосся в музиці епохи Середньовіччя. Виникла у Франції у XII ст. Отримала назву за верхнім голосом (дисканту), що супроводжував основну мелодію (григоріанський хорал) в протилежному русі.
4. Дискант – верхній солюючий голос (підголосок в народних піснях українців, білорусів і донських козаків).

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

Дитячий голос – внаслідок малих розмірів голосового апарату сильно відрізняється від голосу дорослих. Загальний характер дитячих співочих голосів

(незалежно від віку дітей) – м'якість, сріблястість, головне звучання, фальцетне (головне) звукоутворення і обмеженість сили звуку. Здатність співати проявляється у дітей із 2 років, і до 7 років спів зберігає чисто фальцетний характер. Діапазон голосу до цього часу досягає септіми (ре першої октави – до другої октави). Із 7 років у голосових складках починається процес формування спеціальних вокальних м'язів, який повністю завершується до 12 років. У дитини з'являється можливість користуватися не тільки фальцетним, але і грудним типом формування звуку. Використання грудних вібрацій в період закладки і узагальнення вокальних м'язів може сприяти як виникненню більш вдалим анатомічних співвідношень в гортані, так і кращій вправності мікстової роботи голосових складок. У 13 років у голосі навіть при користуванні чистим фальцетом починають проявлятися елементи грудного звучання і діапазон розширюється до октави або децими (до першої октави – мі-фа другої октави). Голоси дівчаток і хлопчиків не відрізняються суттєво за звучанням, діляться лише по діапазону: високі, дисканти (сопрано), найчастіше мають діапазон – до першої октави – фа-соль другої октави; низькі, альти – ля-соль малої октави – ре-мі другої октави. У зв'язку із статевим дозріванням (період від 12 до 15 років) дитячі голоси потерпають мутацію. Голоси дівчат набувають повноцінного звучання жіночого голосу. Він стає сильнішим з більшими можливостями діапазону і тембру за рахунок укріплення медіуму, що має мікстовий характер. Голоси хлопчиків понижуються під час мутації приблизно на октаву, набувають півтораоктавний діапазон натурального грудного звучання і зберігають фальцетні можливості для верхньої ділянки діапазону вище перехідних нот.

Основними правилами роботи з дитячими голосами являються:

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

Дихання – один із основних факторів голосоутворення, енергетичне джерело голосу. В повсякденному житті дихання здійснюється несвідомо, невимушено, а у співі підпорядковане волевому управлінню, тобто свідоме. Вдих завжди вимагає активної роботи м'язів-вдихачів, які підіймають ребра і розширюють грудку клітку, а також діафрагму, яка, скорочуючись і опускаючись, розтягує легені вниз. За типом вдиху в практиці розрізняють верхньо-реберне (ключичне), нижньо-реберно-діафрагматичне (косто- 24 абдомінальне) і діафрагматичне (абдомінальне, брюшне або черевне) дихання. Верхньореберне дихання у співі не використовується, так як веде до напруження м'язів ший. Найкращим для співу являється дихання нижньо- реберне діафрагматичне, коли при вдосі верхній відділ грудної клітки залишається спокійним, нижні ребра добре розширюються, діафрагма опускається і живіт трішки випирає вперед. Для співу принципове значення має не стільки тип вдиху, скільки характер видиху.

Діапазон (від грец. dia rason – (chordon) – через всі (струни)) – звуковий об'єм голосу або інструменту від самого нижнього до самого верхнього звуку. Діапазон голосу професійного співака – соліста або хориста повинен бути не менше двох октав. В самодіяльних хорах діапазони не перевищують півтора октав. Діапазон – в значній мірі природня якість, однак при правильній методиці розвитку голосу природній діапазон може бути збільшений як вгору, так і вниз. Для чоловічих голосів розширення діапазону вгору пов'язане з оволодінням прийому прикритого звуку. Розвиток верхнього відрізка діапазону вимагає поступовості, так як високі звуки формуються з використанням крайніх можливостей голосового апарату.

Діафрагма прикріплена до нижніх ребер і хребта, має два куполи – правий та лівий. Рух діафрагми повністю не підкоряється нашій свідомості. Ми можемо свідомо зробити та затримати вдих і видих, але складні рухи діафрагми під час звукоутворення виникають підсвідомо.

Дует (від італ. duetto, duo – два) – ансамбль із двох виконавців, а 25 також музичний твір для такого ансамблю.

Е

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

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

Емоції – це загальна активна форма переживання організмом своєї життєдіяльності. Розрізняють прості і складні емоції. Прості – переживання, задоволення від їжі, бадьорості, втоми. Складні – виникають у результаті усвідомлення об'єкта, що викликав їх, розуміння їхнього життєвого значення, наприклад переживання задоволення при сприйманні музики, пейзажу тощо.

Ж

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

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

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

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

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

п. Фонастенія вимагає повного голосового спокою, загального відпочинку і зміни навколишнього середовища. Для уникнення всіх видів захворювання голосу співак повинен постійно знаходитися під наглядом фоніатра, який знає особливості його голосового апарату.

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

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

I

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

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

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

1. Втілення художнього образу в музичних звуках.
2. Невеликий відносно самостійний мелодичний зворот.
3. Точне відтворення висоти звука при музичному виконавстві.
4. Вирівнювання звучання тонів звукоряду музичних інструментів по тембру і гучності.
5. В григоріанському співі – короткий вокальний вступ до наспіву, що визначає його тональність.

К

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

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

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

Кантилена (від лат. cantilena – спів) – це:

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

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

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

Колискова – це:

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

2. Пісенний жанр, широко розповсюджений у багатьох народів. Для колискової пісні характерний повільний спокійний рух, мелодія без різких стрибків, дуже плавна, навіть монотонна з повторенням поспівок і ритмічних фігур.

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

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

Комічна опера – жанр опери комедійного змісту, що склався в країнах Європи у XVIII ст. В порівнянні з оперою-серією, яка тоді побутувала, коло сюжетів значно розширилося – від легкої буфонади з інтригуючим змістом до серйозної комедії. В музиці спостерігався більш тісний зв'язок з народними і побутовими інтонаціями, аріозний стиль став простіший; більша увага приділялася змалюванню характеру дійових осіб. В різних країнах з'явилися окремі різновиди комічної опери: в Італії – опера-буффа, у Франції – опера-комік, в Англії – баладна опера, в Німеччині, Австрії – зінгшпіль, в Іспанії –

топаділля і сарсуела. Досягнення комічних оперних жанрів були розвинуті і видозмінені В. А. Моцартом, К. М. Вебером, Дж. Верді, Ж. Оффенбахом та ін.

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

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

Куплет (від фр. *couplet*) – розділ пісні, який складається з одного проведення всієї мелодії і однієї строфи поетичного тексту.

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

Л

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

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

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

2. Короткий виклад змісту опери, оперети, балету.

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

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

Люфтпауза (від нім. *luftpause* – повітряна паза) – невелика, ледь помітна перерва у звучанні при виконанні музичного твору. Використовується для підкреслення початку нової фрази, розділу.

М

Маска (від фр. *masque*) – це:

1. Термін, який застосовується у вокальній практиці) – це суб'єктивні відчуття вібрацій, резонування у верхній частині обличчя (яка прикривається маскою на маскараді), що виникає у співака під час співу. Вона пов'язана з присутністю в голосі співочої форманти. Відчуття маски – показник правильного голосоутворення, процес співу при цьому здійснюється більш легко і вільно, голос звучить яскраво і дзвінко.

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

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

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

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

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

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

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

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

Мецо-сопрано (від італ. *mezzo-soprano*; від *mezzo* – середній) – жіночий голос, що займає проміжне положення між сопрано і контральто. Діапазон мецо-сопрано – ля-малої октави – ля (сі) другої октави. Характерними ознаками цього типу голосу являється повнота звучання в середньому регістрі і м'які, глибокі низькі ноти. Мецо-сопрано буває двох видів: високе (ліричне) мецо-сопрано, яке володіє більш легким і високим звуком, і низьке, наближене до контральто. Партія мецо сопрано Кармен (опера «Кармен» Ж. Бізе), Амперис («Аїда» Дж. Верді), Любаша («Царская невеста» М. А. Римського-Корсакова) і т. д. В хорі мецо-сопрано входять в партію перших альтів.

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

Міміка – виразні рухи м'язів обличчя, що відображають почуття людини. У вокальному мистецтві слугує зоровим доповненням до слухових вражень від виконання. Міміка співака повинна органічно витікати із його виконавських завдань. Частими дефектами міміки являються гримаси: викривлення рота, його стандартне штучне положення (у формі посмішки, або з губами, витягнутими вперед), зморщення чола і т. д.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Н

Навички – це:

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

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

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

Настрій – це загальний емоційний стан, який своєрідно забарвлює на певний час діяльність людини, характеризує її життєвий тонус. Розрізняють позитивні настрої, які виявляються у бадьорості та негативні, які пригнічують, демобілізують, викликають пасивність.

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

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

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

О

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

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

1. Рід музично-драматичного твору, в якому поєднуються слово, музика, сценічна дія, живопис (декорації). В основі опери лежить віршоване або прозаїчне лібрето, яке пишеться драматургом-лібретистом, або самим композитором. В структуру опери входять наступні елементи: інструментальний вступ (увертюра, антракти), сольні епізоди (арії, речитативи і т. п.), хори. Ряд наскрізних сольних і ансамблевих номерів, які об'єднані єдиною драматургічною дією, об'єднують сцени, які, у свою чергу, утворюють акти, або дії опери. Число дій у класичних операх коливається від 1 до 5. Перші опери з'явилися на рубежі XVI – XVII ст. у Флоренції (Італія). Їх створення було пов'язане з відродженням древньогрецьких трагедій. Назва перших опер – *dramma per musica* (драма засобами музики) – розкриває сутність цього жанру. Ранні взірці опер, що належать Я. Пері, не збереглися. Опера швидко розповсюджується спочатку в Італії (Венеція, Рим, Неаполь), а потім в сусідніх європейських країнах. В середині XVIII ст. формуються національні

оперні школи в Італії, Франції, Англії, Німеччині, в яких проходить народження і становлення різновидів оперного жанру (опера-серія, опера-буфа, зінгшпіль, баладна опера, лірична опера, опера комік, лірична трагедія та ін.). В процесі розвитку опера зазнала значної еволюції, з'явилися нові жанрові різновиди – велика опера, лірична опера. Підсилення драматичного начала в опері привело до виникнення музичної драми (Р. Вагнер). У XX ст. процес взаємодії і синтезу оперних жанрів приводить до появи творів мішаного типу, яким важко дати однозначне визначення. З'являються опери-ораторії, сценічні кантати, оперні мініатюри та ін.

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

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

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

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

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

Опера комік (від фр. *opéra comique*) – французький різновид комічної опери, що утворилася в середині XVIII ст. Виникла в паризьких ярмаркових театрах як пародія на велику придворну оперу. Спочатку являла собою гостросатиричний спектакль зі вставними музичними номерами – водевілями, арієтами на злободенні теми. З часом роль музики зросла, і до середини XVIII ст. комічна опера сформувалася як музично-театральний жанр. На відміну від опери-буфа, речитативи в ній були замінені розмовними діалогами, тематика стала більш різнобарвною (від побутової до казкової і екзотичної). Серед кращих комічних опер XVIII ст. – «Дезертир» П. А. Монсіні, «Річард

Левове серце» А. Е. Гретрі. У XIX ст. комічні опери набули рис романтизму. В жанрі опера комік (з розмовними діалогами) створена глибоко трагедійна опера Ж. Бізе «Кармен».

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

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

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

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

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

Опора – термін, який використовується у вокальному мистецтві для характеристики стійкого правильно оформленого співочого звука («оперте звучання») і

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

Ораторія (від італ. oratorio, від лат. oratorium – молельня) – монументальний музичний твір для хору, співаків-солістів і оркестру, призначений, як правило, для концертного виконання. Ораторія виникла на рубежі XVI – XVII ст. майже одночасно з оперою і кантатою; має з ними спільні риси. Подібно опері, вона містить сольні арії, речитативи, ансамблі, хори, розвивається на основі драматичного сюжету. На відміну від опери в ораторії літературний текст переважає над драматичною дією. Від кантати ораторія відрізняється масштабністю форми, розгорнутим сюжетом. Першоджерельно ораторія створювалася в основному на біблійні і євангельські тексти і була призначена для виконання в храмі під час церковних свят (один із різновидів «страстей»). Поступово ораторія набула більш світського характеру і перейшла на концертну естраду. Високого розквіту ораторія досягла у творчості Г. Ф. Генделя (він написав 32 ораторії, в тому числі «Мессія», «Самсон», «Іуда Маккавей»), Й. С. Баха («Страсті по Іоанну», «Страсті по Матфею», «Різдвяна ораторія»), Й. Гайдна («Створення світу», «Пори року»). В XIX ст. твори в цьому жанрі створювали Л. Бетховен, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Ліст, Г. Берліоз. В XIX ст. створився жанр опери-ораторії, яка може виконуватися як на концертній естраді, так і в театрі.

II

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

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

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

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

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

1. В багатоголосному творі вокальної, вокально-інструментальної музики, одна із його складових частин, яка призначена для виконання окремими голосами (групою однорідних голосів) або на окремому інструменті (групою інструментів), наприклад,

партія сопрано в хоровому творі, партія першої скрипки в струнному квартеті і т. д. В оперній музиці партії солістів називаються не тільки по типу голосу, але і по імені героя опери (партія Аїди, партія Керубіно і т. д.).

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

3. Нотний запис окремої партії багатоголосного твору.

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

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

Пісня – це:

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

в західноєвропейській опері. Пісні та пісенні цикли створюються Л. Бетховеном, Ф. Шубертом, Р. Шуманом.

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

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

«Польотність» – це:

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

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

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

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

опирається на загальні принципи використання дихання, артикуляційного апарату, резонаторів.

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

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

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

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

Вимова цих звуків відрізняється тільки положенням язика в ротовій порожнині.

Пом'якшені приголосні не є самостійними звуками фонетики української мови, а лише варіантні від твердих: б – б'; в – в'; п – п'; ф – ф'; ж – ж'; ч – ч'; ш – ш'; дж – дж'; г – г'; к – к'; х – х'; м – м' – інші приголосні пом'якшеними бути не можуть

свистячі: з; з'; ц – ц'; с – с'; дз – дз' *шиплячі:* ш; ч; ш'; дж.

Ця група приголосних звуків поділена за характером звучання.

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

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

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

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

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

Глухі творяться за відсутності голосу та за допомогою шуму.

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

«Прикриття» – вокальний прийом, який застосовується співаками-чоловіками при формуванні верхньої ділянки діапазону голосу вище перехідних звуків. Сутність прийому прикриття полягає в тому, що використовуючи голосні -у, -і, -о, тобто збільшуючи імпеданс на перехідних звуках і вище, співак знімає зайву напругу з голосових зв'язок, облегшуючи їх перехід на змішане голосоутворення. Таким чином з'являється можливість співати верхній відрізок діапазону голосом повноцінно прикрашеним головним і грудним резонуванням. Прикрите голосоутворення виникло у ХІХ ст. як практичне пристосування голосового апарату до нових вимог вокальних партій опер Дж. Мейєрбера, Ф. Галеви, Дж. Верді та ін. (розширений діапазон партій, перенесення кульмінацій у верхній регістр, підвищена щільність звучання оркестру). В широку практику введено французьким тенором Ж. Дюпре у формі *voix mixte sombre* – змішаного

«притемненого» голосу. Основні правила засвоєння прикриття: пом'якшення звукоутворення в центрі діапазону, округлення голосу перед перехідними нотами, помірна сила звуку і плавна подача дихання. Велику користь приносить чітке усвідомлення фізіологічного механізму чистих грудного і фальцетного типів роботи голосових складок, добре відчутних кожним співаком. При неправильному використанні прийому прикриття звук може стати «перекритим», глухим. Міра прикриття, що найбільш конкретно підходить тому чи іншому співаку виражається в процесі постановки голосу.

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

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

Прямий голос – голос, позбавлений вібрато.

Р

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

діапазоні. Під мікстом, або змішаним регістром розуміється регістр голосу, в якому чітко проявляється як грудне, так і головне резонування. В рідкісних випадках будова гортані чоловіків така, що грудний механізм легко переходить в мікстовий і весь голос природньо отримує одно-регістрове звучання.

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

Резонанс (від фр. *resonance*, від лат. *resono* – звучу у відповідь, відгукуюсь) – явище, при якому у тілі, що називається резонатором, під дією зовнішніх коливань виникають коливання тієї ж частоти. Резонатори – в голосовому апараті – порожнини, які резонують на звук, що виникає у голосовій щілині та надають йому сили і тембру. Вони володіють власним тоном, висота якого залежить від розмірів резонатору. Резонанс виникає при співпадінні частоти особистого тону з частотою звука..

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

1. Повторення закінчення строфи у пісенних формах XII – XVI ст. (баладі, рондо, віланеллі, фроттолі та ін.).
2. Незмінна тема інструментального або вокального твору, написаного у формі рондо.

Речитатив (від італ. *recitativo*, від *recitare* – декламувати) – рід вокальної музики, заснований на використанні інтонаційно-ритмічних можливостей природньої мови. Будова речитативу визначається структурою тексту і розподілом акцентів мови, для нього не властива тематична повторність.

Ритм (від грец. *rhythmos* – співрозміреність) – організованість музичних звуків у їх часовій послідовності. Поряд з мелодією ритм є одним

із основних виразних елементів музики. Поняття ритму включає в себе організацію тривалостей, акцентів (метр), співвідношення частин форми. Виразне значення ритму тісно пов'язане з темпом.

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

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

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

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

С

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

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

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

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

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

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

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

2. Високий дитячий голос (дискант).

3. Сама висока партія у хорі.

Спів, вокальне мистецтво – емоційно-образне розкриття змісту музики засобами співочого голосу. Спів буває сольний (одноголосний), ансамблевий (дуєт, тріо і т. д.), хоровий з інструментальним супроводом і без нього – а капела; з словами і без слів (вокалізація). Спів розрізняється за жанрами: оперний, камерно-концертний, народний, естрадний (який включає ряд різних манер виконання і голосоутворення), церковний. Розрізняють три основні стилі співу: кантиленний (зв'язний), колоратурний (вміння співати в швидкому темпі і виконувати прикраси-мелізми) і декламаційний

(наближений до інтонацій мови). Професійний співочий голос – результат спеціального тренування голосового апарату. Поставлений в академічній манері співочий голос відрізняється красивим тембром, дзвінкістю і округлістю голосних, рівністю двох-октавного діапазону, широкими динамічними можливостями, польотним характером. Еталонне звучання співочих голосів дозволяє їм добре зливатися в ансамблях. Співак повинен також володіти чіткою дикцією, чітко і виразно вимовляти при співі поетичний текст.

Співоча установка – термін, що визначає положення, яке повинен прийняти співак перед початком співу: невимушене, але підтягнуте положення корпусу з розправленими шиєю і плечами, пряме вільне положення голови, стійка опора на обидві ноги, вільні руки.

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

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

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

Т

Тембр (від фр. *timbre*) – це:

1. Найважливіша властивість, яка визначає якість співочого голосу, що становить головне його багатство, його забарвлення. Від особливостей тембру залежать естетичні властивості голосу будь-якого співака.

Тембр може бути красивий і некрасивий. Тембр є основним критерієм поділу співочих голосів на типи: бас, баритон, тенор, мецо-сопрано, сопрано, колоратурне сопрано та ін. Тембр хорошого співочого голосу характеризується дзвінкістю, яскравістю, сріблястістю і водночас легкістю, округлістю, рівністю.

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

2. **Фарба звука**, якість, що дозволяє розрізняти звуки однієї висоти, виконані на різних музичних інструментах або різними голосами. Тембр залежить від кількості обертонів, що входять до складу звуку. Вихідний тембр звуку, що народився в голосовій щілині, відрізняється від кінцевого тембру співочого звуку. Це відбувається, тому що при проходженні звуку по звуковисотним шляхам частина обертонів входить у резонанс із резонаторами голосового апарату і посилюється, а інші обертони не резонують і згасають. Тембр – у значній мірі природна якість, однак він може бути покращений в результаті навчання..

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

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

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

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

Флегматик характеризується порівняно низьким рівнем активності поведінки, ускладненням переключення, повільністю, спокійністю дій, міміки і мовлення, рівністю, постійністю та глибиною почуттів і настроїв. Невдале виховання може сприяти формуванню у флегматика таких негативних рис, як млявість, слабкість емоцій, схильність до виконання лише звичних дій. *Меланхоліку* властивий низький рівень нервово-психічної активності, стриманість і приглушеність моторики та мовлення, значна емоційна реактивність, глибина і стійкість почуттів, але слабка їх зовнішня вираженість. При недостатньому вихованні у меланхоліка можуть розвинути такі негативні риси як підвищена емоційна вразливість, замкнутість, відчуженість. Але, дослідженнями доведено, що під впливом змістовного боку діяльності настають зміни, коли слабкому типу нервової діяльності притаманна особливість сили дій, невірноваженому – врівноваженість, інертному – жвавість, рухливість. Отже, шляхом вправлення, можна досягти певного рівня гальмування слабкості, невірноваженості або інертності нервової діяльності. За екстремальних умов звичне здебільшого втрачає свою силу і вступають у дію природні особливості типу нервової системи, властивої людині.

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

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

2. Назва партії у хорі.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

У

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

1. Одночасне злиття звучання двох або кількох музичних звуків, однакових по висоті. Іноді одну і ту ж мелодію співають і грають одночасно в різних октавах. При цьому говорять про унісонність, бажаючи підкреслити єдність звучання.

2. Одночасне звучання двох або декількох звуків однієї і тієї ж висоти.

3. Виконання мелодії на інструментах або голосами у пріму або октаву, яке часто зустрічається у творах різних жанрів.

Уява – це процес створення людиною на ґрунті попереднього досвіду образів об'єктів.

Ф

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

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

Філіровка, філірування (від фр. *filer un son* – тягнути звук) – вміння плавно змінювати динаміку звуку, що тягнеться від форте до піано і, навпаки; ефективний прийом, який широко використовується у вокальній літературі, частіше у оперних партіях, старовинних і класичних опер. Добре виконана філіровка передуює володінню процесом співочого видиху, що дозволяє плавно посилити (або послабити) напрям дихання так, щоб якість звука і його висота залишалися незмінними. Наявність навички філірування –

показник правильності і природності звукоутворення. Вивчення даного елемента техніки ведеться, як правило, від forte до piano.

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

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

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

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

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

Форманта (від лат. *formans* – утворюючий) – група посиленних обертонів, що формують специфічний тембр голосу або музичного інструменту. Форманти виникають в основному під впливом резонаторів, на їх висотне положення мало впливає висота основного тону звука. Висока співоча форманта від 2400 до 3200 герц, є результатом резонансу надскладкової порожнини гортані, проміжку між голосовими складками і надгортанником. Низька співоча форманта з посиленими обертонами присутність високої і низької співочих формант на всіх співочих голосних і на протязі всього діапазону робить голос рівним по тембру. Польотність голосу залежить від наявності в ньому високої співочої форманти, яка надає звуку яскравості, блиску, дзвінкості. Округленість, повнота, глибина і м'якість тембру пов'язані з наявністю низької співочої форманти. Співак визначає наявність в його голосі формант, головним чином по резонаторним (вібраційним) відчуттям.

Форсування (від фр. *force* – сила) – спів із надзвичайним напруженням голосового апарату, який порушує темброві якості голосу, природність звучання.

Фраза – синтаксичний елемент музичної форми.

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

Х

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

Ц

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

Ш

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

1. В широкому розумінні – назва французької пісні у всіх її різновидах, від древніх часів до наших днів.

2. Французька багатоголоса пісня XV – XVI ст. представлена у творчості Ж. Дебре, Г. Дюфаї, К. Жанекена та ін. В розвитку цього жанру відіграли роль національні пісенні традиції (народні пісні, мистецтво труверів) і вплив нідерландської поліфонічної школи. У XVI ст. шансон стає одним із визначних жанрів Європейської музики.

Я

Язик – м'язевий орган, який виконує при співі артикуляційну функцію. Складається із м'язевих волокон, що мають різний напрямок і тому здатний до найрізноманітніших змін своєї форми і положення. Язик прикріплений своїм корнем до під'язикової кістки, що пов'язана із гортанню. Таким чином, його переміщення механічно передається гортані і нижній щелепі, що потрібно враховувати під час занять вокалом. При в області біля 500 герц утворюється приблизно в результаті резонансу трахеї.

Питання раціонального положення язика у співі вирішується індивідуально, виходячи з найбільшої для співака зручності, найкращої якості звучання голосу і чистоти вимови голосних

РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

Основні

1. Антонюк В. Г. Культурологічний зміст українського вокального мистецтва. Часопис НМАУ, 2008. № 1. С. 29–30.
2. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів). Віпол, 2007. 176 с.
3. Бірюкова Л. А. Реалізація педагогічних умов і принципів формування вокально-сценічної майстерності студентів на музично-педагогічних факультетах. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. *Грамота*, 2016. Вип. 2. С. 148–161.
4. Ван Лей. Компонентна структура вокально-сценічної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки: Збірник наук. праць НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. № 83.
5. Ван Цзяньшу. Формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музики в процесі фахової підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. 20 с.
6. Гавриленко Л. М. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. 21с.
7. Гончаренко С. У. Педагогічні дослідження: методологічні поради молодим науковцям. Вінниця: ДОВ Вінниця, 2008. 278 с.
8. Гмиріна С. В. Психологічні аспекти формування вокально-сценічної компетентності майбутніх співаків. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. Київ, Либідь. 2020. Т.2. С.80-83.
9. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: автореф. дис. ... д-ра мист-ва: 17.00.03. Київ: НМАУ, 2000. 39 с.
10. Василенко Л. М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики: дис. ... канд. пед. наук. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2003. 20 с.

11. Вей Лімін. Формування вокальної культури у студентів інститутів мистецтв на засадах художньо-мистецьких традицій. Молодь і ринок, 2011. № 10(81). С. 159 –162.
12. Вотріна В. М. Мистецтво співу і вокальна методика М. Е. Донець-Тейссер. К.: НМАУ, 2001. 272 с.
13. Голубова Г. В. Інтегративний підхід до роботи з педагогічно обдарованими студентами в освітньо виховному просторі вищого навчального закладу: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Уманський держ. пед. ун-т ім. Павла Тичини. 22 с.
14. Дольнікова Л. В. Дидактичні умови реалізації інтегративного підходу в процесі формування змісту фундаментальних і фахових дисциплін. Львів. Молодий вчений. 2016. № 4 (31). С519 –523.
15. Еременко О. В. Підготовка магістрантів музичного мистецтва: теорія і методика навчання: монографія. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. 437 с.
16. Еременко О. В. Формування ціннісних орієнтацій магістрантів у процесі викладання фахових дисциплін. Наукові записки. Серія: Психолого-педагогічні науки. Ніжин, НДУ імені М. В. Гоголя, № 3, 2005. С. 47-52.
17. Жишківич М. Н. Основи вокально-педагогічних навичок: метод, поради. Львів, Держ. муз. ак. імені М. В. Лисенка, 2007. 203 с.
18. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія. К.: Вид-тво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008. 380 с.
19. Колодуб І. С. Практичні поради педагога-вокаліста. Київ: Либідь, 2015. 54 с.
20. Маньковська О. Ю. Формування сценічної майстерності майбутніх співаків: аналітичний огляд. К.: Педагогічні науки. 2019. Вип. 3. С. 161–167.
21. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія. Навчальний посібник. Київ, 2021 р. 216 с.

22. Нургаянова Н. Х. Формирование вокально-исполнительской культуры будущего педагога-музыканта как педагогическая проблема. Филология и культура. Вестник ТГГПУ, 2010. №3, С. 27-34 .
23. Оганезова-Григоренко. О. В. Формування професійного менталітету майбутніх вокалістів у процесі фахової підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Одеса: ПНУ імені К. Д. Ушинського, 2009. 20 с.
24. Осадча Т. В., Бацанюк, Н. В. Артистизм як фахова якість майбутнього виконавця. Наука і освіта. 2015. № 2. С. 79–83.
25. Пан На. Методика роботи над виконавською інтерпретацією музичних творів у процесі вокальної підготовки педагогів-музикантів України та Китаю: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. 200 с.
26. Пляченко Т. М. Методика викладання вокалу: Кіровоград, КДПУ, 2005. 18 с.
27. Прядко О. М. Методика розвитку співацького голосу у майбутніх педагогів-музикантів: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. 22 с.
28. Сквирський С. І. Настройка голосу. Київ: Випол, 2009. 688 с.
- Стасько Г. М. Інноваційні тенденції вокального виховання молодих спеціалістів-музикантів у вищій школі. Івано-Франківськ, Серія: Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. 14. С. 167–174.
29. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Суми, ФОП Цьома С.П., 2002. 91 с.
30. Стахевич О. Г. Мистецтво Bel Canto у італійській опері XVII-XVIII: монографія. Х.: ХДАК, 2000. 155 с.
31. Стукаленко З. М. Емоційний інтелект як показник сценічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Серія : Педагогічні науки, 2018. №. 170. С. 175–179.
32. Ткаченко Т. В. Теоретико-методичні основи формування вокально-звукової культури майбутнього вчителя музики у процесі професійної підго-

товки: автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2010. 43 с.

33. Ткаченко Т. В. Постановка голосу майбутнього вчителя музики як складова вокально-звукової культури. Посібник. Х.: ХНПУ ім.Г. Сковороди. 2009.

34. Ткачук А. О. Методика формування художньо-образного мислення студентів у процесі вокального навчання: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. 21 с.

35. Толстова Н. М. Методика формування готовності студентів до фахового самовдосконалення з постановки голосу на засадах міжпредметних зв'язків. Суми, ФОП Цьома С.П., Серія: Актуальні питання мистецької освіти та виховання, 2018. С. 189 –196.

36. Швець І. Б. Формування вокально-виконавської культури майбутнього педагога-музиканта як педагогічна проблема. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Вінниця : “Планер”. 2016. Вип. 46. С. 337–340.

37. Чурікова-Кушнір О. Д. Виховання вокально-інтонаційної культури молодших школярів у процесі роботи над музичним образом: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01. Луганськ: ЛДП імені Тараса Шевченка, 2002. 20 с.

Додаткові

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. Київ Віпол, 2007. 176 с.

2. Бірюкова Л. А. Реалізація педагогічних умов і принципів формування вокально-сценічної майстерності студентів на музично-педагогічних факультетах. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2016. Вип. 2. С. 148–161.

3. Бутенко Н. Ю. Комунікативна майстерність викладача : навч. посіб. Київ : КНЕУ, 2005. 336 с.

4. Василенко Л. М. Педагогічні підходи та принципи формування вокально-методичної майстерності вчителя музичного мистецтва. Психолого-педагогічні науки. Київ, 2015. №1. С. 119–195.
5. Гавацко Е. П. Формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу : наук.-метод. посіб. Ужгород, 2017. 65 с.
6. Гмиріна С. В. Психологічні аспекти формування вокально-сценічної компетентності майбутніх співаків. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. Київ, 2020. №69. Т.2. С. 80–83.
7. Гмиріна С. В. Сценічне перевтілення студента-вокаліста як педагогічна проблема. Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія : Теорія і методика мистецької освіти. 2013. Вип. 14. С. 46–50.
8. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Київ : Музика, 1997. 257 с.
9. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти : монографія. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. 269 с.
10. Довгань О. В. Сучасний науковий підхід до вокально-педагогічної діяльності. Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка : зб. наук. пр. Чернігів, 2009. С. 216–220.
11. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харьков, 2008. 16 с.
12. Зязюн І. А. Педагогічна майстерність – особистісно центрована діяльність. Витоки педагогічної майстерності : зб. наук. пр. Полтава, 2008. Вип. 4. С. 21–31.
13. Катрич О. М. Стильові аспекти музично-виконавської інтерпретації. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ : НМАУ, 2000. Кн. 4. С. 59–65.

14. Козир А. В. Педагогічні умови формування професійної майстерності викладачів мистецьких дисциплін. Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. Луганськ, 2012. Вип. 11. 246 с.
15. Козир А. В. Умови розвитку професійної майстерності студентів інститутів мистецтв у системі багатоступеневої музично-педагогічної освіти. Науковий вісник Миколаївського держ. ун-ту : зб. наук. пр. : Педагогічні науки : у 2-х т. Миколаїв, 2005. Вип. 10. Т. 2. С. 217–222.
16. Комаров В. А. Артистизм как феномен музыкального искусства : дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Оренбург, 2010. 168 с.
17. Лей Ван Формування вокально-сценічної майстерності майбутнього вчителя музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2010. 22 с.
18. Осадча Т. В. Вокальна культура майбутнього вчителя музики: теоретичний аспект. Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. Володимира Винниченка. Серія : Педагогічні науки. 2018. Вип. 170. С. 102–106.
19. Гузій Н. В. Педагогічна творчість, майстерність, професіоналізм у системі підготовки освітянських кадрів: здобутки, пошуки, перспективи : монографія Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. 432 с.
20. Цзін Ся. Методика розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання : дис. ...канд. пед. наук : 13.00.08. Київ, 2019. 204 с.
21. Цзінхен Ген Формування сценічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва засобами естрадного співу : дис. ...канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2015. 181с.
22. Цзяньшу Ван Формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музики в процесі фахової підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2013. 20 с.
24. Теорія і методика розвитку співацького голосу : навч.-метод. посіб. Київ : ІЗМН, 1998. 160 с.

Методичне видання

Бірюкова Лариса Анатоліївна

Юрко Ольга Олегівна

Вокаліз як засіб розвитку вокальної техніки студентів

галузь знань 02 Культура і мистецтво
спеціальність 025 Музичне мистецтво
для закладів вищої освіти

Комп'ютерний набір *Л.А. Бірюкова*

Комп'ютерна верстка *С.П. Цьома*

Підп.до друку 27.11.2023.

Формат 60+84/16.Гарнитура Bookman Old Style.

Папір офсетний. Друк офсетний. Ум.друк.арк.....

Тираж 100 пр. Вид. № 14.

Видавець і виготовлювач:

ФОП Цьома С.П. 40002, м. Суми, вул.Роменська 100.

Тел.: 066-293-34-29.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

Серія ДК, № 5050 від 23.02.2016.