

Т. О. Острецова

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ
СЛОВНИК
ДИРИГЕНТА



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**ДЗ «ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»**

Кафедра музичного мистецтва та хореографії

Т. О. Острецова

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК ДИРИГЕНТА

навчальний посібник для здобувачів
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності А4.13 «Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво)»
та В5 «Музичне мистецтво» з освітніх компонентів
«Хорове диригування» та «Оркестрове диригування»

Полтава
ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»
2026

Рецензенти:

Тищик О. Б. директор Полтавської обласної філармонії, заслужений діяч мистецтв України.

Овчаренко Г. Е. кандидат педагогічних наук, доцент, проректор з навчально виховної роботи Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв, заслужений працівник культури України.

Острцова Т. О.

Термінологічний словник диригента : навчальний посібник для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності А4.13 «Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво)» та В5 «Музичне мистецтво» з освітніх компонентів «Хорове диригування» та «Оркестрове диригування». Полтава : ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2026. 241 с.

Навчальний посібник «Термінологічний словник диригента» систематизує та розкриває зміст понять, що становлять основу професійної діяльності диригента хору та оркестру. У посібнику представлено широкий спектр термінів, що охоплюють теорію музики, історію виконавства, інструментознавство та вокально-хорові дисципліни. Особливу увагу приділено поняттям, що стосуються диригентської техніки, методів роботи з партитурою, ансамблевої взаємодії, інтерпретації та художньо-психологічних аспектів диригентського мистецтва.

Для здобувачів вищої освіти всіх форм, що навчаються за спеціальностями «Середня освіта (Музичне мистецтво)» та «Музичне мистецтво». Видання також буде корисне викладачам диригентських дисциплін, хормейстерам-практикам та всім, хто прагне поглибити свої знання у сфері диригентського мистецтва.

УДК 78(038)(075.8):378

*Рекомендовано до друку вченою радою
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса
Шевченка» (протокол № 4 від 31 жовтня 2025 р.).*

© Острцова Т. О., 2026

© ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2026

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
А	5
Б	29
В	34
Г	42
Д	49
Е	67
Ж	72
З	73
І	78
К	88
Л	110
М	113
Н	137
О	139
П	147
Р	169
С	178
Т	196
У	205
Ф	207
Х	214
Ц	224
Ч	225
Ш	227
Я	230
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА	232

ПЕРЕДМОВА

Мистецтво диригування – одна з найскладніших сфер музичного виконавства, що базується на інтеграції теоретичних знань, досконалих технічних навичок, лідерських якостей та глибокого розуміння психології творчого колективу.

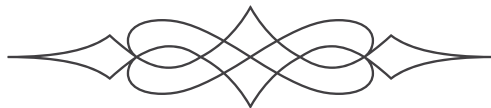
Фундаментом диригентської діяльності є здатність не лише досягнути музичний твір у його історичному та структурному вимірах, а й переконливо донести власний виконавський задум до оркестру чи хору. Успішна комунікація в цьому процесі неможлива без володіння точною та унормованою професійною лексикою.

Навчальний посібник «Термінологічний словник диригента» створено як інструмент для формування фахового мовлення, що є невід’ємною складовою підготовки майбутніх митців. Актуальність видання продиктована потребою у сучасному україномовному довіднику, зміст якого узгоджується з вимогами нових освітніх програм та запитами виконавської практики.

Метою посібника є систематизація знань здобувачів вищої освіти про ключові поняття, що становлять теоретичну основу освітніх компонентів «Хорове диригування» та «Оркестрове диригування».

Зміст видання спрямований на досягнення програмних результатів навчання та формування компетентностей, визначених Стандартами вищої освіти за спеціальностями 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» та 025 «Музичне мистецтво». Йдеться, передусім, про здатність вільно оперувати професійною термінологією та понятійно-категоріальним апаратом музичного мистецтва.

Авторка висловлює сподівання, що цей словник стане для майбутніх фахівців не лише джерелом довідкової інформації, а й надійним помічником на шляху професійного становлення, сприяючи розвитку національної диригентської школи та впевненій орієнтації у складному світі музичного мистецтва.



А

Абонемент – (фр. *abonnement* – передплата) – заздалегідь придбане право на багаторазове відвідування серії концертів впродовж певного періоду (зазвичай, концертного сезону). Абонемент являє собою єдиний квиток на певну кількість заходів. Абонементи сприяють формуванню кола постійних слухачів, які свідомо слідкують за творчою діяльністю артиста чи колективу. Це створює особливу атмосферу в залі та забезпечує стабільну відвідуваність концертів. Абонементні цикли часто супроводжуються лекціями, коментарями музикознавців, що поглиблює сприйняття музики та розширює кругозір аудиторії. Існують спеціальні абонементи для дітей та сімейного відвідування.

Абревіатура – (італ. *abbreviatura*, від лат. *abbrevio* – скорочую) – скорочений спосіб запису в музичній нотації, що застосовується для спрощення та прискорення написання та читання нотного тексту. 1. Скорочення музичних термінів. Цей тип абревіатур полягає у скороченні термінів, що стосуються експресії, динаміки, темпу та інструментівки, зазвичай до першої літери або складу. Приклади: *p* – від *piano* (тихо), *cresc.* – від *crescendo* (посилиюючи), *ob.* – від *oboe* (гобой), *cello* – від *violoncello* (віолончель), *timp.* – від *timpani* (литаври). 2. Скорочення нотного запису. Система спеціальних знаків, що дозволяє уникнути повторного виписування нот, груп, акордів або цілих тактів. Абревіатури широко застосовуються в партитурах, оркестрових та хорових партіях.

Абсолютний слух – (англ. *absolute pitch*, AP) – рідкісна музична здатність, що дозволяє людині точно ідентифікувати висоту будь-якого почутого звуку або відтворювати задану висоту без попереднього порівняння з еталонним тоном. На відміну від відносного слуху, який оперує сприйняттям інтервальних співвідношень між звуками, абсолютний слух передбачає безпосереднє розпізнавання окремих тонів за їхньою унікальною «абсолютною» висотною якістю, що часто асоціюється з певним кольором або іншим сенсорним відчуттям.

Хоча абсолютний слух часто вважається значною перевагою для музикантів, його роль у професійній музичній діяльності не завжди є однозначною. Він може сприяти швидкому нотному читанню, точному інтонуванню та ідентифікації акордів. Однак, у певних контекстах, таких як хорова практика або виконання музики, що використовує різні системи темперації (наприклад, чистий стрій), абсолютний слух може створювати тру-

днощі. Це пов'язано з тим, що точність окремих звуків у цих системах підпорядковується загальному гармонійному контексту та інтервальним співвідношенням, а не фіксованій абсолютній висоті, що може викликати дисонанс між внутрішнім «еталоном» людини з абсолютним слухом та необхідною інтонацією ансамблю.

Авангардна музика – (фр. *avant-garde* – «передовий загін») – широкий напрям у музичному мистецтві ХХ–ХХІ століть, що характеризується радикальним відходом від усталених традиційних форм, гармонійних систем, виконавських практик та естетичних принципів. Його сутність полягає у безперервних експериментах зі звуком, структурою, технологіями та філософією творчості, спрямованих на глибоке переосмислення самої природи музики як виду мистецтва.

Авангардна музика часто свідомо руйнує звичні уявлення про музичну красу та гармонію, що іноді призводить до її сприйняття як «антимузики» через навмисну відсутність традиційної мелодійності чи звичних ритмічних структур. Для досягнення нових звукових ефектів та виразних засобів композитори активно використовують розширені інструментальні техніки (наприклад, гра на струнних інструментах за грифом, удари по корпусу рояля), електронні інструменти (синтезатори), семплування, нетрадиційні вокальні прийоми (вокалізи без слів, шумові ефекти). Іноді авангардна музика інтегрується з іншими видами мистецтв, створюючи мультимедійні перформанси, що поєднують музику з театром, візуальними ефектами та інсталяціями, розширюючи межі музичного досвіду.

Авансцена – (фр. *avant-scène* – «перед сценою») – передня частина театральної сцени, розташована між порталом сцени та глядацьким залом або оркестровою ямою. Вона є простором для безпосередньої взаємодії виконавців з публікою, оскільки дозволяє акторам, співакам чи музикантам максимально наблизитися до глядача. Авансцена активно використовується для сольних виступів, декламації, а також для сцен, що вимагають особливої інтимності, емоційного контакту або урочистості, підкреслюючи важливість моменту та посилюючи його вплив на аудиторію.

Аве Марія – (лат. «*Ave Maria*» – Радуйся, Маріє) – латинська назва однієї з найвідоміших християнських молитов до Діви Марії, яка є центральною частиною католицького богослужіння та широко використовується в інших християнських конфесіях. У музичній практиці цей вислів слугує за-

головком для численних вокальних та інструментальних творів, що базуються на оригінальному тексті молитви або його поетичних та художніх інтерпретаціях.

Музичні композиції на текст «Аве Марія» охоплюють надзвичайно широкий спектр стилів та епох, від ранніх григоріанських хоралів та поліфонічних творів доби Відродження (наприклад, Жоскена Дебре, Джованні Перлуджі да Палестрини) до романтичних шедеврів та сучасних аранжувань. Серед найвідоміших прикладів – твір Франца Шуберта, який є частиною його циклу «Пісні Еллен» і часто виконується як самостійна композиція, а також версія Шарля Гуно, що поєднує прелюдію Й. С. Баха з мелодією, написаною Гуно.

Автор – (від лат. *auctor* – «творець», «засновник») – особа, яка створює музичний твір, наділяючи його унікальними структурними, емоційними та інтерпретаційними параметрами. У контексті академічної музики, зокрема в оркестровому та хоровому диригуванні, термін «автор» охоплює насамперед композиторів, які є первинними творцями музичного матеріалу. Проте він також може стосуватися аранжувальників, що адаптують або переосмислюють існуючі твори, а в окремих випадках – виконавців, чия радикальна трансформація первинного матеріалу фактично створює нову інтерпретаційну версію, що межує зі співавторством.

Автор формує естетичні, етичні та правові рамки виконавства, а його партитура є основним джерелом художнього задуму. Для диригента робота з авторським текстом є складним процесом, що вимагає делікатного балансування між дотриманням історичної автентичності та творчим переосмисленням. У цьому діалозі з автором кожен жест диригента, кожне інтерпретаційне рішення стає відповіддю на оригінальний творчий імпульс, спрямований на максимально повне та глибоке розкриття змісту твору.

Авторська пісня – (також відома як бардівська пісня) – жанр поетично-музичної творчості, де одна й та сама особа є автором тексту, композитором музики, виконавцем та, нерідко, аранжувальником. Цей жанр виник як форма неформального мистецтва, що надавала простір для особистого висловлювання та рефлексії на соціальні, філософські чи ліричні теми.

Особливістю авторської пісні є її акцент на змістовній глибині поетичного тексту, який часто має самостійну літературну цінність. Музична складова, як правило, є мінімалістичною, слугуючи рамкою та емоційним підсилен-

ням для поезії, а не домінуючим елементом. Акомпанемент зазвичай виконується на акустичній гітарі, що підкреслює камерність та інтимність виконання. Цей жанр поєднує в собі елементи літературної творчості, музичної імпровізації та виконавського мистецтва, створюючи платформу для прямого та щирого діалогу між автором і слухачем.

Авторське право – система правових норм, що регулюють відносини, пов'язані зі створенням, використанням, розповсюдженням та адаптацією творів інтелектуальної власності, зокрема музичних творів. У музичній сфері авторське право охоплює широкий спектр об'єктів: від оригінальних партитур, текстів пісень та аранжувань до концертних записів, фонограм, а також, у певних випадках, зафіксованих інтерпретаційних нюансів, що мають юридично значимий формат. Воно надає авторам та іншим правовласникам виключні права на використання їхніх творів, забезпечуючи захист їхніх творчих зусиль та економічних інтересів.

Авторське право в музиці є важливим інструментом для досягнення балансу між захистом творчої праці та забезпеченням свободи мистецької інтерпретації та доступу до культурної спадщини. Для диригента, композитора, виконавця чи музичного менеджера розуміння цих норм є дуже важливим, оскільки робота з музичним матеріалом часто вимагає отримання дозволів, сплати роялті та ведення діалогу з видавцями, правовласниками та організаціями колективного управління правами.

Агнус Деї – (лат. – «Агнець Божий») – невід'ємна частина *Ordinarium Missae* (ординарію меси) у католицькій літургії, що являє собою молитву-звернення до Ісуса Христа з благанням про милість та мир. У музичному мистецтві «Агнус Деї» є завершальним розділом циклічних творів, таких як меса або реквієм.

Композитори інтерпретують цей текст, використовуючи різноманітні музичні фактури: хорову, оркестрову або їхнє поєднання. Емоційна палітра цього розділу часто характеризується сумними, ліричними або драматичними інтонаціями, що відображають ідею покаяння, смирення та щирого благання. За своєю структурою «Агнус Деї» нерідко має тричастинну форму, де остання секція, що відповідає словам «*dona nobis pacem*» (даруй нам мир), може контрастувати з попередніми частинами за темпом, динамікою або гармонією.

Агогіка – (від грец. ἀγωγή – «керування», «ведення») – система тонких, ледь помітних відхилень від строго метрономічного темпу, ритму та фразування, що застосовуються у музичному виконанні. Її головна мета – поглиблення художньої виразності та передача емоційного змісту музичного твору, надаючи виконанню гнучкості, живості та індивідуальності. Агогіка дозволяє виконавцю «дихати» разом з музикою, підкреслюючи кульмінації, фразові закінчення або важливі мелодичні звороти через незначні прискорення (*accelerando*) або уповільнення (*ritardando*), які не позначаються у нотному тексті, але є інтуїтивно необхідними.

В оркестровому та хоровому диригуванні агогіка виступає потужним інструментом інтерпретації. Вона дозволяє диригенту тонко керувати динамікою розвитку музичної тканини, здійснюючи мікрокорекції руху для досягнення бажаного художнього ефекту та єдності ансамблевого звучання. Завдяки агогії нотний текст трансформується у живий, емоційно насичений діалог між виконавцем та слухачем, роблячи виконання переконливим, глибоким та незабутнім.

Адажіо – (італ. – «повільно, спокійно»). 1. Темповий позначник, що вказує на повільний, розмірений темп виконання музичного твору або його частини, зазвичай у діапазоні 66–76 ударів на хвилину. Цей темп часто використовується для передачі ліричності, задумливості, глибокої медитації або драматичної експресії, вимагаючи від виконавця уваги до фрази, інтонації та динамічних нюансів. Адажіо дозволяє розкрити глибину музичного змісту та емоційну насиченість. 2. Окремий музичний твір або частина циклу (наприклад, у сонаті, симфонії, концерті, камерному ансамблі), написана в такому темпі. Зазвичай має ліричний, меланхолійний або піднесено-драматичний характер, слугуючи емоційним центром композиції. Часто є повільною частиною багаточастинного твору, надаючи слухачеві можливість зануритися у роздуми та переживання. 3. Повільний танець у балеті, що виконується солістами, найчастіше дуєтом (*па-де-де*). Акцент робиться на пластиці рухів, витонченості ліній, балансі, підтримках та емоційній виразності, демонструючи технічну майстерність та артистизм танцівників. Музика для балетного адажіо зазвичай відзначається широкою мелодикою та гармонійною насиченістю, підкреслюючи грацію та драматизм хореографії.

Адаптація професійна – (від лат. *adaptatio* – «приспособлення») – багатогранний і динамічний процес інтеграції фахівця музичної сфери (диригента, музиканта, хормейстера, композитора тощо) у нове професійне сере-

довище або колектив. Цей процес виходить за рамки простого ознайомлення з новими умовами праці, охоплюючи глибоке опанування специфіки функціонування конкретного колективу, його внутрішніх правил, технічних вимог до виконання, а також формування ефективних комунікаційних навичок та засвоєння мистецьких підходів.

Професійна адаптація передбачає не лише засвоєння зовнішніх аспектів роботи, а й внутрішню перебудову особистості, її психологічну готовність до змін та викликів. Вона включає розвиток здатності до співпраці, розуміння ієрархії та ролей у колективі, а також вміння інтегрувати власні творчі ідеї та виконавські принципи у загальний мистецький контекст. Цей процес є безперервним і вимагає від музиканта постійної відкритості до нового досвіду, гнучкості мислення, здатності до самоаналізу та рефлексії.

Академізація – (від лат. *academia* – «науковий простір») – процес інтеграції музичних практик, стилів, жанрів або методологій у систему академічної освіти та інституційних стандартів. Він передбачає їхнє систематичне вивчення, теоретичне осмислення, канонізацію та передачу через формалізовані навчальні програми та наукові дослідження. Академізація охоплює стандартизацію виконавських технік, формування репертуарних підходів, розробку методологій інтерпретації та критеріїв оцінки музичного мистецтва.

Історично академізація відіграла ключову роль у формуванні та збереженні музичної культурної спадщини, сприяючи професіоналізації мистецтва та підвищенню його статусу. Проте, цей процес часто супроводжувався ієрархізацією, коли певні музичні форми, зокрема фольклорні чи популярні стилі, тривалий час розглядалися як «нижчі» або менш значущі порівняно з академічним каноном, вивчаючись переважно як етнографічний матеріал, а не як повноцінні об'єкти художнього аналізу та виконавської практики.

Академізм – (франц. *académisme* – «дотримання установлених норм») – напрям, що ґрунтується на суворому дотриманні класичних технік, ustalених стильових канонів та педагогічних традицій, сформованих академічними інституціями. Його основними характеристиками є пріоритет технічної досконалості, точне відтворення історичних зразків та обережне ставлення до експериментів і новаторських підходів.

У диригентській практиці академізм проявляється у безкомпромісному відтворенні авторських позначень (темп, артикуляція, динаміка), навіть якщо

вони суперечать сучасним виконавським тенденціям або інтерпретаціям. Він передбачає використання класичних, загальноприйнятих диригентських жестів та технік, відмовляючись від експериментальних чи нетрадиційних методів. Також до академічних принципів належить традиційне розміщення музикантів на сцені (наприклад, перші скрипки ліворуч від диригента, віолончелі та контрабаси праворуч), що вважається незмінним стандартом.

Академізм залишається стрижнем музичної освіти та виконавства, відіграючи ключову роль у збереженні технічної майстерності, культурної спадкоємності та автентичності виконання класичних творів. Він забезпечує передачу знань та навичок від покоління до покоління, формуючи міцну основу для подальшого розвитку музичного мистецтва. Однак його догматичність та іноді надмірна консервативність часто стають предметом суперечок у контексті глобалізації мистецтва та пошуку нових форм виразності.

Академічний – (від грец. *ἀκαδημικός* – «науковий», «пов'язаний зі школою») – термін, що у музичній практиці позначає сукупність творів, виконавських традицій, освітніх підходів та інституцій, які ґрунтуються на класичних європейських канонах, науковій методології та принципах професійної спадкоємності. Він характеризує музику, що дотримується усталених форм, жанрів та композиційних правил, які сформувалися протягом століть у європейській професійній традиції. Академічний підхід відрізняється строгістю та виваженістю форм, орієнтацією на історично сформовані норми виконавства та інтерпретації, а також прагненням до інтелектуальної глибини та структурної досконалості. Це поняття охоплює як композиторську творчість (наприклад, «академічна музика» як протиставлення популярній), так і виконавську майстерність (наприклад, «академічний спів» або «академічне виконання»), а також систему музичної освіти (консерваторії, музичні академії).

Академічний стиль – (від лат. *academia* – «науковий простір») – сукупність виконавських, композиційних та педагогічних принципів у музичному мистецтві, що ґрунтуються на класичних традиціях, технічній строгості та нормах, усталених академічними інституціями. Цей стиль характеризується прагненням до максимальної точності у відтворенні авторського задуму, дотриманням історично обґрунтованих виконавських практик та глибоким розумінням музичної форми й структури.

У виконавській практиці академічний стиль передбачає високий рівень технічної майстерності, чіткість артикуляції, збалансованість ансамблю та вірність нотному тексту. Інтерпретація твору відбувається в рамках ustalених естетичних та стилєвих норм, уникаючи надмірної суб'єктивності чи експериментальних відхилень, що могли б спотворити первісний зміст. У композиції академічний стиль часто асоціюється з дотриманням традиційних форм, гармонічних правил та оркестрових принципів, хоча й допускає розвиток та інновації в межах цих рамок. У педагогіці він формує основу професійної музичної освіти, виховуючи у студентів дисципліну, аналітичне мислення та повагу до музичної спадщини. Таким чином, академічний стиль є фундаментом для збереження та передачі класичних музичних цінностей, забезпечуючи їхню життєздатність та актуальність крізь покоління.

Академія – (від грец. *Ἀκαδημία* – назва філософської школи Платона) У музичному контексті спеціалізований навчальний, науковий або мистецький заклад, що здійснює підготовку професійних музикантів, диригентів, композиторів, музикознавців та інших фахівців у галузі музичного мистецтва. Вона є інститутом збереження, розвитку та передачі академічних музичних традицій, забезпечуючи високий рівень професійної освіти та наукових досліджень.

До музичних академій належать консерваторії, університети мистецтв, вищі музичні школи, а також науково-дослідні центри, що спеціалізуються на музикознавстві, акустиці, історії музики та виконавського мистецтва. Окрім освітньої діяльності, багато академій включають у свою структуру академічні оркестри, хори та оперні студії, які слугують практичними базами для студентів та платформами для концертних виступів.

Музичні академії відіграють фундаментальну роль у формуванні не лише технічних навичок та виконавської майстерності, а й глибокої мистецької свідомості, естетичних поглядів та культурної ідентичності нових поколінь музикантів. Вони є осередками академічної культури, де відбувається синтез традицій та інновацій, сприяючи еволюції музичного мистецтва та його інтеграції у світовий культурний простір.

А капела – (італ. *a cappella* – «у капельному стилі») – спосіб виконання вокального музичного твору, що повністю виключає інструментальний супровід. У цьому стилі вся гармонійна, ритмічна, мелодична та тембральна повнота досягається виключно за рахунок можливостей людського

голосу, його різноманітних тембрів, діапазонів та артикуляційних можливостей.

Історично термін «а капела» виник у контексті сакральної музики католицької капели, де використання інструментів у літургійних цілях було обмежено або заборонено, що зумовило розвиток багатоголосся та складних вокальних технік. Проте з часом цей стиль вийшов за межі церковної музики, охопивши широкий спектр жанрів – від ренесансних мадрігалів та народних пісень до сучасних джазових, поп- та рок-аранжувань, де вокальні ансамблі імітують звучання цілого оркестру або створюють унікальні звукові ландшафти лише за допомогою голосів.

Акафіст – (грец. ἀκάθιστος – «несидячий», «співаний стоячи») – у православній та греко-католицькій літургійних традиціях особливий жанр урочистої хвалебної пісні, присвяченої Ісусу Христу, Пресвятій Богородиці або святому. Свою назву «несидячий» акафіст отримав через те, що під час його виконання віряни та духовенство стоять, висловлюючи особливу пошану та благоговіння.

Акафіст є складним музично-поетичним твором, що поєднує глибокий богословський зміст із виразною художньою формою. Він складається з 25 пісень, які чергуються: 13 кондаків (коротких пісень, що розкривають тему свята або життя святого) та 12 ікосів (більш розгорнутих пісень, що деталізують зміст кондаків). Кожен ікос завершується вигуком «Радуйся!», а кожен кондак, окрім першого, – «Алилуя!». Музична інтерпретація акафісту вимагає від виконавців та диригента не лише високої технічної майстерності, а й глибокого проникнення у літургійний контекст, розуміння стилістичних особливостей церковного співу та здатності передати емоційну та духовну наповненість тексту.

Акламація – (від лат. *acclamatio* – «вигук», «схвалення») – колективне вокальне або інструментальне вираження схвалення, емоційного відгуку, ентузіазму чи ритуального звернення. Вона може бути інтегрована як органічна частина музичного твору, виступати як елемент виконавської практики або слугувати засобом взаємодії з аудиторією. У контексті оркестрового та хорового диригування акламація часто використовується для створення потужного драматичного ефекту, імітації діалогу між виконавцями та слухачами, або ж для активного залучення аудиторії до мистецького процесу, перетворюючи її з пасивного спостерігача на співучасника, може проявлятися через синхронні вигуки, оплески, тупіт, або ж через специфічні інструментальні чи вокальні фігури, що імітують подібні колективні

реакції, підкреслюючи кульмінаційні моменти або передаючи певний емоційний стан.

Аколада – (від фр. accolade – «обійми», «дужка») – графічний символ у нотному письмі, що слугує для об'єднання двох або більше нотних систем (нотних станів), які призначені для одночасного виконання. Вона може мати різні форми: фігурна дужка (як правило, використовується для об'єднання нотних станів, що виконуються одним інструментом, наприклад, фортепіано, арфа, орган, де партії для обох рук записуються на окремих станах) або пряма вертикальна лінія (часто застосовується для групування партій різних інструментів в оркестровій партитурі або голосів у хоровій партитурі, що належать до однієї секції чи групи).

Аколада відіграє важливу роль у візуальній організації партитури, чітко вказуючи на взаємозв'язок між різними партіями, що звучать одночасно. значно полегшує читання, аналіз та інтерпретацію музичного тексту, допомагаючи виконавцю, диригенту або музикознавцю зрозуміти гармонічну, мелодичну та ритмічну взаємодію між лініями, а також загальну структуру та фактуру твору.

Акомпанемент – (від фр. accompagnement – «супровід») – музичний супровід, що може бути інструментальним або вокальним, який підтримує, доповнює або контрастує з основною мелодією або головним музичним голосом (солістом, хором, іншим інструментом чи оркестровою групою). Його роль полягає у створенні гармонійної, ритмічної та тембрової основи, що формує музичний контекст і підкреслює виразність головної партії. Акомпанемент не лише забезпечує структурну цілісність твору, а й поглиблює його емоційний зміст, надаючи основній темі необхідної опори, динаміки та колориту. Він може бути простим і функціональним, або ж складним і самостійним, іноді навіть конкуруючи за виразністю з основною партією, що є характерним для деяких жанрів, наприклад, романсів або концертів.

Акомпануюча група – (від фр. accompagner – «супроводжувати») – колектив музикантів або сукупність інструментів, що виконує функцію гармонічного, ритмічного та фактурного супроводу для соліста (вокаліста чи інструменталіста), вокального ансамблю, хору або оркестру. Її основне завдання полягає у створенні міцної музичної основи, яка підкреслює та збагачує головну мелодичну лінію, забезпечуючи при цьому необхідний пульс та динаміку.

Типовий склад акомпануючої групи може варіюватися залежно від музичного жанру та стилю, проте часто включає інструменти, здатні забезпечити повний гармонічний та ритмічний каркас. До найпоширенішого складу належать: фортепіано (або інший клавішний інструмент), що відповідає за гармонію та частину ритму; гітара (акустична або електрична), яка додає гармонічну щільність та ритмічні акценти; контрабас або бас-гітара, що формує басову лінію та гармонічну основу; а також ударні інструменти, які забезпечують ритмічний пульс та динамічний рух. А.г. не лише підтримує соліста, а й активно взаємодіє з ним, створюючи єдиний художній образ та посилюючи емоційний вплив виконання.

Акт – (від лат. *actus* – «дія», «чин») – велика структурна одиниця музично-драматичного твору, такої як опера, ораторія, балет або мюзикл. Він об'єднує низку сцен, епізодів або окремих музичних номерів, які логічно пов'язані спільним сюжетним розвитком, драматичним конфліктом або емоційним контрастом. Акти зазвичай розділені антрактами, що дозволяє змінити декорації, костюми та дає можливість виконавцям і глядачам відпочити.

Для диригента акт є одиницею для планування виконавської інтерпретації: він вимагає ретельного опрацювання загальної динамічної арки, темпових переходів, кульмінацій та спадів, забезпечуючи цілісність та послідовність музичного та драматичного розвитку в межах цієї великої частини твору. Розуміння структури акта допомагає диригенту ефективно керувати наративом та емоційним впливом вистави, забезпечуючи логічні межі виконання та інтерпретаційну цілісність.

Акустика – (від грец. *ακουστικός* – «слуховий») – багатогранна наука, що вивчає природу звуку, його виникнення (генерацію), поширення в різних середовищах, взаємодію з ними, а також сприйняття людиною. У контексті музики акустика охоплює дослідження фізичних властивостей звукових хвиль, їхніх характеристик (висота, тембр, гучність, тривалість), а також впливу архітектурних та матеріальних особливостей простору на якість музичного звучання.

Акустика відіграє фундаментальну роль у формуванні кінцевого художнього ефекту музичного виконання, оскільки вона визначає, як звук музичних інструментів та людських голосів трансформується, відбивається, поглинається та резонує в конкретному приміщенні (концертному залі, студії, репетиційній кімнаті). Вона є невидимим, але надзвичайно важливим

учасником будь-якого музичного процесу, впливаючи на ясність, баланс, об'ємність та емоційну насиченість звучання.

Для диригента, виконавця чи композитора розуміння законів акустики є невід'ємною частиною професійної майстерності, дозволяє не лише адаптувати виконання до особливостей конкретного простору, але й свідомо використовувати його акустичні властивості як додатковий виразний засіб. Диригент, сприймаючи акустику як «партитуру простору», може перетворювати потенційні фізичні обмеження на художні переваги, оптимізуючи розташування музикантів, вибираючи відповідні динамічні та темпові рішення, щоб досягти максимальної звукової гармонії та емоційного впливу на слухача.

Акцент – (від лат. *accentus* – «наголос», «емфаза») – виділення окремого звуку, ноти або акорду в музичному потоці, що надає йому більшої ваги або значущості порівняно з навколишніми елементами. Виділення може бути досягнуто різними музичними засобами: динамічно (шляхом збільшення гучності, наприклад, за допомогою знаків: - (маркато), **sf** (сфорцандо), **fz** (форцандо)), тривалісно або агогічно (шляхом незначного подовження тривалості звуку), артикуляційно (за допомогою специфічних прийомів виконання, таких як стаккато, легато, тенуто, що змінюють характер атаки або зв'язку звуку), або метрично (природне виділення звуків, що припадають на сильні долі такту, яке є основою метричної організації музики).

Акцент відіграє ключову роль у формуванні ритмічної структури, надаючи музиці імпульсу та руху. Він також є важливим засобом емоційної виразності, підкреслюючи певні моменти мелодії або гармонії, створюючи напругу або розрядку. Крім того, акценти можуть мати структурне значення, виділяючи важливі тематичні елементи або фрази, що допомагає слухачеві орієнтуватися у формі твору.

Альт – (італ. *alto* – «високий», від лат. *altus*). 1. «Альт» як струнний інструмент сімейства скрипкових є більшим за скрипку, але меншим за віолончель, і має нижчий діапазон. Його чотири струни налаштовані на квінту нижче скрипкових (C-G-D-A), що надає йому характерного м'якого, оксамитового та дещо приглушеного, але насиченого тембру. В оркестровій та камерній музиці альт часто виконує середні голоси, забезпечуючи гармонічну основу та збагачуючи загальне звучання. Він також може виступати як сольний інструмент, демонструючи свою виразність та ліричність. 2. «Альт» як вокальний діапазон позначає другий за висотою жіночий або дитячий голос у хорі, розташований між сопрано та тенором (або басом).

Його типовий діапазон охоплює приблизно від G малої октави до E другої октави. Альтовий голос характеризується теплим, насиченим і глибоким тембром, що робить його ідеальним для виконання гармонічних функцій у хоровій музиці, надаючи звучанню повноти. Цей термін також використовується для позначення відповідної партії в хорі, опері чи інших вокальних творах. У деяких контекстах «альт» може бути взаємозамінним з «контральто» або «меццо-сопрано», особливо коли йдеться про нижній жіночий голос у хорі.

Амплітуда жеста – (від лат. *amplitudo* – «величина», «розмах») – у диригентській практиці величина розмаху руху диригента, що є одним з засобів передачі музичного задуму та контролю над виконавським апаратом. Вона безпосередньо визначає динамічний рівень, артикуляційну чіткість, емоційну інтенсивність та технічну точність звучання оркестру або хору.

Велика амплітуда жеста, що характеризується широкими, розмашистими рухами, зазвичай використовується для передачі гучних динамічних відтінків, таких як *forte* та *fortissimo*, а також для вираження значного емоційного напруження або кульмінаційних моментів твору. Натомість, мала амплітуда, що передбачає компактні, економні рухи, застосовується для позначення тихих динамічних рівнів (*piano*, *pianissimo*) або для делікатних, камерних фрагментів, де потрібна особлива точність та витонченість.

Важливою є також залежність амплітуди від темпу: у швидких темпах амплітуда жеста, як правило, зменшується для забезпечення максимальної чіткості та пунктуальності ритмічних імпульсів, тоді як у повільних темпах вона може збільшуватися, щоб підкреслити фразування, лінійність мелодії та глибину музичного висловлювання. Недостатня амплітуда жеста може значно ускладнити сприйняття диригентських вказівок оркестрантами чи хористами, особливо у великих концертних залах, що негативно впливає на ансамблеву злагодженість та загальну якість виконання.

Амплуа – (фр. *emploi* – «посада», «роль») – спеціалізована роль або художній профіль виконавця, що визначається сукупністю стилістичних, тембральних, драматургічних та психологічних характеристик. У музичному мистецтві, особливо в опері та вокальній музиці, амплуа є поняттям, що відображає професійну ідентичність співака, його вокальні можливості та здатність втілювати певні типи персонажів. А. формується на основі природних даних виконавця (наприклад, тип голосу – сопрано, тенор, бас), його технічної майстерності, акторських здібностей та зовнішніх даних.

Воно визначає коло ролей, які співак може успішно виконувати, наприклад, ліричне сопрано для нижніх героїнь, драматичний тенор для героїчних партій, бас-буффо для комічних персонажів. А допомагає режисерам та диригентам у кастингу, а також впливає на формування репертуару артиста та на його кар'єрний шлях.

Хоча термін «амплау» найчастіше застосовується до вокалістів, його можна поширити й на інструменталістів або диригентів, які спеціалізуються на певних жанрах, епохах (наприклад, виконавець барокової музики) або стилях інтерпретації, формуючи таким чином свій унікальний художній почерк та професійну нішу. Амплау може бути як перевагою, що дозволяє артисту досягти досконалості у своїй сфері, так і обмеженням, якщо воно призводить до «типажування» та перешкоджає розширенню творчого діапазону.

Аналіз партитури – (від італ. *partitura* – «розподіл», «поділ») – системне та глибоке дослідження нотного тексту оркестрового, хорового або ансамблевого твору, що має на меті виявлення його внутрішньої структури, стильових особливостей, гармонійних закономірностей, поліфонічних взаємодій, логіки формотворення та інтерпретаційних нюансів. Для диригента аналіз партитури є основою для формування власної мистецької інтерпретації, технічної підготовки колективу та налагодження продуктивної комунікації з музикантами. Цей процес дозволяє диригенту не лише зрозуміти композиторський задум, а й розробити стратегію його втілення у живому звучанні.

У процесі аналізу партитури застосовуються різноманітні технічні прийоми. До них належать: «вертикальне читання», що передбачає одночасне сприйняття всіх голосів або партій у певний момент часу для розуміння гармонічної вертикалі та фактурних взаємодій; «горизонтальне читання», яке полягає у простеженні розвитку окремих інструментальних чи вокальних партій протягом усього твору; «фрагментарне опрацювання» – детальна робота з окремими розділами або тактами, що представляють особливі технічні або інтерпретаційні складнощі; «спрощення фактури при виконанні на фортепіано», що допомагає виділити головні мелодичні голоси та гармонічну основу твору для кращого засвоєння його структури.

Анотація – (від лат. *annotatio* – «примітка», «пояснення») – короткий письмовий коментар, позначка або пояснення, що додається до партитури, окремої партії чи нотного видання музичного твору. Її основне призначення полягає у роз'ясненні інтерпретаційних, історичних, технічних або

теоретичних аспектів композиції, які можуть бути неочевидними з самого потного тексту.

Для диригента, виконавця або музикознавця анотації є цінним інструментом для глибокого розуміння задуму композитора, особливостей його стилю, історичного контексту створення твору, а також для ефективної комунікації з оркестрантами чи хористами щодо нюансів виконання. Вони можуть містити вказівки щодо темпу, динаміки, артикуляції, фразування, аплікатури, а також посилання на джерела, варіанти редакцій чи критичні зауваження, що сприяє більш автентичному та виразному втіленню музичного матеріалу.

Ансамбль – (від фр. *ensemble* – «разом», «цілісність»). 1. Колектив музикантів або співаків, що спільно виконує музичний твір, об'єднуючи індивідуальні партії в єдине художнє ціле. Розмір ансамблю може варіюватися від дуету (двоє виконавців) до великих камерних колективів, таких як тріо, квартети, квінтети, секстети тощо. На відміну від великих симфонічних оркестрів чи хорів, де роль диригента є центральною, в ансамблях диригент може бути одним з учасників колективу або взагалі бути відсутнім, оскільки музиканти керуються взаємодією, взаємним слуханням та спільним розумінням музичного задуму. 2. Якість спільного виконання музичного твору, що характеризується високим рівнем синхронізації, динамічного балансу, інтонаційної чистоти, стилістичної єдності та узгодженості артикуляції між усіма виконавцями. Поняття «хороший ансамбль» означає, що індивідуальні партії зливаються в гармонійне, цілісне звучання, де жоден елемент не виділяється надмірно, а всі компоненти взаємодоповнюють один одного, створюючи єдиний художній образ. Досягнення якісного ансамблю є однією з цілей у роботі будь-якого музичного колективу, від камерного дуету до великого оркестру чи хору, і є показником професіоналізму та музичної зрілості виконавців.

Антифон – (від грец. *ἀντίφωνος* – «відзвук», «відповідь») – музична форма або виконавчий прийом, що характеризується почерговим виконанням музичних фраз, мелодичних ліній або цілих розділів двома різними групами виконавців. Такими групами можуть бути два хорові колективи (так звані антифонні хори), інструментальні ансамблі, окремі групи оркестру, або ж соліст і ансамбль. Основна мета антифонного виконання полягає у створенні динамічного музичного діалогу, де одна група «відповідає» іншій, або ж у досягненні просторового ефекту «переливання» звуку, що особливо виразно проявляється, коли виконавчі колективи розташовані в різних частинах акустичного простору.

Цей прийом має глибоке історичне коріння в ранньохристиянській літургійній музиці, де антифонний спів був поширеною практикою у богослужіннях. Згодом антифонність знайшла широке застосування і в світській музиці, ставши важливим елементом хорових творів (наприклад, у творчості композиторів венеціанської поліфонічної школи, які активно використовували просторове розділення хорів) та оркестрової музики, де вона сприяє створенню діалогу між різними інструментальними групами або підкреслює архітектоніку твору. Антифонне виконання підсилює контраст, динаміку та виразність музичної форми, додаючи твору масштабності та драматизму.

Антиципація – (від лат. *anticipatio* – «передбачення») – техніко-мистецький прийом у виконавській практиці, що полягає у попередній підготовці та сигналізації про майбутні зміни у музичному творі. Цей прийом дозволяє диригенту або солісту завчасно, до безпосереднього настання події, повідомити виконавцям про майбутні зміни темпу, динаміки, характеру, вступу або зняття звуку, забезпечуючи таким чином синхронність, точність та єдність художнього задуму всього колективу.

Антиципація реалізується через різноманітні засоби невербальної комунікації, такі як диригентський жест, міміка, погляд, а також спеціально організовані паузи або мікрозміни у ритмічному пульсі. Наприклад, плавне підняття долоні за один-два такти до початку кресендо є типовим жестом-«підказкою», що готує оркестр або хор до поступового наростання звучності. Зорова сигналізація, що включає прямий погляд на групу інструментів або співаків, які мають вступити, також є формою антиципації. У складних ритмічних епізодах, зокрема при наявності синкоп, диригент може використовувати ледь помітне мікрозміщення метричного акценту, щоб запобігти розбіжностям та забезпечити чітке виконання. Ефективна антиципація є елементом професіоналізму диригента, оскільки вона не лише забезпечує технічну злагодженість, а й сприяє глибшому розумінню та виразнішій інтерпретації музичного матеріалу.

Антологія – (від грец. *ἀνθολογία* – «збірка квітів») – спеціалізований збірник музичних творів, об'єднаних за певною ознакою, такою як тематика, жанр, історичний період, авторство, національна приналежність або педагогічна мета. Антологія може містити повні партитури, окремі номери з опер чи ораторій, хорові твори, інструментальні етюди, пісні, романси, камерні або симфонічні фрагменти, а також інші музичні форми.

Її основне призначення полягає у систематизації та представленні музичного матеріалу для різноманітних цілей: від навчального процесу в музичних закладах (як джерело репертуару для вивчення, виконання та аналізу) до формування концертних програм, підготовки до конкурсів, а також для наукових досліджень у галузі музикознавства.

Антракт – (фр. *entracte* – «між діями»). 1. Перерва між діями або великими частинами музично-сценічного твору, такого як опера, балет, мюзикл, оперета чи драматична вистава. Основне призначення антракту як перерви – забезпечити технічні потреби постановки, що включають зміну декорацій, реквізиту, освітлення, а також надати час для відпочинку та переодягання виконавцям. Для глядачів антракт є можливістю для відпочинку, спілкування, відвідування буфету або просто осмислення попередньої дії перед продовженням вистави. Тривалість антракту може варіюватися, але зазвичай становить від 10 до 25 хвилин. 2. Самостійна музична композиція, що виконується оркестром під час такої перерви, тобто між діями вистави. Цей музичний антракт часто виконує функцію зв'язки між актами, підтримуючи атмосферу твору, розвиваючи музичні теми, що прозвучали раніше, або готуючи слухача до наступної дії. Він може відображати зміну настрою, часу чи місця дії, або ж слугувати своєрідним музичним коментарем до подій, що відбуваються на сцені. У деяких випадках антракт може бути значною за обсягом та художньою цінністю оркестровою п'єсою, яка іноді виконується окремо від вистави як концертний номер.

Апасіонато – (італ. – «пристрасно») – музичний термін, що вказує на пристрасний, емоційно напружений характер виконання музичного твору або його окремого фрагмента. Ця вказівка вимагає від виконавця глибокого занурення в емоційний зміст музики, передачі сильних почуттів, таких як драматизм, піднесення, гнів, туга або глибока лірика, що межує з одержимістю.

Для досягнення характеру «апасіонато» виконавець використовує широкий спектр виразних засобів: динамічні контрасти (від потужного фортіссімо до інтенсивного піаніссімо), гнучке агогічне варіювання темпу, виразну артикуляцію (від гострої та акцентованої до широкої та співаючої), а також особливу увагу до фразування, що підкреслює кульмінації та емоційні піки. Цей термін часто зустрічається у творах композиторів епохи романтизму, де емоційна насиченість та індивідуальна виразність були ключовими естетичними принципами.

Аплікатура – (від лат. *applicare* – «застосовувати») – систематизований підхід до вибору та позначення пальців рук для виконання музичного твору на конкретному інструменті. Вона визначає найбільш ефективне та ергономічне розташування пальців виконавця для досягнення технічної точності, виразності та зручності під час гри. Аплікатура включає в себе правила розподілу пальців між нотами, принципи зміни позицій на грифі струнних інструментів або клавіатури.

Апофеоз – (від грец. *ἀποθέωσις* – «обожнення», «прославлення») – кульмінаційний епізод музичного твору, що символізує піднесення, тріумф або ідеалізацію головної ідеї. Він досягається через максимальну інтенсивність звучання, яскравість тембрових контрастів, динамічну напруженість та емоційну насиченість.

Аранжування – (від фр. *arranger* – «упорядковувати», «приспосовувати») – творчий процес адаптації або переробки існуючого музичного твору для нового виконавського складу, іншого стилю, або з метою досягнення певних художніх ефектів. Цей процес може включати значні зміни в інструментуванні (наприклад, переклад оркестрового твору для фортепіано або навпаки, або адаптація пісні для джазового ансамблю), гармонії (модернізація або спрощення), ритміці, фактурі, формі та структурі твору.

Метою аранжування є не лише технічна адаптація, а й розкриття нових граней музичного змісту, розширення його інтерпретаційних можливостей, або ж зробити твір доступним для ширшого кола виконавців чи слухачів. Аранжування відрізняється від композиції тим, що воно базується на вже існуючому музичному матеріалі, тоді як композиція створює оригінальний твір. Воно вимагає глибокого розуміння як оригінального твору, так і можливостей нового виконавського складу, а також знання теорії музики, інструментовки та гармонії.

Артикуляційний апарат – (від лат. *articulatio* – «роздільне виголошення, членороздільна вимова») – складна, динамічна фізіологічна система органів, що спільно функціонують для формування звуків мови та музики. До її складу входять рухомі та нерухомі структури: губи, язик, зуби, тверде та м'яке піднебіння, нижня щелепа, гортань з голосовими зв'язками, а також дихальна система, зокрема діафрагма, яка забезпечує необхідний повітряний потік.

Цей апарат відіграє ключову роль у забезпеченні чіткості та розбірливості вимови тексту, точності інтонації, якості атаки звуку, виразності та багатства його тембральних характеристик, а також контролю над динамікою. Для музикантів, особливо вокалістів та виконавців на духових інструментах, розвиток та контроль над артикуляційним апаратом є важливим для досягнення високого рівня виконавської майстерності.

Диригенти та педагоги активно використовують різноманітні вправи, такі як скоромовки, вокалізи, дихальні вправи – для розігріву та тренування артикуляційного апарату. Вони також корегують позиції язика, губ, щелепи вокалістів чи інструменталістів для поліпшення тембру, інтонації та загальної акустичної прозорості звучання. Грамотна робота з артикуляційним апаратом хористів чи оркестрантів безпосередньо впливає на загальну якість ансамблевого звучання, його єдність, стилістичну відповідність виконуваного твору та, зрештою, на глибину передачі музичного змісту та емоційної виразності.

Артикуляція – (від лат. *articulatio* – «зчленування», «виразність») – спосіб виконання музичних звуків, що визначає характер їхнього початку (атаки), тривалості та завершення, а також зв'язок між ними. Вона є елементом музичної виразності, оскільки безпосередньо впливає на фразування, динаміку, ритмічну чіткість, емоційне забарвлення та стильову автентичність виконуваного твору.

Артикуляція охоплює широкий спектр прийомів, від чіткого роздільного виконання звуків (наприклад, стакато, маркато) до плавного, зв'язного (*legato*), а також різні нюанси їхнього видобування та з'єднання. Для диригента контроль над артикуляцією є інструментом формування єдиного, цілісного звукового образу оркестру або хору. Він дозволяє досягти бажаної прозорості фактури, єдності інтонації, динамічного балансу та глибини інтерпретації, забезпечуючи точну передачу композиторського задуму та емоційного змісту музики.

Артист – (від лат. *artista* – «митець», «творець») – професійний виконавець у сфері музичного мистецтва, який поєднує високий рівень технічної майстерності з глибоким художнім мисленням та емоційною виразністю. Його діяльність полягає у втіленні музичних творів через віртуозне володіння музичним інструментом, вокальним апаратом або диригентською технікою. Артист не лише відтворює нотний текст, а й інтерпретує його, наповнюючи власним баченням, емоціями та інтелектуальним розумінням, що дозволяє йому передати глибинний зміст твору та встановити

зв'язок зі слухачем. Справжній артист прагне до досконалості у виконанні, постійно розвиває свої навички та художній світогляд, щоб кожен виступ був унікальним актом творчості.

Архітектоніка – (від грец. ἀρχιτεκτονική – «мистецтво будівництва») – принцип організації художньої структури музичного твору, що визначає внутрішній взаємозв'язок та ієрархію його складових частин. А. розкриває логіку розвитку музичних ідей, тематичного матеріалу та емоційну драматургію, що лежить в основі композиції. Поняття архітектоніки охоплює аналіз та інтерпретацію загальної форми твору, його пропорцій, співвідношення розділів, використання контрастів, а також забезпечення цілісності та єдності композиції.

Архітектонічний слух – (від грец. ἀρχιτεκτονική – «мистецтво будівництва») – унікальна здатність диригента, виконавця або музикознавця до цілісного, багаторівневого сприйняття та глибокого аналізу внутрішньої структури музичного твору. Вона охоплює розуміння його архітектоніки – тобто форми, гармонійного каркасу, логіки тематичного розвитку, взаємозв'язків між окремими розділами та загального драматургічного плану. Цей вид слуху дозволяє «бачити» композицію не як сукупність окремих звуків чи фраз, а як єдину, органічно побудовану систему, де кожен елемент відіграє свою роль у створенні загального художнього задуму.

Розвинений архітектонічний слух дає змогу усвідомлено керувати процесом втілення твору. Він допомагає визначити кульмінаційні точки, правильно розподілити динамічні та темпові акценти, вибудувати логіку фразування та артикуляції, а також забезпечити єдність і послідовність розвитку музичної думки від найменших мотивів до масштабних макроформ. Завдяки архітектонічному слуху музикант здатен передати слухачеві не лише емоційну складову, а й інтелектуальну глибину твору, його внутрішню логіку та довершеність композиційної структури.

Асоціативне мислення – (від лат. associatio – «зв'язок», «сполучення») – тип мислення, що ґрунтується на здатності свідомості встановлювати зв'язки між різними ідеями, образами, поняттями, відчуттями або попереднім досвідом. У контексті музики асоціативне мислення дозволяє інтерпретувати музичний твір не лише через його суто звукові параметри, а й через призму позамузичних асоціацій, що можуть бути візуальними, емоційними, літературними, філософськими чи навіть кінестетичними.

Для композитора асоціативне мислення є інструментом для надання музиці додаткових смислових шарів, створення програмних творів або втілення абстрактних ідей у звукових образах. Воно допомагає перекладати незвукові концепції у музичну мову, формуючи у слухача певні настрої, картини чи наративи. Для виконавця цей тип мислення є ключовим для поглиблення художньої інтерпретації твору, оскільки дозволяє вийти за межі нотного тексту, відчутти приховані смисли, створити емоційні та смислові паралелі, що роблять виконання більш виразним та переконливим. Виконавець може використовувати асоціації для формування тембральних відтінків, динамічних нюансів, агогічних змін, щоб передати певну ідею чи емоцію. Для слухача асоціативне мислення є основою для особистісного сприйняття музики, дозволяючи кожному формувати власні унікальні зв'язки між звуками та особистим досвідом, спогадами чи уявою. А. м. сприяє глибшому зануренню у музичний простір, розширює емоційний діапазон сприйняття та збагачує естетичний досвід.

Атака – (від італ. *attaccare* – «приєднувати», «починати») – початковий момент видобування звуку – окремої ноти, акорду або цілої музичної фрази. Вона є елементом музичного виконання, що визначає характер, точність, динаміку та емоційне забарвлення звучання.

У вокальній та інструментальній практиці розрізняють різні типи атаки, які формуються залежно від способу видобування звуку та бажаного художнього ефекту. Зокрема, тверда (жорстка) атака характеризується різким, чітким та іноді акцентованим початком звуку, що досягається швидким і сильним імпульсом (наприклад, різким натиском смичка на струну, швидким видихом при співі або грі на духових інструментах). На противагу їй, м'яка (плавна) атака передбачає поступовий, ніжний початок звуку, без різких акцентів, створюючи враження плавного «входження» звуку і вимагаючи контрольованого, обережного видобування. Існує також нейтральна атака, яка є збалансованим початком, що не є ані надто різким, ані надто м'яким, і часто використовується як стандартний спосіб звуковидобування.

У диригентській роботі атака є одним із елементів синхронізації колективу (хору, оркестру). Чіткий і виразний жест диригента на початку фрази або твору забезпечує єдність звукового пульсу, артикуляційну чіткість та одночасність вступу всіх виконавців. є основою для досягнення ансамблевого звучання, акустичної прозорості та точної інтерпретації музичного твору, впливаючи на загальне сприйняття його змісту та емоційної виразності.

Атмосфера – (від грец. *ἀτμός* – «пара», «подих» і *σφαῖρα* – «куля») – інтегральна сукупність емоційних, звукових та просторових якостей музичного твору або його виконання, яка формує унікальний художній настрій та глибоко впливає на сприйняття слухача. Вона виходить за межі суто нотного тексту, охоплюючи невербальні аспекти музичного висловлювання. Атмосфера визначає ту «дихаючу» енергію, що пронизує виконання, об'єднуючи бездоганну технічну точність з емоційною глибиною та виразністю.

Для створення певної атмосфери композитор використовує широкий спектр музичних засобів: гармонічні та мелодичні рішення, ритмічні патерни, темброві поєднання, динамічні градації, артикуляцію, фактуру та форму твору. Виконавець, у свою чергу, інтерпретує ці засоби, застосовуючи нюанси темпу, агогіки, фразування, використання пауз, динамічних контрастів та інших виразних прийомів, щоб втілити задуманий емоційний ландшафт.

А. є елементом, що дозволяє музиці «розмовляти» зі слухачем на емоційному рівні, передавати складні ідеї, почуття та образи, перетворюючи виконання з простого відтворення нот на глибокий художній досвід. Вона є показником зрілості та майстерності як композитора, так і виконавця, адже саме через неї досягається справжня комунікація та занурення у світ музичного твору.

Атмосферна музика – (від англ. Ambient Music) – музичний жанр, що характеризується створенням імерсивного, часто ненав'язливого звукового середовища, яке має на меті викликати певний емоційний, просторовий або сенсорний стан у слухача. Його основна функція полягає у формуванні аудіального фону, що може підсилювати сприйняття візуального або концептуального контексту (наприклад, у кіно, відеоіграх, мультимедійних інсталяціях) або ж створювати самодостатній психоакустичний досвід.

Композиційні прийоми атмосферної музики зазвичай мінімалістичні, з акцентом на тембральних характеристиках, звукових текстурах та повільному, еволюційному розвитку звукових ландшафтів. Вона часто відмовляється від традиційної мелодійно-гармонійної прогресії на користь статичних або циклічних патернів, що створюють відчуття безперервності та занурення. Для її створення широко використовуються електронні синтезатори, семпли природних звуків та інші нетрадиційні інструменти, що до-

зволюють моделювати абстрактні та багатошарові звукові полотна. Атмосферна музика знаходить широке застосування у саундтреках, арт-інсталяціях, а також у терапевтичних та релаксаційних практиках завдяки своїй здатності впливати на настрій та сприйняття простору.

Атональність – (від англ. atonal, нім. atonal – букв. «без тональності») – принцип організації музичної тканини, що свідомо відкидає традиційну тональну систему з її централізованою ієрархією звуків (тоніка-домінанта) та функціональною гармонією. В атональній музиці відсутній єдиний тональний центр, до якого тяжіли б інші звуки, а всі дванадцять тонів хроматичної гами розглядаються як рівноправні, що усуває поняття консонансу та дисонансу в їх традиційному розумінні, призводить до так званої «емансипації дисонансу», де дисонанси не потребують розв'язання у консонанси.

Виникнення атональності на початку ХХ століття стало радикальною реакцією на надмірні хроматичні експерименти пізнього романтизму, які розхитували тональну систему до її меж. Цей напрямок був тісно пов'язаний з естетикою експресіонізму в мистецтві, що прагнув відобразити внутрішні, часто тривожні та ірраціональні стани людської психіки. Провідними композиторами, які розвивали атональну музику, були Арнольд Шенберг та його учні Альбан Берг і Антон Веберн, що сформували так звану «Нововіденську школу».

Атональність вплинула на всі елементи музичної мови: гармонія стала нефункціональною, мелодія часто набувала розділеного характеру з широкими стрибками, а форма твору нерідко будувалася на нетональних принципах, таких як серія (у пізніших етапах розвитку) або вільне тематичне варіювання.

Аудиторія – (лат. auditorium – «місця слухання») – сукупність сприймаючих суб'єктів, що взаємодіють із музичним виконанням у конкретному просторово-часовому контексті. У музичній практиці аудиторія виступає не пасивним реципієнтом, а активним учасником комунікативної системи «виконавець – твір – слухач», впливаючи на емоційну динаміку, інтерпретацію твору та загальну атмосферу події. Її реакція – від тиші та зосередженості до оплесків та емоційного відгуку – може суттєво формувати досвід як виконавця, так і інших слухачів.

Залежно від контексту та цілей, виділяють різні типи аудиторії. *Академічна* аудиторія – сформована публіка концертних залів, оперних театрів та філармоній, яка орієнтована на глибоку рефлексію над складними музичними структурами, історичним контекстом та виконавською майстерністю. Вона часто має певний рівень музичної освіти та естетичної підготовки, як, наприклад, слухачі філармонічних концертів. *Масово-культурна* аудиторія – публіка фестивалів, мюзиклів, рок- чи поп-концертів, де пріоритетом є емоційна розрядка, колективний досвід та безпосереднє залучення. Цей тип аудиторії може бути менш сфокусованим на аналізі, але більш відкритим до спонтанних проявів емоцій. Нарешті, *віртуальна* аудиторія – слухачі стрімінг-платформ, онлайн-концертів та інших цифрових медіа, де фізична відсутність компенсується технологічно опосередкованою взаємодією через чати, коментарі та соціальні мережі. Цей тип аудиторії розширює географічні межі та змінює характер взаємодії, створюючи нові форми спільноти та зворотного зв'язку. Розуміння специфіки кожної аудиторії є ключовим для виконавців, композиторів та організаторів музичних подій, оскільки дозволяє адаптувати репертуар, стиль виконання та маркетингові стратегії для досягнення максимального резонансу.

Аудіовізуальний проєкт – художній або просвітницький твір, що інтегрує звукові (музика, мова, шуми) та візуальні (відеоряд, анімація, світлові ефекти, статичні зображення) компоненти в єдину цілісну структуру. Основною метою такого проєкту є створення комплексного, імерсивного досвіду, який посилює емоційний вплив та глибину сприйняття інформації або художнього задуму через синергію різних сенсорних каналів.

У музичному контексті аудіовізуальні проєкти значно розширюють виразні можливості твору та виконавства. Вони можуть включати хорові або оркестрові твори, доповнені проєкцією візуальних образів, синхронізованих з партитурою, мультимедійні опери чи симфонічні шоу, де візуальний ряд є невід'ємною частиною драматургії. Також можуть бути експериментальні перформанси, в яких диригент або виконавець керує не лише музикантами, а й візуальними ефектами в реальному часі. Застосування аудіовізуальних проєктів охоплює не лише мистецтво (мультимедійні інсталяції, перформанси), а й освіту, рекламу та соціальні комунікації, надаючи нові інструменти для взаємодії з аудиторією.

Ауфтакт – (нім. – «затакт, замах») – спеціальний підготовчий диригентський жест, що передує першому або будь-якому іншому метрично сильному удару в такті. Його основне призначення полягає у чіткій координації

сумісного вступу музикантів оркестру чи співаків хору, забезпечуючи синхронність та єдність ансамблевого звучання. Термін «ауфтакт» походить від німецького слова «Auftakt», що складається з двох частин: «auf» (вгору, на) і «Takt» (такт, удар). Цей рух диригента є сигналом для виконавців, що вказує на необхідність підготуватися до початку (або завершення) гри чи співу.

Як фундаментальне поняття в теорії та практиці диригування, ауфтакт поєднує в собі як технічні, так і художні аспекти керування музичним колективом. Він не лише встановлює точний момент початку звучання (вступу), а й передає низку важливих виконавських параметрів. За допомогою ауфтакту диригент визначає темп майбутнього виконання твору, вказує на бажаний динамічний рівень звучання, сигналізує про характер звуковидобування та тип атаки звуку, а також відображає загальний емоційний характер музики.

Афіша – (від фр. *affiche* – «оголошення») – інформаційно-мистецький документ, що виконує подвійну функцію: інформування про майбутню мистецьку подію (концерт, оперу, театральну виставу) та одночасне її художнє оформлення. Вона є важливим інструментом комунікації між організаторами, виконавцями (оркестром, хором, солістами, диригентом) та потенційною аудиторією. Типовий зміст афіші включає назву заходу, дату, час, місце проведення, повний склад виконавців та детальну програму творів. Іноді для поглиблення розуміння та зацікавленості публіки до афіші додаються анотації до музичних творів, їхній історичний контекст або коментарі диригента чи режисера. Візуальний дизайн афіші – її графіка, фотографії, типографіка – відіграє ключову роль у створенні відповідної атмосфери та відображенні стилю події. Окрім своєї первинної функції, афіші також мають значну історичну та документальну цінність, оскільки часто архівуються як свідчення діяльності артистів та культурних інституцій.

Б

Багатоакцентність – композиційний прийом або виконавська техніка, що полягає в одночасному існуванні та взаємодії кількох самостійних акцентних ліній у різних голосах, інструментальних групах або ритмічних

парах музичного твору. Цей підхід дозволяє створювати складну поліри-
тмічну напругу, поглиблювати драматургічну багатоплановість та досягати
ефекту «діалогу» або взаємодії між окремими елементами музичного анса-
мблю. Застосування багатоакцентності збагачує фактуру твору, надаючи
йому додаткової динаміки, виразності та структурної складності.

Базова освіта – початковий етап структурованого навчання, що закладає
основи для подальшого професійного розвитку в музичній галузі. Вона
охоплює широкий спектр дисциплін, надаючи студентам базові знання та
практичні навички з музичної теорії, історії музики та мистецтва, основ
виконавства (інструментального чи вокального) та початкових педагогіч-
них принципів. Основною метою базової музичної освіти є формування
цілісного музичного мислення, розвиток слухової пам'яті та внутрішнього
слуху, опанування вміння грамотно інтерпретувати нотний текст та розу-
міння базових принципів ансамблевої взаємодії. Цей етап навчання є кри-
тично важливим для виховання всебічно розвиненого музиканта, який
зможе успішно продовжити спеціалізацію в таких напрямках, як оркест-
рове або хорове диригування, композиція, музикознавство чи виконавс-
тво. Б. о. забезпечує необхідний фундамент для глибокого розуміння му-
зичного мистецтва та його практичного втілення.

Баритон – (італ. *baritono* – «середній тон»). 1. Тип чоловічого співочого
голосу, що займає проміжне положення між тенором і басом. Діапазон ба-
ритона зазвичай охоплює від соль великої октави до соль першої октави
(G2–G4), хоча може варіюватися залежно від індивідуальних особливос-
тей голосу та його класифікації (наприклад, ліричний, драматичний, кан-
татний, бас-баритон). Баритон вирізняється насиченим, оксамитовим те-
мбром, значною силою та гнучкістю, що дозволяє йому виконувати як лі-
ричні, так і героїчні партії в опері, ораторії та камерній музиці. 2. Музич-
ний інструмент середнього регістру, що належить до різних сімейств. У
духових інструментах термін «баритон» може стосуватися баритон-горна
(мідний духовий інструмент, схожий на еуфоніум, але з меншим діамет-
ром мензури), баритон-саксофона (найбільший з поширених саксофонів,
що звучить на октаву нижче альт-саксофона), або баритон-кларнета. Се-
ред струнних інструментів існують баритон-гітара та баритон-укулеле, які
налаштовані нижче стандартних версій цих інструментів, забезпечуючи
більш глибоке та насичене звучання. Ці інструменти використовуються
для розширення тембральної палітри ансамблів та оркестрів, додаючи
глибини та щільності звучанню в середньому регістрі.

Баркарола – (італ. *barcarola*, від *barca* – «човен») – «пісня на воді». Музичний твір, що стилістично імітує традиційні пісні венеційських гондольєрів. Цей жанр вирізняється характерним плавним, коливальним ритмом, який асоціюється з рухом човна на воді, найчастіше у розмірах 6/8 або 12/8. Для баркароли типові м'яка динаміка, ліричний та мрійливий настрій, що створює відчуття спокою та інтимності. Мелодія часто має «хвилясту» структуру, а гармонічний супровід нерідко представлений акордовими фігураціями, що підкреслюють коливальний рух. Хоча баркароли можуть бути написані у різних ладах, переважно вони тяжіють до мінору, що додає їм відгінку меланхолії або ностальгії. Баркарола знайшла своє відображення у творчості багатьох композиторів-романтиків, таких як Ф. Шопен, Ф. Мендельсон, Ж. Оффенбах, які майстерно передавали її унікальну атмосферу.

Бас – (італ. *basso* – «низький») – термін у музичному мистецтві, що позначає різні аспекти, пов'язані з низьким звуковим діапазоном.

1. Вокальний бас – найнижчий чоловічий співацький голос. Його типовий діапазон охоплює приблизно від мі контроктави (E₂) до мі першої октави (E₄). Характеризується особливою глибиною, густим, насиченим тембром та потужною резонансністю, що надає йому особливої вагомості та драматизму. У оперній та хоровій музиці баси часто виконують партії, що символізують мудрість, владу або комічні образи.
2. Інструментальний бас – категорія музичних інструментів, призначених для відтворення звуків у низькому регістрі. До таких інструментів належать, наприклад, контрабас, туба, бас-гітара, фагот, а також ліва рука піаніста або органіста, що виконує партії в нижньому регістрі клавіатури. Ці інструменти є основою гармонічної та ритмічної структури музичного твору.
3. Басова партія (басова лінія) – найнижчий голос або інструментальна партія у музичній фактурі, яка слугує гармонійною та ритмічною основою твору. Вона визначає тональність, акордові структури та є фундаментом для інших голосів, надаючи музиці стійкості та повноти. Басова партія відіграє ключову роль у формуванні гармонічного руху та архітектоніки музичної форми.

Бас профундо – (італ. *basso profondo* – «глибокий бас») – найнижчий тип чоловічого співацького голосу, що вирізняється винятково широким діапазоном у нижньому регістрі (зазвичай від E₂ до E₄, хоча окремі виконавці можуть досягати C₂ або навіть нижче) та особливою тембральною насиченістю.

ченістю, глибиною і вагомістю. Його тембр часто описують як «оксамитовий», «густий», «темний» або «земний», що надає звучанню особливої фундаментальності.

Цей голос відіграє ключову роль у створенні гармонійної основи, особливо в хорівій музиці (зокрема, у творах російської православної традиції, де вимоги до низького регістру є особливо високими), опері та ораторіях. В опері партії для баса профундо часто асоціюються з персонажами, що втілюють мудрість, владу, старість або містичні сили, надаючи їм особливої драматичної ваги. Виконання вимагає від співака не лише природно низького діапазону, а й значної вокальної техніки, контролю дихання та резонансу для досягнення стабільного, рівного та об'ємного звучання у всьому діапазоні.

Батута – (італ. *battuta* – «удар, такт») – італійський музичний термін, що буквально означає «удар» або «такт». У музичній практиці він історично позначав дію диригента, який фізично відбивав такт, часто за допомогою палички (батута) або навіть ногою, для забезпечення синхронності виконання музичного твору. Цей метод був особливо поширений до появи сучасних диригентських технік, де акцент змістився на візуальну комунікацію та виразність.

Бекар – (від фр. *bécarre* – «квадратний») – музичний знак альтерації, який скасовує дію раніше поставлених дізів (\sharp) або бемолів (\flat), повертаючи ноти її первісну, природну висоту. Він позначається символом \natural , що візуально нагадує квадрат з подовженими вертикальними лініями. Дія бекара поширюється на ноту, перед якою він стоїть, і на всі наступні ноти тієї ж висоти в межах одного такту, якщо інше не вказано.

Белканто – (італ. *bel canto* – «красивий спів») – вокальна техніка та стиль виконання, що зародилися в Італії на початку XVII століття і досягли свого розквіту в епохи бароко та раннього романтизму, особливо в оперній музиці. Основною метою белканто є демонстрація виняткової краси голосу, його гнучкості, віртуозності та природності звукоутворення.

Характерними рисами цього стилю є бездоганна легатна фраза, що забезпечує плавність і зв'язність мелодійної лінії, а також майстерне використання портаменто для елегантних переходів між нотами. Белканто передбачає вільне володіння динамічними відтінками – від найніжнішого піано до потужного форте, що дозволяє співакові створювати широкую палітру емоцій. Важливим елементом є також виразне застосування мелізматики

та вокальних прикрас, які не лише демонструють технічну майстерність виконавця, а й слугують засобом поглиблення музичної виразності. Стиль белканто вимагає від співака не лише віртуозної техніки, а й глибокого розуміння музичного матеріалу, здатності до тонкої інтерпретації та акценту на природній красі тембру голосу.

Белтінг – (від англ. belt – «паска, ремінь») – специфічна вокальна техніка, що дозволяє співаку продукувати потужний, насичений звук у верхньому регістрі голосу, зберігаючи при цьому активне грудне резонування. Вона відрізняється від класичного оперного співу (де перевага надається головному резонатору) тим, що активізує грудний резонатор навіть на високих нотах, створюючи враження «крику, що співається», але при цьому повністю контролюваного за динамікою та інтонацією.

Ця техніка характеризується яскравим, пронизливим тембром, часто з металевими обертонами, що надає звуку особливої драматичності та експресії. На максимальних нотах можуть з'являтися елементи хрипкості або «сипіння», що є частиною її естетики та тембральних ознак. Белтінг вимагає значного дихального опору та міцної опори, а також точного контролю над гортанню та голосовими зв'язками для забезпечення стабільності та чистоти інтонації.

Через високе навантаження на голосовий апарат, белтінг є потенційно травматичною технікою при неправильному виконанні. Недотримання правильної вокальної позиції, надмірне форсування звуку або відсутність належного розспівування можуть призвести до перенапруги голосових зв'язок, розвитку вузликів, ларингіту або інших довготривалих ушкоджень. Тому освоєння белтінгу вимагає професійного навчання під керівництвом досвідченого педагога. Ця техніка широко застосовується у мюзиклах, поп-музиці, рок-музиці та джазі.

Бемоль – (від фр. bémol – «м'який») – музичний знак альтерації, що вказує на зниження висоти ноти на один хроматичний півтон. Його графічне зображення – символ «b». Цей знак може бути використаний як випадковий знак (акциденція), що ставиться безпосередньо перед нотою і діє в межах одного такту, або як ключовий знак, розташований на початку нотного стану після ключа, що впливає на всі відповідні ноти протягом усього твору або до зміни тональності. Існує також подвійний бемоль (bb), який знижує висоту ноти на цілий тон.

В

Вальс – (нім. *Wälzer* – «крутитися, котитися») – парний бальний танець та водночас самостійний музичний жанр, що характеризується тридольним метром, найчастіше у розмірі 3/4, рідше 3/8 або 6/8. Виник у XVIII столітті на основі народних танців Австрії, Німеччини та Чехії, швидко здобувши популярність у європейському суспільстві.

Основними рисами вальсу є плавний, обертовий рух танцюристів, що відображається у музиці через акцент на першу долю такту («раз-два-три») та витончену, часто ліричну мелодію з чітким, пульсуючим ритмічним малюнком. Музична форма вальсу часто буває куплетна (строфічна) або тричастинна (А-В-А), що дозволяє розвивати мелодичний матеріал та створювати контрастні розділи. Вальс пройшов значний шлях розвитку від простих народних мелодій до складних концертних творів, ставши одним із найвпізнаваніших та найулюбленіших жанрів у класичній та популярній музиці.

Велика опера – (фр. *grand opéra*) – монументальний оперний жанр, що сформувався у Франції, переважно в Парижі, у першій половині XIX століття. Він виник як відображення соціально-політичних ідей та естетики романтизму, прагнучи до грандіозності та видовищності.

Основними характеристиками великої опери є її масштабність, що проявляється у використанні історичної тематики, часто з драматичними конфліктами та трагічними розв'язками. Для цього жанру типовими є розкішні сценічні ефекти, деталізовані декорації та костюми, а також обов'язкове включення балетних сцен, які зазвичай розміщувалися у третій дії.

Структурно велика опера складається з чотирьох або п'яти дій. Музична складова відзначається використанням великого симфонічного оркестру та масштабного хору, що підкреслює епічний характер твору та його драматичну напруту. Цей жанр мав значний вплив на розвиток оперного мистецтва в Європі, зокрема на творчість Ріхарда Вагнера та Джузеппе Верді.

Велика форма – (від нім. *Großform* – «велика структура») – тип художньої організації музичного матеріалу, що характеризується значною масштабністю, високою структурною складністю та багаторівневим розвитком музичних ідей. Вона об'єднує твори з розгорнутою драматургією, глибокою та багатогранною тематичною роботою, а також, як правило, багаточастинною будовою.

До великих форм належать різноманітні жанри, що вимагають значного часу для розгортання та осмислення: циклічні інструментальні жанри, такі як симфонія, соната, концерт, струнний квартет; монументальні одночастинні твори, що мають складну внутрішню логіку розвитку, наприклад, симфонічна поема, фантазія, рапсодія; а також масштабні сценічні та вокально-драматичні форми, зокрема опера, балет, ораторія та кантата. Ключовими відмінностями великої форми від малих є її значна тривалість, наявність численних контрастних розділів, що створюють складну архітектоніку, та глибина трансформації музичних тем і образів протягом твору, що забезпечує всебічний розвиток художнього задуму.

Великий симфонічний оркестр – масштабний професійний інструментальний колектив академічного профілю, що спеціалізується на виконанні великих симфонічних, оперних, ораторіальних та інших монументальних музичних творів. Його склад зазвичай налічує від 80 до 120 висококваліфікованих музикантів, що дозволяє досягати надзвичайно широкого динамічного діапазону – від найтоншого піанісімо до найпотужнішого фортиссімо – та багатого тембрового розмаїття.

Типовий склад великого симфонічного оркестру включає чотири основні групи інструментів. Струнний квінтет є основою оркестру і представлений повноцінними групами: 14–16 перших скрипок, 12–14 других скрипок, 10–12 альтів, 10–12 віолончелей та 8–10 контрабасів. Дерев'яні духові представлені стандартною подвійною групою (2 флейти, 2 гобої, 2 кларнети, 2 фаготи), часто з додаванням або подвоєнням інших інструментів, таких як мала флейта, англійський ріжок, бас-кларнет, контрафагот. Мідна духові секція є потужною і зазвичай складається з 4–8 валторн, 3–5 труб, 3 тромбонів та туби. Ударна група значно розширена і може включати літаври, великий та малий барабани, тарілки, трикутник, ксилофон, челесту, гонг та інші інструменти, що використовуються відповідно до партитури.

Такий чисельний та інструментальний склад забезпечує великому симфонічному оркестру непереврені можливості для втілення найскладніших композиторських задумів, створення багатошарових звукових палітр та глибокої емоційної виразності. Серед відомих колективів цього типу – Лондонський симфонічний оркестр, Національний симфонічний оркестр України та багато інших провідних оркестрів світу.

Вербалізація – (від лат. *verbum* – «слово») – процес перетворення невербальних художніх ідей, абстрактних звукових образів або складних технічних завдань на конкретні вербальні інструкції, метафоричні вислови чи

асоціації. Цей процес слугує сполучною ланкою між внутрішнім, часто інтуїтивним, задумом диригента чи педагога (наприклад, щодо інтерпретації музичного твору, бажаного тембру або емоційного стану) та його практичним втіленням у виконавській діяльності музикантів.

Вербалізація дозволяє чітко артикулювати вимоги до звуковидобування, динаміки, артикуляції та інших елементів музичної мови. Наприклад, замість невизначеного «зіграйте краще» диригент може сформулювати точні вказівки: «легато з м'яким атакуванням», «крещендо, починаючи з піано, але з відчуттям внутрішнього напруження», або «стакато, але не сухо, а з легкою пружністю». Окрім технічних вказівок, вербалізація часто включає використання образних висловів та асоціацій, які допомагають виконавцям глибше зрозуміти художній задум, наприклад: «звук повинен блищати, як шовк на сонці» або «ця фраза має звучати як тасмничий шепіт». Ефективна вербалізація є невід'ємною частиною успішної комунікації у музичному колективі, сприяючи досягненню єдності інтерпретації та високої якості виконання.

Викладач – професійний педагог, який спеціалізується на передачі теоретичних знань, виконавських технік та мистецьких принципів студентам музичних закладів освіти. Його роль полягає у формуванні висококваліфікованих музикантів, композиторів, виконавців, музикознавців та педагогів, готуючи їх до успішної професійної діяльності у сфері музичного мистецтва. Викладач не лише навчає студентів конкретним навичкам та дисциплінам, а й надихає, розвиває їхнє критичне мислення, естетичний смак та артистизм, сприяючи всебічному розвитку особистості.

Виконавська школа – цілісна система художніх принципів, технічних методів, естетичних поглядів та педагогічних підходів, що формується і передається з покоління в покоління в межах певної культурно-історичної традиції. Вона визначає унікальний стиль інтерпретації музичних творів, впливаючи на всі аспекти виконавства: від підходу до звуковидобування, артикуляції та фразування до трактування темпу, динаміки, агогіки та емоційного змісту твору.

Кожна виконавча школа характеризується специфічними рисами, що відображають національні особливості, історичний контекст та індивідуальність її засновників та провідних представників. Наприклад, можна виділити різні фортепіанні школи (як-от німецька, французька), скрипкові школи (бельгійська, німецька) або вокальні школи (італійська бельканто, німецька). Ці школи не лише передають технічні навички, а й формують

світогляд виконавця, його естетичні уподобання та розуміння музичного твору.

Вивчення виконавських шкіл дозволяє глибше зрозуміти еволюцію виконавського мистецтва, усвідомити різноманіття інтерпретаційних підходів та знайти власну виконавську ідентичність. Воно також допомагає уникнути анахронізмів при виконанні музики різних епох та стилів, забезпечуючи автентичність та історичну обґрунтованість інтерпретації.

Виховання – цілісний, багатогранний процес формування музиканта як особистості, що охоплює не лише розвиток професійної майстерності, а й виховання художнього смаку, естетичного світогляду та високих етичних якостей. Цей процес реалізується через систематичну, цілеспрямовану взаємодію педагога з учнем, спрямовану на розкриття та реалізацію потенціалу майбутнього митця.

Основними напрямками музичного виховання є розвиток технічних навичок, таких як точна інтонація, відчуття ритму, володіння динамікою та артикуляцією, що є основою для виразного виконання. Паралельно відбувається формування глибокого інтерпретаційного мислення, що дозволяє музиканту не просто відтворювати нотний текст, а й осмислювати та передавати художній задум композитора, втілюючи його власне бачення.

Важливою складовою є опанування історико-стильових традицій, що забезпечує автентичність виконання та розуміння музики в її культурному контексті. Крім того, музичне виховання сприяє розвитку емоційного інтелекту через музику, навчаючи розпізнавати, виражати та керувати емоціями, а також формує критичне сприйняття мистецтва, заохочуючи до аналізу та об'єктивної оцінки. Зрештою, цей процес спрямований на розкриття індивідуальних творчих якостей учня, стимулюючи його до самостійного пошуку, імпровізації та оригінального вираження.

Вібрато – (італ. *vibrato* – «вібрація») – техніко-виражальний прийом, що широко застосовується у вокальному мистецтві, а також при грі на струнних та духових інструментах. Він полягає у періодичній, незначній зміні висоти (частоти) або інтенсивності (амплітуди) звуку навколо його основної ноти. Ці мікроколивання створюють ефект «живого» звуку, надаючи йому більшої теплоти, виразності, об'єму та емоційної насиченості.

На струнних інструментах вібрато зазвичай досягається легким коливанням пальця, що притискає струну, що призводить до мікроскопічних змін

висоти тону. У вокалі вібрато – природна, контрольована осциляція голосових зв'язок, яка додає голосу багатства та проекції. На духових інструментах вібрато може бути результатом варіацій тиску повітря або навіть рухів пальців, залежно від типу інструмента.

Функція вібрато полягає у збагаченні тембру та посиленні емоційного забарвлення музичної фрази. В. може виражати теплоту, пристрасть, напругу або розслаблення, залежно від його швидкості та амплітуди. Контрольоване та доречне використання вібрато є ознакою високої виконавської майстерності, тоді як надмірне або неконтрольоване вібрато може негативно впливати на чистоту інтонації та ясність звучання.

Віддача – (відбиття, відскок) – рух руки, що рефлекторно виникає від ударної точки і слугує переходом до наступної долі або продовженню звучання поточної. Хоча віддача не визначає початок нової долі, вона визначає подальше ведення звуку і служить своєрідним ауфтактом до наступної долі. Віддача може як зв'язувати окремі долі в єдине ціле (створюючи легато, фразування), так і розділяти їх. Характер віддачі цілком залежить від характеру музики: у ліричних творах вона має бути м'якою, у швидких – легкою, різкою, пружною.

Віденський хор хлопчиків – (нім. Wiener Sängerknaben) – один із найвідоміших та найстаріших професійних хорів світу, заснований у 1498 році у Відні (Австрія) як частина імператорської придворної музичної капели. Колектив спеціалізується на виконанні широкого спектра класичної музики, охоплюючи як духовні, так і світські твори, зокрема композиції таких видатних майстрів, як В.А. Моцарт, Й. Гайдн та Ф. Шуберт, чия творчість тісно пов'язана з історією Відня.

Хор формується з хлопчиків віком від 9 до 14 років, які проходять суворі прослуховування та отримують комплексну музичну та загальну освіту у спеціалізованій школі при хорі. Ця система забезпечує високий рівень виконавської майстерності та дисципліни. Після мутації голосу хористи, як правило, продовжують свою музичну кар'єру в інших колективах або сольо. Для забезпечення інтенсивної концертної діяльності, яка налічує близько 300 виступів щорічно у понад 30 країнах, колектив поділений на чотири паралельні хори. Виступи Віденського хору хлопчиків вирізняються не лише бездоганною технікою та емоційною виразністю, але й характерними історичними костюмами – морською формою XIX століття, що додає їхнім концертам особливого шарму та впізнаваності.

Відхилення – (від лат. *deviatio* – «відхід від шляху») – короточасний гармонічний перехід з основної тональності твору або його розділу до побічної тональності, який не супроводжується її повним закріпленням і завершується поверненням до вихідної тональності. На відміну від модуляції, відхилення є тимчасовим явищем, що зазвичай охоплює лише кілька акордів і не призводить до зміни тонального центру на тривалий час. Воно часто реалізується через використання домінантових функцій (наприклад, домінантового септакорду) побічної тональності, які розв’язуються в її тоніку, а потім швидко повертаються до гармоній головної тональності. Відхилення слугує засобом збагачення гармонічної палітри, створення короточасного напруження, посилення виразності або підкреслення певних мелодичних чи гармонічних моментів без порушення загальної тональної стабільності твору. Це поширений прийом у музиці різних епох, що додає динаміки та колориту гармонічному розвитку.

Віртуальний – (від лат. *virtualis* – «можливий, потенційний»; англ. *virtual*) – у контексті сучасного музичного мистецтва поняття описує явища, процеси або об’єкти, що імітують або відтворюють реальність за допомогою цифрових технологій, створюючи ілюзію автентичного музичного досвіду. Його застосування дозволяє розширити межі традиційного виконавства. До віртуальних музичних об’єктів належать, зокрема, віртуальні інструменти – програмні синтезатори та семплери, які з високою точністю відтворюють звучання акустичних інструментів, оркестрів. Це дозволяє створювати повноцінні аранжування та композиції без необхідності фізичної присутності всіх виконавців або інструментів. Також до цієї категорії відносяться цифрові диригенти, що є системами штучного інтелекту, здатними керувати віртуальними оркестрами або навіть взаємодіяти з живими музикантами, а також віртуальні та доповнені реальності (VR/AR) у форматі концертів, що занурюють слухача в імерсивне аудіовізуальне середовище. Використання віртуальних технологій у музиці відкриває шлях до експериментів зі звуком, розширює доступність музичної освіти та виробництва, а також трансформує способи споживання музики, пропонуючи інтерактивні та мультисенсорні враження. Це явище є важливим для розуміння еволюції музичної практики в цифрову епоху.

Внутрішній музичний слух – унікальна когнітивна здатність людини уявляти, відтворювати та маніпулювати музичними звуками, мелодіями, гармоніями та ритмами у своїй свідомості без опори на зовнішнє звучання. Цей феномен дозволяє «чути» музику «очима» під час читання нот, «програвати» її у внутрішньому когнітивному просторі, аналізувати та оцінювати її якість, структуру та виразність ще до того, як вона буде виконана.

Внутрішній музичний слух є важливим для музикантів усіх спеціальностей. Для композиторів він є основним інструментом для створення, розвитку та перевірки музичних ідей, оркестрування та гармонічного мислення. Виконавці (інструменталісти, вокалісти, диригенти) покладаються на нього для читання з листа, запам'ятовування творів, контролю інтонації, фразування та інтерпретації, а також для внутрішньої підготовки до виступу та самокорекції. Диригенти використовують його для глибокого вивчення партитури, передбачення звучання та виявлення помилок. Музикознавці та теоретики застосовують його для аналізу музичних форм, гармонічних послідовностей та поліфонічних структур.

Розвиток внутрішнього музичного слуху є тривалим процесом, що вимагає систематичних занять сольфеджіо, читання нот, активного слухання та аналізу музики. Він тісно пов'язаний з іншими музичними здібностями, такими як звуковисотний слух, ритмічне відчуття, гармонічний слух та музична пам'ять. Ця здатність не лише підвищує професійний рівень музиканта, але й поглиблює його розуміння та емоційне сприйняття музики, роблячи її невід'ємною частиною внутрішнього світу.

Внутрішньотактовий ауфтакт – ауфтакт до музичної фрази, мотиву або окремого звуку на слабкій долі такту або слабкій частині сильної долі. На відміну від традиційного ауфтакту, який передає першому повному такту твору, внутрішньотактовий ауфтакт функціонує як внутрішній рушійний елемент, створюючи відчуття спрямованості та динамічного імпульсу всередині тактової одиниці. Цей прийом активно використовується для створення ритмічної напруги та розрядки, підкреслення акцентів, формування виразної фразировки та надання музиці внутрішньої енергії та пульсації.

Вольовий вплив диригента – складний психофізичний процес, що є елементом диригентської діяльності, спрямованим на передачу художньо-творчого наміру та інтерпретації музичного твору від диригента до виконавського колективу (оркестру, хору, ансамблю). Він реалізується через багатогранну систему невербальної комунікації, що охоплює як свідомі, так і підсвідомі сигнали. До основних проявів вольового впливу належать: трансляція внутрішнього пульсу та ритмічної організації твору за допомогою точних, енергетично наповнених жестів (наприклад, «ауфтакт», що задає імпульс; «фермати», що контролюють тривалість; «цезури», що позначають паузи); контроль м'язового тону рук диригента, який може варіюватися від напруженості (для акцентів, динамічних піків) до розслабленості (для м'яких фраз, легато), безпосередньо впливаючи на якість звуковидобування колективу.

Крім того, вольовий вплив проявляється у координації дихання колективу перед важливими фразами, що забезпечує синхронність атаки та фразування. Важливу роль відіграють також такі засоби, як «магнітний» погляд, мимічні реакції та загальна енергетика диригента, які формують колективну увагу, підтримують дисципліну та емоційний зв'язок між усіма учасниками виконання. Цей процес є не просто технічним керівництвом, а глибоким психологічним актом, що дозволяє диригенту «вдихнути» власне бачення у колектив, мобілізувати його ресурси та досягти максимальної виразності та переконливості музичної інтерпретації.

Вольта – (італ. *volta* – «поворот, раз») – спеціальний музичний знак, що використовується для позначення альтернативних закінчень музичної фрази або розділу, який має бути повторений. Він має вигляд горизонтальної квадратної дужки, розташованої над тактами, що містять різні варіанти закінчення, і зазвичай супроводжується цифрою (наприклад, «1.» для першого закінчення та «2.» для другого). При першому виконанні повторюваної частини музиканти грають матеріал під дужкою «1.» (*prima volta*), а при повторному проходженні цієї ж частини – пропускають матеріал «1.» і переходять безпосередньо до матеріалу під дужкою «2.» (*seconda volta*). Цей прийом дозволяє композиторам економити нотний простір та створювати варіації в повтореннях, не переписуючи весь розділ.

Вчене звання – офіційне відзначення рівня професійної наукової, науково-педагогічної або творчої мистецької діяльності фахівця, що присвоюється закладами вищої освіти та затверджується у встановленому законодавством порядку. Воно засвідчує високий рівень кваліфікації, значні досягнення у відповідній галузі та здатність до керівництва науковою, освітньою чи творчою діяльністю.

В Україні присвоюються такі вчені звання: «Старший дослідник» – особам, які професійно здійснюють наукову діяльність; «Доцент» – особам, які професійно здійснюють науково-педагогічну або творчу мистецьку діяльність. У контексті музичного мистецтва, зокрема оркестрового та хорового диригування, звання підтверджує значні досягнення у викладацькій роботі, активну концертну та творчу діяльність, а також вагомий внесок у розвиток виконавської школи. Звання «Професор» присвоюється особам, які досягли найвищого рівня у науково-педагогічній або творчій мистецькій діяльності, мають визначний внесок у галузі та здійснюють керівництво науковими або творчими школами.

Рішення про присвоєння вченого звання ухвалює вчена рада закладу вищої освіти (наприклад, консерваторії чи музичної академії) на підставі відповідних критеріїв, що включають публікації, методичні розробки, керівництво науковими роботами, а також активну концертну та педагогічну практику для мистецьких спеціальностей. Це звання є важливим показником професійного зростання та визнання у академічному та мистецькому середовищі.

Г

Гала-концерт – (від італ. *gala* – «святковий») – масштабний музично-видовищний захід, що має урочистий, феєричний характер і об'єднує різножанрові номери в рамках єдиної програми. Його організація, як правило, приурочена до значних подій у культурному, суспільному чи державному житті, таких як мистецькі фестивалі, ювілеї видатних діячів або колективів, національні свята чи благодійні акції. Основною метою гала-концерту є створення ефектного, емоційно насиченого дійства, яке демонструє високий рівень виконавської майстерності та різноманіття музичного мистецтва.

Програма гала-концерту вирізняється еkleктичністю та може включати оперні арії, фрагменти симфонічних творів, балетні номери, естрадні хіти, народні пісні та джазові композиції. Участь у ньому беруть провідні солісти, симфонічні та камерні оркестри, хорові колективи, танцювальні ансамблі, а іноді й артисти інших жанрів, що може супроводжуватися елементами театралізації, світловими та мультимедійними ефектами. Характерними рисами є динамічна драматургія, що веде до емоційних кульмінацій, та часто – інтерактивність із публікою.

Такі заходи проводяться на найпрестижніших концертних майданчиках, в оперних театрах або на спеціально облаштованих сценах просто неба, нерідко із широким висвітленням у засобах масової інформації. Гала-концерти є важливою складовою культурного життя, слугуючи не лише розважальною, а й репрезентативною функцією, підкреслюючи значущість події та демонструючи досягнення у сфері мистецтва. Прикладами можуть бути святкові гала-концерти до Дня Незалежності, урочисті гала-концерти міжнародних музичних фестивалів, конкурсів та ін.

Гармонізація – (від грец. harmonia – «звучність, співзвуччя») – мистецтво та техніка створення гармонійного супроводу до заданої мелодії шляхом підбору та послідовного розташування акордів, що відповідають її ладово-тональній структурі та емоційному змісту. Цей процес ґрунтується на глибокому розумінні законів гармонії, які охоплюють правила побудови акордів, принципи голосоведіння, функціональні зв'язки між акордами та стилеві норми певної музичної епохи чи жанру. Вона є одним з методів композиції та аранжування, що дозволяє розширити виразні можливості мелодії, надати їй об'ємності та глибини.

Процес гармонізації може бути реалізований як у «вертикальному» вимірі, де акорди підбираються безпосередньо під кожен звук мелодії, так і у «горизонтальному», що передбачає розгортання гармонійних ліній, які взаємодіють з мелодією, створюючи складнішу поліфонічну тканину. Гармонізація широко застосовується у різноманітних музичних жанрах та формах. Вона є невід'ємною частиною хорових творів, зокрема обробок народних пісень, де вона надає їм нового звучання та виразності. В оркестровій музиці гармонізація відповідає за темброво-гармонійне наповнення мелодії, збагачуючи її колористику.

Гастролі – (від фр. gastrolle, через нім. Gastrolle – «гостьова роль») – організована серія виступів митців або мистецьких колективів (наприклад, оркестрів, хорів, оперних та балетних труп) за межами їхньої постійної сцени, резиденції чи звичного місця діяльності. Основною метою гастролей є розширення аудиторії, презентація мистецтва в нових регіонах або країнах, сприяння культурному обміну, а також комерційне просування творчості колективу чи окремого виконавця.

Ці виступи можуть мати форму тимчасових турів, як внутрішніх (в межах однієї країни), так і міжнародних, і охоплювати різноманітні жанри музичного та сценічного мистецтва, включаючи симфонічні та камерні концерти, оперні та балетні постановки, театральні вистави, сольні виступи тощо. Гастрольна діяльність є важливою складовою професійного життя музикантів, сприяючи їхньому визнанню, розвитку та інтеграції у світовий культурний простір.

Гаудеамус – (лат. – «радіймо») – всесвітньо відомий студентський гімн, що походить із середньовічної латинської поезії XIII століття. Його текст, пронизаний духом вагантської лірики, оспівує швидкоплинність молодості, радість студентського життя та філософські роздуми про неминучість буття. Цей гімн є одним із найвпізнаваніших зразків студентської хорової

музики, що став невід'ємною частиною академічної культури. Гаудеамус традиційно виконується під час урочистих університетських подій, таких як випускні церемонії, посвяти в студенти, відкриття та закриття навчального року, а також на інших значущих академічних зібраннях. Музичне втілення гімну зазвичай має життєрадісний, піднесений та урочистий характер, що гармонійно доповнює його зміст і підкреслює святковий настрій студентства.

Генеральна репетиція – (від лат. *generalis* – «загальний, головний») – заключний і найважливіший етап підготовки музичного, театрального чи хореографічного виконання, що максимально точно імітує умови майбутнього публічного виступу. Її мета полягає у виявленні та усуненні останніх недоліків як в організації, так і в художній інтерпретації твору.

Генеральна репетиція проводиться у повному обсязі, за участю всіх виконавців, з використанням усіх необхідних технічних засобів, таких як освітлення, звукове обладнання, костюми, декорації, і без будь-яких перерв. В оркестровій та хоровій практиці диригент під час генеральної репетиції відточує динамічні контрасти, баланс між інструментальними групами чи голосами, темпові нюанси, а виконавці адаптуються до акустики концертного залу. У театральних та балетних постановках особлива увага приділяється синхронізації дій акторів чи танцюристів з музикою, а також бездоганності технічних переходів та змін декорацій. Часто на генеральну репетицію запрошується обмежена аудиторія, наприклад, колеги, критики або представники преси, що дозволяє отримати перші відгуки та оцінити готовність до виступу.

Геній – (від лат. *genius* – «дух-покровитель, вроджена здібність») – виняткова, надзвичайна творча або інтелектуальна здатність індивіда, що виходить за межі звичайних талантів і виражається у здатності до новаторських відкриттів, створення унікальних, епохальних мистецьких творів або кардинального переосмислення культурних парадигм.

У музичній термінології поняття «геній» позначає феномен, де геніальність постає як унікальний синтез віртуозної техніки, глибокої інтуїції, оригінальності мислення та здатності виходити за межі традиційні форми, створюючи твори, що визначають цілі епохи та впливають на подальший розвиток музичного мистецтва. Геніальні композитори, такі як Вольфганг Амадей Моцарт або Людвіг ван Бетховен, є архетипами цього явища, їхня творчість не лише демонструє досконалість форми та змісту, а й відкриває

нові горизонти виразності, емоційної глибини та філософського осмислення. Геній у музиці – не просто високий рівень майстерності, а здатність до пророчого бачення, що дозволяє створювати музику, яка залишається актуальною та надихаючою крізь століття.

Герменевтика (музична) – (грец. ἑρμηνευτική – «мистецтво тлумачення») – спеціалізована галузь музикознавства, що присвячена глибокому вивченню та інтерпретації смислів, закладених у музичних творах. Вона виходить за межі суто формального аналізу, зосереджуючись на розкритті багатшарових значень музики через призму її історичного, культурного, філософського та естетичного контекстів.

Музична герменевтика активно застосовує методологічні принципи філософської герменевтики, адаптуючи їх до специфіки музичного мистецтва. Вона розглядає музичний твір не як статичний об'єкт, а як динамічний простір для діалогу, в якому взаємодіють автор (композитор), сам твір, виконавець та слухач. Цей діалог передбачає не лише розуміння авторського задуму, а й активне співтворення смислів у процесі виконання та сприйняття, враховуючи суб'єктивний досвід кожного учасника. Метою музичної герменевтики є не лише «правильне» тлумачення, а й розширення горизонтів розуміння музики, виявлення її глибинних зв'язків з людським досвідом та культурним універсумом.

Гімн – (від грец. *hymnos* – «хвалебна пісня») – урочиста пісня або музично-поетичний твір, що виражає піднесені ідеї поклоніння, прославлення божества, героя, нації або певного суспільного ідеалу. Характеризується монументальністю форми, строгістю та чіткістю структури, часто строфічною, яскравим ритмічним малюнком та виразною мелодійністю, що сприяє його широкому та масовому виконанню.

У релігійному контексті гімни є невід'ємною складовою літургійних обрядів, де акцент робиться на богословській глибині та духовному змісті текстів. У світській традиції гімни набули значення важливих державних символів, як-от національні гімни, або ж виступають як ідейні маніфести, що відображають певні соціальні чи політичні рухи (революційні, трудові гімни). Їхня функція полягає у консолідації спільноти навколо спільних цінностей та ідеалів.

Глісандо – (від італ. *glissando* – «ковзаючи», фр. *glisser* – «слизько рухатися») – виконавський прийом, що полягає у плавному, безперервному пе-

реході від одного звука до іншого через усі проміжні висоти в межах певного діапазону інструмента або голосу. Цей прийом створює ефект «ковзання» або «розмивання» мелодичної лінії, надаючи музиці особливої виразності, драматизму або декоративного оздоблення.

Глісандо може бути виконане на різних інструментах: на фортепіано чи арфі воно реалізується швидким послідовним проведенням пальців по клавішах або струнах; на струнних інструментах – плавним ковзанням пальця по струні; на тромбоні – безперервним рухом куліси; на деяких духових інструментах (наприклад, кларнеті, саксофоні) – за допомогою спеціальних технік амбушуру або клапанів. У вокальній музиці глісандо є більш виразним варіантом портаменто, що охоплює ширший інтервал.

У нотному записі глісандо позначається хвилястою лінією, що з'єднує початкову та кінцеву ноти, або скороченням «gliss.», іноді із зазначенням діапазону або конкретних нот, через які має відбуватися ковзання. Цей прийом широко використовується для створення емоційних акцентів, імітації природних звуків (наприклад, свисту вітру), а також як віртуозний елемент у творах різних стилів та епох.

Голосоведіння – система правил та прийомів, що регулює рух окремих мелодичних ліній (голосів) у багатоголосній музичній фактурі. Її основною метою є досягнення мелодійної плавності, логічної послідовності гармонійного розвитку та оптимальної акустичної збалансованості між усіма партіями. Голосоведіння забезпечує художню виразність музичного твору, запобігаючи небажаним дисонансам, паралельним квінтам чи октавам, а також надмірним згущенням фактури.

У хоровій практиці особлива увага приділяється природності вокального інтонування, що передбачає відповідність вокальних партій теситурі та фізіологічним можливостям кожного типу голосу, а також ретельній обробці приголосних у текстах для забезпечення максимальної розбірливості та чіткості дикції. Важливою є також динамічна координація між усіма хоровими партіями для створення єдиного, збалансованого звучання, де жоден голос не домінує надмірно, а всі разом формують гармонійне ціле.

В оркестровому голосоведінні враховуються унікальні темброві особливості кожного інструмента, їхні регістрові можливості та акустичні характеристики. Наприклад, для уникнення надмірного згущення фактури та за-

безпечення прозорості звучання часто застосовується прийом *divisi* (поділ) у струнних інструментів, коли одна партія виконується кількома музикантами, але кожен грає свою окрему ноту акорду.

Гопак – український народний танець імпровізаційного характеру, що зародився у козацькому середовищі в XVI–XVII століттях. Він слугував вираженням вольового духу, військової майстерності та звитяги козаків, відображаючи їхню силу, спритність та непереможність. Танець вирізняється яскравою динамікою, енергійними рухами, складними акробатичними елементами, такими як присядки, стрибки, обертання, та вільною, часто імпровізаційною композицією, що дозволяє виконавцям демонструвати індивідуальну віртуозність.

У XX столітті, особливо в радянський період, гопак набув статусу одного з найвідоміших символів української культури. Проте, його часто стилізували та адаптували під ідеологічні завдання, що іноді призводило до втрати автентичних рис та перетворення на сценічний, дещо уніфікований номер. Незважаючи на це, гопак залишається невід’ємною частиною української культурної спадщини, продовжуючи розвиватися як у народній, так і у професійній хореографії.

Горловий спів – (також обертоновий спів; тув. хоомей, монг. хоомій) – унікальна техніка вокального виконавства, що дозволяє одному співакові одночасно продукувати дві або більше нот. Цей ефект досягається шляхом майстерного контролю над обертонами (гармоніками) голосу. Співак створює низький, стабільний основний тон (бурдон), а потім, змінюючи форму та об’єм ротової порожнини, положення язика, губ та гортані, вибірково підсилює певні обертони, які сприймаються слухачем як окрема, вища мелодійна лінія.

Ця стародавня вокальна практика виникла в культурі кочових народів Центральної Азії (зокрема, Туви, Монголії), Сибіру та деяких корінних народів Північної Америки. Історично горловий спів використовувався не лише як форма музичного вираження, а й як засіб комунікації з природою, елемент духовних практик, медитації, а також для епічного оповідання та ритуальних церемоній. Його характерне звучання, що імітує природні звуки, створює глибокий, гіпнотичний ефект.

У сучасному світі горловий спів здобув визнання як унікальний музичний феномен, інтегруючись у різні жанри – від етнічної та фольклорної музики до авангарду, джазу та навіть електронної музики, демонструючи свою універсальність та здатність до інноваційного застосування.

Гранд пауза – (від англ. grand pause – «велика пауза») – спеціальний нотний символ (позначається G.P.), що вказує на одночасне та повне припинення виконання музики всіма учасниками ансамблю чи оркестру протягом одного або кількох тактів. Цей прийом використовується композиторами для створення потужного драматичного ефекту тиші, яка не є випадковою паузою, а є невід’ємною частиною музичної структури. Вона може підкреслювати завершення великого структурного розділу, створювати різкий контраст між музичними епізодами, посилювати емоційну напругу перед кульмінацією або ж, навпаки, служити моментом розрядки.

У партитурах гранд пауза зазвичай позначається довгою горизонтальною лінією, що охоплює всі інструментальні або вокальні партії, часто з додаванням позначки G.P. та цифрою, що вказує на кількість тактів тиші (наприклад, G.P. 3). На відміну від фермати, яка подовжує тривалість окремої ноти або паузи на довільний час і може стосуватися одного або кількох виконавців, гранд пауза завжди є колективною і її тривалість, як правило, чітко визначена тактовою розміткою, хоча в деяких випадках диригент може інтерпретувати її тривалість для досягнення певного художнього ефекту.

Виконання гранд паузи вимагає від ансамблю абсолютної синхронності як при припиненні звучання, так і при його відновленні. Диригент відіграє ключову роль у цьому процесі, чітко задаючи момент входу після паузи за допомогою підготовчого жесту, що забезпечує точність і єдність ансамблевого звучання. Ефективне використання гранд паузи підсилює виразність музичного твору, надаючи тиші власне смислове та емоційне значення.

Гроулінг – (від англ. growling – «ричання», «бурчання») – специфічна вокальна або інструментальна техніка, що характеризується створенням низького, гортанного, «звіриного» або «гарчащого» звучання.

У вокальному мистецтві гроулінг передбачає імітацію рику або гарчання, що досягається за допомогою гортанної фонації, часто в поєднанні з іншими горловими співочими техніками. Ця техніка широко використову-

ється в екстремальних жанрах рок-музики (наприклад, дез-метал, блек-метал) для передачі агресії, бруталності або драматизму. В академічній музиці вокальний гроулінг може зустрічатися в сучасних експериментальних творах, де він застосовується для створення нетрадиційних тембральних ефектів, дисонансів або для посилення драматичної виразності.

Інструментальний гроулінг застосовується переважно на духових інструментах, таких як саксофон або тромбон. Виконавець одночасно грає ноту на інструменті та видає гортанний звук голосом, що створює ефект «роздвоєння» або «забруднення» тембру, додаючи звучанню особливої шорсткості та експресії. У хоровому мистецтві гроулінг може використовуватися для передачі текстури хаосу, первісних емоцій або для створення специфічного звукового ландшафту.

Д

Дводольна схема – базова система жестів, призначена для візуалізації дводольного метру, такого як 2/4 або 2/2. Вона реалізується через вертикально-симетричний рух правої руки диригента, що чітко позначає дві метричні долі в такті. Ця схема є однією з найпростіших у диригентській техніці, забезпечуючи зрозумілу та однозначну вказівку на пульсацію та темп твору.

Виконання дводольної схеми складається з двох основних фаз. Перша фаза, що відповідає першій, або «активній», долі такту, характеризується різким, спрямованим униз рухом руки з подальшою фіксацією в нижній точці, що створює чіткий тактовий імпульс. Цей рух є сигналом для початку нового такту або сильної долі. Друга фаза, що позначає другу, або «шпаківну», долю, виконується плавним рухом руки вгору, повертаючи її до вихідної позиції для наступного такту. Дводольна схема особливо ефективна у творах із чіткою бінарною пульсацією, наприклад, у маршах, де необхідно підкреслити метричну стабільність та ритмічну точність. Вона також слугує основою, на якій будуються складніші диригентські моделі, зокрема ті, що використовуються для поліметричних структур.

Дебют – (фр. – «початок, перший вихід») перший публічний виступ музиканта, диригента, композитора або колективу на професійній сцені,

який має значне кар'єрне та символічне значення. Він може включати першу офіційну роботу диригента з академічним колективом, перше виконання нового твору під його керівництвом, або ж перший сольний концерт виконавця. Ця подія є не лише демонстрацією технічної майстерності та художнього бачення митця, але й презентацією його авторської інтерпретації музичного матеріалу.

Дебют часто відбувається на престижних музичних конкурсах, фестивалях, у рамках концертних сезонів провідних філармоній або під час прем'єрних програм. У ширшому, символічному значенні, дебют є етапом входження митця у професійний простір, своєрідним творчим «іспитом» перед публікою та музичною критикою, що визначає подальший розвиток його кар'єри та репутації у світі академічної музики.

Дерев'яні духові інструменти – група аерофонів, у яких звук утворюється внаслідок коливання стовпа повітря всередині трубки. Історично ці інструменти виготовлялися з дерева, що й дало назву групі, проте сучасні моделі часто виробляються з металу (наприклад, флейта, саксофон) або синтетичних матеріалів, зберігаючи при цьому принципи звуковидобування та тембральні характеристики, притаманні цій категорії. Звук у них генерується різними способами: через вібрацію одинарної (кларнет, саксофон) або подвійної (гобой, фагот) тростини, або ж шляхом розсікання повітряного потоку об гострий край отвору (флейта).

До основних представників цієї групи належать флейта (поперечна та її різновиди, як-от флейта-пікколо), гобой, англійський ріжок, кларнет, бас-кларнет, фагот, контрафагот, а також саксофон, який, попри металевий корпус, за принципом звукоутворення (наявність одинарної тростини) та технікою гри класифікується як дерев'яний духовий інструмент. Їхній тембр відзначається широкою палітрою від м'якого та оксамитового до яскравого та пронизливого, що забезпечує значну виразність та гнучкість. Ці інструменти здатні виконувати як віртуозні пасажі, так і протяжні мелодійні лінії, дозволяючи тонко нюансувати динаміку від ледь чутного «піанісимо» до потужного «фортисимо».

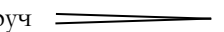
Дивізі – (італ. *divisi* – «поділені») – нотацийне позначення в партитурі, яке вказує на тимчасовий або постійний поділ однорідної групи інструментів або вокальної партії на дві або більше самостійних музичних ліній. Застосовується, коли музиканти однієї секції, наприклад, струнних інструментів (скрипки, альти, віолончелі, контрабаси) або хорові голоси (сопрано,

альти, тенори, басы), мають виконувати різні ноти одночасно, замість гри в унісон або октаву.

Цей прийом дозволяє композитору розширити гармонічну палітру, створити більш щільне або, навпаки, прозоре звучання, а також досягти специфічних тембральних ефектів, розподіляючи акорди або поліфонічні лінії між виконавцями однієї групи. Для диригента позначення «*divisi*» вимагає особливої уваги до контролю балансу між поділеними групами, забезпечення точності їхніх входжень, артикуляції та інтонації, щоб зберегти єдність ансамблевого звучання та чіткість музичної фактури.

Дикція – (від лат. *dictio* – «вимова») – елемент вокального та хорового виконавства, що полягає у техніці чіткого, розбірливого та художньо виразного артикулювання звуків мови. Вона забезпечує не лише розуміння текстового змісту твору, а й повноцінну емоційну та смислову передачу його ідей.

Досягнення високого рівня дикції вимагає роботи над кожним звуком, складом та словом, включаючи правильне формування голосних і приголосних, точне позиціонування артикуляційного апарату (губ, язика, щелепи), а також ефективне використання дихання та резонаторів. Якісна дикція є невід’ємною складовою професіоналізму виконавця, оскільки вона безпосередньо впливає на естетичне сприйняття музичного твору, його стилістичну автентичність та глибину впливу на слухача.

Димінуендо – (італ. – «послаблюючи») – динамічний музичний термін, який вказує на поступове зменшення гучності звучання протягом певного фрагменту музичного твору. Цей ефект дозволяє композитору або виконавцю створювати відчуття віддалення, згасання, переходу до більш спокійного чи інтимного настрою, або ж підкреслювати завершення музичної фрази чи розділу. У нотному письмі димінуендо позначається скороченням «*dim.*» або графічним символом у вигляді клина, розширення якого спрямоване ліворуч , що візуально відображає спад інтенсивності звуку. Димінуендо є прямим антонімом до терміна «крещендо», який, навпаки, означає поступове наростання гучності.

Диплом – (від грец. *δίπλωμα* – «складений документ»)

1. Офіційний документ, що засвідчує успішне завершення повного курсу вищої або спеціалізованої музичної освіти та підтверджує здобуття певної

кваліфікації (наприклад, диригента, виконавця, музикознавця, композитора, педагога). Цей документ видається акредитованими навчальними закладами, такими як музичні академії, консерваторії, університети мистецтв, після успішного складання державних іспитів та захисту випускної кваліфікаційної роботи. Наявність диплома є обов'язковою умовою для здійснення професійної діяльності в академічних музичних колективах, оперних театрах, філармоніях, а також для викладацької та науково-дослідної роботи у сфері музичного мистецтва.

2. Документ, що присуджується як почесна відзнака за видатні досягнення у музичних конкурсах, фестивалях або професійних змаганнях. На відміну від академічного диплома, який підтверджує кваліфікацію та право на професійну діяльність, цей тип диплома є визнанням високого рівня виконавської майстерності, диригентського таланту, композиторських здібностей або значних успіхів колективу. Він підкреслює особливі заслуги та є свідченням визнання у професійному музичному середовищі.

Дипломант – (від фр. *diplômé* – «нагороджений дипломом») – учасник музичного конкурсу, фестивалю або іншого професійного змагання, який був відзначений журі за високий рівень виконавської майстерності, але не увійшов до числа лауреатів (призерів). Цей статус підтверджує значні досягнення та якість виступу, що заслуговують на офіційне визнання у формі диплома.

У системі професійних музичних змагань дипломанти визначаються як виконавці або колективи, чії виступи були відзначені журі окремою оцінкою за певні аспекти: виняткова технічна складність обраного репертуару, яскраво виражена артистична індивідуальність, глибока та оригінальна інтерпретація певного музичного стилю або твору, а також інші видатні якості, що виділили їх серед інших учасників. Статус дипломанта є важливим кроком у професійному зростанні музиканта, свідчить про його потенціал та визнання у професійному середовищі, навіть якщо він не здобув головної нагороди.

Диптих – (від грец. *δίπτυχον* – «двоскладений») – музичний твір, що складається з двох самостійних, але концептуально пов'язаних або контрастних частин, які виконуються як єдине ціле. Основна ідея диптиха полягає у створенні глибокої драматургії через протиставлення або взаємодоповнення різних музичних ідей, тем, форм, емоційних полюсів (наприклад, «трагедія – триумф», «статика – рух», «світло – тінь»).

У диригентській інтерпретації диптих вимагає особливої уваги до розкриття внутрішньої єдності між його частинами, незважаючи на їхній контраст; передбачає контроль над темповими переходами, динамічним балансом та артикуляцією, щоб забезпечити цілісність твору та підкреслити його концептуальний задум. Диптих дозволяє композитору досліджувати складні ідеї та емоційні стани, представляючи їх у діалектичній взаємодії.

Диригент – (нім. Dirigent – «той, що направляє») – музикант-професіонал, який здійснює художнє керівництво та координацію колективного виконання музичного твору ансамблем, хором, оркестром чи оперною трупю. Основна функція диригента полягає у втіленні авторського задуму композитора, забезпеченні єдності інтерпретації, технічної точності та емоційної виразності виконання. Диригент досягає цього за допомогою комплексу виразних засобів, що включають спеціалізовані жести рук, міміку, погляд, дихання та загальну мову тіла, які передають виконавцям інформацію про темп, динаміку, артикуляцію, фразування, характер та емоційний зміст музики.

«Інструментом» диригента є партитура – повний нотний запис усіх партій твору, що дозволяє йому бачити та розуміти всю музичну тканину. Для візуалізації тактування та подовження жесту в оркестровому диригуванні часто використовується диригентська паличка, яка допомагає чітко позначити метричні акценти та структуру. Однак у хоровому диригуванні, а також у камерних ансамблях, паличка застосовується рідше, і акцент робиться на безпосередній виразності рук, що дозволяє передавати більш тонкі нюанси звукоутворення та емоційного стану. Диригент є не лише організатором, а й головним інтерпретатором, який формує кінцеве звучання колективу.

Диригент оркестровий – висококваліфікований фахівець у галузі музичного мистецтва, який здійснює художнє керівництво та координацію виконання музичних творів оркестром. Його діяльність охоплює роботу з різними типами оркестрів, такими як симфонічні, камерні, духові, народних інструментів.

Основне завдання оркестрового диригента полягає у втіленні авторського задуму композитора, формуванні єдиної художньої інтерпретації твору та забезпеченні злагодженого, виразного і технічно досконалого звучання колективу. Для цього диригент використовує складну систему невербальної комунікації, що включає спеціалізовану техніку жесту (рухи рук, диригентської палички), міміку, погляд та загальну пластику тіла. За допомогою

цих засобів він передає музикантам інформацію щодо темпу, динаміки, артикуляції, фразування, балансу груп інструментів, характеру та емоційного змісту музики.

Роль диригента не обмежується лише виконанням на концерті, вона починається задовго до нього, на етапі глибокого вивчення партитури, аналізу її структури, гармонії, поліфонії та оркестровки. Д. о. проводить репетиції, працюючи над кожним елементом твору, вибудовуючи ансамбль, інтонацію та ритмічну точність. Оркестровий диригент є не лише інтерпретатором, а й лідером, психологом та педагогом, який надихає музикантів, об'єднує їхні індивідуальні зусилля в єдине ціле та веде колектив до найвищого рівня художнього виконання.

Диригент хоровий – висококваліфікований фахівець у галузі музичного мистецтва, який здійснює художнє керівництво хоровим колективом під час репетицій та концертних виступів. Його роль полягає у формуванні цілісного та виразного звучання хору, що вимагає глибокого розуміння партитури, композиторського задуму та стилістичних особливостей твору. Д. х. відповідає за художнє трактування музичного матеріалу, забезпечуючи точність інтонації, ритмічну дисципліну, динамічну градацію, агогічні нюанси, темброву єдність та емоційну насиченість виконання.

Робота хорового диригента охоплює не лише безпосереднє диригування, а й ретельну підготовку до репетицій, розробку вокально-хорових вправ, роботу над дикцією, артикуляцією та диханням хористів. Д. х. є педагогом, психологом та організатором, який надихає колектив, розвиває його виконавський потенціал, формує ансамблеву культуру та створює сприятливу атмосферу для творчості. Через систему жестів, міміки та вербальних вказівок диригент передає свої інтерпретаційні ідеї, координує дії співаків та забезпечує єдність художнього задуму, перетворюючи окремі голоси на єдиний, гармонійний інструмент.

Диригентська артикуляція – (від лат. *articulatio* – «зчленування, виразність») – комплексна система невербальних засобів комунікації, що включає жести, міміку та пластику диригента, спрямована на точну передачу виконавцям характеру звукоутворення, фразування, агогіки та інших нюансів музичного твору в процесі колективного виконавства. Вона є інструментом для формування єдиного художнього задуму та досягнення бажаного звучання ансамблю.

Диригентська артикуляція охоплює низку технічних прийомів, які визначають найважливіші параметри музичного виконання. До них належать: характер атаки звуку (наприклад, чіткий початок ноти для *staccato* чи *marcato*, м'який для *legato*); тривалість звучання та форма його затухання (плавне легатне з'єднання звуків, різке або м'яке припинення); а також динамічні акценти та співвідношення сили звуку в межах музичної фрази. Ці елементи дозволяють диригенту візуально моделювати бажану звукову картину, забезпечуючи синхронність та виразність виконання.

Особливого значення диригентська артикуляція набуває у хоровій практиці, де вона часто доповнюється мовленнєвими підказками диригента, такими як артикуляція голосних чи приголосних звуків губами. Д.а. допомагає хористам досягти максимальної синхронності у вимові тексту та єдності вокального тембру. Ефективна диригентська артикуляція є запорукою не лише технічної досконалості, а й глибокого емоційного та змістового розкриття музичного твору.

Диригентська інтерпретація – художнє бачення та втілення музичного твору диригентом, що виходить за межі простого технічного керівництва ансамблем. Охоплює сукупність свідомих та інтуїтивних рішень щодо темпу, динаміки, фразування, артикуляції, балансу між інструментальними групами чи голосами, тембрових відтінків, а також емоційного змісту та стилістичної відповідності твору. Диригентська інтерпретація є результатом глибокого аналізу партитури, розуміння історичного контексту та композиторського задуму, а також особистого художнього світогляду та досвіду диригента.

Цей процес вимагає не лише досконалого знання нотного тексту, а й здатності «читати між рядками», розкриваючи приховані смисли та емоційні шари музики. Диригентська інтерпретація формується під впливом багатьох чинників: від академічної підготовки та знайомства з різними виконавськими традиціями до індивідуального темпераменту, життєвого досвіду та культурного бекграунду самого диригента. Вона є балансом між об'єктивною вірністю авторському тексту та суб'єктивною художньою свободою, що дозволяє твору «звучати» по-новому в кожному виконанні.

Саме диригентська інтерпретація надає виконанню унікального характеру, визначає його емоційну глибину та естетичну цінність. Вона є важливим елементом у комунікації між композитором, виконавцями та слухачами, перетворюючи нотні знаки на живе, дихаюче мистецтво. Завдяки їй один і той самий твір може викликати різні відчуття та асоціації, відображаючи

багатогранність музичного змісту та нескінченні можливості його художнього осмислення.

Диригентська паличка – спеціалізований інструмент, що є візуальним продовженням руки диригента, призначений для підвищення чіткості та виразності його жестів під час керування музичним колективом. Вона слугує засобом комунікації між диригентом та виконавцями, допомагаючи передавати темп, розмір, динаміку, артикуляцію, фразування, характер та емоційний задум музичного твору.

Завдяки своїй конструкції та матеріалам, паличка забезпечує легкість, баланс та точність рухів. Зазвичай вона виготовляється з легких порід дерева, вуглепластику або скловолокна. Конструктивно складається із загостреного кінця, що забезпечує максимальну чіткість візуалізації тактових долей та акцентів, та рукоятки, яка зручно лежить у руці диригента. Довжина диригентської палички варіюється, як правило, від 25 до 45 сантиметрів, що дозволяє диригенту обрати її відповідно до особистих уподобань.

Диригентська пластика – (від грец. *πλαστική* – «мистецтво форми») – система виразних рухів диригента, що охоплює весь його фізичний апарат і слугує інструментом для комунікації з виконавським колективом. Вона є не просто набором технічних жестів, а цілісним мистецтвом, що поєднує візуальні, кінестетичні та психологічні аспекти диригування, дозволяючи диригенту «ліпити» звучання, надавати йому бажаної форми та динаміки.

Диригентська пластика включає кілька взаємопов'язаних компонентів. До них належить жестова лексика – рухи рук, що чітко визначають метр, темп, динаміку, характер атаки та зняття звуку, а також артикуляційні нюанси. Корпусна експресія охоплює нахили, повороти, рухи плечей та всього тіла, які використовуються для акцентування фразування, виділення гармонійних змін, передачі загального настрою та масштабу музичної думки. Окулістика, або зоровий контакт, є незамінним засобом для підготовки синхронізації входів окремих секцій, солістів чи груп інструментів, а також для встановлення емоційного зв'язку з виконавцями. Нарешті, мімічна комунікація – вираз обличчя диригента – передає характер звучання (напруженість, ліричність, драматизм, радість), допомагаючи колективу глибше зануритися в емоційну палітру твору.

У хоровій практиці диригентська пластика набуває додаткових вимірів, доповнюючись артикуляційними підказками за допомогою губ та язика, дозволяє диригенту не лише синхронізувати вступ хористів, а й забезпечити

єдність вимови тексту, чіткість дикції та стилістичну відповідність вокального виконання.

Диригентська площина – уявна, але чітко структурована просторова зона перед диригентом, у межах якої здійснюються всі рухи диригентської палички або рук. Ця площина є інструментом візуальної комунікації між диригентом та виконавським колективом (оркестром, хором, ансамблем). Саме в її межах диригент передає всю необхідну інформацію для точного та виразного виконання музичного твору: метричну структуру (розмір, темп, акценти), динамічні нюанси, артикуляційні вказівки (наприклад, «legato», «staccato», «marcato» тощо), а також емоційний та інтонаційний намір твору.

Диригентська позиція – (від лат. *positio* – «становище, розташування») – сукупність фізичних, технічних та комунікативних принципів розташування диригента відносно виконавського колективу (хору чи оркестру), що забезпечують ефективне керування та досягнення оптимального музичного результату. Д. п. охоплює не лише статичне положення тіла, а й динамічну взаємодію з простором та музикантами.

Важливими аспектами диригентської позиції є просторова організація, постановка корпусу та техніка рухів. Просторова організація передбачає оптимальну відстань від колективу, висоту попітра та кут огляду, що дозволяє кожному музиканту чітко бачити жести диригента. Постановка корпусу вимагає стійкої, збалансованої позиції (ноги на ширині плечей, центр ваги рівномірно розподілений), з легким нахилом корпусу вперед, що забезпечує готовність до активної жестикуляції та вільного дихання. Техніка рухів включає усвідомлене використання рук (наприклад, ліва рука часто контролює динаміку та фразування, тоді як права відповідає за темп, метр та атаки), а також траєкторії жестів у різних зонах (грудна, поясна, низька), кожна з яких має своє комунікативне значення.

Особливості диригентської позиції можуть варіюватися залежно від типу колективу. Наприклад, у хоровій практиці диригент часто розташовується ближче до співаків, активно використовуючи міміку та артикуляцію губами для синхронізації тексту та інтонації. Натомість, в оркестровій позиції акцент робиться на ширших, більш розмашистих жестах, і часто застосовується диригентська паличка для підвищення точності атак та чіткості ритмічних імпульсів.

Диригентська техніка – сукупність спеціалізованих рухів, жестів та невербальних засобів комунікації, які диригент використовує для ефективного управління музичним колективом (оркестром, хором, ансамблем) під час репетицій та концертного виконання. Д. т. Є інструментом диригента для передачі своїх музичних намірів, інтерпретації твору та координації дій виконавців. Основою Д. т. є чітке та виразне відбиття метру, темпу, ритмічних фігур, а також динамічних відтінків, артикуляції, фразування та характеру музики. Це досягається за допомогою різноманітних рухів рук (з паличкою або без), корпусу, голови, а також міміки та погляду. Важливими компонентами є точність атаки та зняття звуку, показ вступів, контроль балансу між групами інструментів чи голосів, а також здатність передавати емоційний зміст та стилістичні особливості твору. Високий рівень диригентської техніки передбачає не лише механічну точність, а й глибоке розуміння партитури, психології колективу та вміння надихати музикантів. Вона дозволяє диригенту формувати єдине, злагоджене та виразне звучання, перетворюючи індивідуальні зусилля виконавців на цілісний художній образ. Розвиток диригентської техніки є безперервним процесом, що вимагає постійної практики, самоаналізу та вивчення різних диригентських шкіл і методів.

Диригентський апарат – сукупність фізичних та технічних засобів, які диригент використовує для комунікації з виконавським колективом (оркестром, хором, ансамблем) та втілення свого художнього задуму. Він охоплює весь комплекс рухів тіла диригента: руки, корпус, міміку обличчя, погляд, а також використання диригентської палички.

Основне призначення диригентського апарату полягає у передачі виконавцям усіх необхідних вказівок щодо темпу, динаміки, артикуляції, фразування, характеру твору, а також емоційного змісту музики. Ефективність диригентського апарату визначається його чіткістю, виразністю, економічністю рухів та здатністю миттєво реагувати на зміни у виконанні.

Диригентський жест – складна, високоорганізована система невербальних комунікативних сигналів, що є основним засобом взаємодії диригента з музичним колективом (оркестром, хором) з метою досягнення художньо-виразного та цілісного виконання музичного твору. Д. ж. це елемент мануальної техніки диригента, він є візуальним втіленням його інтерпретації та розуміння музичного змісту. По суті, диригентський жест функціонує як унікальна семіотична система, що трансформує абстрактні музичні образи та ідеї у конкретне, пластичне вираження, доступне для сприйняття виконавцями. Система диригентських жестів охоплює широкий

спектр рухів рук, тіла та міміки, які передають виконавцям інформацію про темп, метр, ритмічні фігури, динаміку, характер атаки та зняття звуку, фразування, артикуляцію, агогіку та загальний емоційний стан твору.

Диригентський жест складається з наступних елементів: Ауфтакт (замах) – Прагнення (дольовий рух) – Точка – Віддача (відбиття, відскік, віддзеркалення)

Диригентський рисунок – (від нім. Dirigentenmuster, англ. Conducting Pattern) – візуальна система жестів та рухів рук диригента, що слугує для чіткого та ефективного керування музичним колективом (оркестром, хором, ансамблем). Його основне призначення полягає у візуалізації метро-ритмічної структури музичного твору, забезпеченні синхронності виконання та передачі виконавцям усіх необхідних технічних та експресивних вказівок.

Диригентський рисунок є своєрідною «графічною моделлю» музичного часу, що дозволяє диригенту не лише задавати темп та метр, а й деталізувати динамічні параметри, артикуляцію, фразування, акценти та характер звучання. Д. р. реалізується за допомогою різноманітних траєкторій руху (наприклад, вертикальних для сильних долей, горизонтальних для слабких, кругових для легато), амплітуди рухів (від мінімальних для піанісимо до широких для фортисимо) та використання диригентської палички або долоні. Кожен рух, його швидкість, форма та енергія несуть певну інформацію, що дозволяє музикантам точно інтерпретувати задум диригента та спільно реалізувати його у звучанні.

Диригентський слух – професійна аудіальна компетенція диригента. Вона охоплює унікальну здатність одночасно аналізувати та синтезувати складну поліфонічну структуру музичного твору в реальному часі, сприймаючи його як цілісний звуковий ландшафт, що постійно розвивається. Цей вид слуху дозволяє диригенту не лише ізолювати окремі інструментальні чи хорові лінії в загальній звуковій масі, а й паралельно оцінювати їхню інтонаційну чистоту, динамічний баланс, ритмічну синхронність та артикуляційну чіткість. Він передбачає внутрішнє відтворення нотного тексту як суцільного звукового полотна з прогнозуванням гармонійних зв'язків, тембральних контрастів, архітектоніки форми та логіки музичного розвитку.

«Диригентський слух» є інструментом миттєвого виявлення будь-яких відхилень у виконанні – дисонансів, фальші, агогічних чи динамічних розбіжностей у ансамблі. Ця здатність до швидкої діагностики є критично важливою для формування адекватних жестових та мімічних сигналів, спрямованих на негайне виправлення. Крім того, він включає глибоке відчуття колективної «дихаючої» пульсації оркестру чи хору, дозволяючи диригенту адаптувати темпи, фразировку та загальну інтерпретацію до акустичних умов приміщення та емоційного стану виконавців, забезпечуючи максимальну виразність та цілісність музичного твору.

Диригентсько-хорова діяльність – галузь музичного мистецтва, яка інтегрує мистецтво диригування зі спеціалізованою роботою з хоровими колективами. Вона охоплює широкий спектр знань, навичок та компетенцій, необхідних для ефективного керівництва хором, його розвитку та досягнення високого художнього рівня виконання. Ця діяльність вимагає від фахівця глибокого розуміння хорової літератури різних епох та стилів, знання вокальної педагогіки та фізіології голосу для роботи з вокалістами, а також володіння методиками репетиційного процесу. Диригент-хормейстер відповідає за формування звукового і тембрального балансу хору, інтонаційну чистоту, чіткість артикуляції, динамічну виразність та стилістичну відповідність виконуваного твору. Він також займається інтерпретацією музичного матеріалу, передачею художнього задуму композитора та створенням єдиного ансамблевого звучання. Окрім суто музичних аспектів, диригентсько-хорова діяльність включає організаційні та психологічні компоненти: формування колективу, підбір репертуару, планування концертів, а також мотивацію та психологічну підтримку учасників хору. Це вимагає лідерських якостей, комунікативних навичок та здатності надихати колектив на спільну творчість.

Диригентсько-хорова підготовка – спеціалізований, багатокомпонентний навчальний процес, спрямований на формування комплексу професійних компетенцій у майбутнього диригента, необхідних для ефективної роботи з хоровими колективами. Ця підготовка охоплює як теоретичні знання, так і практичні навички, що дозволяють диригенту не лише керувати хором, а й розвивати його вокальні та художні можливості.

Складовими диригентсько-хорової підготовки є техніка диригування, що включає оволодіння диригентським жестом, мімікою, позою та іншими невербальними засобами для передачі музичного змісту, динаміки, темпу та характеру твору. Важливим аспектом є хоровий аналіз партитур, який

передбачає глибоке вивчення музичного тексту, вокальних партій, гармонії, форми, стилю та історичного контексту твору, а також розуміння особливостей хорового письма. Окреме місце посідає вокально-хорова педагогіка, що навчає принципам роботи з голосом, розвитку вокальної техніки хористів, формуванню ансамблевого звучання та інтонаційної чистоти.

Крім того, диригентсько-хорова підготовка включає вміння ефективно планувати та проводити репетиції, виявляти та виправляти помилки, мотивувати колектив та досягати поставлених художніх завдань. Невід'ємною частиною є також широке знайомство з хоровою літературою різних епох, стилів та жанрів, що дозволяє диригенту формувати різноманітний репертуар та розуміти специфіку виконання творів. Метою цієї підготовки є виховання висококваліфікованого фахівця, здатного створювати виразні та професійні хорові інтерпретації.

Диригування – (від лат. *dirigere* – «спрямовувати, керувати») – мистецтво керування музичним колективом, таким як хор, оркестр чи ансамбль, за допомогою системи умовних жестів, міміки та рухів тіла. Його головною метою є досягнення узгодженого, художньо цілісного та виразного звучання музичного твору. Диригування є багатограним видом музичної діяльності, що органічно поєднує в собі елементи лідерства, глибокої інтерпретації музичного матеріалу та художньо-педагогічного впливу на виконавців.

Ефективність диригування базується на комплексі професійних навичок, що охоплюють досконалу техніку диригування, ґрунтовні музично-теоретичні знання, розвинене художнє бачення твору та високі комунікативні здібності.

Професійна підготовка диригента вимагає широкого спектру компетентностей, зокрема: глибоких знань з музичної теорії (гармонія, поліфонія, аналіз музичних форм), практичних навичок (техніка диригування, володіння музичним інструментом, вокал), розвиненого музичного слуху та почуття ритму, творчого мислення та художньої уяви, а також психолого-педагогічних здібностей. Диригування є невід'ємною частиною світової музичної культури, оскільки диригент не лише керує процесом виконання, а й виступає інтерпретатором музичного твору, створюючи власну художню концепцію. Ця діяльність має вагомe значення у збереженні та розвитку музичних традицій, а також у формуванні музично-стильової компетентності як виконавців, так і слухачів.

Диригування оркестрове – мистецтво та професійна діяльність, що полягає в управлінні інструментальним колективом, зокрема оркестром, з метою реалізації художнього задуму музичного твору. Воно охоплює не лише технічне керівництво ансамблем за допомогою жестів, міміки та погляду, а й глибоке розуміння партитури, її стилістичних особливостей, архітектоніки та емоційного змісту. Диригент виступає як інтерпретатор, який об'єднує індивідуальні виконавські зусилля музикантів у єдине ціле, формуючи цілісне, збалансоване та виразне оркестрове звучання.

Для ефективного оркестрового диригування необхідне глибоке знання інструментознавства та оркестровки, розуміння технічних і виразних можливостей кожного інструмента, а також принципів акустичного балансу та тембрального змішування. Диригент повинен вміти досягати оптимального співвідношення гучності, чіткості артикуляції та інтонаційної чистоти між різними групами інструментів. Ключовим аспектом є також комунікативна взаємодія з музикантами, що базується на взаємній довірі, повазі та спільному розумінні художніх завдань. Ця взаємодія дозволяє диригенту не лише координувати дії виконавців, а й надихати їх, розкриваючи потенціал колективу та забезпечуючи глибоку емоційну передачу музичного змісту.

Диригування хорове – мистецтво керування хоровим колективом, що вимагає глибокого розуміння специфіки вокального звуковидобування та взаємодії музики з поетичним текстом. На відміну від інструментального диригування, хорове диригування оперує живим людським голосом, який є одночасно і музичним інструментом, і носієм слова. Ця подвійність визначає особливі вимоги до диригента, адже він працює не лише зі звуком, а й зі змістом, що передається через слово.

Хоровий диригент повинен володіти ґрунтовними знаннями вокальної техніки, розумінням фізіології голосу, акустики хорового звучання та особливостей різних типів хорів (однорідних, мішаних, дитячих, народних, академічних тощо). Його майстерність полягає не лише у віртуозному володінні диригентською технікою, а й у здатності формувати єдиний, гармонійний звуковий організм з окремих голосів, враховуючи їхні індивідуальні особливості та потенціал.

Основні завдання хорового диригента охоплюють широкий спектр роботи: від забезпечення чистоти інтонації (строю) та злагодженості ансамблю до досягнення бездоганної дикції, виразного фразування та глибокої художньої інтерпретації твору. Він є не лише керівником, а й педагогом,

психологом та інтерпретатором, який через свої жести, міміку та енергетику передає хористам своє бачення музичного твору, надихаючи їх на створення емоційно насиченого та стилістично достовірного виконання. Метою хорового диригування є розкриття художнього змісту твору, передача його емоційної палітри та донесення до слухача всієї глибини закладених у ньому ідей.

Дискант – (від лат. *discantus* – «розспів») – вокальна партія найвищого діапазону в хоровій музиці. Вона традиційно виконується хлопчиками (дискантами) або жіночими голосами типу сопрано. Ця партія відіграє ключову роль у формуванні верхнього регістру хорового звучання, надаючи йому яскравості, прозорості та польотності.

Дисонанс – (від лат. *dissonantia* – «незлагода», «розлад») – звукове поєднання тонів (інтервал, акорд або гармонійний зв'язок), що сприймається слухом як нестійке, напружене, «гостре» або «конфліктне» через акустичну несумісність частот, що входять до його складу. Явище протиставляється консонансу, який, навпаки, характеризується стабільним, «спокійним» і завершеним звучанням. Сприйняття дисонансу та його функціональна роль є елементами музичної гармонії та драматургії.

У традиційній тональній системі дисонанс відіграє фундаментальну роль у створенні музичного руху та динаміки, оскільки він вимагає обов'язкового «розв'язання» у консонанс. Д. створює класичну схему «напруга → розрядка», що є основою для розвитку музичної думки та емоційного впливу. Прикладами дисонансних інтервалів є мала секунда, тритон (збільшена кварта або зменшена квінта) та велика септима.

Діапазон – (грец. *διάπασον* – «через усі ноти») – у музичній термінології інтервал між найнижчим і найвищим звуками, які може видавати голос, музичний інструмент або окрема партія в музичному творі. Він визначає повний обсяг звуків, доступних для виконання. Для вокалістів діапазон класифікується за типами голосів (наприклад, сопрано, мецо-сопрано, контральто, контратенор, тенор, баритон, бас), тоді як для музичних інструментів він визначається їхньою конструкцією. У диригентській практиці діапазон є параметром для глибокого аналізу можливостей виконавського колективу, будь то хор чи оркестр. Диригент використовує розуміння діапазонів для ефективного розподілу акустичних ролей між секціями та окремими виконавцями, забезпечуючи оптимальний баланс звучання. У хоровій музиці враховується сукупний діапазон усіх голосів, що має вирішальне значення для досягнення бажаної звукової палітри.

Аналіз діапазонів партитур дозволяє диригенту не лише регулювати баланс між групами інструментів чи голосів, але й коректувати теситуру (зручність розташування мелодії в певному діапазоні) для забезпечення комфортного та якісного виконання, а також для точної інтерпретації композиторських вказівок. У випадках, коли існують обмеження діапазону окремих виконавців або інструментів, диригент може компенсувати це за допомогою спеціальних артикуляційних прийомів, зміни динаміки або, у разі потреби, переоркеструванням чи переаранжуванням твору, щоб зберегти музичний задум без шкоди для виконавської якості.

Дієз – (від фр. dièse, через грец. δῆσις – «розділення») – музичний знак альтерації, що вказує на підвищення висоти основного ступеня звукоряду на один хроматичний півтон. Графічно позначається символом \sharp . Дієз може бути виставлений як випадковий знак (акциденція) безпосередньо перед нотою. В такому випадку його дія поширюється на всі наступні ноти тієї ж висоти в межах одного такту. Як що знак розміщується на початку нотного стану після ключа, його дія поширюється на відповідні ноти протягом усього твору або до зміни тональності. Скасування дії дієза відбувається за допомогою знака бекар \natural .

Дольче – (італ. dolce – «солодко, ніжно») – музичний термін, що вказує на необхідність виконання твору або його фрагмента з особливою м'якістю, ніжністю та ліризмом. Це позначення, що зустрічається в нотному тексті, стосується як інструментального виконання, так і співу, і вимагає від виконавця не лише відповідного динамічного рівня (часто наближеного до ріано або pianissimo), але й особливої уваги до фразування. Виконання «дольче» передбачає плавність музичних ліній, обережне використання вібрато (або його повну відсутність, якщо доречно для стилю), а також створення атмосфери делікатності та інтимності, що підкреслює емоційну глибину музичного матеріалу.

Доля – метроритмічний компонент, що є найменшою структурною одиницею музичного часу. Відповідає одному повному циклу пульсації, формуючи базовий ритмічний «крок» композиції. Наприклад, у розмірі 4/4 одна чвертна нота зазвичай відповідає одній долі. Долі можуть бути сильними (акцентованими) або слабкими (неакцентованими), створюючи характерну пульсацію та групування в межах такту.

У диригентській практиці візуалізація долей є ключовим елементом для забезпечення синхронізації та ансамблевої єдності. Диригент чіткими ру-

хами руки «відбиває» кожну долю такту, допомагаючи виконавцям (оркестру, хору) точно орієнтуватися в часі та ритмі, а також передаючи характер і динаміку музичного твору.

Доцент – (від лат. *docēre* – «навчати») – вчене звання та посада науково-педагогічного працівника у вищих навчальних закладах, зокрема в консерваторіях, академіях мистецтв та університетах. Ця позиція є проміжною в академічній ієрархії, розташовуючись між старшим викладачем та професором. Доцент здійснює викладацьку діяльність, проводить лекції та практичні заняття, керує курсовими та дипломними роботами студентів, бере участь у методичній та науково-дослідній роботі кафедри та закладу загалом, сприяючи розвитку музичної освіти та науки.

Драматургія музичного твору – (від грец. *δραματούργια* – «побудова дії», *δρᾶμα* «дія» + *ἔργον* «праця») – система організації музичного матеріалу, що визначає логіку розгортання ідей, емоційних контрастів та конфліктів у часі, спрямовану на створення цілісного художнього смислу та досягнення певного емоційного впливу на слухача. Вона охоплює принципи побудови музичної форми, взаємодію тематизму, гармонії, ритму, тембру та динаміки, які спільно формують динамічний розвиток твору, його кульмінації та розв'язки. Драматургія музичного твору є аналогом сюжетної лінії у літературі чи театрі, де музичні «події» розгортаються, створюючи напруження, конфлікти та їхнє вирішення, що веде до емоційного та інтелектуального залучення аудиторії.

Принципи музичної драматургії проявляються по-різному в залежності від жанру. Наприклад, симфонічна драматургія часто базується на сонатній формі, де експозиція представляє основні тематичні «образи» (ідеї, конфлікти), розробка їх розвиває та загострює, а реприза приносить їхнє переосмислення або вирішення. В оперній драматургії відбувається складний синтез музики, лібрето (тексту), сценічної дії, візуальних елементів та акторської гри, де кожен компонент взаємодіє для розкриття характерів, розвитку сюжету та передачі емоційного стану персонажів. Ефективна музична драматургія забезпечує не лише логічну послідовність подій, а й глибину емоційного переживання, роблячи твір переконливим та незабутнім.

Дубль-дієз – (фр. *double dièse* – «подвійний дієз») – музичний знак альтерації, який підвищує висоту ноти на два хроматичні напівтони, що еквівалентно цілому тону або великій секунді. Графічно позначається символом ✕ (схожим на хрестик або малу літеру «x») і ставиться безпосередньо перед нотою, яку він змінює.

Використання дубль-дієза дозволяє зберігати логіку нотного письма в тональностях з великою кількістю дієзів, уникаючи подвійних дієзів на одній лінійці або проміжку.

Духовий оркестр – великий музичний колектив, що складається переважно з духових (мідних та дерев'яних) і ударних інструментів. Його унікальна тембральна палітра та динамічний діапазон дозволяють виконувати широкий спектр музичних творів.

Історично духовий оркестр виник у Європі як військово-церемоніальний ансамбль, що супроводжував паради, урочисті події та військові дії. Згодом, завдяки своїй потужності, яскравості та універсальності, він набув широкого цивільного та концертного призначення, ставши невід'ємною частиною культурного життя, виступаючи на відкритих майданчиках, у концертних залах, а також у супроводі хорів та солістів.

Типовий склад духового оркестру включає: мідні духові інструменти (труби, тромбони, туби, валторни, іноді корнети, флюгельгорни, баритони, евфоніуми), які формують основу звучності та гармонійну повноту; дерев'яні духові інструменти (кларнети, саксофони, флейти, пікколо, гобої, фаготи), що додають тембрального розмаїття, гнучкості та можливості для віртуозних пасажів; широкий спектр ударних інструментів (малий та великий барабани, литаври, тарілки, трикутник, тамбурин, ксилофон, вібрафон тощо), які забезпечують ритмічну основу, динамічні акценти та спеціальні ефекти. Духовий оркестр вирізняється особливою динамічною палітрою, здатністю до створення як грандіозних, так і ліричних звучань, що робить його універсальним для виконання різноманітних жанрів – від маршів та гімнів до класичних увертюр, симфонічних творів, джазових композицій та сучасної музики.

Духовна музика – жанр музики, що створюється для релігійного богослужіння або для вираження глибоких духовно-філософських ідей та переживань. Вона ґрунтується на сакральних текстах, таких як молитви, псалми, біблійні сюжети, гімни та літургійні тексти, і покликана сприяти зосередженню, медитації, прославленню та зв'язку з трансцендентним.

Характерними рисами духовної музики є її зосередженість на внутрішньому досвіді, морально-етичному змісті, піднесеності та часто урочистості. Вона охоплює величезне розмаїття форм та стилів, що розвивалися

впродовж століть у різних релігійних традиціях світу, зокрема у християнстві (православ'я, католицизм, протестантизм), юдаїзмі, ісламі, буддизмі тощо. До її найпоширеніших форм належать літургії, меси, реквієми, ораторії, пасіони, кантати, хорали, псалми, тропарі, кондаки, акафісти, духовні пісні та гімни.

Духовна музика відіграє важливу роль не лише у культовій практиці, а й у культурному та мистецькому житті, часто виконуючись у концертних залах як самостійні твори. Вона слугує потужним засобом передачі глибоких емоцій, філософських роздумів та універсальних людських прагнень, що робить її невід'ємною частиною світової музичної спадщини.

Е

Екосез – (фр. *écossaise* – «шотландський») – історичний музично-танцювальний жанр, що виник у Шотландії у XVII столітті як жвавий народний танець. Він виконувався парами або групами, поєднуючи елементи шотландського фольклору з європейськими танцювальними традиціями.

Наприкінці XVIII століття екосез був адаптований французькими балетмейстерами, трансформувавшись у стилізовану бальну форму, яка набула значної популярності в європейських салонах та на придворних балах. Музично екосез характеризується помірним або швидким темпом, часто у дводольному розмірі (2/4 або 6/8), з чіткою ритмічною пульсацією, що підкреслює його танцювальний характер. Він зустрічається у творчості багатьох композиторів класичної та ранньоромантичної епохи, зокрема Людвіга ван Бетховена, Франца Шуберта та Фридерика Шопена, які включили його до своїх сюїт, сонат або як самостійні п'єси.

Експозиція – (від лат. *expositio* – «виклад, пояснення») – початковий структурний розділ музичного твору, що має на меті представлення та утвердження основних тематичних матеріалів. У цьому розділі закладаються тональні, гармонічні та, у поліфонічних творах, контрапунктичні взаємозв'язки між темами, що визначають подальший розвиток музичної думки.

Експозиція є обов'язковим елементом багатьох класичних музичних форм. Наприклад, у сонатній формі вона містить головну, сполучну, побічну та заключну партії, які зазвичай представлені у контрастних тональностях, створюючи основу для драматичного конфлікту та його подальшого розгортання у розробці. У фюзі експозиція є початковим розділом, де тема та її відповідь послідовно проводяться у всіх голосах, встановлюючи основний тональний план та поліфонічну фактуру твору. Чітке та виразне представлення матеріалу в експозиції є запорукою успішного сприйняття всього твору.

Експресія – (від лат. *expressio* – «вираження») – художньо-виконавський принцип у музиці, що полягає у максимально інтенсивному, глибокому та переконливому втіленні емоційного, інтелектуального або філософського змісту музичного твору. Вона є засобом передачі внутрішнього світу композитора та виконавця, перетворюючи нотний текст на живе, осмислене звучання, здатне викликати сильний відгук у слухача.

Досягнення експресії відбувається через майстерне використання всього комплексу звукових параметрів. Це включає динаміку (варіації гучності від найтонших нюансів до потужних кульмінацій), агогіку (тонкі, свідомі відхилення від метрономічної точності темпу для підкреслення фраз, акцентів або емоційних станів), артикуляцію (способи звуковидобування, що впливають на характер звуку – легато, стакато, нон легато, тенуто тощо), а також темброву палітру (вибір і комбінація тембрів інструментів або голосів для створення певного настрою чи образу).

Експресія є елементом музичної інтерпретації. Саме через експресію музиканта набуває індивідуальності, глибини та здатності передавати складні ідеї та емоції, що робить її універсальною мовою спілкування.

Експромт – (від лат. *expromptus* – «готовий, швидкий»; фр. *impromptu*) – невелика інструментальна п'єса, що за своїм характером імітує імпровізацію, поєднуючи свободу формотворення з витонченою внутрішньою структурованістю. Цей жанр набув особливої популярності в епоху романтизму (XIX–XX століття), ставши одним із провідних засобів вираження суб'єктивних почуттів та миттєвих емоційних станів композитора.

Зазвичай експромт – фортепіанна п'єса, хоча зустрічаються приклади і для інших інструментів. Його імпровізаційний характер проявляється у непередбачуваних гармонічних зворотах, раптових змінах темпу та дина-

міки, віртуозних пасажах, що чергуються з наспівними ліричними мелодіями, а також у різноманітності фактур. Незважаючи на зовнішню спонтанність, більшість експромтів мають чітку, хоча й гнучку, форму, часто наближену до тричастинної (АВА) або рондоподібної, що забезпечує цілісність твору.

Серед видатних майстрів жанру експромту – Франц Шуберт, який вважається його засновником, Фредерік Шопен, Роберт Шуман, Ференц Ліст, Габріель Форе, Олександр Скрибін, Сергій Рахманінов. У їхніх творах експромт виступає як стилізована імпровізація, де композитор майстерно відтворює відчуття миттєвого натхнення та безпосереднього творчого пориву, пропонуючи слухачеві глибоко особистісне та емоційно насичене музичне висловлювання.

Елегія – (від грец. ελεγεία – «жалібний спів»; лат. elegia) – музичний твір або вокально-інструментальна композиція, що за своїм характером та змістом відображає глибокі ліричні переживання, такі як сум, скорбота, ностальгія, роздуми про втрату, філософська медитація або меланхолія. Цей жанр походить від давньогрецької поезії, де елегія була віршем, написаним елегійним дистихом, що часто мав жалібний або роздумливий характер і згодом перейшов у музику, зберігаючи свою емоційну спрямованість.

Музична елегія зазвичай характеризується ліричною, наспівною мелодійністю, яка часто розвивається у повільному або помірному темпі. Гармонічна мова нерідко тяжіє до мінорних тональностей, що підкреслює її сумний або задумливий настрій, хоча можуть зустрічатися і мажорні епізоди для створення контрасту або вираження світлої печалі. Текстура елегії часто є прозорою та камерною, зосереджуючись на виразності мелодичної лінії та гармонічної підтримки, а не на віртуозності чи масштабних формах. Вона може бути написана для різних інструментів (наприклад, фортепіано, скрипки, віолончелі, оркестру) або для голосу з інструментальним супроводом, демонструючи універсальність у вираженні глибоких людських емоцій.

Емпатія – (від грец. ἐμπάθεια – «співпереживання») – здатність до глибокого емоційного та інтелектуального резонансу з музичним твором. Вона передбачає не лише розуміння закладеного композитором художнього змісту, а й уміння «вживатися» в його емоційний світ, відчувати його зсередини. Ця здатність дозволяє виконавцю або диригенту не просто відтворювати нотний текст, а й транслювати глибинні емоції та ідеї твору, використовуючи для цього весь арсенал виразних засобів: нюанси динаміки,

темпу, агогіки, фразування та тембру. Емпатія є основою для ефективної взаємодії з іншими виконавцями в ансамблі чи оркестрі, сприяючи створенню єдиного художнього задуму, а також для встановлення глибокого зв'язку з аудиторією, дозволяючи слухачам співпереживати та повністю занурюватися у музичний досвід.

Ентузіазм – (від грец. *εὐθουσιασμός* – «натхнення, божественний запал») – інтенсивний, піднесений творчий стан, що охоплює виконавця або виконавський колектив у процесі музичної діяльності. Він проявляється через глибоку, свідому відданість художній ідеї музичного твору, емоційну включеність у процес його інтерпретації та здатність транслювати цю внутрішню енергію та творчий задум безпосередньо слухачеві.

У контексті музичного виконавства ентузіазм є не просто емоційним піднесенням, а рушійною силою, що дозволяє артисту вийти за межі суто технічної досконалості. Він наповнює музику життєвою силою, щирістю та особистим переживанням, сприяючи створенню переконливого та емоційно насиченого виконання.

Епіграф – (від грец. *ἐπιγραφή* – «напис») – короткий текстовий фрагмент, цитата або стилістичне посилання, що розміщується на початку музичного твору. Його основна функція полягає у виконанні ролі концептуального ключа, символічного посвячення або встановлення діалогу з іншими художніми джерелами.

Епіграф може вказувати на творчу генеалогію твору, демонструвати зв'язок із певними традиціями чи стилями, або ж підкреслювати вплив ідей, літературних творів чи історичних подій. Він задає своєрідний образний код або смисловий вектор, який допомагає слухачеві або виконавцю глибше зрозуміти задум композитора та розкрити сюжетний чи емоційний зміст твору.

Епілог – (від грец. *ἐπίλογος* – «післяслів») – заключний структурний розділ музичного твору, який виконує функції художнього підсумку, філософського узагальнення або встановлення зв'язку з наступними частинами циклу. У музиці епілог часто є самостійною, але органічно пов'язаною з основною частиною композиції, секцією, що надає твору відчуття завершеності та остаточної розв'язки. Він може містити цитати основних тем, які представлені у новому світлі, або ж вводити новий матеріал, що слугує коментарем до попередніх подій чи ідей. На відміну від простої коди, епілог зазвичай має більшу драматургічну вагу та глибину, часто пропонуючи

слухачеві простір для роздумів після кульмінації. Його можна зустріти в оперних, ораторіальних, симфонічних творах, а також у великих камерних композиціях, де він підкреслює ідейний зміст та емоційний післясмак.

Еспресіво – (італ. – «виразно») – музичний термін, що вказує на необхідність емоційно насиченого, інтонаційно виразного виконання музичної фрази, пасажу або цілого розділу твору. Він вимагає від виконавця глибокого занурення у внутрішній зміст музики, акцентуючи увагу на передачі її драматизму, ліризму, пафосу чи інших емоційних відтінків.

Позначка «*espressivo*» в нотах спонукає до інтенсифікації та тонкого застосування різноманітних засобів музичної виразності. Це включає гнучке використання артикуляції (наприклад, легато, стаккато, тенуто для підкреслення фразування), широкий діапазон динаміки з тонкими кресендо та димінундо, а також агогіку (незначні відхилення від темпу, рубато для посилення емоційного впливу) та темброві нюанси. Метою є не просто технічно бездоганне відтворення нотного тексту, а створення живого, осмисленого та глибоко емоційного музичного образу, що резонує зі слухачем.

Етюд – (від фр. *étude* – «навчання, вивчення, дослідження») – інструментальний музичний твір, головною метою якого є розвиток та вдосконалення конкретних виконавських технічних прийомів на певному музичному інструменті. Він зосереджується на відпрацюванні одного або кількох споріднених технічних завдань, таких як швидкість пасажів, точність стрибків, рівномірність звуковидобування, координація рук, складні види артикуляції, динамічний контроль, віртуозність тощо. Ці завдання представлені у різноманітних музичних контекстах, що дозволяє виконавцю не лише механічно відпрацьовувати техніку, а й інтегрувати її в музичну виразність. Історично етюд еволюціонував від суто дидактичних вправ, призначених для навчання, до повноцінних концертних творів, які поєднують високу технічну складність із значною художньою цінністю.

Ефект Пігмаліона – (психол. – від імені скульптора Пігмаліона; синоніми: «ефект педагогічного очікування», «самореалізуюче пророцтво», «ефект Розенталя») – психологічний феномен, що описує, як високі очікування керівника (наприклад, диригента, педагога, художнього керівника) щодо потенціалу та здібностей виконавців (музикантів, студентів, хористів) можуть позитивно впливати на їхній реальний художній результат та розвиток. Назва цього ефекту походить з давньогрецького міфу про скульптора Пігмаліона, який створив настільки досконалу статую Галатеї, що

закохався в неї, і богиня Афродіта оживила її, втіливши його віру та бажання.

У музичній практиці проявляється, коли диригент або педагог щиро вірить у технічні, інтерпретаційні та творчі можливості своїх підопічних. Ця віра, часто несвідомо, передається через невербальні сигнали: міміку, жести, інтонацію голосу, емоційний підтекст репетицій та індивідуальних занять, а також через вибір складнішого репертуару, що демонструє довіру до їхніх сил.

Така позитивна установка стимулює виконавців до підвищеної мотивації, самовідачі, подолання труднощів та розвитку власної майстерності. Вони починають відповідати цим високим очікуванням, що призводить до значного покращення якості виконання, глибшої інтерпретації музичного твору та розкриття їхнього художнього потенціалу. Механізм полягає у ланцюжку: позитивні очікування керівника → підвищення самооцінки та мотивації виконавців → інтенсифікація їхніх зусиль та навчання → досягнення вищих художніх результатів.

Ж

Жарт – музичний термін, що є українським відповідником італійського «скерцо» (італ. scherzo – жарт, гра). У музиці «жарт» (або «скерцо») позначає п'єсу або частину циклічного твору, що характеризується швидким темпом, жвавим, грайливим або гумористичним характером. Зазвичай пишеться у тридольному розмірі (наприклад, 3/4) і часто має тричастинну форму (АВА), де центральна частина (тріо) контрастує з основними розділами. З кінця XVIII століття «жарт» поступово витіснив менует як третю (або другу) частину в симфоніях, сонатах та квартетах, особливо завдяки творчості Людвіга ван Бетховена. Також може існувати як самостійна концертна п'єса.

Жига – (від фр. gigue або італ. giga) – швидкий, енергійний танець, що походить від старовинних народних танців кельтського або англійського походження. У XVII–XVIII століттях вона набула популярності як придворний танець, а згодом стала однією з обов'язкових частин барокової інструментальної сюїти, зазвичай завершуючи її. Характерними рисами жиги є жвавий темп, часто у складних метрах (наприклад, 6/8, 9/8, 12/8),

що надає їй відчуття стрімкого, «стрибучого» руху. Часто жига демонструє поліфонічну фактуру, зокрема імітаційну техніку, де теми або мотиви переходять від одного голосу до іншого, створюючи складний, але прозорий контрапункт. Її ритмічна структура часто містить пунктирні ритми та синкопи, що підкреслює її динамічний та віртуозний характер.

3

Заклад вищої освіти – юридична особа, яка набуває свого статусу з моменту отримання ліцензії на провадження освітньої діяльності у сфері вищої освіти. Він є основним суб'єктом освітньої, наукової та інноваційної діяльності в системі вищої освіти України, і надає вищу освіту за певними ступенями та спеціальностями. Для студентів музичних коледжів та майбутніх музикантів, заклад вищої освіти є інституцією для здобуття професійної кваліфікації, розвитку виконавських, педагогічних та наукових навичок у галузі музичного мистецтва.

Серед закладів вищої освіти розрізняють кілька типів. Університет – багатогалузевий або галузевий заклад, що провадить освітню діяльність за різними ступенями вищої освіти, включно з доктором філософії, здійснює фундаментальні та прикладні наукові дослідження, а також є провідним науковим і методичним центром. Академія та Інститут – це, як правило, галузеві заклади, що провадять освітню діяльність, пов'язану з наданням вищої освіти на першому (бакалаврському) та другому (магістерському) рівнях. Вони також можуть здійснювати підготовку на третьому (доктор філософії) та вищому науковому рівнях за певними спеціальностями та проводити наукові дослідження.

Основними функціями закладу вищої освіти є провадження освітньої діяльності для здобувачів вищої освіти, здійснення наукової, науково-технічної та інноваційної діяльності. Він також відповідає за визначення змісту освіти з урахуванням державних стандартів та вимог, а також за видачу документів про вищу освіту державного зразка, що підтверджують здобуття відповідного ступеня та кваліфікації.

Замах – (ауфтакт) - перший елемент диригентського жесту. Це рух руки диригента вгору або вбік, що передує моменту звуковидобування (удару) та готує виконавців до вступу. Замах є основою всього процесу управління

виконанням, виражаючи волю диригента. У ньому закладаються та передаються такі важливі параметри майбутнього звучання, як характер твору, темп, динаміка, артикуляція та загальний емоційний настрій. Швидкість замаху та його продовження у падінні визначає основний темп твору. Важливо, щоб часова тривалість замаху (як і подальшого падіння) дорівнювала тривалості визначасмої ним долі, оскільки неточність може призвести до несвочасного або хаотичного вступу. Це ніби «вдих» оркестру чи хору, момент, коли всі виконавці синхронізують свої наміри та готуються до одночасного початку звучання.

Запам'ятовування – складний психофізіологічний механізм, що забезпечує засвоєння, збереження та подальше відтворення різноманітної музичної інформації, такої як мелодійні лінії, гармонійні послідовності, ритмічні структури, темброві нюанси та цілі партитури. Ефективне запам'ятовування є важливою навичкою для будь-якого музиканта, оскільки воно дозволяє вільно оперувати музичним матеріалом під час виконання, аналізу та композиції.

Цей процес може відбуватися через різні сенсорні та моторні канали. Аудіальне запам'ятовування, або слухове, ґрунтується на сприйнятті та фіксації музики на слух. Воно є особливо важливим для вокалістів, хорових співаків, які часто вивчають свої партії без безпосереднього звернення до нотного тексту, а також для імпровізаторів та композиторів, що працюють зі звуковими образами. Візуально-нотне запам'ятовування передбачає засвоєння музичного матеріалу через зорове сприйняття нотного запису. Це може бути як механічне заучування розташування нот на стані, так і глибокий аналітичний процес, що включає розуміння гармонічної, контрапунктичної та формальної структури твору. Цей вид пам'яті є ключовим для диригентів, які працюють з партитурами, та інструменталістів, що читають з листа.

Кінестетичне запам'ятовування, або м'язово-рухове, пов'язане з формуванням моторної пам'яті рухів, необхідних для відтворення музики. Для інструменталістів запам'ятовування аплікатури, позицій, штрихів, динамічних нюансів, що стають автоматичними. Для диригента кінестетична пам'ять проявляється у засвоєнні та відтворенні диригентських жестів, що відповідають музичній фразі, динаміці та характеру твору.

Успішне запам'ятовування музичного матеріалу часто вимагає комбінованого використання всіх цих видів пам'яті, що дозволяє створити багатоплосковий, стійкий «образ» твору у свідомості музиканта.

Запрошений диригент – (від англ. guest conductor) – професійний диригент, який тимчасово очолює оркестр, хор або інший музичний колектив на запрошення. Його діяльність, як правило, обмежена конкретним проєктом, таким як серія концертів, фестиваль, оперна чи балетна постановка, або студійний запис.

Роль запрошеного диригента вимагає високої професійної гнучкості, здатності швидко адаптуватися до унікального стилю та звучання певного колективу, а також оперативно опановувати новий або вже відомий репертуар. Присутність запрошеного диригента часто привносить свіжий погляд на інтерпретацію музичних творів, сприяє мистецькому оновленню та розширенню репертуарних горизонтів колективу, збагачуючи його виконавський досвід.

Заслужений артист України – державна нагорода України, почесне звання, що присвоюється Указом Президента України відповідно до Закону України «Про державні нагороди України». Це звання підкреслює значне професійне визнання та видатний внесок у розвиток національної культури та мистецтва, зокрема у сферах музики, театру, кіно та інших виконавських видів мистецтва. Воно є високою відзнакою для митців, які досягли значних успіхів у своїй творчій діяльності та здобули широке суспільне визнання.

Заслужений діяч мистецтв України – почесне звання, що є державною нагородою України. Воно присвоюється Указом Президента України відповідно до Закону України «Про державні нагороди України».

Це звання надається за значні особисті досягнення у розвитку національної культури та мистецтва. Зокрема, його отримують за створення високохудожніх творів у різних галузях, таких як музика, література, драматургія, кінематографія, а також за вагомі наукові праці з питань мистецтва та літератури. Крім того, звання присуджується за успішну підготовку висококваліфікованих кадрів для сфери культури і мистецтв та за ефективну організацію діяльності культурної сфери.

Заслужений працівник культури України – почесне звання, державна нагорода України, що присвоюється Президентом України відповідно до Закону України «Про державні нагороди України». Це звання надається за значний особистий внесок у розвиток духовної культури, активну популяризацію культурно-мистецької спадщини України, українського мистецтва та підвищення його міжнародного престижу.

Затриманий аутфакт – спеціальний диригентський жест, що характеризується надзвичайно швидким, інтенсивним рухом руки вгору до верхньої точки замаху, після чого відбувається чітка, хоча й коротка, фіксація (затримка) руки в цій найвищій точці, перед подальшим рухом вниз до точки удару.

Зворотний зв'язок – (від англ. feedback – «відгук») – динамічний процес взаємного впливу та обміну інформацією, що відбувається між учасниками виконавського колективу (диригентом, оркестрантами, хористами) або між виконавцем та акустичним середовищем.

У контексті музичного виконавства зворотний зв'язок проявляється у постійній взаємодії: диригент реагує на звучання оркестру чи хору, коригуючи свої жести та вказівки, а музиканти, у свою чергу, інтерпретують ці вказівки, адаптуючи свою гру чи спів. Це включає не лише слухове сприйняття (інтонація, ритм, динаміка, тембр), а й візуальне (жести диригента, міміка колеґ) та навіть кінестетичне (відчуття інструменту).

В процесі зворотного зв'язку між виконавцем та акустичним середовищем музикант постійно оцінює, як його звук поширюється у просторі, як він резонує, чи досягає бажаного тембру та гучності. Ця інформація дозволяє йому адаптувати свою артикуляцію, дихання, атаки та інші виконавські параметри для оптимального звучання в конкретній акустиці.

Звук – акустичне явище, що є первинним елементом музичної мови. У музиці звук визначається як організовані коливання повітря (або іншого середовища), які сприймаються слухом і мають чотири основні акустичні властивості, що формують його музичні характеристики. До них належать: висота (або висота тону), що визначається частотою коливань звукової хвилі – висока частота відповідає високим звукам, низька – низьким; тембр, який є «забарвленням» звуку, що дозволяє розрізнити джерела звуку (наприклад, різні музичні інструменти або голоси) і формується спектральним складом звуку, тобто співвідношенням основної частоти та її обертонів (гармонік); гучність, що визначається амплітудою коливань звукової хвилі – більша амплітуда означає гучніший звук, менша – тихіший, що є основою для динаміки в музиці; тривалість, яка є часовою протяжністю звуку, тобто проміжком часу, протягом якого звук існує, і є ключовою для ритму та метру в музиці. Сукупність цих параметрів дозволяє створювати складні музичні структури та форми.

Здібності – див. «Музичні здібності».

Знак коди – спеціальний музичний символ, що використовується для позначення переходу до коди – заключної частини музичного твору. Візуально він має вигляд кола, перекресленого двома лініями, що утворюють хрест Φ . Цей знак зазвичай зустрічається в нотному тексті після інструкцій «Da Capo al Coda» (з початку до коди) або «Dal Segno al Coda» (від знака до коди), вказуючи виконавцю, що після досягнення цього знака слід пропустити решту повторюваної секції та перейти безпосередньо до розділу, позначеного іншим таким же знаком коди. Його основна функція полягає у спрощенні навігації по складній музичній формі, що містить репризи та розширені заключні розділи, забезпечуючи чітке розуміння послідовності виконання.

Знак simile – (італ. – «подібно, так само») – умовне позначення в музичній нотації, що вказує на необхідність точного повторення попереднього музичного фрагмента. Ці знаки застосовуються для позначення повторення окремої ноти, мотиву, ритмічної фігури, паузи, цілого такту або навіть групи тактів. Основна мета використання знаків simile полягає в оптимізації нотного тексту: вони дозволяють уникнути надмірного переписування ідентичного музичного матеріалу в партитурі чи окремій партії, роблячи її більш компактною, зручною для читання та візуально зрозумілою. Зазвичай знак simile позначається похилими рисками (рискою), розташованими між двома крапками, які розміщуються по центру такту // .

Зняття – диригентський жест або сигнал, що вказує на точний момент припинення звучання окремої ноти, акорду або музичної фрази. Його основна функція полягає у забезпеченні синхронного та чистого завершення звуку всіма виконавцями ансамблю (хору, оркестру). Жесту зняття зазвичай передує підготовчий рух – ауфтакт. Зняття є обов'язковим елементом диригентської техніки, особливо коли в партитурі передбачена одночасна пауза або повне припинення звучання в усіх голосах чи інструментах. Воно допомагає досягти чіткості артикуляції та акустичної прозорості в кінці фраз або розділів, підкреслюючи їхню завершеність. Однак, зняття звучання окремих голосів або інструментів у середині музичного твору не завжди є необхідним, а в швидких темпах може бути технічно складним або навіть неможливим для виконання, оскільки пріоритет надається безперервності музичного потоку та плавності переходу.

I

Ідеал – (від грец. *idéa* – «образ, форма» через лат. *ideal*) – абстрактне поняття досконалості у мистецтві, що слугує визначальним естетичним, технічним та етичним орієнтиром для творчості, виконавства та сприйняття музики. Він виступає як універсальний критерій художньої цінності, що формується під впливом історичної епохи, культурного контексту, філософських течій та індивідуального світогляду митця. Ідеал у музиці є динамічною категорією, що еволюціонує разом із розвитком художніх стилів та естетичних уявлень.

Розрізняють кілька аспектів ідеалу в музиці. Естетичний ідеал відображає уявлення про досконалу гармонію, баланс форми та змісту, виразність та красу звучання, що відповідає панівним художнім принципам певної епохи або індивідуальному баченню композитора. Він може проявлятися у прагненні до абсолютної чистоти інтонації, досконалості мелодичної лінії, логічності гармонічного розвитку чи архітектонічної цілісності твору. Виконавський ідеал, своєю чергою, стосується прагнення до досконалості у відтворенні музичного твору. Це включає бездоганну техніку, темброву чистоту та виразність, емоційну переконливість, глибоке розуміння стилю та задуму композитора, а також здатність передати слухачеві всю глибину музичного змісту. Досягнення ідеалу, хоч і є часто недосяжною метою, слугує потужним стимулом для постійного вдосконалення та творчого пошуку в музичному мистецтві.

Ідея – (від грец. *idéa* – «образ, форма») – основоположна художня концепція музичного твору, що формує його глибинний зміст, архітектонічну структуру та емоційно-інтелектуальний напрям. Вона є творчим задумом композитора, його первинним імпульсом та баченням, яке поступово розгортається і матеріалізується в звуковій тканині.

Реалізація цієї ідеї відбувається через цілісну систему музичних елементів: розробку провідних тем і мотивів, вибір гармонічних засобів, особливості інструментування та оркестровки, а також через загальну драматургію твору, що визначає його розвиток, кульмінації та розв'язку. Таким чином, музична ідея є не просто абстрактним поняттям, а рушійною силою, що об'єднує всі компоненти композиції в єдине ціле, надаючи їй смислової глибини та художньої цілісності.

Імідж диригента – (від англ. *image* – «образ») – комплексна сукупність візуальних, поведінкових та комунікативних характеристик, що формують

публічне сприйняття майстерності, авторитету та індивідуальності керівника оркестру або хору. Він охоплює не лише зовнішній вигляд, включаючи дрескод та манеру триматися на сцені, а й професійну харизму, що проявляється у впевненості, енергії та здатності надихати колектив, а також професійний авторитет, який ґрунтується на знаннях, досвіді та здатності ефективно керувати музичним процесом.

Імідж диригента відіграє ключову роль у встановленні довіри як з боку музикантів колективу, так і з боку аудиторії, демонструючи професійну впевненість та лідерські якості. Він є важливим інструментом для створення унікального «бренду» диригента, що сприяє успішному просуванню концертів, записів та інших культурних проєктів. Ефективний імідж підкреслює артистичну індивідуальність, допомагає транслювати художні наміри та забезпечує глибший емоційний зв'язок між виконавцями, твором та слухачами.

Імітація – (від лат. *imitatio* – «наслідування») – композиційно-виконавський прийом, що є одним із принципів організації музичного матеріалу, особливо характерним для поліфонічної музики. Суть імітації полягає у послідовному повторенні (наслідуванні) музичного мотиву, теми або фрази, що була представлена в одному голосі (або інструментальній партії), іншими голосами. Це повторення відбувається зі зміщенням у часі, тобто голоси вступають не одночасно, створюючи ефект «відлуння» або «переклички».

Імітація може бути точною (канонічною), коли мотив повторюється без змін, або варійованою, коли відбуваються зміни висоти (наприклад, на іншій ступені ладу, в оберненні, ракоході), ритму, інтервального складу або тембру. Цей прийом активно використовується для створення динамічного діалогу між окремими частинами ансамблю, збагачення та ускладнення музичної фактури, а також для підкреслення тематичної єдності твору та цілісності художнього задуму. Імітація сприяє розвитку музичного матеріалу, забезпечує логічний зв'язок між розділами композиції та додає твору внутрішньої динаміки, виразності та архітектонічної завершеності.

Імпеданс – (від лат. *impedire* – «перешкоджати»)

1. В акустиці та вокальній педагогіці – акустичний опір, який голосові складки зустрічають з боку надгортанної частини голосового тракту, що функціонує як резонаторний рупор (зокрема, форма ротової порожнини та глотки). Цей опір визначається геометрією голосового тракту, густиною

повітряного потоку та частотою коливань голосових складок. Високий імпеданс, хоча й може дещо зменшувати амплітуду коливань складок і, відповідно, гучність звуку, водночас сприяє підвищенню стабільності фонації та ефективності передачі енергії від голосових складок до резонаторів, що є важливим для формування якісного вокального тембру.

2. У контексті голосоутворення – оптимальне співвідношення тиску повітря під голосовими складками (підскладковий тиск) та над ними (надскладковий тиск), що є критично важливим для ефективної та здорової фонації. Правильний баланс імпедансу дозволяє голосовим складкам вільно та ефективно вібрувати з мінімальним зусиллям. Порушення цього балансу, наприклад, через надмірний підскладковий тиск або недостатній надскладковий опір, може призвести до перенапрути голосового апарату, втрати тембрової якості, швидкої втоми голосу або навіть розвитку дисфонії.

Імпровізація – (від лат. *improvisus* – «непередбачений, раптовий») – унікальний процес створення музичного твору або його окремих частин без попередньої підготовки, що відбувається безпосередньо під час виконання. Це мистецтво спонтанного музичного творення, яке вимагає від виконавця глибокого розуміння музичної мови, включаючи знання гармонії, мелодики, ритміки, форми, а також володіння різноманітними стилями та жанрами. Вона базується на розвиненому музичному мисленні, інтуїції та здатності миттєво реагувати на музичний контекст.

Імпровізація є елементом у багатьох музичних традиціях світу, від народної музики та бароко (наприклад, *basso continuo*, каденції) до сучасної академічної музики. Особливо яскраво вона проявляється у джазі, де виконавці вільно варіюють мелодії, гармонії та ритми на основі заданої теми, акордової послідовності (гармонічної сітки) або певної музичної структури, створюючи унікальні та неповторні музичні моменти. Вона дозволяє музиканту виразити свою індивідуальність, емоції та творчу свободу, роблячи кожне виконання унікальним.

Імпульс – (від лат. *impulsus* – «поштовх») – елемент диригентської техніки, що являє собою чіткий, енергетично насичений рух диригентської палички або руки, який позначає початкову точку метричної долі. Він є засобом синхронізації музичного ансамблю, точно вказуючи момент звуковидобування (так звану «точку такту») для виконавців.

Імпульс є не лише метрономічним показником, а й потужним комунікативним інструментом, що передає виконавцям широкий спектр музичних

вказівок. Через його характер диригент може виражати бажану динаміку (наприклад, різкий, акцентований імпульс для фортисимо або м'який, плавний для піано), артикуляцію (чіткий, відривистий для стакато або зв'язний, лінійний для легато), а також тембральні та емоційні нюанси.

Структурно імпульс поділяється на дві фази: активну (або «ударну»), яка є відчутним «поштовхом», що ініціює звук, та пасивну (або «підготовчу»), що являє собою плавний рух, який готує до наступного імпульсу. Ефективність імпульсу безпосередньо залежить від чіткості та виразності траєкторії диригентського жесту, ритмічної інтонації, яку диригент вкладає у свій рух, та його здатності передати через цей жест необхідний тембрально-динамічний «заряд» та емоційний зміст музики.

Імпульсивність – (від лат. *impulsus* – «поштовх») – художній прийом або риса виконавської манери, що характеризується стихійністю та непередбачуваністю музичних рішень. Вона проявляється через раптові, часто інтуїтивні зміни параметрів музичного виконання, таких як темп, динаміка, артикуляція або фразування.

Метою імпульсивності є посилення емоційного впливу на слухача, створення відчуття спонтанності, живої та нешаблонної інтерпретації музичного твору. Це може виражатися у несподіваних прискореннях чи уповільненнях, різких динамічних контрастах, раптовій зміні характеру звуковидобування (наприклад, перехід від *legato* до *staccato*) або нетрадиційному поділі фраз. Імпульсивність може бути як свідомим художнім засобом, так і проявом глибокого емоційного занурення виконавця у музичний матеріал.

Індивідуальне навчання – педагогічна модель, що ґрунтується на персоналізованій взаємодії викладача з одним учнем у форматі «один на один». У контексті музичної освіти, зокрема в музично-виконавській та диригентській практиці, індивідуальне навчання є підходом, який дозволяє максимально гнучко адаптувати методику викладання до унікальних фізіологічних, психологічних, художніх та технічних особливостей кожного студента.

Цей формат навчання забезпечує глибокий аналіз помилок, можливість миттєвого корегування технічних чи інтерпретаційних аспектів, а також індивідуалізований підбір репертуару, що відповідає рівню та цілям учня. Наприклад, в оркестрово-диригентській підготовці індивідуальні заняття

включають детальний аналіз партитури, відпрацювання жестової пластики, імітацію взаємодії з увяними виконавцями та розвиток лідерських якостей. У хоровому контексті акцент робиться на розвитку інтонаційного слуху, формуванні вокально-ансамблевого відчуття та роботі над тембром голосу.

Індивідуальне навчання є елементом освітнього процесу в консерваторіях, музичних академіях та широко застосовується у приватній педагогічній практиці, оскільки воно дозволяє досягти найвищого рівня майстерності та розкрити індивідуальний потенціал музиканта.

Індивідуальність – (від лат. *individuus* – «неподільний») – сукупність унікальних, неповторних якостей митця (виконавця, диригента, композитора, колективу), що формують його самобутній творчий почерк. Вона виявляється не лише у технічній майстерності, а й у глибині емоційно-інтелектуального осмислення та інтерпретації музичного твору, надаючи йому особливого, персонального звучання.

У диригентській практиці індивідуальність охоплює кілька аспектів. Це, насамперед, унікальна жестова семіотика – індивідуальна пластика, динаміка диригентського жесту, що стає візуальним втіленням музичної думки. Важливою складовою є також концептуальність прочитання партитури, де диригент знаходить авторський баланс між дотриманням академічних традицій та застосуванням інтерпретаційних прийомів. Крім того, індивідуальність проявляється у комунікативних стратегіях – у методах роботи з оркестром чи хором, у здатності досягати бажаного художнього результату через особистісний підхід до музикантів.

У хоровому мистецтві індивідуальність колективу виражається через особливу ансамблеву співзвучність, унікальне нюансування, майстерне управління динамічними контрастами та загальну емоційну атмосферу виконання. Це дозволяє хору не просто відтворювати нотний текст, а створювати власну, неповторну художню реальність.

Інсайт – (від англ. *insight* – «проникнення», «раптове усвідомлення») – у музичній практиці та диригентському мистецтві миттєве, глибоке та часто інтуїтивне розуміння художньої сутності музичного твору. Воно охоплює раптове усвідомлення його структурної організації, емоційного змісту, прихованих взаємозв'язків між елементами або технічних аспектів виконання. Інсайт виникає як кульмінація аналізу партитури, накопиченого виконавського досвіду або ж як результат інтуїтивного поєднання творчих

ідей, що дозволяє диригенту чи музиканту знайти несподівані, але надзвичайно ефективні інтерпретаційні рішення.

Це явище дає змогу підкреслити тонкі нюанси, розкрити авторський задум з нової перспективи або ж миттєво скоригувати виконання для досягнення бажаного художнього ефекту. Інсайт часто проявляється безпосередньо під час репетицій або концертних виступів, коли раптове усвідомлення взаємозв'язків між голосами, тембрами, динамікою чи артикуляцією призводить до негайної та точної корекції, наприклад, зміни балансу між секціями оркестру, акцентування прихованого контрапункту або уточнення фрази. Це явище тісно пов'язане з художньою рефлексією, професійною інтуїцією та здатністю музиканта до глибокого проникнення у тканину музичного твору.

Інтеграція – (від лат. *integratio* – «відновлення, об'єднання») – складний, багатогранний процес створення цілісного художнього образу через системне та гармонійне об'єднання різнорідних компонентів виконавської мови. Цей процес охоплює темброві, динамічні, артикуляційні та стильові аспекти, спрямовані на досягнення єдності та виразності музичного твору.

Інтеграція проявляється у синтезі інструментальних груп, де досягається темброва єдність ансамблю при збереженні автономії та індивідуальності кожної секції. Вона також включає динамічний баланс, точність агогіки та координацію артикуляційних нюансів. Важливим аспектом є поєднання історичної автентичності з сучасними інтерпретаційними підходами, дозволяючи твору звучати актуально, зберігаючи при цьому його первісний задум. У хоровому мистецтві інтеграція виявляється через інтонаційну синхронізацію голосів, єдність фразування, а також інтелектуально-емоційний синтез тексту та музики, що створює глибокий та переконливий художній образ.

Інтелект – (від лат. *intellectus* – «розуміння», «пізнання») – сукупність вищих розумових здібностей, що забезпечують глибоке аналітичне сприйняття, систематизацію та інтерпретацію музичного матеріалу. Він охоплює здатність до абстрактного мислення, логічного аналізу партитури, розпізнавання складних структурних закономірностей твору, а також стратегічне планування та прогнозування його виконання.

У музичній практиці, особливо у диригентському мистецтві, інтелект проявляється через глибинне розуміння історико-стильового контексту композиції, здатність до технічної деконструкції гармонійних, ритмічних та

формальних елементів. Він дозволяє оперативно вирішувати миттєві виконавські завдання, такі як корекція темпу, динаміки, балансу між інструментальними групами, а також здійснювати синтез художнього задуму з технічними можливостями колективу.

Інтелект диригента тісно пов'язаний із музичною інтуїцією та емпатією, утворюючи синергетичну основу для ефективної творчої комунікації з оркестром або хором. На відміну від суто механічної відтворювальної майстерності, він передбачає здатність до концептуального переосмислення твору, що відкриває нові інтерпретаційні горизонти та дозволяє створювати унікальні, глибоко осмислені виконавські версії.

Інтелігентність – (від лат. *intelligens* – «здатний розуміти») – комплекс етико-інтелектуальних якостей, що визначають здатність митця до гуманістичного сприйняття мистецтва, глибокого аналізу культурного контексту та естетично виваженої комунікації з колективом. Вона проявляється через органічне поєднання ґрунтовної академічної освіченості (знання музичної теорії, історії, стилів), високої художньої чутливості (здатності до емоційного відгуку та передачі тонких нюансів) та глибокої соціальної відповідальності у трактуванні музичного твору.

У музичній практиці інтелігентність дозволяє виконавцю, композитору чи диригенту не лише технічно бездоганно відтворити нотний текст, а й досягнути його глибинний зміст, історичний та культурний контекст, передати авторський задум з максимальною автентичністю та емоційною глибиною. Ці якості сприяють створенню атмосфери взаємоповаги та творчої співпраці у колективі, забезпечуючи високий рівень ансамблевого виконання та ефективну взаємодію з аудиторією. Інтелігентність у мистецтві є не просто набором знань, а способом мислення та буття митця, що формує його унікальний художній почерк та визначає його роль у культурному просторі.

Інтенсивність – (від лат. *intensus* – «напружений») – багатогранна якісна характеристика музичного звуку та музичної мови загалом, що відображає ступінь їхньої енергетичної, емоційної та динамічної напруженості. Вона не обмежується лише гучністю, а охоплює комплекс взаємопов'язаних елементів, таких як динамічні градації (від *pianissimo* до *fortissimo*), темброва насиченість (яскравість, щільність, глибина звучання) та артикуляційна чіткість (ясність вимови, акцентування).

У контексті виконавської та диригентської практики інтенсивність є засобом виразності. Диригент реалізує її через низку фізичних та емоційних проявів: жестову амплітуду (широта, швидкість, енергія рухів, що передають динаміку та характер), м'язовий тонус та емоційну проекцію (здатність транслювати драматургічну енергію твору колективу, надихаючи його на відповідне виконання).

Інтерлюдія – (від лат. *interludium* – «проміжна гра») – невеликий музичний твір або фрагмент, що виконується як проміжна ланка між основними частинами більшого музичного твору (наприклад, сюїти, ораторії), діями опери, сценами театральної вистави або під час релігійних обрядів (наприклад, між частинами літургії, гімнами). Її основна функція полягає у створенні переходу, який може підкреслювати контраст між сусідніми розділами, готувати слухача до наступної частини, забезпечувати зміну настрою або ж просто заповнювати часову паузу, необхідну для зміни декорацій чи сценічного оформлення. Хоча інтерлюдія часто має вільну, імпровізаційну або фантазійну форму, вона також може бути тематично пов'язана з основним твором, використовуючи його мотиви або мелодії для створення єдності та логічного зв'язку.

Інтермецо – (італ. *intermezzo*, від лат. *intermedium* – «проміжний, той, що знаходиться посередині»)

1. В оперному та драматичному театрі XVI–XVIII століть інтермецо – невелика комічна вставка, що виконувалася між актами серйозної опери або драматичної вистави. Ці вставки часто мали самостійний сюжет і персонажів, слугуючи для розваги публіки та створення контрасту до основного драматичного дійства. З часом деякі інтермецо набули такої популярності, що виділилися в самостійний жанр комічної опери, відомої як опера-буфа.

2. В інструментальній музиці, переважно у XIX–XX століттях, інтермецо набуло значення невеликої, зазвичай ліричної або драматичної п'єси для інструмента, найчастіше фортепіано. Такі твори характеризуються камерним характером, виразністю та часто меланхолійним або мрійливим настроєм. Інтермецо могли бути частиною більшого циклу, наприклад, сонати чи сюїти, або існувати як самостійний концертний твір.

3. В опері XIX–XX століть інтермецо часто означає інструментальний епізод, що виконується між актами або картинами опери. На відміну від ранніх комічних вставок, ці інтермецо не мають окремого сюжету чи персонажів. Вони є оркестровими фрагментами, які слугують для зв'язку між

діями, підкреслюють або передбачають певні драматичні моменти, створюють емоційний перехід між сценами, занурюючи слухача в атмосферу твору. Такі інтермецо, як, наприклад, з опер «Сільська честь» П. Масканьї або «Паяци» Р. Леонкавалло, часто виконуються і як окремі концертні номери.

Інтерпретація – (лат. *interpretatio* – «тлумачення») – мистецько-аналітичний процес творчого відтворення музичного твору, що здійснюється виконавцем (диригентом, інструменталістом, вокалістом) через призму його індивідуального розуміння стилістики, структури, емоційно-філософського змісту та історичного контексту твору. Вона виходить за межі простого відтворення нотного тексту, перетворюючи його на живе, осмислене звучання.

Суть інтерпретації полягає у пошуку балансу між об'єктивними вимогами композиторського задуму, зафіксованого у партитурі, та суб'єктивним баченням виконавця. Це вимагає аналізу музичного матеріалу, знання епохи та стилю, розуміння композиторської мови, а також високого рівня технічної майстерності та художньої інтуїції. Виконавець, по суті, стає співтворцем, який «перекладає» композиторський задум на мову звуку, наповнюючи його власним емоційним досвідом та інтелектуальним осмисленням.

Успішна інтерпретація здатна розкрити нові грані твору, поглибити його зміст, викликати у слухача сильні емоційні переживання та інтелектуальні роздуми. Вона є динамічним процесом, що може змінюватися з часом, відображаючи еволюцію поглядів виконавця, нові дослідження у сфері музикознавства та зміни у суспільному сприйнятті мистецтва. Кожна інтерпретація є унікальним художнім висловлюванням, що робить музичне виконання живим та постійно оновлюваним явищем.

Інтонанція – (від лат. *intonatio* – «звучання», «спів») – музичне явище, що охоплює точність та виразність висотного, тембрального й динамічного звуковідтворення, яке спільно формує емоційно-сміслову якість музичної фрази, мотиву чи цілого твору. У найширшому розумінні інтонація є способом втілення музичної думки, її «промовляння» через звукові засоби.

Насамперед, інтонація асоціюється з висотною точністю – здатністю відтворювати звуки з правильною висотою, що є умовою для чистого та гармонійного звучання, особливо в ансамблевій грі чи співі. Проте, її значення виходить далеко за межі лише «потрапляння в ноти». Вона включає

також контроль над тембром (якістю звуку, його «забарвленням»), динамікою (гучністю та її змінами), артикуляцією (способом атаки та завершення звуку), а також ритмічною точністю та агогікою (незначними відхиленнями від темпу для виразності). Інтонія є елементом музичної виразності, що дозволяє виконавцю передати характер твору, його настрої, драматургію та глибинний зміст.

Інтроверсія – (від лат. *intro* – «всередину», *versio* – «поворот») – художня стратегія в музиці, що характеризується акцентом на внутрішньому емоційному або інтелектуальному змісті твору, на протиположності чи демонстративній віртуозності. Цей підхід реалізується через мінімалізм виражальних засобів, приховану динаміку, тонке опрацювання нюансів та зосередженість на підтексті музичного матеріалу. Метою інтроверсії є занурення слухача у глибинні шари твору, стимулювання його до внутрішнього осмислення та переживання, а не до поверхневого сприйняття.

Інтродукція – (від лат. *introductio* – «введення, вступ») – вступна частина музичного твору, яка передує його основному розділу або частині. Її головна функція полягає у підготовці слухача до сприйняття подальшого музичного матеріалу, створенні відповідної атмосфери, задаванні тональності, темпу або загального характеру твору.

Тематично інтродукція може бути побудована на елементах, що є передвісниками основних тем твору, представляючи їх у вигляді натяків, мотивів чи інтонацій, які згодом отримають повний розвиток. Водночас, вона може містити й цілком самостійний тематичний матеріал, що контрастує з основним, створюючи ефект очікування або драматичного зіставлення. Структурно інтродукція зазвичай є відносно невеликим розділом, що може мати форму періоду, послідовності кількох фраз або невеликих епізодів. Вона рідко досягає структурної завершеності та самостійності, характерної для увертюри.

Важливо відрізнити інтродукцію від увертюри, хоча обидва терміни позначають вступні розділи. Увертюра, особливо в класичній опері чи як самостійний концертний твір, часто є значно більш розгорнутою та формально завершеною композицією, нерідко написаною у складних формах, таких як сонатне алегро, з повноцінною експозицією, розробкою та репрізою тематичного матеріалу. Натомість інтродукція, хоч і може представляти один-два або кілька тематичних елементів, не передбачає їхньої

повноцінної розробки за принципами сонатної форми, залишаючись функціонально підпорядкованою основній частині твору.

Інтуїція – (від лат. *intuitio* – «безпосереднє сприйняття») – здатність приймати художні та технічні рішення у процесі музичної діяльності, що ґрунтується на неусвідомленому досвіді, глибокому професійному «передчутті» звукового результату та розумінні музичних закономірностей. Вона є не ірраціональним явищем, а радше високорозвиненим інструментом пізнання та дії, який формується через роки інтенсивної практики, теоретичного навчання, аналізу музичних творів та мистецької рефлексії.

У музиці інтуїція проявляється на різних рівнях: у виконавській практиці вона дозволяє музиканту обирати оптимальні темпи, динамічні відтінки, артикуляцію, фразування та емоційне забарвлення, що відповідають художньому задуму твору та акустиці простору. Для композитора інтуїція може бути джерелом спонтанного народження мелодичних, гармонічних або ритмічних ідей, відчуття форми та драматургії твору. Диригент покладається на інтуїцію для корекції ансамблевого звучання, формування єдиного дихання та емоційного посылу колективу.

Інтуїція в музиці не суперечить раціональності та технічній майстерності, а є їхнім вдосконаленим доповненням, що дозволяє синтезувати свідомі знання та підсвідомий досвід.

К

Каденція – (від лат. *cadentia* – «падіння, завершення»)

1. У контексті інструментального концерту, арії або іншого віртуозного твору – віртуозна, зазвичай імпровізаційна або написана композитором чи виконавцем сольна вставка, що виконується поблизу завершення частини твору, як правило, перед заключною оркестровою каденційною формулою. Історично, особливо в епоху класицизму, композитори часто залишали для каденції лише позначку паузи (наприклад, перед доміантовим або тонічним акордом), надаючи солісту свободу для імпровізації. Це дозволяло продемонструвати його технічну майстерність, творчу інтерпретацію музичного матеріалу та глибину розуміння твору, часто включаючи тематичний матеріал попередньої частини. Згодом, починаючи з епохи

романтизму (наприклад, у творах Бетховена, Брамса), композитори почали писати каденції самостійно, інтегруючи їх у загальну драматургію твору та контролюючи їхній зміст. Каденція слугує кульмінаційним моментом, що підкреслює віртуозність соліста та його індивідуальний внесок у виконання.

2. У гармонії каденцією (або кадансом) називають гармонічний зворот (послідовність двох або декількох акордів), що завершує музичну побудову. Хоча каденції зазвичай класифікуються за певними акордовими або мелодійними прогресіями, використання таких прогресій не обов'язково є каденцією – має бути відчуття завершеності, як у кінці фрази. Слово «каденція» іноді депо змінює своє значення залежно від контексту; наприклад, його можна використовувати для позначення кількох останніх нот певної фрази, або лише останнього акорду цієї фрази, або типів акордових послідовностей, які підходять для закінчення фраз загалом.

Камерна музика – (італ. *musica da camera* – «кімнатна музика») – жанр академічної музики, призначений для виконання невеликим ансамблем, що зазвичай складається від двох до п'ятнадцяти музикантів, у відносно невеликих приміщеннях, таких як камерні зали, салони або приватні резиденції.

Основною характеристикою камерної музики є її інтимний характер та складна взаємодія між інструментальними партіями. На відміну від оркестрової музики, де інструменти часто дублюють одна одну або грають у великих групах, у камерному ансамблі кожен виконавець є по суті солістом, чия партія має самостійне значення, але водночас є невід'ємною частиною цілісного ансамблевого звучання. Це вимагає від музикантів високого рівня індивідуальної майстерності, тонкого відчуття ансамблю, взаєморозуміння та здатності до діалогу.

Типові інструментальні формації включають струнний квартет (дві скрипки, альт, віолончель), фортепіанне тріо (скрипка, віолончель, фортепіано), а також різноманітні дуети, квінтети, секстети тощо. Камерна музика слугує унікальною «лабораторією» для відточування виконавської майстерності, де вимоги до технічної досконалості, слухового контролю, художньої чуттєвості та інтерпретації досягають свого максимуму, сприяючи глибокому зануренню у музичний матеріал та розвитку тонких нюансів виразності.

Камерний оркестр – (італ. orchestra da camera – «кімнатний оркестр») – невеликий інструментальний ансамбль, що зазвичай об'єднує від 12 до 40 музикантів. Його назва відображає історичну практику виконання музики у відносно невеликих приміщеннях, таких як палацові зали чи салони, на противагу великим концертним майданчикам. Камерний оркестр спеціалізується на виконанні камерної музики, а також творів барокової, класичної та сучасної епох, де важливими є прозорість фактури, чіткість окремих інструментальних партій та інтимність висловлювання.

Відмінністю камерного оркестру від симфонічного є його склад та, як наслідок, акустичні характеристики. На відміну від симфонічного, який включає повний склад усіх інструментальних груп, камерний оркестр часто має зменшену кількість струнних інструментів, а також може обмежувати або повністю виключати мідну духову та ударну групи, зосереджуючись на деревині та струнних. Така «полегшена» інструментовка забезпечує характерну акустичну прозорість, що дозволяє виокремити тембральні нюанси окремих інструментів, досягти більшої деталізації та витонченості у виконанні. Менший склад також сприяє тіснішому музичному діалогу між виконавцями, що дозволяє досягти високої ансамблевої злагодженості та глибини інтерпретації.

Камерний хор – (італ. coro da camera – «кімнатний хор») – вокальний колектив невеликого складу, що зазвичай налічує від 12 до 32 співаків. Його характеристиками є виняткова тембральна чутливість, висока динамічна гнучкість та здатність до надзвичайної інтонаційної деталізації, що відрізняє його від великих хорових формацій.

Камерний хор спеціалізується на виконанні музики, яка вимагає особливої ансамблевої точності, прозорості фактури та тонкого нюансування. Його репертуар охоплює широкий спектр творів: від складних поліфонічних композицій епох Відродження та Бароко до камерно-хорової музики романтизму, сучасної академічної музики та експериментальних композицій. Завдяки своєму складу, такий колектив ідеально підходить для виступів у камерних просторах, таких як невеликі концертні зали, церкви або студії звукозапису, де акустика дозволяє розкрити всі тонкощі хорового звучання та індивідуальні голоси співаків. Основний акцент у роботі камерного хору робиться на досягненні ідеального ансамблю, чистоти інтонації та глибокого розуміння музичного матеріалу, що дозволяє передавати найтонші емоційні та смислові відтінки твору.

Камертон – (від нім. Kammerton – «кімнатний тон») – стандартний акустичний пристрій, призначений для відтворення звуку фіксованої, стабільної висоти. Він слугує еталоном частоти, що є критично важливим для точного налаштування музичних інструментів та вокальних партій, забезпечуючи єдність інтонації в оркестрах, хорах та інших ансамблях. Традиційно камертон має вигляд металевої вилки з двома зубцями, яка при легкому ударі починає вібрувати. З 1939 року міжнародним стандартом для камертона є частота 440 Гц, що відповідає ноті ля першої октави (A4). Цей пристрій є незамінним інструментом для музикантів, викладачів та диригентів, гарантуючи акустичну точність та гармонійну узгодженість у музичному виконанні.

Канон – (від грец. κανών – «правило, норма») – поліфонічна техніка, що ґрунтується на строгій імітації однієї мелодійної лінії (теми) іншими голосами або інструментами. Суть канону полягає в тому, що початкова мелодія, яка називається пропостою (або лідером), точно повторюється наступними голосами, що вступають пізніше, зі зсувом у часі та/або висоті. Ці наступні голоси називаються ріспостами (або послідовниками).

Канон може виступати як самостійна музична форма (наприклад, у вигляді кругового канону або канону-інфінітум), так і як контрапунктичний прийом, що інтегрується в більші музичні структури, такі як фути, сонати або симфонії.

Диригент повинен чітко вказувати моменти вступу імітаційних ліній у різних голосах або інструментальних групах, забезпечуючи їхню синхронність, інтонаційну точність та динамічний баланс. Це вимагає аналізу партитури та вміння передати виконавцям нюанси взаємодії канонічних голосів для досягнення бажаного художнього ефекту.

Кантабіле – (італ. cantabile – «співуче») – музичний термін, що вказує на необхідність відтворення музики з ліричним, плавним, наспівним характером, наближеним до вокального виконання. Він вимагає особливої виразності, м'якості та зв'язності (legato) звуку, імітуючи природну пластичність і мелодійність людського голосу, навіть при виконанні на інструментах.

Кантата – (італ. cantata – «співаний твір»; від cantare – співати) – великий вокально-інструментальний твір, призначений для виконання солістами, хором та оркестром. Вона органічно поєднує в собі драматургію літературного тексту з розгорнутою музичною формою, створюючи цілісне художнє полотно.

Структурно кантата зазвичай складається з кількох окремих номерів, які можуть включати арії (сольні вокальні номери), речитативи (декламаційні фрагменти, що просувають сюжет), хорові епізоди (для колективного виконання) та інструментальні інтерлюдії або симфонічні фрагменти. Усі ці частини об'єднані спільним сюжетом, ідейним задумом або тематикою, що надає твору єдності та послідовності.

Кантати можуть бути світськими або духовними, ліричними, драматичними, епічними або урочистими за своїм характером. Вони відігравали значну роль у музичній культурі різних епох, зокрема в епоху бароко, де досягли свого розквіту у творчості таких майстрів, як Йоганн Себастьян Бах.

Кантілена – (італ. *cantilena* – «співучість») – широка, плавна та виразна мелодійна лінія, що зустрічається як у вокальній, так і в інструментальній музиці. Її ключовою характеристикою є імітація співучості людського голосу, що надає їй особливої ліричності, емоційної наповненості та виразності. Технічно кантілена вимагає безперервного звуковедіння (*legato*), що забезпечує плавність переходу від одного звуку до іншого без розривів, створюючи відчуття єдиного, неперервного потоку звуку. Цей прийом є фундаментальним для передачі глибини та експресії музичного матеріалу, роблячи кантілену центральним елементом багатьох ліричних арій, романсів та повільних частин інструментальних творів.

Канто – (італ. – «спів, пісня») – музичний термін, що вказує на необхідність виразного, насипного та плавного інтонування головної мелодичної лінії або теми. Цей прийом застосовується як до окремих інструментальних груп в оркестрі, так і до хорових партій, підкреслюючи їхню провідну роль у музичній тканині. Виконання «канто» вимагає особливої уваги до кантіленності, тобто до насипності та зв'язності звуків, а також до плавного звуковедіння, що забезпечує безперервність і ліричність мелодії. Метою такого виконання є досягнення максимальної виразності та емоційної глибини музичного висловлювання.

Капельмейстер – (нім. *Kapellmeister* – «майстер капели») – керівник придворного музичного колективу (церковного хору, оркестру). Ця посада передбачала не лише диригування, а й широкий спектр обов'язків, що робило капельмейстера центральною фігурою в музичному житті двору, церкви чи міста. У різні історичні періоди капельмейстер відповідав за композицію нової музики для свого колективу, аранжування існуючих творів, навчання музикантів та співаків, організацію репетицій та виступів, а також

за загальне художнє керівництво та дисципліну. Багато видатних композиторів, таких як Й.С. Бах, Й. Гайдн, В. А. Моцарт, обіймали посади капелмейстерів, що свідчить про високий статус і вплив цієї ролі на розвиток європейської музики. З кінця XIX – початку XX століття термін «капельмейстер» поступово витіснявся більш спеціалізованими назвами, такими як «диригент» (для оркестрів та опер), «хормейстер» (для хорів) або «музичний керівник».

Капричіо – (італ. Capriccio – «примха») – інструментальна музична форма, що характеризується вільною, часто імпровізаційною структурою та яскраво вираженим емоційним або технічним характером. На відміну від більш регламентованих жанрів, капричіо не підпорядковується строгим правилам традиційних форм, дозволяючи композитору демонструвати свою фантазію, винахідливість та віртуозність.

Історично капричіо виникло в епоху бароко як твір для клавішних інструментів (наприклад, органу, клавесина) або лютні, часто з поліфонічною текстурою. Згодом воно еволюціонувало, набуваючи більшої віртуозності та драматизму, особливо в романтичну епоху. У цей період капричіо стало популярним жанром для скрипки (найвідоміші приклади – «24 каприси» Нікколо Паганіні) та фортепіано (наприклад, капричіо Йоганнеса Брамса). Характерною рисою капричіо є його непередбачуваність, раптові зміни темпу, динаміки та настрою, що відображає його назву – «примха». Воно часто слугує для демонстрації технічної майстерності виконавця або композиторської винахідливості, поєднуючи технічні пасажі з ліричними або драматичними епізодами.

Катарсис – (грец. κάθαρσις – «очищення») – інтенсивний емоційний або духовний досвід, що виникає у слухача внаслідок глибокого художнього переживання музичного твору. Цей термін, що походить з давньогрецької філософії, в музиці означає процес внутрішнього «очищення», звільнення від накопичених емоційних напружень, або ж трансформації свідомості. Музика, завдяки своїй здатності впливати на найглибші шари людської психіки через гармонію, мелодію, ритм та динаміку, може викликати стан катарсису, дозволяючи слухачеві пережити сильні емоції (наприклад, співчуття, страх, радість) і в кінцевому підсумку досягти відчуття внутрішнього спокою, просвітлення або оновлення. Це переживання часто пов'язане з кульмінаційними моментами твору, де відбувається розв'язка музичної драматургії та емоційне звільнення.

Клавір – (від нім. Klavier – «клавішний інструмент») – фортепіанний переклад або редукція великої оркестрової, хорової, оперної чи ораторіальної партитури, адаптована для виконання на одному або двох фортепіано. Його основне призначення – забезпечити практичний та доступний спосіб ознайомлення з твором, його вивчення, репетицій та аналізу, коли повний склад виконавців недоступний або недоцільний.

Цей вид аранжування вимагає від композитора або аранжувальника високої майстерності, щоб конденсувати складну фактуру багатьох інструментальних або вокальних партій у фортепіанну тканину, зберігаючи при цьому гармонічну, мелодичну та ритмічну сутність оригіналу, а також його тембральні та динамічні характеристики наскільки можливо. Клавіри є незамінним інструментом для диригентів під час вивчення партитур, для солістів (вокалістів, інструменталістів) під час розучування своїх партій з акомпанементом, а також для музикознавців та студентів для глибокого аналізу музичної форми та структури твору. У деяких випадках клавіри можуть виконуватися як самостійні концертні твори, особливо якщо вони є віртуозними транскрипціями.

Кліп – (від англ. clip – «фрагмент, відрізок») – короткий аудіовізуальний твір, що створюється для супроводу музичної композиції. Його основною метою є візуалізація художнього змісту музики, створення додаткового емоційного контексту, а також популяризація музичного твору та виконавця.

У сучасній музичній індустрії кліп є невід’ємним інструментом музичного маркетингу та важливим засобом мистецького вираження. Він поєднує музичний твір із динамічним візуальним рядом, який може включати сюжетні сцени, абстрактні образи, анімацію або їх комбінації. Тривалість кліпу зазвичай становить від трьох до п’яти хвилин, що відповідає форматам радіо- та онлайн-трансляцій, забезпечуючи його ефективно розповсюдження та сприйняття широкою аудиторією. Кліп не лише доповнює музику, але й часто стає самостійним витвором мистецтва, що впливає на сприйняття та інтерпретацію оригінальної композиції.

Ключ – (від нім. Schlüssel – «ключ») – музичний символ, який розміщується на початку нотного стану і визначає висотне положення нот, вказуючи на розташування певного опорного тону. Він слугує висотним орієнтиром, дозволяючи інтерпретувати абсолютну висоту всіх інших нот на нотоносії відносно цього опорного тону. Форма ключа вказує на назву

тону (наприклад, «соль», «фа», «до»), а лінія нотного стану, на якій він розташований, позначає його конкретну висоту в певній октаві.

Існує кілька основних типів ключів, кожен з яких використовується для запису музики в певному діапазоні, що відповідає можливостям різних інструментів або голосів. До них належать: скрипковий ключ (або ключ «соль») C , який позначає ноту «соль» першої октави на другій лінії нотного стану знизу і є найпоширенішим для високих інструментів та жіночих голосів; басовий ключ (або ключ «фа») F , що вказує на ноту «фа» малої октави на четвертій лінії нотного стану знизу і використовується для низьких інструментів та чоловічих голосів, а також ключі «до» C , які є рухомими і можуть розміщуватися на різних лініях, позначаючи ноту «до» першої октави. Серед ключів «до» найчастіше зустрічаються альтовий ключ (на третій лінії, для альту) та теноровий ключ (на четвертій лінії, для віолончелі, фюґота, тромбона та тенора). Вибір ключа забезпечує зручність читання нот, мінімізуючи використання додаткових ліній.

Кода – (італ. coda – «хвіст») – структурний елемент музичної композиції, що позначає заключний розділ твору або його окремої частини. Основна функція коди полягає у забезпеченні логічного та емоційного завершення музичної думки, часто через підтвердження тональності, повторення або розвиток раніше представлених тем, або ж введення контрастної ідеї, що підкреслює фінальний характер. Кода може варіюватися за розміром від кількох тактів до значного розділу, що має власну внутрішню структуру.

У нотному записі для позначення переходу до коди використовується спеціальний навігаційний символ – хрестоподібний знак C , який вказує на місце, звідки слід перейти до заключного розділу. Цей символ часто супроводжується текстовими вказівками, такими як «To Coda» (до коди).

Існують також поширені диригентські та виконавські вказівки, що включають термін «кода» для навігації по твору:

1. «D.S. al Coda» (італ. Dal Segno al Coda – від знака до коди) означає, що виконавець повинен повторити музичний матеріал від знака Segno S до позначки «To Coda», після чого здійснити стрибок безпосередньо до розділу коди.
2. «D.C. al Coda» (італ. Da Capo al Coda – від початку до коди) вказує на необхідність повторення твору з самого початку до позначки «To Coda», а потім переходу до коди.

Колектив – (від лат. *collectivus* – «об'єднаний») – структурована група музикантів, таких як оркестр, хор або ансамбль, об'єднана спільною мистецькою метою для створення цілісного звукового твору. Ця співпраця передбачає не лише одночасне виконання індивідуальних партій, а й досягнення єдиної художньої інтерпретації, де кожен учасник робить внесок у загальне звучання та виразність.

Під керівництвом диригента колектив прагне до стилістичної єдності, динамічного балансу та емоційної глибини виконання. Успіх музичного колективу залежить від синергії індивідуальних талантів, дисциплінованої взаємодії та спільної відданості художньому задуму, що дозволяє досягти високого рівня ансамблевості та виразності.

Колоратура – (італ. *coloratura* – «оздоблення») – віртуозна вокальна техніка, що полягає в орнаментуванні мелодії за допомогою різноманітних мелізмів. До таких мелізмів належать швидкі пасажі, трелі, форшлагги, групетто, тремоло та стакатні рухи, які додають музичному матеріалу блискучості та виразності. Виконання колоратур вимагає від співака надзвичайно точного контролю дихання, високої гнучкості голосового апарату, досконалої артикуляційної чіткості та віртуозної техніки.

Ця техніка була особливо характерною для стилю бельканто, що панував у XVIII–XIX століттях, де вона використовувалася не лише для демонстрації майстерності виконавця, а й для підкреслення емоційного підтексту твору через складні фігурації. Колоратура дозволяла розкривати глибину почуттів персонажа, передавати його внутрішній стан та драматизм. Окремим видом є колоратурне сопрано – жіночий голос високого діапазону, що володіє унікальною здатністю до виконання надзвичайно швидких та складних пасажів, наприклад, партія Цариці Ночі в опері В. А. Моцарта «Чарівна флейта».

Кольоровий слух – рідкісна форма синестезії, при якій слухові подразники, такі як музичні звуки, тони, акорди або навіть окремі тембри, автоматично та послідовно викликають зорові відчуття у вигляді кольорів. Для людей з кольоровим слухом певні ноти можуть асоціюватися з конкретними відтінками (наприклад, до-мажор – синій, фа-діз – яскраво-червоний, сі-мінор – чорний), а гармонії чи цілі тональності – з палітрами кольорів. Це не метафоричне сприйняття, а справжнє, мимовільне переживання, що виникає внаслідок перехресної активації сенсорних ділянок мозку.

Цей феномен може проявлятися по-різному: від сприйняття кольорових плям у внутрішньому зоровому полі до відчуття, що звук «має» певний колір. Хоча кольоровий слух не є необхідною умовою для музичного таланту чи розуміння, він може значно збагатити музичний досвід для тих, хто його має. Деякі відомі композитори, такі як Олександр Скрябін та Олів'є Мессіан, були синестетами і свідомо інтегрували свої кольорові асоціації у свої твори, використовуючи їх для створення унікальних гармонічних та тембральних палітр, а також для розробки власних систем кольоро-звукових відповідностей.

Компіляція – (від лат. *compilatio* – «грабунок», «розкрадання») – техніка створення музичного твору, що полягає у механічному поєднанні або зведенні до купи фрагментів існуючих композицій, музичних тем, стилістичних елементів або ідей без їхньої суттєвої творчої трансформації, переосмислення чи синтезу. На відміну від аранжування, обробки, парафрази чи інтерпретації, які передбачають авторський розвиток, зміну або глибоке художнє переосмислення вихідного матеріалу, компіляція характеризується відсутністю такого оригінального творчого внеску.

У сучасному музичному контексті термін «компіляція» може мати негативний відтінок, особливо у критиці, коли він вказує на брак оригінальності, механічне повторення загальновідомих кліше певного жанру або надмірне використання чужих ідей без належної художньої переробки. Це може свідчити про відсутність глибинного авторського задуму та інноваційності у творі. Проте, у деяких випадках, термін може застосовуватися нейтрально для позначення збірок творів різних авторів або збірок, що об'єднують раніше видані записи одного виконавця чи гурту.

Композитор – (від лат. *componere* – «складати разом») – митець, який створює оригінальні музичні твори, організовуючи звукові елементи – мелодію, гармонію, ритм, тембр, форму – у художньо завершені та цілісні структури. Він є першоджерелом музичної ідеї, що втілює свій задум, ідейно-емоційний зміст та технічну реалізацію музики, використовуючи як нотний запис, так і, в деяких традиціях, імпровізаційні практики.

Діяльність композитора охоплює надзвичайно широкий спектр жанрів – від симфоній, опер, балетів та камерних творів до електроакустичних композицій, музики до кіно та відеоігор. Його творчість може належати до будь-якого стилістичного напрямку, від бароко та класицизму до романтизму, модернізму, авангарду та сучасних експериментальних течій.

На відміну від виконавця, чия роль полягає у відтворенні та інтерпретації вже існуючої музики, композитор зосереджений на авторстві самої музичної матерії, її структурній логіці, семантиці та естетичній цінності. Він часто інтегрує у свої твори культурні, філософські, соціальні або технологічні інновації, відображаючи дух своєї епохи та формуючи нові музичні мови та парадигми.

Компромiс – (від лат. *compromissum*) – стратегія в музичній інтерпретації та виконавській практиці, що передбачає свідоме врахування, узгодження та оптимізацію різноманітних художніх, технічних, організаційних та психологічних факторів задля досягнення цілісності, виразності та ефективної комунікації музичного твору. Це не поступка чи відмова від ідеалу, а радше мистецтво знаходження оптимального балансу, що дозволяє реалізувати максимальний потенціал виконання в існуючих умовах.

Необхідність компромісу виникає з природи музичного виконавства, яке завжди є взаємодією між ідеалізованим авторським задумом, об'єктивними обмеженнями та суб'єктивними інтерпретаційними підходами. Об'єктивні обмеження можуть включати акустичні особливості концертного залу, технічний рівень виконавців (солістів, оркестру, хору), наявний час для репетицій, фінансові ресурси, а також очікування аудиторії. Суб'єктивні фактори охоплюють індивідуальне бачення диригента, солістів, а також стилістичні традиції та особистісні особливості кожного учасника колективу.

У диригуванні, як оркестровому, так і хоровому, компроміс є невід'ємною частиною щоденної роботи. Він може проявлятися у корекції темпу або динаміки твору для адаптації до технічних можливостей колективу, забезпечуючи при цьому збереження художньої цілісності. Іншим прикладом є вибір репертуару, який враховує як мистецькі амбіції диригента та колективу, так і публічні очікування чи програмні вимоги. Компроміс також необхідний при узгодженні стилістичних трактувань між диригентом і солістами, або між різними групами в оркестрі чи хорі, щоб досягти єдиного, переконливого звучання. Зрештою, мистецтво компромісу дозволяє диригенту не лише подолати виклики, а й розкрити нові грані твору, адаптуючи його до конкретних умов виконання без втрати його сутності.

Кон бріо – (італ. *con brio* – «з вогнем, з жаром») – музичний термін-вказівка, що використовується в нотному письмі для позначення характеру виконання. Він вимагає від музикантів яскравого, енергійного та стрімкого трактування твору, з акцентом на динамічну напругу, технічну майстер-

ність та емоційну експресивність. Цей термін часто поєднується з темповими позначеннями, такими як *Allegro* або *Presto* (наприклад, *Allegro con brio*), підкреслюючи не просто швидкість руху, а й вібраційну артикуляцію, чіткі ритмічні акценти та загальну емоційність. Характерний для творів віртуозного стилю, де важлива демонстрація технічних можливостей виконавця та яскрава емоційна подача.

Конкурс – (від лат. *concursum* – «змагання», «зіткнення») – організоване змагання, що проводиться серед професійних виконавців (інструменталістів, вокалістів), композиторів, диригентів, музикознавців або колективів (оркестрів, хорів, ансамблів) з метою виявлення та оцінки їхньої майстерності, технічної досконалості, інтерпретаційної оригінальності та відповідності високим критеріям мистецької експертизи. Конкурси можуть мати різні формати: від публічних виступів перед журі та аудиторією до анонімного оцінювання представлених робіт (наприклад, композицій). Журі, як правило, складається з визнаних авторитетів у відповідній галузі, часто має міжнародний склад.

У контексті оркестрового та хорового диригування конкурси набувають специфічного характеру. Оцінюванню підлягають не лише технічні аспекти (точність жесту, ясність метроритмічної пульсації, володіння диригентською технікою), а й глибина інтерпретації партитури, здатність до ефектної комунікації з ансамблем, вміння швидко адаптуватися до роботи з незнайомими колективами та розкрити їхній потенціал. Часто конкурсні випробування супроводжуються проведенням семінарів, майстер-класів та лекцій, що робить їх не лише змагальною платформою, а й важливим освітнім та професійним досвідом для учасників, сприяючи їхньому подальшому розвитку та інтеграції у світову музичну спільноту.

Консенсус – (від лат. *consensus* – «згода», «єдність думок») – у музичному контексті гармонійне узгодження художніх, технічних та інтерпретаційних рішень між виконавцями в процесі колективної творчої взаємодії. Це поняття виходить за межі простої технічної синхронності, акцентуючи увагу на досягненні глибокої художньої єдності на рівні ідеї та концепції твору.

Консенсус є принципом для формування цілісного та переконливого ансамблевого звучання, де індивідуальна майстерність кожного учасника підпорядковується спільній художній меті. Досягнення консенсусу може стосуватися широкого спектру аспектів: від вибору темпу, динаміки та артикуляції до єдиного розуміння стилю епохи (наприклад, консенсус щодо

трактування барокової музики при виконанні на автентичних інструментах) або емоційного наповнення твору. Здатність до консенсусу є важливою якістю для професійних музикантів, оскільки вона забезпечує не лише технічну злагожденість, а й глибину та виразність музичної інтерпретації.

Консерватизм – (від лат. *conservare* – «зберігати») – творча позиція або підхід у музичному мистецтві, що акцентує на збереженні ustalених традиційних виконавських практик, стилістичних норм та репертуарних канонів. Цей підхід часто ґрунтується на принципах історичної автентичності або академічних стандартів, прагнучи до максимально точного відтворення оригінального задуму композитора та виконавських традицій певної епохи.

Консерватизм у музиці виражається у свідомому протистоянні експериментальним, авангардним або популістським тенденціям, які можуть відхилитися від ustalених естетичних та структурних принципів. Він проявляється через дотримання історично обґрунтованих інтерпретацій, ретельний відбір класичного репертуару, а також використання традиційних жестових моделей та динамічних схем у диригентській практиці. Метою такого підходу є збереження культурної спадщини та забезпечення неперервності музичної традиції.

Консолідація – (від лат. *consolidatio* – «зміцнення», «об'єднання») – процес структурного або композиційного поєднання різнорідних музичних елементів, таких як теми, мотиви, фактурні шари, гармонічні послідовності або ритмічні фігури, у єдине, логічно завершене та цілісне художнє полотно. У музичній формі консолідація виступає як техніка розвитку, де початково фрагментарні або розрізнені ідеї поступово набувають більшої стійкості, щільності та смислової завершеності, перетворюючись на органічну частину загальної структури твору.

Консонанс – (від лат. *consonantia* – «згідність звуків») – гармонійна співзвучність, яка суб'єктивно сприймається слухом як стійке, врівноважене, завершене та приємне поєднання тонів. Це поняття є протилежним дисонансу.

В основі консонансу лежить акустична природність інтервалів, що характеризуються простими співвідношеннями частот коливань звукових хвиль (наприклад, октава 1:2, квінта 2:3, кварта 3:4, велика терція 4:5, мала терція 5:6). У музичній теорії та практиці консонанс відіграє роль точки опори,

елемента стабільності та розв'язання, до якого тяжіють дисонанси, створюючи відчуття завершеності та спокою в музичній тканині. Сприйняття консонансу та дисонансу може змінюватися залежно від історичної епохи, культурного контексту та індивідуального слухового досвіду.

Контекст – (від лат. contextus – «сплетення», «зв'язок») – сукупність взаємопов'язаних умов, обставин, факторів або художніх елементів, які визначають значення, інтерпретацію, функцію та сприйняття музичного твору або його окремого фрагмента. Розуміння контексту є важливим для аналізу, виконання та повноцінного сприйняття музики, оскільки воно дозволяє вийти за межі суто нотного тексту і осягнути ширшу панораму її існування.

Музичний контекст охоплює кілька рівнів. Насамперед, історико-культурний контекст, що включає стиль певної епохи (наприклад, бароко, класицизм, романтизм), біографію та творчий шлях композитора, соціальне призначення музики (наприклад, придворна, культова, розважальна), а також панівні естетичні та філософські ідеї часу. Ці зовнішні фактори формують рамки, в яких твір був створений і функціонував, впливаючи на його форму, зміст та виразні засоби.

Також існує внутрішній (структурний) контекст, який стосується взаємозв'язків між окремими музичними елементами в межах самої композиції – роль окремої ноти, акорду, мотиву, фрази чи цілої секції у загальній архітектоніці твору. Зміна одного елемента може кардинально змінити сприйняття іншого.

Крім того, важливим є виконавський контекст, що охоплює умови виконання (наприклад, акустика приміщення, склад виконавців, тип інструментів), які безпосередньо впливають на звучання та інтерпретацію.

Нарешті, міжмистецький контекст виникає у синтетичних жанрах, де музика взаємодіє з іншими видами мистецтва – текстом (в опері, пісні), сценічною дією (в балеті, драмі), візуальним рядом (у кіно, мультимедійних інсталяціях), що додає нові шари сенсу. Усвідомлення цих різноманітних контекстів дозволяє музикантам та слухачам глибше зануритися у світ музики, розкриваючи її багатогранність та універсальність.

Контент – (від англ. content – «зміст», «наповнення») – сукупність різноманітних творчих, інформаційних та освітніх матеріалів, що формують мистецький, педагогічний або комунікативний простір у сфері музики. У

широкому розумінні, музичний контент охоплює не лише самі музичні твори (композиції, імпровізації), а й їхні інтерпретації (виконання, записи), аналітичні та критичні тексти (статті, рецензії, дослідження), навчальні програми та методичні матеріали, аудіовізуальні записи (відеокліпи, концертні записи, документальні фільми про музику), а також цифрові ресурси (онлайн-платформи, бази даних, інтерактивні додатки). Його основною метою є створення, розповсюдження, популяризація, вивчення та дослідження музики, а також взаємодія з аудиторією. У сучасному цифровому середовищі поняття «контент» набуває особливого значення, оскільки охоплює всі форми представлення музичної інформації, доступної через цифрові канали.

Контральто – (італ. *contralto* – «найнижчий жіночий голос») – найнижчий тип жіночого голосу в класичній вокальній традиції, що вирізняється особливою глибиною, густим і насиченим тембром. Його звучання часто асоціюється з оксамитовою м'якістю та вираженим резонансом у нижньому регістрі, що надає йому унікальної драматичної та ліричної виразності. Цей голос є рідкісним і високо цінується за свою здатність передавати широкий спектр емоцій.

Типовий діапазон голосу контральто охоплює приблизно від фа малої октави (F3) до фа другої октави (F5). Однак, найбільш виразною та комфортною теситурою, де голос розкривається найповніше, є межі від ля малої октави (A3) до мі другої октави (E5). Цей діапазон дозволяє контральто виконувати партії, що вимагають як міцного нижнього регістру, так і здатності до ліричного співу у середньому та верхньому регістрах.

У оперній музиці контральто часто доручаються ролі героїнь трагічного, містичного або характерного плану, що підкреслює їхню здатність втілювати складні та багатогранні образи (наприклад, Ерда в опері Вагнера, Ульріка в «Балі-маскарад» Верді). У камерній музиці та ораторіях голос контральто ідеально підходить для передачі меланхолійних, філософських або скорботних образів, завдяки своїй здатності створювати глибоку, інтроспективну атмосферу. Його унікальний тембр додає особливої виразності та емоційної глибини виконуваним творам.

Контрапункт – (від лат. *contrapunctus* – «точка проти точки», італ. *contrappunto*) – композиційна техніка в музиці, що полягає в одночасному поєднанні двох або більше самостійних мелодійних ліній (голосів), які взаємодіють між собою, утворюючи гармонійну цілісність. Кожен голос збе-

рігає власну ритмічну, інтонаційну та мелодійну логіку, розвиваючись незалежно, але при цьому підпорядковуючись загальним правилам гармонії та голосоведіння. Контрапункт є основою поліфонічного письма, де горизонтальний (мелодійний) вимір є настільки ж важливим, як і вертикальний (гармонійний).

Принципи контрапункту регулюють взаємодію голосів, визначаючи правила використання консонансів та дисонансів, рух голосів (паралельний, протилежний, побічний), а також їхню ритмічну організацію. Ці правила, що розвивалися протягом століть, особливо в епохи Ренесансу та Бароко, спрямовані на досягнення балансу між індивідуальністю кожного голосу та загальною когерентністю звучання. Вивчення контрапункту, часто через систему «видів» (*species counterpoint*), є ключовим для розуміння структури та логіки поліфонічної музики.

Майстерне володіння контрапунктом дозволяє композитору створювати музичні твори з багатошаровою текстурою, глибокою виразністю та складною архітектонікою. Ця техніка є центральною для таких поліфонічних форм, як фуга, канон, інвенція, пасакалія та чакона, де взаємодія мелодійних ліній формує основний драматургічний та структурний каркас твору. Розуміння контрапункту є невід'ємною частиною музичної освіти, оскільки воно розвиває аналітичне мислення та здатність до створення складних музичних фактур.

Контратенор – (від лат. *contra* – «проти», *tenor* – «тенор») – високий чоловічий співочий голос, який завдяки розвиненій техніці використання фальцету (головного регістру) досягає діапазону, що відповідає жіночому контральто або мецо-сопрано. Діапазон контратенора зазвичай охоплює від соль малої октави (G3) до мі-фа другої октави (E5/F5), а іноді й вище. Цей голос характеризується особливою легкістю, гнучкістю та світлим, прозорим тембром, хоча його звукова щільність та драматичні можливості можуть варіюватися залежно від індивідуальних особливостей співака та його вокальної школи.

Історично контратенор був поширений у музиці епохи Відродження та бароко, де часто виконував партії, що вимагали високого регістру та віртуозності. Згодом, з появою та розквітом кастратів, роль контратенора дещо зменшилася, проте він ніколи повністю не зникав. У другій половині XX століття відбулося значне відродження інтересу до цього голосу, особливо у зв'язку з автентичним виконанням старовинної музики, де контратенор

став гідною альтернативою кастратам, дозволяючи відтворити оригінальне тембральне звучання. Сучасний репертуар контратенорів охоплює не лише барокові опери та ораторії (наприклад, твори Генделя, Вівальді), а й твори композиторів XX-XXI століть, які активно пишуть для цього унікального голосу, розширюючи його виразні можливості.

Конфлікт – (від лат. *conflictus* – «зіткнення»)

1. У музиці, як художній прийом, конфлікт є драматургічним елементом, що полягає у протиставленні або зіткненні контрастних музичних ідей, тем, гармоній, ритмів, тембрів, динаміки чи фактур. Цей прийом використовується для створення напруги, розвитку музичного матеріалу та формування драматургічної арки твору. Конфлікт може виникати між головною та побічною темами у сонатній формі, між різними тональностями, метроритмічними структурами або між солістом та оркестром у концерті. Він є рушійною силою музичного розвитку, що веде до кульмінації, розв'язки або трансформації початкових ідей, надаючи твору емоційної глибини та структурної цілісності.

2. У контексті колективної музичної діяльності, конфлікт означає міжособистісні або професійні суперечності, що виникають між учасниками ансамблю, оркестру, хору чи іншого творчого колективу. Ці розбіжності можуть бути спричинені різними поглядами на інтерпретацію музичного твору (наприклад, темп, динаміка, фразировка), технічні аспекти виконання (інтонація, баланс, артикуляція), а також організаційні питання (розподіл ролей, репетиційний графік, фінансові аспекти). Нерозв'язані конфлікти можуть негативно впливати на якість спільного виконання, атмосферу в колективі та загальну ефективність творчого процесу, тоді як конструктивне вирішення конфліктів сприяє взаєморозумінню та покращенню ансамблевої взаємодії.

Концерт – (італ. *Concerto*, від *concertare* – «змагатися, домовлятися») – велика інструментальна музична форма, що ґрунтується на принципі діалогу, взаємодії або змагання між одним чи кількома солістами та оркестром. Цей жанр виник у XVII столітті, розвиваючись з барокового концерто гроссо, де протиставлялися групи солістів (концертіно) та повний оркестр (ріпієно). У класичну епоху, завдяки творчості таких майстрів, як Й. Гайдн, В.А. Моцарт та Л. ван Бетховен, концерт набув своєї усталеної тричастинної структури (зазвичай швидка – повільна – швидка частини), де центральне місце посідає віртуозний соліст.

Концерт є одним із найважливіших жанрів інструментальної музики, що дозволяє повною мірою розкрити технічні та виразні можливості як соліста, так і оркестру. Взаємодія між ними може варіюватися від гармонійного співіснування до драматичного протистояння, створюючи багатопарову звукову палітру та емоційну глибину. Цей жанр продовжує розвиватися, адаптуючись до нових музичних ідей та інструментальних можливостей, залишаючись формою для демонстрації виконавської майстерності та композиторської винахідливості.

Концертмейстер – (нім. *Konzertmeister* – «концертний майстер»)

1. Провідний музикант оркестру, який відіграє ключову роль у забезпеченні художньої єдності та технічної точності виконання. Концертмейстер є посередником між диригентом та колективом, транслюючи виконавські наміри диригента та забезпечуючи їх реалізацію на рівні оркестрових груп. У симфонічному оркестрі цю позицію традиційно обіймає перша скрипка, яка є лідером струнної групи, координує її гру, задає штрихи, динаміку, інтонаційну чистоту та єдність фразування. Концертмейстер також відповідає за підготовку оркестру до репетицій, може проводити секційні репетиції та вирішувати організаційні питання, пов'язані з виконавським процесом. Його авторитет та професіоналізм є запорукою злагодженого та високоякісного звучання всього колективу.

2. Професійний музикант, який спеціалізується на мистецькому супроводі солістів (вокалістів, інструменталістів), хорових колективів або танцювальних ансамблів. На відміну від оркестрового концертмейстера, його роль полягає у створенні повноцінної гармонійно-ритмічної основи для соліста, забезпеченні його підтримки. Концертмейстер не просто акомпанує, а є повноправним партнером, який тонко відчуває виконавця, адаптується до його індивідуальних особливостей, допомагає розкрити художній задум твору. Ця роль вимагає високої майстерності читання з листа, знання широкого репертуару, вміння працювати з різними жанрами та стилями, а також педагогічних навичок, оскільки концертмейстер часто виступає і як репетитор, допомагаючи солістам у підготовці до виступів.

Кончерто грорсо – (італ. *Concerto Grosso* – «великий концерт») – провідна інструментальна форма епохи Бароко, що виникла наприкінці XVII століття. Її особливістю є принцип контрастного діалогу та взаємодії між двома різними за складом групами інструментів: невеликою групою солістів, відомою як «кончертіно» (*concertino*), та повним оркестром, що називається «кончерто» (*concerto*).


вається «ріпієно» (ripieno) або «тутті» (tutti). Концертно зазвичай складалося з двох скрипок і віолончелі, іноді з додаванням інших інструментів, тоді як ріпієно виконувало функцію акомпанементу та протиставлялося солістам як єдина звукова маса. Ця форма, що характеризується чергуванням сольних та ансамблевих епізодів, стала важливим етапом у розвитку інструментальної музики та послужила прототипом для класичного сольного концерту, заклавши основи для подальшого розвитку концертної форми.

Краков'як – (від пол. *krakowiak* – «танець з Кракова») – жвавий польський народний танець, що походить з регіону Кракова і здобув широку популярність як у фольклорній, так і в академічній та сценічній музиці. Він характеризується швидким темпом, часто позначається як *Allegro*, та дводольним розміром 2/4. Однією з особливостей краков'яка є його виразний синкопований ритмічний малюнок, який надає танцю особливої енергії та динаміки. Виконується парами у швидкому, енергійному русі, що включає різноманітні стрибки, підскоки та складні, віртуозні крокові патерни. Його елегантність, жвавість та характерна ритміка зробили краков'як популярним елементом у балетних постановках, оперних сценах та інструментальних творах багатьох композиторів, зокрема Ф. Шопена, М. Глінки, М. Римського-Корсакова та інших.

Креатив – (від англ. *creative* – «творчий») – інноваційний підхід до створення або інтерпретації музичних творів, що виходить за межі ustalених норм та традицій. Він ґрунтується на глибокому авторському переосмисленні існуючих музичних канонів, сміливих експериментах з формою, гармонією, ритмом, тембром, звуковою палітрою, а також з виконавськими техніками.

Прояв креативу в музиці полягає у пошуку та реалізації нестандартних художніх рішень, які не лише трансформують класичні зразки, а й збагачують їх сучасним змістом, відкриваючи нові горизонти для музичної виразності та комунікації. Це може включати використання нетрадиційних інструментів, розширених технік гри, інтеграцію елементів інших видів мистецтв або створення абсолютно нових музичних мов та естетик. Креатив є рушійною силою розвитку музичного мистецтва, що сприяє його постійному оновленню та адаптації до мінливих культурних контекстів.

Крецендо – (італ. – «зростаючи») – музичний термін, що вказує на поступове збільшення гучності звучання протягом певного музичного фраг-

менту. Ця динамічна вказівка є одним з основних засобів виразності у музиці, дозволяючи композиторам створювати відчуття наростання напруги, руху до кульмінації або посилення емоційного впливу. У нотному записі кресендо позначається графічним знаком  (так звана «вилка», що розширюється вправо) або повним чи скороченим словом «crescendo» (cresc.). Виконавці, реалізуючи кресендо, повинні забезпечити плавне, без різких стрибків, посилення інтенсивності звуку, що вимагає тонкого контролю над диханням, звуковидобуванням та артикуляцією.

Криза – (від грец. *κρίσις* – «рішення», «переломний момент») – у музикознавстві та мистецтвознавстві період або ситуація, що характеризується гострим протиріччям між усталеними традиційними підходами та новими, інноваційними ідеями, а також виникненням значних технічних труднощів або соціально-культурних викликів. Ці фактори загрожують цілісності та подальшому розвитку мистецького процесу, ставлячи під сумнів його попередні парадигми та методи.

Криза може проявлятися на різних рівнях: у творчій сфері вона часто пов'язана з вичерпанням певних стилістичних або жанрових моделей, пошуком нових виражальних засобів, що призводить до радикальних змін у композиторській техніці, формотворенні чи естетичних принципах. Прикладами можуть слугувати перехід від бароко до класицизму, від романтизму до модернізму, або ж виникнення авангардних течій, які руйнували усталені канони. В організаційній сфері криза може стосуватися інституційних проблем, зміни системи меценатства, трансформації аудиторії, впливу нових технологій на створення та розповсюдження музики, або ж соціальних потрясінь, що змінюють роль мистецтва в суспільстві.

Подолання кризи вимагає глибокого переосмислення існуючих стратегій, пошуку нових шляхів розвитку та, нерідко, радикальних змін у підходах до створення, виконання, сприйняття та функціонування музики. Це не завжди негативне явище; часто криза є каталізатором для інновацій, появи нових жанрів, стилів, форм та естетичних концепцій, що зрештою сприяє еволюції музичного мистецтва.

Куліса – (від фр. *coulisse* – «бічна частина сцени»)

1. У контексті організації сценічного простору, куліса – вертикальна рухома або нерухома декорація, розташована з боків сцени. Її основне при-

значення полягає у приховуванні від погляду глядачів закулісного простору, де знаходяться технічний персонал, реквізит, декорації, а також виконавці до або після їхнього виступу. Куліси створюють візуальні межі сцени, допомагають фокусувати увагу глядача на центральній дії, а також можуть слугувати частиною художнього оформлення вистави, доповнюючи загальну сценографію. У концертному просторі вони також відіграють роль у формуванні акустики, допомагаючи спрямовувати звук у зал та запобігаючи його розсіюванню.

2. У переносному значенні термін «куліса» або вираз «за кулісами» позначає приховані, невидимі для публіки аспекти творчого та виконавчого процесу. Це включає інтенсивні репетиції, технічну підготовку, внутрішню комунікацію між музикантами, диригентом, режисером та технічним персоналом, вирішення організаційних питань, а також особисті переживання та зусилля виконавців. «Закулісна» робота є запорукою успішного публічного виступу, забезпечуючи його якість, злагодженість та професіоналізм, хоча її результати і є видимими, сам процес залишається прихованим від глядача.

Кульмінація – (від лат. *culmen* – «вершина») – найвища точка емоційного та структурного напруження у музичному творі, що є результатом поступового або стрімкого розвитку музичного матеріалу. Вона досягається завдяки концентрованому застосуванню та взаємодії різноманітних виражальних засобів: динамічного зростання (крещендо), гармонічної напруги (наприклад, через дисонанси, складні акорди, інтенсивні модуляції), тембрального збагачення (насичена оркестровка, використання яскравих тембрів), а також ритмічної активізації (прискорення темпу, ущільнення ритмічного малюнка, синкопи).

Кульмінація є елементом музичної драматургії, що визначає емоційний «центр ваги» композиції та логіку її розвитку. Вона слугує не лише моментом максимального впливу на слухача, але й точкою, після якої музичний рух може перейти до розрядки, спаду напруги або нового етапу розвитку, формуючи цілісну архітектоніку твору.

Культ – (від лат. *cultus* – «шанування», «обожнювання») – у музикознавчому контексті явище надмірного, часто ритуалізованого шанування певного композитора, його творчості, окремого твору, видатного виконавця чи музичного стилю. Таке шанування виходить за межі звичайної поваги чи захоплення, набуваючи рис ідеологічної, естетичної або соціальної норми, що формується навколо об'єкта поклоніння.

Культ у музиці може проявлятися у глибокому, майже догматичному вивченні та наслідуванні стилістичних особливостей, виконавських традицій або теоретичних концепцій, пов'язаних з об'єктом культу. Це може включати створення спеціалізованих товариств, проведення регулярних фестивалів, конференцій, присвячених виключно цьому об'єкту, а також формування певних канонів інтерпретації та оцінки. Наприклад, історично склалися «культи» навколо творчості Йоганна Себастьяна Баха, Людвіга ван Бетховена, Ріхарда Вагнера, що вплинули на розвиток музичної освіти, виконавства та критики.

Культура – (від лат. *cultura* – «вирощування», «виховання») – багатогранна сукупність художніх практик, естетичних норм, технічних стандартів та соціальних інституцій, що спільно формують ідентичність певної музичної традиції. Вона охоплює як матеріальні елементи, такі як нотні записи, музичні інструменти, архітектуру концертних залів та оперних театрів, так і духовні складові, що включають музичні стилі, інтерпретаційні підходи, виконавські традиції, педагогічні методики та теоретичні концепції. Ці елементи не лише передаються між поколіннями, забезпечуючи спадкоємність та еволюцію музичного мистецтва, але й активно взаємодіють із ширшим соціокультурним, історичним та філософським контекстом суспільства, відображаючи його цінності та світогляд. Музична культура є динамічною системою, що постійно розвивається, адаптується та збагачується, відображаючи унікальність та різноманіття людського досвіду через звук.

Культурний патерн – (від англ. *cultural pattern* – «культурна модель») – сукупність усталених, повторюваних художніх, структурних або соціальних елементів, що є характерними для певної культурної традиції та визначають її ідентичність. У музиці культурні патерни виявляються через типові музичні структури (наприклад, специфічні ладові системи, ритмічні формули, мелодичні звороти, характерні для українського фольклору або інших національних шкіл), усталені виконавські традиції (манера звуковидобування, артикуляція, орнаментика), а також через соціокультурні контексти, в яких музика функціонує (ритуали, свята, обряди, пов'язані з музичним виконанням).

Розуміння та розпізнавання культурних патернів дозволяє досягти автентичної та глибокої інтерпретації музичних творів, що належать до різних культурних традицій. Це забезпечує не лише технічно правильне, а й стилістично виважене та емоційно насичене виконання, що відповідає первісному задуму композитора та культурному контексту твору.

Л


Ланцюгове дихання – спеціальний виконавський прийом, що застосовується переважно у хоровому співі та під час гри на духових інструментах для забезпечення безперервного звучання музичної фрази, тривалої ноти або цілого розділу твору. Його необхідність виникає у випадках, коли індивідуального дихання одного виконавця недостатньо для підтримки звукової лінії без перерви. Суть прийому полягає в тому, що учасники однієї хорової партії або групи інструментів беруть дихання по черзі, у різних, заздалегідь не фіксованих місцях музичного тексту, що дозволяє уникнути одночасного виху, який призвів би до помітного розриву звучання. Завдяки цьому, у будь-який момент часу частина групи продовжує звучати, підтримуючи загальну звукову лінію та створюючи для слухача ілюзію нескінченного дихання. Цей прийом є ключовим для досягнення ідеального легато, підтримки тривалих гармоній та створення відчуття єдиного, «безшовного» музичного потоку, що особливо важливо у творах, які вимагають безперервної звукової тканини, наприклад, у поліфонічній музиці або довгих ліричних мелодіях.

Лауреат – (від лат. laureatus – «увінчаний лавровим вінком») – почесне звання або титул, що присуджується переможцю або призеру міжнародного, національного чи регіонального конкурсу, фестивалю, олімпіади або іншого змагання у різних сферах, зокрема в мистецтві, науці, спорті. У музичній сфері термін «лауреат» застосовується до виконавців – солістів, ансамблів, хорових та оркестрових колективів, – які здобули найвищі оцінки журі на професійних конкурсах та фестивалях. Це звання свідчить про високий рівень майстерності, технічної досконалості та художньої виразності. Ступінь відзнаки зазвичай градаційно визначається як лауреат I (першої), II (другої) чи III (третьої) премії, що відображає місце, зайняте учасником у змаганні. Звання лауреата також може бути присвоєно композиторам, диригентам та іншим митцям за видатні досягнення та внесок у розвиток музичного мистецтва, часто у формі спеціальних премій та нагород. Отримання цього титулу є значним кроком у професійній кар'єрі музиканта, відкриваючи нові можливості для виступів, визнання та подальшого розвитку.

Литаври – (італ. timpani – «барабани») – ударний музичний інструмент із визначеною висотою звуку, що належить до групи мембранофонів. Вони являють собою набір котлоподібних барабанів різного діаметра, зазвичай від двох до п'яти або більше, кожен з яких налаштовується на певну ноту.

Корпус, або «котел», традиційно виготовляється з міді, хоча сучасні інструменти можуть використовувати й легші сплави. Верхня частина котла покрита мембраною, яка раніше виготовлялася з телячої шкіри, а нині частіше – з високоякісних полімерних матеріалів.

Висота звуку литавр регулюється шляхом зміни натягу мембрани. У сучасних педальних литаврах цей механізм дозволяє виконавцю швидко та точно змінювати стрій інструмента під час гри, що значно розширює їхні виразні можливості та дозволяє виконувати складні мелодичні та гармонічні партії. Грають на литаврах спеціальними паличками з різними типами головок (м'якими, середніми, твердими), що дозволяє досягати широкого спектра тембральних відтінків – від глибоких, гучних ударів до легких, ледь чутних рокотань. Литаври є одним з найважливіших інструментів симфонічного оркестру, де вони відіграють ключову роль у створенні ритмічної основи, підкресленні кульмінацій, додаванні драматизму та емоційної глибини.

Liga – (італ. legare – «зв'язувати») – нотний знак у вигляді опуклої дуги, що з'єднує два або більше звуків . Вона виконує дві основні, але відмінні функції в музичній нотації та виконавській практиці.

Перша функція – «ритмічна ліга», або ліга тривалості. Вона з'єднує ноти однакової висоти, що розташовані поруч. Її призначення – об'єднати тривалість цих нот в один безперервний звук, без повторної атаки. Таким чином, загальна тривалість звуку дорівнює сумі тривалостей усіх нот, охоплених лігою. Цей прийом дозволяє записувати тривалості, які не можуть бути виражені однією нотою (наприклад, нота, що перетинає тактову риску, або тривалості, що включають незвичайні ритмічні поділи), забезпечуючи при цьому безперервність звучання.

Друга функція – «артикуляційна ліга», або ліга фразування. Вона з'єднує ноти різної висоти, вказуючи на необхідність їхнього плавного, зв'язного виконання (*legato*), без переривання або акцентування кожної окремої ноти. Артикуляційна ліга є елементом для формування музичних фраз, вказуючи на їхні межі та внутрішню єдність, а також для динамічного підпорядкування нотаційної групи, забезпечуючи її цілісне сприйняття та виразність.

У диригуванні інтерпретація ліги виражається через плавний, безперервний рух кисті, що підкреслює зв'язність виконання та відсутність акцентування на окремих долях або звуках, які об'єднані цим знаком, сприяючи створенню єдиної музичної лінії.

Літургія – (від грец. λειτουργία – «спільна справа», «служіння») – центральне та найважливіше богослужіння у християнських традиціях, зокрема у православній та візантійській, що становить собою складну систему молитов, обрядів та музично-поетичних текстів.

З музичної точки зору, Літургія є цілісним комплексом сакральних вокальних творів, які не просто супроводжують, а є невід'ємною частиною богослужбової дії. Ці твори, що виконуються хором (або солістами та хором), включають різні жанри: тропарі, кондаки, прокімени, ірмоси, а також основні частини, такі як «Херувимська пісня», «Символ віри», «Отче наш» та інші. Музика Літургії має глибокий сакральний зміст, її функція полягає у створенні особливої духовної атмосфери, піднесенні молящих, вираженні догматичних істин та емоційного переживання віри. Вона характеризується особливою модальною системою, мелодичною лінією, часто монодійною або поліфонічною фактурою, а також специфічною вокальною технікою, що підкреслює її літургійний характер. Вивчення Літургії як музичного явища є ключовим для розуміння історії та розвитку церковної музики, її взаємозв'язку з богослов'ям та культурою.

Логіка музичної форми – (від грец. λογική – «наука про мислення») – принцип організації музичного твору, що відображає структурну цілісність композиції або виконавської інтерпретації. Вона ґрунтується на причинно-наслідковому зв'язку музичних подій, де кожен елемент – мелодичний мотив, гармонічна послідовність, ритмічний патерн, тембральна зміна чи динамічний перехід – логічно випливає з попереднього і готує наступний.

Ця логіка забезпечує внутрішню послідовність і розвиток музичної думки, перетворюючи розрізнені звуки на єдине, осмислене ціле. Вона проявляється у тематичному розвитку, архітектоніці форми (наприклад, у сонатній формі, фузі, рондо), у взаємодії контрастних та повторюваних розділів, а також у драматургічному розгортанні твору від експозиції до кульмінації та розв'язки.

Для композитора логіка музичної форми є інструментом для створення переконливого та завершеного твору, тоді як для виконавця – ключем до

глибокого розуміння авторського задуму та його ефективної передачі слухачеві. Вона дозволяє слухачеві сприймати музику не як випадковий набір звуків, а як цілісну розповідь, що має свій початок, розвиток і завершення, забезпечуючи естетичне задоволення та емоційний відгук.

Луна – (від грец. ἠχώ – «відгук») – музична техніка, що імітує акустичний ефект віддзеркалення звуку, який виникає в природних умовах (наприклад, у горах, печерах, великих залах). У музиці цей ефект досягається шляхом повторення музичного фрагмента (мелодії, акорду, ритмічної фігури) із затримкою, послабленням гучності або зміною тембральних характеристик. Луна може бути реалізована різними засобами: від простого динамічного контрасту (наприклад, повторення фортепіанної фрази на піано) до використання спеціальних інструментальних або вокальних прийомів, що створюють відчуття віддаленості чи просторового відлуння.

Як драматургічний засіб, луна широко застосовується для створення ілюзії просторової глибини, розширення музичного ландшафту та підкреслення архітектоніки твору. Вона може слугувати для організації діалогу між різними інструментальними групами або хоровими партіями, де одна група «відповідає» іншій, створюючи ефект переключки. Крім того, луна часто використовується як символічний «відгук» на попередню музичну ідею, надаючи їй містичного, ностальгічного або медитативного забарвлення, а також підкреслюючи її значення або неминучість.

М

М'язова свобода – стан виконавського апарату музиканта, що характеризується оптимальним балансом м'язового тону. Він передбачає відсутність зайвої напруги та скутості, що дозволяє м'язам функціонувати ефективно, забезпечуючи точні, координовані та виразні рухи. Досягнення м'язової свободи є умовою розвитку високої технічної майстерності, оскільки вона сприяє легкості, швидкості та витривалості рухів, необхідних для віртуозного виконання. Крім того, вона безпосередньо впливає на художню виразність, дозволяючи музиканту вільно передавати емоції та нюанси твору без фізичних обмежень. Важливою є також її роль у профілактиці професійних травм, таких як тендиніти або синдром зап'ястного ка-

налу, оскільки надмірна напруга є однією з основних причин їх виникнення. Розвиток м'язової свободи вимагає усвідомленої роботи над технікою, релаксацією та ергономікою рухів.

Мажор – (від лат. *maior* – «більший») – один з основних діатонічних ладів, що є елементом західноєвропейської музичної системи. Його назва походить від латинського слова «*maior*», що означає «більший», вказуючи на наявність великої терції від тоніки, яка є визначальною для його характеру. Мажорний звукоряд будується за інтервальною формулою: тон – тон – півтон – тон – тон – тон – півтон. Ця послідовність інтервалів створює характерне «світле», «радісне», «оптимістичне» або «стабільне» звучання, що відрізняє його від мінорного ладу. Мажорний лад є основою для побудови мажорних акордів та гармоній, він широко використовується в різних музичних жанрах та епохах, від бароко до сучасності, для вираження піднесених, урочистих, світлих або безтурботних настроїв.

Мазурка – (пол. *mazurek*) – жвавий народний танець польського походження, а також відповідний музичний жанр, що набув широкої популярності в академічній музиці. Характеризується тридольним розміром, найчастіше $3/4$ або $3/8$, з типовим зміщенням акцентів на слабкі долі такту – другу та третю. Ця особливість, разом із частим використанням синкоп та пунктирних ритмічних фігур, надає мазурці її унікального, енергійного та дещо примхливого характеру. У танці мазурка виконується парами, що рухаються по колу, з елементами імпровізації та різноманітними фігурами. У музиці мазурка часто зустрічається у творчості композиторів-романтиків, зокрема Фридерика Шопена, який підніс її до рівня високого мистецтва, зберігши при цьому її національний колорит та ритмічні особливості.

Майстер-клас – (від англ. *master class* – «клас майстра») – інтерактивна форма професійного навчання у сфері музичного виконавства, що орієнтована на демонстрацію та передачу художньо-технічних навичок від досвідченого майстра (диригента, інструменталіста, вокаліста) учням у публічному форматі.

Основною метою майстер-класу є не лише виправлення помилок, а й глибокий аналіз технічних або інтерпретаційних складностей у конкретному музичному творі. Майстер активно втручається у виконання учня, демонструючи альтернативні підходи, обґрунтовуючи художні рішення через призму історичних традицій, власного виконавського досвіду або авторського задуму. Відмінністю майстер-класу від традиційного індивідуаль-

ного уроку є його публічний характер, де аудиторія стає не пасивним спостерігачем, а активним учасником педагогічного діалогу, отримуючи цінні знання та інсайти з процесу навчання. Це сприяє не лише розвитку виконавців, а й підвищенню загального рівня музичної культури слухачів.

Максималізм – (від лат. *maximum* – «найбільше») – композиційна та виконавська стратегія в музиці, що ґрунтується на естетиці надмірності, інтенсивності та масштабності. Вона проявляється у прагненні до максимального наповнення звукового простору, гіпертрофованої експресивності та розширення традиційних музичних форм. Цей підхід протиставляється мінімалізму, який, навпаки, зосереджується на економії засобів та повторюваності.

Рисами музичного максималізму є екстремальна густина текстур, що досягається через складні поліфонічні нашарування, щільні акордові вертикалі та багатопаровість фактури. Характерними є також екстремальні динамічні контрасти, які можуть варіюватися від ледь чутного шепоту до оглушливого фортисимо, створюючи драматичні ефекти. Гармонійна мова часто розширена, включаючи дисонанси, атональність або складні модальні структури, що додає творам напруженості та непередбачуваності. Експерименти з тембрами та нетрадиційними інструментальними комбінаціями також є важливою складовою максималізму, спрямованою на розширення звукової палітри та досягнення нових виразних можливостей.

Малий симфонічний оркестр – інструментальний ансамбль, який зберігає базову структуру класичного симфонічного оркестру, але відрізняється значно скороченим складом виконавців у кожній інструментальній групі. Його формування зумовлене потребою в інтерпретації музичних творів, що не вимагають масивного, грандіозного звукового обсягу, але водночас потребують збереження багатой симфонічної палітри тембрів та динамічних можливостей. Такий склад часто використовується для камерних симфоній, оперних та балетних постановок у невеликих театрах, а також для виконання музики бароко, раннього класицизму або сучасної музики, що передбачає прозоріше та деталізованіше звучання.

Типовий склад малого симфонічного оркестру включає струнну групу (завичай 6–8 перших скрипок, 5–6 других скрипок, 4–5 альтів, 3–4 віолончелі та 2–3 контрабаси), дерев'яні духові (по 1–2 інструменти кожного типу: флейти, гобої, кларнети, фаготи), мідні духові (2–3 валторни та 1–2 труби) та лімітований набір ударних інструментів (наприклад, літаври, ма-

лий барабан, трикутник). Іноді до складу можуть входити арфа або клавесин, залежно від стилістичних вимог твору. Основною відмінністю від великого симфонічного оркестру є відсутність або значне скорочення кількості деяких інструментів, зокрема тромбонів, туб, а також менша кількість виконавців у кожній секції, що забезпечує більшу прозорість фактури та камерність звучання.

Манера – (від фр. *manière* – «спосіб, метод») – сукупність індивідуальних художніх прийомів та виразних засобів, характерних для конкретного виконавця (диригента, інструменталіста, співака) або виконавського колективу, що формує їхній унікальний стиль інтерпретації музичного твору. Вона охоплює не лише технічні аспекти виконання, а й глибинніші виразні елементи, такі як особливості фразування, динамічні нюанси, темпові коливання, якість звуковидобування, артикуляційні акценти, а також загальний емоційний та інтелектуальний підхід до музичного матеріалу.

Манера є відображенням художньої індивідуальності артиста, його світогляду, естетичних уподобань та творчого мислення. Вона дозволяє слухачеві розпізнавати виконавця, надаючи його інтерпретаціям неповторного характеру та глибини. Хоча манера є унікальною, вона також формується під впливом музичних традицій, педагогічних шкіл та особистого досвіду, еволюціонуючи протягом творчого шляху артиста. Це не просто набір технічних навичок, а радше спосіб, у який виконавець «пропускає» музику крізь себе, надаючи їй власного, неповторного голосу.

Маркато – (італ. *marcato* – «виділено, підкреслено») – спосіб артикуляції в музичному виконавстві, що передбачає чітке, акцентоване виділення окремих звуків, акордів або музичних фраз. Його основна характеристика полягає у різкому, енергійному підсиленні атаки звуку, за яким слідує швидко, але не повне, зниження динаміки, що створює ефект «гострого» або «різкого» тембрового контуру.

На відміну від стаккато, маркато зберігає повну або майже повну тривалість ноти, але надає їй особливої ваги та виразності. Цей прийом використовується для підкреслення мелодичних ліній, ритмічних акцентів або для надання музиці рішучого, драматичного чи урочистого характеру. У нотному записі маркато часто позначається вертикальною рискою або знаком «кліну» над або під нотою, іноді у поєднанні з акцентом.

Масштабування – процес цілеспрямованої адаптації музичного твору або виконавського підходу до конкретних просторових, акустичних чи інструментальних умов. Цей процес є важливим для забезпечення оптимального звучання та ефективної комунікації між виконавцями та аудиторією, дозволяючи музиці «звучати» належним чином у будь-якому контексті.

Реалізація масштабування відбувається на кількох рівнях. Рівень партитурної трансформації передбачає зміну кількості виконавців або інструментального складу твору, наприклад, перекладання симфонічного твору для камерного ансамблю чи зменшення оркестрового складу для виконання в меншому залі. При цьому ключовим завданням є збереження структурної цілісності, художнього задуму та виразності композиції, попри зміну її «розміру».

Рівень динамічної корекції, тобто регулювання гучності, артикуляції та тембральних характеристик звуку залежно від розмірів та акустичних особливостей виконавчого простору. Наприклад, *фортіссімо*, призначене для великого концертного залу, може бути послаблене або переосмислене в камерному просторі, щоб уникнути перевантаження звуку, зберегти його прозорість та забезпечити комфортне сприйняття для слухачів.

Рівень жестової адаптації. Диригент змінює амплітуду, інтенсивність та деталізацію своїх рухів, щоб ефективно комунікувати з різними за розміром колективами – від великого симфонічного оркестру до компактного камерного ансамблю. Це забезпечує чіткість вказівок, синхронність виконання та єдність художнього задуму, незалежно від масштабу ансамблю.

Мелізм – (від грец. *μέλισμα* – «пісня, мелодія») – загальна назва для різноманітних мелодичних прикрас, або орнаментів, які додаються до основної мелодичної лінії з метою збагачення її виразності, надання їй більшої віртуозності та емоційної насиченості. Вони є одним із різновидів музичної орнаментики, що відрізняється від основних нот мелодії своєю допоміжною функцією, розширюючи та доповнюючи її без зміни гармонічної основи.

Мелізми виконуються швидко, часто не мають фіксованої ритмічної тривалості, а їхнє точне відтворення залежить від стилістичних особливостей епохи та індивідуальної інтерпретації виконавця. До найпоширеніших видів класичних мелізмів належать: форшлаг, мордент (верхній та нижній), трель, групето та інші. Їхнє використання дозволяє підкреслити певні

ноти, створити відчуття руху, додати блиску або ліричності, а також продемонструвати технічну майстерність музиканта.

Мемуари – (від фр. *mémoires* – «спогади») – літературний жанр, що ґрунтується на особистих спогадах автора про події, свідком або учасником яких він був, а також про людей, з якими він взаємодівав. Цей жанр поєднує елементи автобіографії, історичних свідчень та суб'єктивних роздумів, часто зосереджуючись на професійній діяльності та суспільному житті.

У контексті музичного мистецтва мемуари відіграють надзвичайно важливу роль як цінне першоджерело для досліджень. Вони дозволяють зануритися у творчу лабораторію композиторів, виконавців та музичних діячів, отримати унікальні відомості про їхні творчі методи, індивідуальні підходи до інтерпретації, особливості мистецького середовища певної епохи, а також про еволюцію виконавських традицій та педагогічних принципів. Мемуари часто містять неформальні деталі, анекдоти та особисті враження, які доповнюють офіційні біографії та академічні дослідження, надаючи глибше розуміння культурного та соціального контексту музичного життя.

Менеджер – (від англ. *manager* – «керівник, управитель») – фахівець у сфері музичного виконавства, відповідальний за організаційну, адміністративну та промоційну діяльність, що забезпечує ефективне функціонування та розвиток кар'єри музиканта, колективу (оркестру, хору) або музичного проєкту.

Його основні функції охоплюють широкий спектр завдань: від стратегічного планування кар'єри артиста, формування його іміджу та репертуару до організації гастрольної діяльності, концертів, репетицій та студійного звукозапису. Менеджер також відповідає за логістичні аспекти, такі як транспортування музичних інструментів та обладнання, забезпечення побутових умов для артистів під час турів.

Крім того, до обов'язків менеджера входить ведення переговорів з продюсерами, концертними агенціями, звукозаписними лейблами та концертними залами, укладання та контроль виконання контрактів, розподіл бюджету та фінансове управління. Важливою складовою його роботи є взаємодія зі засобами масової інформації, формування публічного образу та просування артиста на ринку, що вимагає розуміння як музичної індустрії, так і маркетингових стратегій.

Менталітет – (від лат. *mens* – «розум», *habitus* – «стан») – сукупність глибоко вкорінених психологічних, культурних та історичних установок, що формують колективну свідомість певної соціальної групи, народу чи історичної епохи. Він визначає їхній спосіб мислення, систему цінностей, емоційні реакції, творчі орієнтири та, як наслідок, мистецьку практику. У музикознавстві поняття менталітету є ключовим для розуміння того, як соціокультурний контекст впливає на формування музичної мови, жанрів, форм та естетичних ідеалів.

Менталітет проявляється у виборі тем і сюжетів, характерних для певної культури, у специфіці інтонаційного ладу, ритмічних моделей, гармонічних систем та тембрових уподобань. Він впливає на виконавські традиції, визначаючи підходи до інтерпретації музичних творів, вибір темпів, динаміки, артикуляції, а також емоційну виразність. Наприклад, менталітет барокової епохи з її прагненням до афекту та риторичності відрізняється від менталітету романтизму, що характеризується індивідуалізмом та суб'єктивністю. Розуміння менталітету дозволяє глибше проникнути у зміст твору, адекватно відтворити його стилістичні особливості та історичний контекст.

Ментальна репрезентація – (від лат. *mentalis* – «розумовий» та *repraesentatio* – «відтворення») – складний когнітивний процес внутрішнього моделювання та конструювання музичного матеріалу у свідомості виконавця, диригента чи композитора без його безпосереднього фізичного втілення. Цей процес охоплює формування деталізованих уявлень про звуки, мелодичні лінії, гармонічні послідовності, ритмічні структури, темброві характеристики, динамічні нюанси, артикуляційні прийоми, а також про загальну форму, архітектоніку твору та його емоційний зміст.

Ментальна репрезентація дозволяє музиканту глибоко осмислити твір, «прослухати» його внутрішнім слухом, спланувати інтерпретаційні рішення та передбачити можливі виконавські виклики ще до того, як буде відтворено перший звук. Для виконавця означає здатність до ментальної репетиції, що сприяє закріпленню пам'яті, відпрацюванню технічних фрагментів та формуванню цілісної художньої концепції. Для диригента ментальна репрезентація партитури є ключовою для створення єдиного звукового образу всього оркестру чи хору, координації ансамблю та передачі власного інтерпретаційного бачення.

Розвинена ментальна репрезентація є ознакою високого рівня музичної майстерності, що дозволяє не лише точно відтворювати нотний текст, а й

наповнювати виконання глибоким змістом, виразністю та індивідуальністю. Вона є основою для імпровізації, композиції та критичного аналізу музики, забезпечуючи глибоке занурення у світ звуків та їхніх значень.

Менует – (від фр. *menuet* – «дрібний крок») – старовинний французький соціальний танець, що набув широкого поширення у XVII–XVIII століттях і став одним із найвизначніших європейських аристократичних танців епох бароко та класицизму. Його характерними рисами є тридольний розмір, граціозність, витонченість рухів та симетрична, часто двочастинна, структура.

У музичній традиції менует вийшов за межі суто танцювального жанру, ставши невід’ємною частиною інструментальних сюїт, а пізніше – однією з типових частин циклічних форм, таких як симфонія, соната та квартет. У цих формах він зазвичай виконував роль третьої частини, передуючи фіналу і часто мав тричастинну форму (менует – тріо – менует), де тріо є контрастним розділом. Його елегантність та помірний темп робили його ідеальним для створення атмосфери вишуканості та легкості у великих музичних творах.

Мета – концептуальний орієнтир у процесі створення та інтерпретації музичного твору, що інтегрує технічні, естетичні та комунікативні аспекти виконавства для досягнення художньої цілісності. Вона є рушійною силою, яка спрямовує всі творчі та виконавські зусилля.

На композиторському рівні мета полягає у повному та виразному втіленні художнього задуму твору, його ідейного змісту та емоційної палітри через нотний текст. Це передбачає не лише структурування музичного матеріалу, а й формування його смислового наповнення та потенціалу для подальшої інтерпретації.

На інтерпретаторському рівні мета полягає у перетворенні зафіксованих у нотах символів на живий, динамічний та емоційно насичений звуковий досвід для слухача. Це вимагає розуміння композиторського задуму, майстерного володіння виконавськими засобами та здатності донести до аудиторії внутрішній світ твору, викликаючи відповідний емоційний відгук.

Метод – (від грец. *μέθοδος* – «шлях дослідження») – систематизований підхід, сукупність прийомів, технік або принципів, що застосовуються для досягнення конкретних мистецьких, педагогічних чи виконавських цілей у музичній практиці. У контексті роботи з оркестром, хором або окремими

виконавцями, метод може охоплювати широкий спектр стратегій: від дидактичних прийомів для навчання музичним концепціям та розвитку технічних навичок (наприклад, метод сольфеджування, метод постановки голосу чи інструмента) до репетиційних технік, спрямованих на досягнення ансамблевої злагодженості, інтонаційної чистоти, динамічної виразності та стилістичної відповідності твору. Застосування певного методу передбачає усвідомлений вибір інструментів та послідовність дій для ефективного вирішення поставлених завдань, оптимізації навчального процесу та підвищення якості музичного виконання.

Методика – (від грец. μέθοδος – «шлях дослідження») – цілісна, систематизована сукупність педагогічних принципів, технік, прийомів та алгоритмів дій, розроблених для ефективного навчання та виховання в галузі музичного мистецтва. Вона охоплює широкий спектр дисциплін, включаючи інструментальне виконавство, вокальне мистецтво, музичну теорію, композицію, а також, зокрема, оркестрове та хорове диригування.

Методика інтегрує теоретичні обґрунтування, практичні вправи та послідовні етапи роботи, спрямовані на формування та вдосконалення професійних навичок, розвиток музичного мислення, слуху, пам'яті, артистизму та емоційної виразності. Вона забезпечує структурований підхід до освітнього процесу, дозволяючи викладачам систематично вести студентів від базових знань до складних виконавських чи теоретичних завдань, адаптуючи навчальний матеріал до індивідуальних потреб та здібностей учнів. Ефективна методика є динамічною, постійно розвивається та адаптується до нових досліджень у педагогіці, психології та музикознавстві, а також до сучасних вимог музичної практики.

Меценат – (від лат. Maecenas – ім'я римського патрона мистецтв I ст. до н. е.) – фізична або юридична особа, яка систематично та безкорисливо підтримує музичне мистецтво, зокрема оркестрову та хорову діяльність, через фінансування, організаційну допомогу або популяризацію, не орієнтуючись на пряму матеріальну вигоду.

Походження терміна пов'язане з ім'ям Гая Цильнія Мецената, римського державного діяча та покровителя мистецтв I століття до нашої ери, який активно підтримував видатних поетів свого часу, таких як Вергілій та Гораций. У музичній історії меценатство набуло особливого розквіту в епохи бароко та класицизму, коли аристократи та заможні особи утримували придворні капели, фінансували композиторів та виконавців, забезпечу-

ючи їм умови для творчості та виконання. Меценатство ґрунтується на альтруїзмі, глибокій особистій зацікавленості у розвитку мистецтва та усвідомленні його культурної цінності. Меценати відіграють ключову роль у збереженні, розвитку та поширенні музичної спадщини, сприяючи створенню нових творів, підтримці молодих талантів та забезпеченню доступу до музики для широкої публіки, тим самим збагачуючи культурний ландшафт суспільства.

Мистецтво – (від лат. *ars, artis* – «майстерність, вміння») – багатогранна художньо-творча діяльність, що у музиці спрямована на створення, інтерпретацію та передачу естетичних, емоційних та інтелектуальних ідей через звукову матерію. Вона охоплює як процес композиції, так і виконавську практику, перетворюючи абстрактні символи нотного тексту на живий, динамічний звуковий образ, здатний викликати глибокий відгук у слухача.

Фундаментом музичного мистецтва є технічна досконалість, що передбачає віртуозне володіння інструментом, голосом або диригентською технікою. Це не просто механічне відтворення нот, а свідоме управління всіма параметрами звуку – висотою, ритмом, динамікою, тембром, артикуляцією – для досягнення бажаного художнього ефекту та реалізації творчого задуму.

Ключовим елементом є також творча інтенція – авторський або інтерпретаційний задум, що трансформує нотний текст у художній образ. Для композитора оригінальна ідея, що втілюється у звуковій формі; для виконавця – унікальне прочитання твору, яке поєднує глибоке розуміння композиторського задуму з власною індивідуальністю та емоційним наповненням. Цей процес є своєрідним культурно-історичним діалогом, де митець відтворює традиції, занурюючись у стилістичні особливості епохи, водночас здійснюючи новаторський пошук та розширюючи межі виразності у межах певного стилю чи жанру. Синергія цих компонентів дозволяє музиці виступати як потужний засіб комунікації, рефлексії та естетичного переживання.

Мідні духові інструменти – група аерофонів, звучання яких формується завдяки вібрації губ виконавця, що прикладаються до мундштука, та подальшому коливанню повітряного стовпа всередині металевої трубки, виготовленої переважно з мідних сплавів. Зміна висоти звуку досягається за до-

помогою клапанів, вентилів або кулісного механізму, які змінюють ефективну довжину повітряного стовпа, дозволяючи відтворювати різні обертони та хроматичні звуки.

До основних представників мідних духових інструментів належать: труба, валторна, тромбон та туба. Труба, з її яскравим, пронизливим тембром, часто використовується для героїчних фанфарних мотивів та сигнальних функцій, охоплюючи високий регістр. Валторна вирізняється м'яким, округлим, обертоновим звучанням, що дозволяє їй виконувати протяжні мелодії (легато) та імітувати природні звуки. Тромбон, з його потужним та насиченим тембром у середньому та низькому регістрах, унікальний завдяки кулісному механізму, що дозволяє виконувати плавні переходи між звуками (глісандо). Туба є найнижчим інструментом у групі, забезпечуючи басову основу оркестрового звучання та гармонійної структури.

Міжнародна музична рада – (англ. International Music Council, IMC) – найбільша глобальна неурядова організація у сфері музики, заснована у 1949 році під егідою ЮНЕСКО. Її основною місією є сприяння мистецькій різноманітності, захист культурних прав музикантів, розвиток музичної освіти та забезпечення доступу до музики для всіх верств населення. Рада об'єднує понад 100 національних музичних рад, професійних асоціацій, міжнародних організацій та окремих експертів, виступаючи як провідна платформа для міжнародного співробітництва та діалогу у музичній галузі. Діяльність Міжнародної музичної ради спрямована на підтримку музичної творчості, збереження музичної спадщини та використання музики як інструменту для соціального розвитку та взаєморозуміння між культурами.

Міжнародна федерація фонографічної індустрії – (англ. International Federation of the Phonographic Industry; IFPI) – глобальна організація, яка представляє інтереси музичної індустрії, зокрема звукозаписних компаній, у питаннях, що стосуються авторського права, технологічного розвитку та ринкових досліджень. Вона відіграє важливу роль у захисті інтелектуальної власності, боротьбі з піратством та просуванні легального споживання музичного контенту в усьому світі.

Міміка – (від грец. μιμητικός – «наслідувальний») – невід'ємний компонент невербальної комунікації диригента, що полягає у свідомому та підсвідомому використанні виразів обличчя для передачі широкого спектру інформації. Вона слугує потужним засобом вираження емоційного змісту музи-

чного твору, художніх намірів диригента, а також є інструментом для управління увагою та реакцією виконавського колективу (оркестру, хору, ансамблю).

Як емоційний каталізатор, міміка диригента посилює драматургію твору, візуалізуючи та підкреслюючи музичні кульмінації, зміни настрою, динамічні контрасти. Вирази обличчя – від зосередженості та натхнення до гримас радості, болю, тривоги чи рішучості – допомагають музикантам глибше зануритися в емоційний світ композиції та адекватно відтворити його. Вона також є частиною жестової синхронізації, тісно координуючись із пластикою рук та тіла диригента, створюючи цілісний, багатогранний візуальний образ, що передає музичну думку.

Крім того, міміка виступає як важливий психологічний інструмент. Відкритий погляд, захоплювальна посмішка або, навпаки, суворий вираз обличчя можуть створювати атмосферу довіри, взаєморозуміння або ж, за потреби, мобілізувати дисципліну та зосередженість. Ефективне використання міміки дозволяє диригенту не лише передавати технічні вказівки, а й встановлювати глибокий емоційний зв'язок з музикантами, надихати їх, формувати єдине художнє бачення та досягати максимальної виразності у виконанні.

Мініатюра – (від італ. *miniatura* – «дрібний розпис») – невеликий за тривалістю та масштабом музичний твір, що вирізняється концентрованістю художнього образу, витонченою деталізацією та композиційною завершеністю форми. Попри свої компактні розміри, мініатюра часто містить глибокий зміст, яскравий образ або емоційний стан, переданий за допомогою лаконічних, але виразних музичних засобів. Вона може бути програмною або безпрограмною, відображаючи різноманітні настрої, пейзажі, портрети чи ліричні роздуми.

Цей жанр є характерним для соло-інструментальної музики (наприклад, фортепіанні п'єси, скрипкові прелюдії), камерної музики (дуети, тріо) та хорової музики (невеликі хорові твори). Мініатюра може функціонувати як самостійна п'єса, що виконується окремо, або ж входить до складу більших циклів, таких як сюїти, збірки п'єс або альбоми, де вона доповнює загальну концепцію циклу, створюючи контраст або розвиваючи певну ідею. Її популярність зумовлена здатністю передавати значні художні ідеї у стислій та доступній формі.

Місія – (від лат. *missio* – «послання») – стратегічно сформована цільова концепція діяльності музичного колективу, інституції або окремого митця, що визначає їхній соціокультурний, художній та етичний внесок у розвиток музичної культури. Ця концепція спрямовує всі аспекти функціонування суб'єкта, від формування репертуарної політики та вибору творів, що відображають місійні цінності, до розробки освітніх ініціатив, медійних стратегій та взаємодії з аудиторією. Місія забезпечує цілісність, послідовність та осмисленість у діяльності, формуючи унікальну ідентичність суб'єкта та його довгостроковий вплив на музичне середовище та суспільство в цілому.

Модуляція – (від лат. *modulatio* – «розмірювання, ритмічна організація») – композиційний прийом, що полягає у зміні основної тональності музичного твору або його частини. Ця техніка дозволяє переходити з однієї тональності до іншої, збагачуючи гармонічну мову та створюючи динамічний розвиток.

Модуляція може бути плавною, здійснюючись через спільні акорди (діатонічна модуляція), або різкою, досягаючись за допомогою хроматичних альтерацій чи енгармонічних перетворень (хроматична та енгармонічна модуляція). Її основні функції включають створення контрасту між розділами твору, розширення та розвиток музичної форми, посилення емоційного напруження або, навпаки, його розрядку, а також забезпечення структурної цілісності та логіки музичного мислення.

У сонатній формі *M.* відіграє вирішальну роль у розвитку тем. Вона дозволяє композитору досліджувати різні гармонічні простори, підтримувати інтерес слухача та надавати твору глибини та багатогранності.

Мордент – (від італ. *mordente* – «кусаючий») – музичний орнамент, що полягає у швидкому чергуванні основного звуку з допоміжним та негайним поверненням до основного. Виконується дуже швидко, протягом тривалості основного тону, і може надавати мелодії гостроти, блиску або граціозності.

Розрізняють два основні типи мордентів: нижній мордент (або просто мордент) та верхній мордент (також відомий як перевернутий мордент). У нижньому морденті допоміжний звук є сусіднім нижнім ступенем відносно основного, тоді як у верхньому морденті допоміжний звук є сусіднім верхнім ступенем. Нижній мордент позначається горизонтальною хвилястою

лінією над нотою ♯, а верхній мордент має таку ж хвилясту лінію, перекреслену вертикальною рисою. Вибір типу мордентів та їхнє точне виконання залежать від стилю епохи, композиторських вказівок та виконавської традиції.

Морендо – (італ. – «вмираючі») – музичний термін, що вказує на поступове затухання звуку (динаміки) одночасно зі сповільненням темпу. Ця експресивна виконавча вказівка передає ефект «відходу», «зникнення» або «розчинення» музичної фрази, створюючи відчуття завершення, емоційного спаду або навіть «нескінченності».

Вказівка «морендо» часто використовується для завершення музичних розділів, кульмінацій або окремих фраз, надаючи їм особливої виразності та драматизму. Її виконання вимагає від музикантів високого рівня ансамблевої взаємодії та чутливості, особливо при досягненні екстремального піанісимо, де необхідно зберігати динамічний баланс між усіма партіями.

Для досягнення ефекту «морендо» в оркестрі можуть застосовуватися специфічні техніки, такі як гра ближче до грифа струнних інструментів (*sul tasto*) або використання сурдин для приглушення та зміни тембру. У хоровому виконанні досягається через контроль дихання, поступове зменшення об'єму звуку та тонку артикуляцію приголосних. Часто при цьому відбувається зміна тембру на більш «прозорий» або «розмитий». У сучасній музиці ефект «морендо» може посилюватися за допомогою електронних засобів, наприклад, реверберації, що імітує «розчинення» звуку в просторі.

Морморандо – (італ. *mormorando* – «бурмотіти, шепотіти») – музичний термін, що позначає особливий спосіб звуковидобування або виконавську техніку, при якій звук відтворюється дуже тихо, створюючи ефект бурмотіння або шепоту. Ця техніка спрямована на досягнення приглушеного, м'якого та ледь чутного звучання, що надає музиці особливої атмосферності та колориту.

У вокальному та хоровому виконавстві «морморандо» реалізується як спосіб співу із закритим або напівзакритим ротом, при якому звук проходить переважно через ніс та злегка зімкнуті губи. Найчастіше виконується на приголосному «м», що створює м'який, приглушений, дещо гудячий тембр. У хоровому співі «морморандо» використовується для створення особливого звукового фону, ефекту відлуння або імітації віддаленого звучання, додаючи твору містичності або ліричної глибини.

На струнно-смичкових інструментах ефект «морморандо» досягається особливим способом ведення смичка: легким дотиком до струн, ближче до грифа (техніка «sul tasto»), з мінімальним тиском. Це створює приглушене, шепочуче звучання, що часто застосовується для передачі нюансів, створення атмосфери таємничості, сну або невагомості.

Техніка «морморандо» набула широкого застосування в музиці романтичного періоду, де композитори прагнули до більшої емоційної виразності та звукових експериментів, а також у творах композиторів-імпресіоністів для створення особливих звукових ефектів та колористичних забарвлень.

Мотив – (від нім. Motiv – «рушійна сила») – найменша, але водночас самодостатня структурно-сміслова одиниця музичної мови, що є основою для побудови ширших музичних побудов. Він складається з короткої послідовності звуків, які об'єднані спільним ритмічним, мелодійним або гармонійним візерунком, що надає йому виразності та впізнаваності. Мотив є своєрідним «будівельним блоком», з якого формуються музичні фрази, речення, теми та, зрештою, розвивається вся музична форма твору. Його повторення, варіювання, секвенції та трансформації відіграють ключову роль у створенні музичного розвитку, драматургії та цілісності композиції.

Моторика – (від лат. motorius – «руховий») – сукупність складних фізіологічних механізмів та набутих навичок, що забезпечують цілеспрямовані, точні, координовані та естетично виразні рухи, необхідні для професійної музичної діяльності. У контексті музичного виконавства моторика охоплює як дрібну моторику (наприклад, рухи пальців піаніста, скрипаля, гітариста, або артикуляційні рухи вокаліста), так і велику моторику (наприклад, рухи рук та тіла диригента, або загальну координацію рухів вокаліста під час сценічного виступу).

Ці рухові навички включають швидкість реакції, спритність, витривалість, точність позиціонування, плавність переходу між рухами та здатність до синхронізації. Розвинена моторика дозволяє музиканту ефективно взаємодіяти з інструментом, голосовим апаратом або оркестром, перетворюючи музичні ідеї на реальне звучання.

Для музикантів розвиток моторики є безперервним процесом, що включає систематичні вправи, повторення, аналіз рухів та їх корекцію. Це не лише фізична, а й когнітивна діяльність, оскільки рухи тісно пов'язані з аудіальною уявою, музичною пам'яттю та емоційним станом виконавця. Високий рівень моторики є запорукою вільного та виразного виконання,

дозволяючи музиканту зосередитися на художньому змісті твору, а не на подоланні технічних труднощів.

Моторна пам'ять – (від лат. *motorius* – «руховий») – здатність м'язів і нервової системи відтворювати складні рухові патерни без свідомого контролю, що формується внаслідок багаторазового повторення та закріплення. У контексті музичного виконавства вона дозволяє музикантам виконувати швидкі та складні пасажі, акорди, арпеджіо та інші технічні елементи на інструменті, співати вокальні партії або диригувати, не зосереджуючись свідомо на кожному окремому русі.

Цей вид пам'яті забезпечує плавність, точність та ефективність рухів, що є важливим для досягнення високого рівня виконавської майстерності. Як і будь-яка навичка, моторна пам'ять потребує постійної підтримки та регулярних тренувань; без систематичної практики набуті рухові патерни можуть поступово втрачатися, що призводить до зниження технічної вправності та швидкості реакції.

Музика – (від грец. *μουσική* – «мистецтво муз») – форма мистецтва, що виражається через організацію звуків у часі за допомогою таких елементів, як мелодія, ритм, гармонія, тембр, динаміка та форма. Вона є однією з найдавніших і найуніверсальніших форм людського вираження, що здатна передавати широкий спектр емоцій, ідей, наративів та культурних кодів без використання вербальної мови. Музика сприймається слухом і трансформується в глибокий психоемоційний та інтелектуальний досвід, впливаючи на свідомість і підсвідомість людини. Як складна система, вона поєднує в собі естетичні, акустичні, психологічні та соціальні аспекти, виконуючи різноманітні функції: від ритуальної та розважальної до освітньої та терапевтичної, відіграючи ключову роль у формуванні культурної ідентичності та комунікації.

Музикант – особа, яка професійно або аматорсько займається різноманітною музичною діяльністю. Ця діяльність охоплює широкий спектр напрямків, зокрема виконавство на музичних інструментах, вокальне мистецтво, композицію (створення музичних творів), диригування, а також музичну педагогіку та наукові дослідження в галузі музики. Музикант виступає як носій та транслятор музичної культури, інтерпретатор творчого задуму композитора та посередник, що встановлює зв'язок між автором твору та його слухачем, передаючи емоційний та інтелектуальний зміст музики.

Музикотерапія – науково обґрунтована, систематична практика використання музики та її структурних компонентів (ритму, мелодії, гармонії, тембру, динаміки, форми) як терапевтичного засобу. Її метою є профілактика, корекція та реабілітація психоемоційних, когнітивних, соціальних та фізичних станів людини.

Музикотерапія застосовується в широкому спектрі клінічних та освітніх контекстів для покращення загального самопочуття, розвитку комунікативних навичок, зниження стресу, управління болем, а також для сприяння фізичному відновленню та соціальній адаптації. Важливо розуміти, що музикотерапія не є універсальним рішенням чи панацеєю; вона вимагає індивідуального підходу, ґрунтується на ретельній діагностиці та часто інтегрується з іншими терапевтичними та реабілітаційними методами для досягнення оптимальних результатів.

Музична діяльність – багатогранна сукупність професійних та аматорських форм людської активності, що спрямована на взаємодію з музикою. Вона охоплює процеси створення, відтворення, поширення, сприйняття та осмислення музики як складного мистецького, соціального та культурного феномену. Ця діяльність є невід’ємною частиною людської культури, що відображає її естетичні, комунікативні та виховні функції, сприяючи формуванню особистості та розвитку суспільства.

До основних сфер музичної діяльності належать: креативний творчий процес (композиція, імпровізація, аранжування), виконавство (інтерпретація та реалізація музичних творів через спів, гру на інструментах, диригування), музична педагогіка (навчання та виховання музикантів та слухачів), організаційна та менеджерська робота (проведення концертів, фестивалів, управління музичними колективами, видавнича діяльність), а також науковий аналіз та музикознавство (дослідження історії, теорії, естетики музики, її впливу на суспільство). Кожна з цих форм взаємопов’язана і сприяє повноцінному функціонуванню музики в суспільстві, забезпечуючи її життєздатність та розвиток.

Музична критика – (від грец. *κριτική* – «мистецтво судження») – спеціалізована галузь музикознавства та мистецтвознавства, що зосереджується на аналізі, інтерпретації та оцінюванні музичних творів, виконавських інтерпретацій, композиторських стилів, музичних явищ або подій. Її мета полягає у формуванні обґрунтованого судження про художню цінність, естетичну якість, соціальну релевантність та історичну значущість музичного мистецтва.

Музична критика виступає важливим посередником між композитором/виконавцем та аудиторією, допомагаючи слухачам глибше зрозуміти музичний твір, його контекст та задум. Вона не лише інформує, а й формує громадську думку, впливає на музичні смаки, стимулює дискусії та сприяє розвитку музичної культури загалом. Критик, володіючи глибокими знаннями з музичної теорії, історії, естетики та виконавства, аналізує твір з різних ракурсів: від структурних особливостей та гармонійної мови до емоційного впливу та оригінальності інтерпретації.

Окрім оцінки, музична критика виконує функцію документації музичного життя, фіксуючи важливі події, тенденції та імена. Вона може бути як академічною (публікації у наукових виданнях), так і публіцистичною (рецензії у ЗМІ), але завжди вимагає об'єктивності, аргументованості та професійної етики. Ефективна музична критика сприяє підвищенню рівня виконавської майстерності, спонукає композиторів до творчого пошуку та збагачує діалог між митцем і суспільством.

Музична освіта – систематизований, багатоступеневий процес набуття знань, умінь і компетенцій у сфері музичного мистецтва. Вона охоплює глибоке теоретичне вивчення музичних дисциплін, інтенсивне практичне виконавство та цілеспрямований розвиток художнього мислення, естетичного смаку та творчих здібностей особистості.

Цей процес традиційно поділяється на кілька рівнів, кожен з яких має свої специфічні цілі та завдання. Початковий рівень, що реалізується в музичних школах та студіях, зосереджений на формуванні базових музичних навичок: засвоєнні основ гри на музичному інструменті, розвитку музичного слуху та ритму через сольфеджіо, а також набутті досвіду хорового співу.

Середній рівень, представлений музичними училищами та коледжами, передбачає поглиблену професійну спеціалізацію. На цьому етапі студенти обирають конкретний напрямок, такий як інструментальне виконавство, диригування, композиція, музикознавство або вокал, і отримують ґрунтовну підготовку для подальшої професійної діяльності.

Вищий рівень музичної освіти, що надається консерваторіями та музичними академіями, спрямований на підготовку висококваліфікованих фахівців, здатних до науково-мистецьких досліджень, педагогічної діяльності, виконавської майстерності найвищого рівня та створення оригінальних

музичних творів. Музична освіта є фундаментом для формування професійних музикантів, педагогів та дослідників, а також сприяє загальному культурному розвитку суспільства.

Музична пам'ять – комплекс психофізіологічних процесів, що забезпечують сприйняття, кодування, зберігання, відтворення та інтерпретацію різноманітної музичної інформації, такої як мелодії, гармонії, ритми, тембри, динаміка та форма. Вона є компонентом музичної обдарованості та елементом виконавської майстерності, особливо для диригентів, солістів, ансамблів та композиторів, оскільки дозволяє оперувати музичним матеріалом безпосередньо в процесі творчості та виконання.

Музична пам'ять не є монолітним явищем, а включає в себе кілька взаємопов'язаних видів. «Аудіальна пам'ять» (або слухова) відповідає за здатність точно розрізнити, запам'ятовувати та відтворювати на слух окремі музичні елементи, такі як інтервали, акорди, мотиви, фрази, а також цілісні музичні твори. «Моторна пам'ять» (або рухова) проявляється в автоматизації та закріпленні рухових навичок, необхідних для гри на музичному інструменті (наприклад, аплікатура, штрихи) або для диригування (жести, схеми). «Семантична пам'ять» охоплює знання музичної теорії, історії, форм, стилів, композиційних принципів, що дозволяє усвідомлено аналізувати та інтерпретувати музичний матеріал. Нарешті, «емоційна пам'ять» пов'язана зі здатністю асоціативно зв'язувати звукові образи з певними почуттями, переживаннями та емоційними станами, що є критично важливим для глибокої, виразної та автентичної інтерпретації музичного твору. Розвиток усіх видів музичної пам'яті є запорукою професійного зростання музиканта, дозволяючи йому не лише технічно бездоганно відтворювати твір, а й наповнювати його глибоким змістом та емоційною виразністю.

Музична психологія – (від грец. ψυχή – «душа» та λόγος – «вчення») – міждисциплінарна наукова галузь, що досліджує психічні процеси, емоційні реакції та соціальні механізми, які лежать в основі створення, виконання, сприйняття та впливу музики на людину. Вона вивчає, як музика обробляється мозком, як вона впливає на наші емоції та поведінку, а також її роль у соціальному та культурному контексті.

Основні напрямки досліджень музичної психології включають: психологію музичного сприйняття (аналіз висоти, ритму, тембру, гармонії, форми), музичну когніцію (пам'ять, увагу, навчання, музичний інтелект), психологію музичної творчості та виконання (процеси композиції, імпровіза-

ції, сценічне хвилювання, психологія практики), а також психологію музичної освіти та розвитку музичних здібностей. Важливим аспектом є також вивчення емоційного впливу музики, її терапевтичного застосування (музикотерапія) та соціокультурних функцій.

Ця дисципліна інтегрує знання з психології, музикознавства, нейронаук, акустики та соціології, надаючи глибоке розуміння взаємодії людини з музикою на індивідуальному та колективному рівнях. Вона допомагає оптимізувати процеси навчання, виконання та використання музики для розвитку та добробуту.

Музична школа – спеціалізований освітній заклад, що має на меті систематичну та комплексну професійну підготовку фахівців у галузі музичного мистецтва. До таких фахівців належать музиканти-виконавці (інструменталісти, вокалісти), диригенти, композитори, музикознавці, а також педагоги музичних дисциплін. Навчальний процес у музичних школах передбачає вивчення музично-теоретичних дисциплін (сольфеджіо, гармонія, поліфонія, музична форма, історія музики), розвиток інструментально-виконавської майстерності або вокальних навичок, а також опанування мистецтва музичної інтерпретації.

Система музичної освіти, що узагальнено позначається терміном «музична школа», традиційно поділяється на кілька рівнів. Початковий рівень представлений дитячими музичними школами та школами мистецтв, де закладаються основи музичної грамоти, розвивається слух, ритм та початкові виконавські навички. Середній рівень включає музичні училища та коледжі, які забезпечують поглиблену підготовку та є проміжною ланкою між початковою та вищою освітою. Вищий рівень професійної музичної освіти реалізується в консерваторіях, музичних академіях та інститутах, де здійснюється підготовка висококваліфікованих фахівців для концертної, педагогічної, наукової та композиторської діяльності.

Музичне виховання – цілеспрямований, систематичний процес формування та розвитку музичних здібностей, естетичного смаку, емоційного інтелекту та ціннісних орієнтацій особистості через активне засвоєння музичної культури. Цей процес охоплює широкий спектр діяльності, включаючи оволодіння теоретичними знаннями (історія музики, теорія музики, сольфеджіо), розвиток виконавських навичок (гра на інструменті, спів, диригування), а також формування навичок активного слухання та аналізу музичних творів.

Музичне виховання сприяє гармонійному розвитку особистості, вихованню її духовності, креативності та здатності до самовираження. Воно розвиває не лише специфічні музичні якості, такі як звуковисотний та ритмічний слух, музична пам'ять, почуття форми, а й загальнолюдські якості: дисциплінованість, наполегливість, емпатію, здатність до співпраці. Через залучення до музичного мистецтва формується критичне мислення, вміння аналізувати та інтерпретувати художні явища, а також розуміння культурного контексту музики. Таким чином, музичне виховання є невід'ємною частиною загальної освіти, що відіграє ключову роль у соціалізації індивіда та його інтеграції у культурне середовище.

Музичне мислення – багатогранний когнітивний процес, що охоплює складну взаємодію розумових операцій, спрямованих на сприйняття, аналіз, створення та інтерпретацію музики. Він базується на формуванні та оперуванні системою внутрішніх уявлень про музичні елементи, такі як структура (форма), гармонія, мелодія, ритм, тембр, динаміка та емоційний зміст. Це не просто пасивне слухання, а активна розумова діяльність, що дозволяє усвідомлювати логіку музичного розвитку, взаємозв'язки між компонентами твору та його загальну художню ідею.

Формування музичного мислення є результатом комплексного впливу цілеспрямованого навчання (вивчення музичної теорії, історії, сольфеджіо, інструментальної чи вокальної практики), накопиченого слухового та виконавського досвіду, а також інтуїтивних прозрінь. Воно дозволяє музикантам – композиторам, виконавцям, музикознавцям, педагогам – оперувати абстрактними музичними поняттями, трансформувати їх у конкретну звукову реальність (у процесі композиції чи виконання) та, навпаки, розшифровувати звукові сигнали, розуміючи їхню внутрішню структуру та виразний потенціал.

Розвинене музичне мислення є передумовою для глибокого розуміння музичного мистецтва, його ефективного відтворення та творчого переосмислення. Воно забезпечує здатність до імпровізації, аранжування, критичного аналізу музичних творів та формування власного художнього бачення.

Музичний слух – складна психофізіологічна здатність людини сприймати, аналізувати, запам'ятовувати та відтворювати різні параметри музичного звуку, такі як висота, тембр, ритм, динаміка, ритмічна організація, гармонія та форма. Він є інструментом для будь-якої музичної діяльності – від композиції та виконавства до музикознавчого аналізу та педагогіки.

Для музиканта, особливо для диригента оркестру чи хору, розвинений музичний слух є невід’ємною умовою для глибокого розуміння партитури, точного інтонування, формування ансамблевого звучання та передачі художнього задуму твору.

У музичній педагогіці та теорії прийнято розрізняти кілька основних видів музичного слуху, які часто взаємодоповнюють один одного. «Абсолютний слух» – рідкісна здатність ідентифікувати або відтворювати висоту будь-якого звуку без попереднього еталону, тобто без порівняння з іншим відомим звуком. На противагу йому, «відносний слух» є більш поширеним і розвивається у більшості музикантів; він дозволяє визначати інтервальні співвідношення, акорди, лади та тональності шляхом порівняння з вже відомим або заданим звуком.

Особливе місце займає «внутрішній слух» – здатність уявного, ментального відтворення музики без її зовнішнього звучання. Цей вид слуху є важливим для читання партитур «про себе», композиції, імпровізації та підготовки до виконання, оскільки дозволяє музиканту «чутти» твір у своїй уяві, прогнозувати його розвиток та контролювати якість виконання. Розвиток музичного слуху, незалежно від його вроджених передумов, є результатом систематичних вправ та інтенсивної музичної практики, що формує його як багатогранний та гнучкий інструмент професійного музиканта.

Музичний твір – (від лат. *opus* – «праця, творіння») – завершена художня цілісність, створена композитором, зазвичай зафіксована у нотному записі. Вона є результатом творчого процесу, що втілює музичні ідеї, емоції та наративи через організовані звукові структури. Кожен музичний твір характеризується визначеною формою, стилем та змістовним навантаженням, які відображають як індивідуальний почерк композитора, так і культурно-історичний контекст його створення.

Призначений для виконання солістами, ансамблями або великими колективами (оркестрами, хорами), музичний твір реалізується у часі та просторі через інтерпретацію виконавців. Його структура може варіюватися від простих пісенних форм до складних циклічних композицій, таких як симфонії, опери чи ораторії. Успішна інтерпретація та сприйняття музичного твору залежать від розуміння його внутрішньої логіки, естетичних принципів та емоційного потенціалу, що робить його об’єктом вивчення та аналізу у музикознавстві та виконавській практиці.

Музичні здібності – сукупність індивідуальних психофізіологічних, інтелектуальних та емоційно-вольових якостей, що формують потенціал особистості до успішного опанування різними видами музичної діяльності та її подальшої творчої реалізації. Вони є фундаментом для розвитку музиканта, дозволяючи йому не лише сприймати та відтворювати музику, а й створювати її, інтерпретувати та передавати її зміст.

Традиційно музичні здібності поділяють на дві основні категорії: природжені та набуті. До природжених, або первинних, здібностей належать ті, що мають біологічну основу і проявляються на ранніх етапах розвитку людини. Це, зокрема, абсолютний слух – здатність точно ідентифікувати висоту звуку без опорного тону; ритмічна чутливість – відчуття та відтворення ритмічних структур; а також тембральна пам'ять – здатність розрізняти та запам'ятовувати тембри різних інструментів чи голосів. Ці здібності часто розглядаються як передумови для подальшого музичного розвитку, хоча їхня наявність не гарантує успіху без цілеспрямованої праці.

Набуті музичні здібності формуються та вдосконалюються в процесі навчання, систематичних занять та практичного досвіду. До них відносять технічну майстерність – володіння інструментом або голосом на високому рівні; інтерпретаційну гнучкість – здатність глибоко розуміти та оригінально втілювати музичний твір, адаптуючись до різних стилів та епох; а також аналітичне мислення – вміння розбирати музичний матеріал, виявляти його структуру, гармонічні та поліфонічні особливості. Розвиток набутих здібностей є результатом свідомої праці, педагогічного впливу та самостійного пошуку, що дозволяє музиканту досягати високого рівня професіоналізму та художньої виразності.

Музично-педагогічна діяльність – комплексна професійна діяльність, що інтегрує мистецтво музики з науково обґрунтованими педагогічними методиками. Її основною метою є цілеспрямоване формування та розвиток виконавських, теоретичних, творчих та естетичних компетенцій учнів і студентів на всіх рівнях музичної освіти – від початкових мистецьких шкіл до вищих навчальних закладів. Ця діяльність охоплює широкий спектр дисциплін, включаючи навчання гри на музичних інструментах, вокальне мистецтво, диригування, музично-теоретичні та музично-історичні дисципліни, а також музичну інформатику та інші спеціалізовані галузі.

Музично-педагогічна діяльність не обмежується лише передачею знань і навичок; вона також спрямована на виховання музичного смаку, розвиток

критичного мислення, формування художньо-естетичного світогляду та здатності до самостійної творчої реалізації. Вона передбачає індивідуальний підхід до кожного учня, врахування його психологічних особливостей та потенціалу, а також створення сприятливого середовища для розкриття музичних здібностей. Музично-педагогічна діяльність є запорукою формування висококваліфікованих музикантів-виконавців, педагогів, дослідників та композиторів, а також сприяє загальному культурному розвитку суспільства.

Музично-педагогічна освіта – спеціалізована система професійної підготовки фахівців, яка інтегрує глибокі знання та практичні навички у сфері музичного мистецтва з педагогічними компетенціями. Її основною метою є формування висококваліфікованих викладачів музики, керівників творчих колективів (таких як хори, оркестри, ансамблі) та музичних діячів, здатних ефективно передавати знання, розвивати музичні здібності учнів та студентів, а також формувати їхнє естетичне сприйняття.

Ця освіта охоплює широкий спектр дисциплін, включаючи музично-теоретичні предмети (гармонія, поліфонія, музична форма, історія музики), виконавські практики (інструментальне виконавство, вокал, диригування), а також педагогічні та психологічні основи (методика викладання музики, вікова психологія, педагогічна майстерність). Вона спрямована на розвиток не лише музичних, а й дидактичних, комунікативних та організаційних навичок, необхідних для успішної роботи в освітніх закладах різного рівня – від початкових мистецьких шкіл до вищих навчальних закладів, а також у культурно-просвітницькій діяльності. Розвиток педагогічного мислення в контексті музичної культури дозволяє випускникам не просто відтворювати знання, а творчо застосовувати їх, адаптуючись до потреб різних аудиторій та сприяючи всебічному розвитку особистості через музику.

Мюзикл – (від англ. musical – «музичний») – музично-драматичний жанр театрального мистецтва, що органічно поєднує в собі діалоги, пісні (вокальні номери), хореографію та оркестрову музику, які інтегровані в єдину сюжетну лінію. Його відмінною рисою є динамічна взаємодія всіх цих елементів, що сприяє розвитку сюжету, розкриттю характерів персонажів та передачі емоційного стану.

Жанр виник у Сполучених Штатах Америки на межі XIX–XX століть, ставши результатом синтезу та еволюції таких форм, як європейська оперета, американське вар'єте, джаз та різноманітні напрямки популярної музики.

Ця синкретична природа дозволила мюзиклу швидко здобути широку популярність і стати одним із явищ масової культури, що відображає соціальні та культурні зміни свого часу.

Сучасний мюзикл продовжує розвиватися, часто виступаючи платформою для сміливих експериментів. Він може інтегрувати новітні технології, такі як віртуальна реальність, елементи інтерактивності з глядачем, а також активно звертатися до гострих соціальних та політичних тем, виконуючи функцію соціальної критики. Завдяки своїй гнучкості та здатності до адаптації, мюзикл залишається одним із найдинамічніших та найвпливовіших жанрів світового театрального мистецтва.

Н

Народний артист України – найвища почесна державна нагорода України, що присвоюється Президентом України за видатні творчі досягнення, значний внесок у розвиток національної культури та мистецтва, а також за активну популяризацію українського мистецтва як в Україні, так і за її межами. Це звання є визнанням виняткового таланту, професійної майстерності та багаторічної плідної праці діячів музичного, театрального, хореографічного, кінематографічного та інших видів сценічного мистецтва. Присвоєння звання «Народний артист України» свідчить про найвищий рівень визнання державою та суспільством внеску особи в культурне надбання країни. Статус та порядок присвоєння цього почесного звання регулюються Законом України «Про державні нагороди України».

Нагхнення – особливий психологічний стан творчої особистості, що характеризується значним піднесенням інтелектуальної та емоційної активності, а також раптовим, глибоким усвідомленням художнього задуму або його елементів. У музичному мистецтві воно виступає потужним каталізатором творчого процесу, дозволяючи композитору, виконавцю чи диригенту поєднати інтуїтивне осягнення художньої істини з високим рівнем технічної майстерності.

Новатор – (від лат. novator – «той, хто оновлює») – митець, педагог або теоретик, який у своїй діяльності радикально переосмислює усталені традиційні форми, техніки, концепції та естетичні парадигми, створюючи

принципово нові художні мови, виконавські підходи або теоретичні системи. Новаторство в музиці проявляється у сміливому експерименті зі звуковими структурами (наприклад, атональність, серіалізм, алеаторика), розширенням можливостей музичних інструментів (використання нетрадиційних прийомів гри, електронних інструментів), інноваційними способами комунікації з аудиторією (інтерактивні перформанси, мультимедійні проекти) або переосмисленням соціального контексту мистецтва. Діяльність новатора часто викликає дискусії та опір з боку консервативних кіл, проте саме вона є рушійною силою еволюції музичного мистецтва, відкриваючи нові горизонти для творчості та виконавства, і впливаючи на наступні покоління музикантів.

Новація – (від лат. *novatio* – «оновлення») – впровадження оригінальних, раніше не застосовуваних або нетипових для певного історичного періоду чи стилю композиційних, виконавських або інтерпретаційних прийомів, що суттєво трансформують усталені традиційні підходи в музичному мистецтві. У композиції новації можуть проявлятися у створенні нових форм, гармонічних систем, розширенні тональності або атональності, використанні нетрадиційних інструментальних складів чи електронних засобів. У виконавській практиці новації стосуються розробки нових технік гри на інструментах, розширення вокальних можливостей, застосування неортодоксальних методів звуковидобування або інтеграції мультимедійних елементів. В інтерпретації новації полягають у свіжому, несподіваному прочитанні класичних творів, що може включати зміну темпів, динаміки, артикуляції або навіть концептуального підходу до твору, розкриваючи його нові смислові шари.

Ноктюрн – (від фр. *nocturne* – «нічний») – камерно-інструментальний жанр, що характеризується ліричною, часто мрійливою або меланхолійною атмосферою, яка асоціюється з нічними образами та роздумами. Він поєднує витончену мелодійність, що часто має характер пісенності (*cantabile*), з елементами імпровізаційної свободи та багатим, виразним гармонійним забарвленням. Жанр виник на початку XIX століття, його засновником вважається ірландський композитор Джон Філд, який створив перші фортепіанні ноктюрни.

Особливого розквіту ноктюрн набув у творчості Фридерика Шопена, який підняв його до рівня високого мистецтва, збагативши гармонічну мову, фактуру та емоційну глибину. Хоча спочатку ноктюрн був переважно фортепіанною мініатюрою, згодом він поширився на інші інструменти та ансамблі, включаючи оркестрові твори (наприклад, «Ноктюрни»

Клода Дебюссі). Типовими рисами ноктюрну є повільний або помірний темп, використання арпеджіованого акомпанементу, що створює ефект «розлитого» звуку, та виразна, часто орнаментована мелодія, яка ніби «співає» над цим акомпанементом.

Емоційний діапазон ноктюрнів може бути широким – від спокійної задумливості до глибокої скорботи чи пристрасного пориву. Форма ноктюрну часто є вільною, але нерідко зустрічається тричастинна репризна форма, де середня частина контрастує з крайніми, а потім повертається до початкового настрою. Цей жанр є яскравим прикладом романтичної музики, що прагне передати внутрішній світ людини, її почуття та переживання через музичні образи ночі.

Номінант – (від лат. *nominare* – «називати») – учасник творчого проєкту, конкурсу, фестивалю або премії, який був офіційно відібраний та включений до короткого списку претендентів на перемогу або відзнаку у певній категорії. У музичній індустрії цей термін широко застосовується для позначення артистів, композиторів, виконавців, колективів чи творів, що здобули визнання та були висунуті на здобуття престижних нагород, таких як «Греммі», «Оскар» (за музику до фільмів), національні музичні премії тощо, що свідчить про їхні значні досягнення та високий рівень майстерності.

Номінація – (від лат. *nominatio* – «найменування») – у контексті музичних конкурсів, премій та фестивалів чітко визначена, спеціалізована категорія або розділ, що слугує для класифікації учасників, творів чи досягнень за певними критеріями. Номінації дозволяють організаторам структурувати оцінювання, забезпечуючи справедливе порівняння та визнання у конкретних галузях, таких як «Найкращий інструменталіст», «Найкращий вокаліст», «Найкраща композиція», «Дебют року» або «За внесок у розвиток жанру». Вони відіграють ключову роль у процесі відбору та нагородження, допомагаючи виділити видатні таланти та досягнення у вузькоспеціалізованих сферах музичного мистецтва.

О

Обдарованість – вроджена, інтелектуально-творча здатність до мистецтва, що виявляється у винятковому рівні сприйняття, інтерпретації та ство-

рення музики. Вона є результатом синергії природної чуттєвості, розвинутої інтуїції та глибокого аналітичного мислення, що дозволяє індивіду не лише засвоювати існуючі музичні знання та навички, а й генерувати нові естетичні парадигми та оригінальні художні рішення.

На відміну від таланту, який часто асоціюється з високим рівнем розвитку окремих музичних здібностей (наприклад, абсолютний слух, ритмічне чуття, віртуозна техніка), обдарованість охоплює цілісний комплекс взаємопов'язаних якостей. Вона передбачає не просто суму здібностей, а їхню інтеграцію, що дозволяє обдарованій особистості бачити музику в її багатогранності, відчувати її глибокі структури та виражати власне бачення через творчий акт. Це може проявлятися у виняткових композиторських, виконавських, диригентських або музикознавчих здібностях, що виходять за межі звичайного рівня майстерності.

У контексті музичної педагогіки, робота з обдарованими студентами вимагає особливого, індивідуалізованого підходу. Основна мета полягає не стільки у механічному вдосконаленні технічних навичок, скільки у стимулюванні внутрішнього потенціалу, розвитку креативного мислення, здатності до самостійного пошуку та розкриття унікального художнього «Я». Це передбачає створення умов для глибокого занурення у музичний матеріал, заохочення експериментів, критичного осмислення та формування власної естетичної позиції.

Образ – багатогранне художньо-емоційне ядро музичного твору, що синтезує в собі ідею, концепцію або естетичний задум композитора. Він втілюється та розкривається через складну систему взаємодії звукових, структурних та виконавських засобів, таких як мелодія, гармонія, ритм, тембр, динаміка, фактура, форма та артикуляція. Музичний образ є не просто сукупністю окремих елементів, а їхнім органічним поєднанням, що створює цілісне, осмислене та емоційно насичене враження.

Образ слугує елементом комунікації між композитором, виконавцем та слухачем, формуючи сприйняття твору, його змісту, настрою та внутрішньої драматургії. Для виконавця розуміння та відтворення музичного образу є центральним завданням, що вимагає аналізу партитури, володіння технічними засобами та здатності до емоційного співпереживання, аби донести задум автора до аудиторії. О. є тим смисловим центром, навколо якого організується вся музична тканина, надаючи їй єдності та виразності.

Обробка – (синонім аранжування) – метод творчого переосмислення та адаптації існуючого музичного матеріалу, що передбачає внесення змін до його фактури, гармонії, інструментування, ритміки або стилістики. Особливістю обробки є збереження структурної та мелодійної основи оригінального твору, тоді як інші елементи зазнають трансформації.

Обробка виконує кілька важливих функцій у музичній практиці. Вона дозволяє адаптувати твір для інших виконавських складів, наприклад, перетворити народну пісню для виконання хором, симфонічним оркестром, камерним ансамблем або сольним інструментом. Також обробка може слугувати засобом стилізації, коли оригінальний твір переноситься в інший музичний стиль або жанр (наприклад, переосмислення барокової фуґи в джазовій гармонії або рок-аранжування класичної теми). Крім того, обробка може бути використана для драматургічного розширення твору, збагачуючи його новими елементами, такими як введення додаткових контрапунктичних ліній, розробка варіацій, додавання імпровізаційних секцій або розширення форми. Цей процес вимагає від композитора або аранжувальника розуміння оригінального матеріалу та майстерності у використанні музичних засобів для створення нової, але впізнаваної версії твору.

Ода – (від грец. ὕμνη – «пісня») – монументальний вокально-інструментальний жанр, що ґрунтується на віршованому тексті переважно панегіричного, філософського або героїчного змісту. Цей жанр поєднує в собі урочисту риторику та розгорнуту музичну драматургію, що надає йому особливої величності та емоційної глибини.

Хоча ода як лірична поезія виникла ще в античній Греції, її формування як самостійної музичної форми відбулося в епохи бароко та класицизму. У цей період ода часто виконувалася з оркестром, хором та солістами, слугуючи для вшанування важливих подій, видатних особистостей або вираження піднесених ідей. Музична ода характеризується масштабністю, використанням різноманітних музичних форм (арій, хорів, речитативів, інструментальних епізодів) та урочистим, піднесеним характером.

Оксюморон – (від грец. ὀξύμωρον – «гострий тупий») – художній прийом, що полягає у свідомому поєднанні двох або більше слів (чи понять) з протилежним, взаємовиключним значенням. Метою такого поєднання є створення смислової напруги, парадоксального ефекту, посилення виразності, або ж розкриття глибинної, неочевидної сутності явища. Класичні приклади включають «живий труп», «голосна тиша», «гірка радість».

Хоча оксюморон є переважно літературним засобом, він знаходить своє відображення і в музичному мистецтві, особливо в програмній музиці, оперних лібрето, вокальних творах, де текст відіграє ключову роль. Наприклад, вираз «голосна тиша» може описувати музичний момент, де відсутність звуку створює інтенсивне емоційне напруження, або ж «гірка радість» може бути втілена через поєднання мінорних гармоній з мажорними мелодичними зворотами. Оксюморон у музиці може також проявлятися у парадоксальних поєднаннях тембрів, динаміки чи ритмічних структур, що створюють несподівані та глибокі художні образи, посилюючи емоційний вплив твору на слухача.

Опера – (італ. *opera* – «твір, праця») – музично-драматичний жанр, що являє собою синтез різних видів мистецтв: вокального та інструментального, драматичного, хореографічного, образотворчого (декорації, костюми). Художній задум в опері втілюється через поєднання співу, інструментальної музики, сценічної дії, візуальних елементів та драматургії, створюючи цілісне видовище.

Опера виникла в Італії наприкінці XVI століття, зокрема завдяки діяльності Флорентійської камерати – гуртка інтелектуалів, які прагнули відродити принципи античної грецької трагедії, де текст супроводжувався музикою. Ця ідея призвела до створення нового жанру, що дозволяв музиці виражати емоції та розвивати сюжет, зберігаючи при цьому розбірливість слова.

Основними елементами опери є: лібрето – текстова основа, драматургічний сценарій, що часто адаптується з літературних творів, міфів або історичних подій; музична структура, яка включає різноманітні вокальні форми, такі як арії (сольні ліричні монологи, що розкривають внутрішній світ персонажа), речитативи (вокальні фрагменти, що імітують мовний ритм і слугують для розвитку сюжету, часто на фоні оркестру), ансамблі (дуети, тріо тощо), хори та оркестрові інтерлюдії (увертюри, балети, симфонічні епізоди). Сценічне втілення опери охоплює режисуру, хореографію, світлові та візуальні ефекти, що спільно створюють атмосферу та підсилюють драматичний зміст.

Оперета – (італ. *operetta* – «маленька опера») – музично-сценічний жанр комедійного спрямування, що поєднує легку, мелодійну музику з розмовними діалогами, танцювальними номерами та буфонадними, часто гротескними, сценічними ситуаціями. Виникла у середині XIX століття у Франції та Австрії як своєрідна альтернатива або пародія на «серйозну» оперу,

орієнтована на широку публіку завдяки своїй розважальності, доступності та відсутності глибокого драматизму. Сюжети оперет зазвичай легкі, часто з елементами сатири, фарсу, романтики та побутових колізій, що забезпечило їм значну популярність.

Опора – фізіологічно-технічний принцип звукоутворення у вокальному та інструментальному виконавстві, що забезпечує стабільність, силу та виразність звуку. Він ґрунтується на контрольованому використанні дихальної мускулатури, зокрема діафрагми та м'язів черевного преса й спини, для створення оптимального піддіафрагмального тиску. Цей тиск, або «дихальна опора», дозволяє повітряному потоку рівномірно та ефективно взаємодіяти з голосовими зв'язками (у вокалі) або інструментом (у духових інструментах), забезпечуючи їхнє вільне та резонансне звучання.

Правильно організована опора є запорукою вільного, об'ємного та резонансного тембру, дозволяє досягати широкого динамічного діапазону, підтримувати довгі фрази без втрати якості звуку та забезпечує гнучкість у виконанні різноманітних артикуляційних та інтонаційних завдань. Вона також сприяє зняттю зайвої напруги з гортані та голосових зв'язок, запобігаючи їхньому перевантаженню та забезпечуючи вокальну чи інструментальну витривалість під час тривалих виступів.

Опус – (від лат. *opus* – «твір») – система нумерації музичних творів композитора, яка використовується для їх ідентифікації та впорядкування. Вона відображає хронологію створення або публікації творів, допомагаючи дослідникам та виконавцям орієнтуватися у спадщині композитора. Опус позначається скороченням *Op.* (або *Op.* з крапкою), часто з додаванням порядкового номера (наприклад, *Op. 10*). У випадках, коли твір складається з кількох частин або циклів, можуть використовуватися додаткові індекси (наприклад, *Op. 10 № 1* або *Op. 10a*). Ця система є особливо важливою для композиторів, які створили велику кількість творів, оскільки вона забезпечує чітку структуру їхнього каталогу.

Ораторія – (від італ. *oratorio* – «молитовний зал») – масштабний вокально-інструментальний жанр, призначений для виконання солістами, хором та оркестром. В його основі лежить драматичний сюжет, що може мати релігійний, філософський або історичний зміст. Особливістю ораторії є її концертна форма виконання, що виключає сценічне втілення, костюми та декорації, на відміну від опери.

Жанр ораторії виник в Італії у XVI столітті, спочатку як музична інтерпретація біблійних текстів. Його назва походить від спеціальних приміщень – «ораторій» (італ. oratorio), де проводилися «молитовні зустрічі» (італ. congregazione dell'Oratorio) з метою популяризації католицизму. Ці зібрання включали читання та інтерпретацію Біблії, а також бесіди духовного змісту, які згодом почали супроводжуватися музикою, поступово формуючи самостійний музичний жанр.

З часом ораторія еволюціонувала, набуваючи більшої музичної та драматичної складності. Одним із найвидатніших творців класичної ораторії вважається Георг Фрідріх Гендель, чії твори, зокрема «Месія», стали еталоном жанру, демонструючи його велич та виразність. Ораторія залишається важливим жанром у світовій музичній спадщині, що дозволяє глибоко розкривати складні теми через послання вокальної та інструментальної музики.

Оркестр – великий колектив музикантів, які спільно виконують інструментальні музичні твори під керівництвом диригента. Його унікальність полягає в об'єднанні різноманітних музичних інструментів, що групуються за темброво-функціональними характеристиками, створюючи багату палітру звучання.

Зазвичай інструменти в оркестрі організовані у групи: струнні смичкові (скрипки, альти, віолончелі, контрабаси), духові дерев'яні (флейти, гобої, кларнети, фаготи), духові мідні (валторни, труби, тромбони, туби) та ударні (литаври, тарілки, барабани тощо). Ця структура дозволяє досягати широкого діапазону динаміки, тембрів та виразності, що є основою для виконання складних партитур.

Керівна роль диригента є ключовою для оркестру, оскільки він забезпечує єдність ансамблю, інтерпретацію твору, координацію та динамічний баланс між інструментальними групами. Існують різні типи оркестрів, що відрізняються складом, репертуаром та функціональним призначенням: симфонічний оркестр (виконує класичну та сучасну академічну музику), камерний оркестр (менший за складом, часто спеціалізується на музиці бароко та раннього класицизму), духовий оркестр (складається переважно з духових та ударних інструментів, популярний у військових та парадних виступах), струнний оркестр (виключно струнні смичкові інструменти) та народний оркестр (використовує національні народні інструменти). Кожен тип оркестру має свою специфіку звучання та репертуарні можливості.

Оркестр духовий – див. «Духовий оркестр».

Оркестр камерний – див. «Камерний оркестр».

Оркестр народних інструментів – організований колектив музикантів-виконавців, що спеціалізується на відтворенні музичних творів за допомогою історично притаманного Україні народного музичного інструментарію. Ці інструменти можуть бути представлені як в автентичному, так і в реконструйованому вигляді, що дозволяє розширювати їхні технічні та тембральні можливості. Явище оркестрів народних інструментів набуло системного розвитку на початку ХХ століття, що було зумовлено процесами професіоналізації народно-інструментального виконавства, зростанням наукової зацікавленості фольклористикою та посиленням уваги до національної культурної ідентичності.

Існує два основні типи оркестрів народних інструментів, що відрізняються за домінуючим інструментальним складом та тембровою палітрою. Перший тип – струнно-смичковий оркестр, який базується на ансамблі народних струнно-смичкових інструментів, таких як народні скрипки, басолі та інші. Другий тип – струнно-щипковий оркестр, побудований на основі струнно-щипкових інструментів, зокрема бандур, домр, балалайок, у поєднанні з баянами та різноманітними ударними інструментами. Кожен з цих типів формує унікальний інструментально-колеристичний ансамбль, що вирізняється високим рівнем художньої виразності та здатністю передавати широкий спектр емоцій та образів.

Прикладом такого колективу є Національний оркестр народних інструментів України, який у своєму складі об'єднує тембри понад сорока українських народних інструментів. Серед них – групи бандур, скрипок, кобз, а також цимбали, басоля, ліра, козобас, сурма, козацька труба, бугай, флюяра, телінки, зозульки, свиріль, дуда, полтавський ріжок, дрімба, рубель, качалка, бубон, береста та багато інших. Таке розмаїття інструментів дозволяє оркестру створювати унікальне, багатогранне звучання, що є візитівкою української музичної культури.

Оркестр струнний – музичний колектив, що складається виключно зі струнних смычкових інструментів. До його складу зазвичай входять перші скрипки, другі скрипки, альти, віолончелі та контрабаси. Струнний оркестр є основою будь-якого великого симфонічного оркестру, але також функціонує як самостійний ансамбль, виконуючи широкий репертуар від барокової музики до сучасності.

Звучання струнного оркестру відрізняється особливою однорідністю, багатством тембрів та широким динамічним діапазоном, що дозволяє йому передавати найтонші емоційні нюанси та створювати як ліричні, так і драматичні образи. Його виразні можливості роблять його одним із найпопулярніших інструментальних складів у академічній музиці.

Оркестрова яма – спеціально облаштоване архітектурне заглиблення, розташоване між сценою та глядацьким залом у музичних театрах, оперних театрах та деяких концертних залах. Її основне призначення – розміщення оркестру під час оперних, балетних, мюзиклових та інших театралізованих вистав, де живий музичний супровід є невід’ємною частиною дії.

Функція оркестрової ями полягає в оптимізації акустичного балансу між інструментальним звучанням оркестру та вокальними або хореографічними партіями виконавців на сцені. Завдяки своєму розташуванню та часто спеціальній конструкції, яма дозволяє звуку оркестру поширюватися таким чином, щоб він не «перекривав» голоси солістів чи хору, забезпечуючи при цьому повноцінний та насичений музичний супровід. Це досягається шляхом часткового поглинання та розсіювання звуку, а також завдяки тому, що джерело звуку (оркестр) знаходиться нижче рівня сцени, що сприяє кращому змішуванню звукових потоків.

Крім акустичної, оркестрова яма виконує також важливу візуальну функцію: вона приховує музикантів та їхні інструменти від прямої видимості глядачів. Це дозволяє аудиторії повністю зосередитися на сценічній дії, костюмах, декораціях та грі акторів, не відволікаючись на присутність оркестру, який, хоч і є невід’ємною частиною вистави, не є її візуальним центром. У сучасних театрах конструкція оркестрової ями може бути змінною, дозволяючи регулювати її глибину та розмір для адаптації до різних типів вистав та кількості музикантів.

Оркестрування – (від фр. *orchestration* – «інструментування») – мистецтво та техніка розподілу музичного матеріалу, задуманого композитором, між різними інструментами оркестру або іншого інструментального ансамблю. Цей процес передбачає розуміння інструментарію, його тембрових, технічних, динамічних та регістрових можливостей, а також акустичних властивостей кожного інструмента та їх поєднань.

Основною метою оркестрування є реалізація композиторського задуму, надання музичному твору необхідної звукової палітри, фактурної прозорості, динамічної виразності та просторової глибини. Оркестратор обирає інструменти для виконання мелодичних ліній, гармонічних послідовностей, ритмічних фігур та інших елементів музичної тканини, прагнучи досягти оптимального балансу, чіткості та емоційного впливу. Це включає створення звукових «кольорів» через комбінації тембрів, управління щільністю фактури, забезпечення акустичної рівноваги між групами інструментів та підкреслення драматургічних акцентів твору.

Остинато – (італ. – «впертий, наполегливий») – музичний прийом, що полягає в багаторазовому повторенні короткої мелодичної, ритмічної або гармонічної фрази, мотиву чи фігури. Це повторення може тривати протягом значного розділу твору або навіть усього твору.

Елемент, що повторюється, може розташовуватися в будь-якому голосі фактури, проте найчастіше зустрічається у басу, де він відомий як «basso ostinato» або «ground bass». Ознакою остинато є неухильне, ідентичне або варійоване, повторення певного музичного елемента, що створює відчуття стабільності, напруги, гіпнотичного ефекту або слугує рушійною силою розвитку музичного матеріалу.

П

Падіння – рух руки диригента вниз, який є логічним продовженням замаху і завершується чіткою фіксацією в уявній точці простору, що відповідає початку нової музичної долі. Сама ця ударна точка є кульмінацією цього спрямованого руху. Цей елемент робить абсолютно ясним і точним момент початку звуковидобування. Саме ударна точка пов'язана з початком звучання. Рух падіння уточнює швидкість, напрямок і динаміку вступу, які були закладені в замаху.

Парадигма – (грец. *παράδειγμα* – «зразок, модель») – система принципів, стилістичних норм, естетичних критеріїв та методологічних підходів, що домінують і визначають музичну практику, композиційні техніки, виконавські традиції та теоретичні концепції в межах певної історичної епохи, національної школи або художнього напрямку.

Парадигма слугує своєрідним «фільтром» або «лінзою», крізь яку музиканти, композитори та слухачі сприймають, створюють та інтерпретують музику. Вона формує основу для вибору виразних засобів, інструментарію, гармонічних та мелодичних моделей, ритмічних структур, а також впливає на розуміння художнього змісту твору та його емоційного впливу. Наприклад, парадигма барокової музики відрізняється від парадигми романтизму чи авангарду, диктуючи різні підходи до форми, фактури, орнаментики та виконавської свободи. Розуміння панівної музичної парадигми є важливим для адекватного аналізу, інтерпретації та автентичного виконання музичних творів, оскільки дозволяє зануритися в художній контекст епохи та усвідомити логіку музичного мислення її представників. Зміни в музичних парадигмах часто відображають культурні, соціальні та філософські трансформації.

Парафраз – (від грец. *παράφρασις* – «переказ своїми словами») – творча обробка вже існуючого музичного матеріалу, зазвичай відомої мелодії або теми, яка зазнає значної художньої трансформації. На відміну від простого аранжування чи варіації, парафраз передбачає глибоке переосмислення оригіналу, що може включати додавання віртуозних пасажів, складну гармонійну реінтерпретацію, суттєві ритмічні зміни або навіть повне переосмислення вихідного матеріалу в новому жанрі чи стилі.

Метою парафразу є не просто представлення оригінальної теми, а дослідження її виразного потенціалу крізь призму унікального бачення композитора та його технічної майстерності, часто демонструючи віртуозність виконавця. Цей жанр дозволяє поглянути на знайомі музичні ідеї зі свіжої, часто більш розгорнутої та технічно вимогливої, перспективи, розширюючи їхні художні та виконавські межі.

Парнас – (від грец. *Παρνασσός* – гора, священна для Аполлона та муз) – 1. Символічне позначення найвищого рівня мистецької досконалості, професійного ідеалу та творчого натхнення. Поняття походить від назви гори Парнас у Греції, яка в античній міфології вважалася священним місцем, присвяченим Аполлону – покровителю мистецтв, та дев'яти Музам – богиням натхнення, що уособлювали різні види мистецтв і наук. У музичному контексті, як і в мистецтві загалом, «Парнас» є метафорою для досягнення виняткової майстерності, оригінальності та глибини вираження у музичній творчості та виконавстві. Це прагнення до досконалості, що виходить за межі технічної вправності, охоплюючи емоційну глибину, інтелектуальну проникливість та здатність надихати. Досягти «Парнасу» означає здобути визнання за видатні досягнення, інновації та значний внесок

у розвиток музичного мистецтва, ставши частиною його найвищих надбань. 2. Грошова винагорода чи додатковий гонорар за музичне виконання. Найчастіше вживається в роботі музикантів на замовлення, наприклад, у ресторанах чи інших приватних заходах.

Партита – (італ. *partita* – «частина, розділ»)

1. Різновид циклічної музичної форми, що історично виникла як варіації на хоральну мелодію, переважно для органа. У XVII–XVIII століттях термін «партита» часто застосовувався для позначення циклу органних варіацій, побудованих на певній протестантській хоральній мелодії. Кожна варіація, або «частина» (звідси й назва), розвивала хоральну тему, демонструючи різні технічні та виразні можливості інструмента.

2. Циклічна інструментальна форма, близька до сюїти або концертної сюїти. У цьому значенні «партита» позначає цикл інструментальних п'єс, що складається, як правило, з п'яти і більше частин, які можуть бути танцювальними або нетанцювальними. На відміну від класичної сюїти, яка часто має фіксовану послідовність танців (алеманда, куранта, сарабанда, жига), партита могла мати більш вільну структуру та порядок частин, іноді включаючи прелюдії, арії, бурре, менуети, гавоти тощо. Цей тип партити був особливо популярним у творчості композиторів епохи бароко, зокрема Йоганна Себастьяна Баха, який написав значну кількість партит для клавіру, скрипки соло та інших інструментів, демонструючи високу майстерність у поєднанні віртуозності та виразності.

Партитура – (італ. *partitura* – «поділ, розподіл») – повний нотний запис музичного твору, у якому окремі партії всіх інструментів, вокальних голосів або їх комбінацій зведені вертикально на спільній системі нотних стнів. Таке розташування дозволяє одночасно бачити та аналізувати взаємодію всіх компонентів твору, їхню синхронізацію, гармонічну та контрапунктичну структуру, а також загальну архітектоніку композиції.

Партитура є основним робочим інструментом для диригента, композитора, аранжувальника та музикознавця. Вона надає повний огляд усіх звукових шарів твору, дозволяючи диригенту координувати виконання, інтерпретувати музичний задум та забезпечувати ансамблюву злагодженість. Для композитора засіб фіксації та організації всіх музичних ідей, а для музикознавця – джерело для аналізу та дослідження твору.

Розрізняють різні види партитур залежно від складу виконавців. Оркестрова партитура включає партії всіх інструментальних груп симфонічного, камерного або іншого оркестру (струнні, дерев'яні духові, мідні духові, ударні, арфа, клавішні тощо). Хорова партитура містить вокальні партії (наприклад, сопрано, альт, тенор, бас), часто з додаванням інструментального супроводу (фортепіано, орган, оркестр). Існують також камерні, оперні, балетні та інші спеціалізовані партитури, що відображають конкретний виконавський склад.

Партія – (італ. *parte* – «частина») – окремо записана музична лінія, призначена для виконання конкретним інструментом, голосом або групою однойменних інструментів чи голосів у складі оркестру, хору, ансамблю або іншого колективного виконавського складу. Вона є невід'ємним складовим елементом партитури, що детально визначає функцію та роль кожного виконавця або групи виконавців у загальному музичному полотні. Партія забезпечує чіткість, баланс та цілісність колективного звучання, дозволяючи кожному учаснику ансамблю реалізувати свою індивідуальну музичну функцію в контексті єдиного твору.

Пастораль – (від лат. *pastorālis* – «пастуший») – музичний жанр або стильова риса, що характеризується зображенням ідилічних картин сільського життя, природи, а також образів пастухів та пастушок. У музиці пасторальний характер проявляється через безтурботність, спокій та відчуття єднання з природою. Часто пасторальні твори мають світлий, іноді меланхолійний, але завжди спокійний та мрійливий настрій.

Музичні засоби, що використовуються для створення пасторального образу, включають прості, наспівні мелодії, часто діатонічні; повільні або помірні темпи; гармонію, що тяжіє до консонансів; а також ритмічні фігури, що можуть імітувати рух або звуки природи, наприклад, коливання або тремтіння. Інструментарій часто включає дерев'яні духові (флейта, гобой), які асоціюються з пастушими сопілками. Пастораль знайшла своє відображення в опері, симфонічній музиці, камерних творах та вокальних жанрах, де вона створює атмосферу спокою та гармонії з навколишнім світом.

Пауза – (італ. *pausa* – «зупинка, перерва») – спеціальний музичний знак, що позначає тимчасове припинення звучання однієї або кількох партій у музичному творі. Вона є невід'ємним структурним елементом ритмічної організації та музичної драматургії, відіграючи ключову роль у формуванні фразування, дихання, акцентуації та загальної виразності.

На відміну від фермати, яка є знаком продовження тривалості звуку або паузи на невизначений термін, звичайна пауза має чітко визначену метричну тривалість, що відповідає тривалості нот (наприклад, ціла, половинна, четвертна пауза тощо). Важливо також відрізнити паузу від цезури – короткої, часто ненотованої перерви між музичними фразами або розділами, яка слугує для розмежування музичних думок, але не має фіксованої ритмічної тривалості, як пауза. Паузи можуть створювати напругу, підкреслювати наступний звук, забезпечувати «дихання» для виконавця або слухача, а також формувати відчуття простору та тиші у музичній тканині, посилюючи емоційний вплив твору.

Пафос – (грец. πάθος – «страждання, пристрасть») – інтенсивний емоційний стан або художній прийом, що використовується для передачі високої драматичної напруги, глибокої етичної чи філософської ідеї за допомогою музичних засобів. У музиці пафос проявляється як загострена емоційна інтенсивність, часто асоційована з величчю, піднесеністю, стражданням або глибокою пристрастю. Це не просто емоція, а свідома естетична стратегія, спрямована на виклик сильної, часто приголомшливої, емоційної реакції у слухача, підносячи твір над простою наративною чи мелодійною красою.

У диригентській практиці вираження пафосу передбачає специфічні інтерпретаційні рішення. До них належить гіперболізація динаміки (екстремальні контрасти між фортисимо та піанісимо або тривалі потужні звучання), різкі тембральні контрасти (зіставлення інструментальних груп або специфічних тембрів для створення драматичного ефекту) та надзвичайно експресивне фразування. Це експресивне фразування часто включає рубато, драматичні паузи або свідоме формування мелодійних ліній для підкреслення ідейної чи емоційної ваги композиції. Роль диригента полягає в тому, щоб спрямувати цей притаманний твору пафос, забезпечуючи, щоб виконання ансамблем передавало задуману глибину та інтенсивність, дозволяючи таким чином аудиторії пережити глибокі емоційні та філософські виміри, закладені в музиці.

Педагогіка – (від грец. παιδαγωγική – «мистецтво виховання») – науково-практична дисципліна, що досліджує, розробляє та впроваджує ефективні методи та принципи навчання і виховання. Зокрема у контексті музичної освіти її основною метою є формування всебічно розвиненої особистості музиканта, диригента чи композитора, що охоплює не лише оволодіння технічною майстерністю гри на інструменті або управлінням колективом,

але й розвиток глибокої художньої інтуїції, творчого мислення та інтелектуальної гнучкості.

Музична педагогіка акцентує увагу на розвитку слухових навичок, музичної пам'яті, здатності до аналізу та інтерпретації музичних творів, а також на вихованні емоційної чутливості та естетичного смаку. Вона охоплює широкий спектр аспектів, від початкового навчання до професійної підготовки, забезпечуючи передачу знань, навичок та культурних цінностей від покоління до покоління, що є важливим для збереження та розвитку музичного мистецтва.

Педагогічна діяльність – (від грец. *παιδαγωγική* – «мистецтво виховання») – в музиці – цілеспрямована професійна практика, що полягає у систематизованій передачі знань, формуванні технічних навичок та вихованні художньо-естетичних цінностей у майбутніх музикантів, диригентів та співаків. Вона охоплює широкий спектр діяльності, що вимагає глибокого розуміння як предметної галузі (музичної теорії, історії, виконавства), так і педагогічних принципів. Компонентами педагогічної діяльності є розробка та застосування ефективних методик викладання, що відповідають специфіці музичного мистецтва, глибоке розуміння психології творчого процесу та індивідуальний підхід до кожного учня. Останній аспект передбачає врахування унікальних здібностей, темпу розвитку, психологічних особливостей та особистісних потреб студента для максимально ефективного розкриття його потенціалу. Метою є не лише оволодіння інструментом чи вокальною технікою, а й розвиток музичного мислення, слуху, пам'яті, артистизму, здатності до самостійної інтерпретації музичних творів та формування цілісної творчої особистості.

Педагогічна практика – (від грец. *πραξική* – «діяльність») – обов'язковий та інтегральний етап професійного становлення майбутніх музичних педагогів, диригентів та виконавців. Вона передбачає безпосереднє застосування теоретичних знань, отриманих у навчальному закладі, у реальному навчально-виховному процесі. Під час практики студенти набувають практичного досвіду керівництва учнями, студентами або музичними колективами (хорами, оркестрами, ансамблями) під методичним наглядом досвідченого викладача. Основною метою є формування та закріплення професійних компетенцій у сфері викладання музичних дисциплін, методичної роботи, організації навчального процесу, а також розвиток педагогічного мислення, навичок самоаналізу та коригування власної діяльності. Цей етап сприяє успішній адаптації до майбутньої професійної діяльності

в музичній освіті та виконавстві, забезпечуючи перехід від теоретичного навчання до практичної реалізації знань і вмінь.

Педагогічна психологія – (від грец. *παιδαγωγική* – «виховання» та *ψυχή* – «душа») – міждисциплінарна галузь психології, яка досліджує психологічні закономірності та механізми навчання, розвитку та виховання особистості в освітньому процесі, зокрема в контексті музичної освіти. Вона зосереджується на вивченні психічних процесів, що відбуваються під час засвоєння музичних знань, формування виконавських та творчих навичок, а також розвитку музичних здібностей у студентів, музикантів, диригентів та майбутніх викладачів.

Ця дисципліна аналізує особливості музичного сприйняття, пам'яті, мислення, уяви та емоційно-вольової сфери. Вона розробляє ефективні методики викладання, враховуючи вікові та індивідуальні психологічні особливості учнів, принципи мотивації до навчання, подолання психологічних бар'єрів (наприклад, сценічного хвилювання), а також формування професійно важливих якостей у музикантів. Педагогічна психологія є основою для розробки навчальних програм, оцінки ефективності педагогічної діяльності та оптимізації освітнього середовища в музичних навчальних закладах, сприяючи всебічному розвитку музиканта-професіонала.

Педагогічний досвід – сукупність професійних знань, ефективних методичних підходів та відточених практичних навичок, які педагог накопичує та вдосконалює протягом своєї викладацької діяльності. У контексті музичної освіти, цей досвід охоплює здатність викладача не лише передавати технічну майстерність – від постановки рук до віртуозного володіння інструментом чи голосом, – але й виховувати художню інтуїцію, що дозволяє студенту глибоко розуміти музичний твір, його стиль, емоційний зміст та інтерпретувати його з власною індивідуальністю.

Крім того, педагогічний досвід передбачає розвиток інтелектуальної гнучкості студентів, їхньої здатності до аналітичного мислення, самостійного вирішення музичних завдань та адаптації до різних виконавських умов. Досвідчений педагог вміє діагностувати індивідуальні особливості кожного учня, адаптувати навчальні програми, мотивувати до постійного самовдосконалення, формувати дисципліну та відповідальність. Він також включає вміння створювати сприятливе навчальне середовище, де студент почувається впевнено, може експериментувати та розкривати свій творчий потенціал, готуючись до успішної професійної кар'єри у світі музики.

Педантизм – (від італ. *pedante* – «вчитель, докірливий») – надмірне, часто негнучке, дотримання формальних правил, технічних деталей або нотаційних вказівок у музичному виконавстві та інтерпретації, що відбувається на шкоду художній виразності, емоційній глибині та стилістичній гнучкості. Це явище може проявлятися у буквальному трактуванні темпових позначок, динаміки та артикуляції без належного врахування історичного контексту, стилю епохи чи індивідуальних особливостей твору. Наприклад, виконання барокових мелізмів з сучасною метрономічною точністю, що суперечить історичній виконавській практиці, є проявом музичного педантизму.

У диригентській практиці педантизм може виражатися у нав'язливій корекції мікронеточностей у партіях оркестру чи хору, що призводить до руйнування цілісності музичного фразування та втрати загальної художньої лінії. Також може бути жорсткий контроль за кожним жестом виконавця, що обмежує спонтанність взаємодії з колективом та перешкоджає створенню живого, органічного музичного діалогу. Такий підхід, хоча й може забезпечити технічну бездоганність, часто позбавляє виконання емоційної свободи, індивідуальності та справжньої художньої цінності, перетворюючи музику на механічне відтворення нотного тексту.

Перекладання – процес адаптації музичного твору для виконання іншим складом інструментів або голосів, ніж той, що був передбачений оригіналом. Ця практика є поширеною в музичній історії та виконавстві, дозволяючи творам набувати нових тембральних забарвлень, розширювати свою аудиторію або бути виконаними в умовах, де оригінальний склад недоступний.

Перекладання може включати низку технічних та художніх модифікацій. Серед них – транспозиція, тобто зміна тональності твору для відповідності діапазонам нових інструментів чи голосів; модифікація фактури, що може передбачати її спрощення або, навпаки, збагачення; а також перерозподіл партій з урахуванням технічних можливостей та виразних особливостей виконавців нового ансамблю. Метою є збереження музичного змісту та художньої цінності оригіналу, водночас оптимізуючи його для нового виконавського середовища.

Прикладами перекладання є інструментування творів, коли, наприклад, фортепіанні п'єси адаптуються для виконання симфонічним оркестром, що вимагає розуміння оркестровки та тембральних можливостей інстру-

ментів. У хоровій практиці перекладання часто стосується адаптації вокальних партитур для різних типів хорів (наприклад, з мішаного хору на жіночий або чоловічий), що передбачає зміну теситури, корекцію динамічного балансу та, за потреби, додавання підголосків або зміни гармонічної вертикалі для досягнення бажаного звучання.

Персоналізація – (від лат. *persona* – «особа»; від англ. *personalization* – «індивідуалізація») – процес свідомої та цілеспрямованої адаптації музичного твору або виконавського підходу до унікальних індивідуальних характеристик конкретного виконавця, колективу (хору, оркестру, ансамблю) або специфічного контексту виконання. Цей процес може охоплювати модифікації у широкому спектрі музичних параметрів, таких як темп, динаміка, теситура, інструментування (наприклад, перекладення для іншого складу), фактура, а також глибинні зміни в інтерпретації та художньому задумі.

Метою персоналізації є досягнення оптимального звучання, максимального розкриття художнього потенціалу твору з урахуванням особливостей акустичного середовища, технічного рівня та художніх можливостей виконавців, їхнього складу, а також для втілення унікального бачення диригента чи соліста. Вона дозволяє подолати потенційні обмеження або, навпаки, підкреслити сильні сторони конкретного виконавського апарату, забезпечуючи при цьому збереження авторського задуму та стилістичної цілісності.

Персоналізація дозволяє музиці «ожити» в руках конкретних артистів, надаючи їй неповторного характеру та емоційної глибини. Це не просто технічна адаптація, а творчий акт, що вимагає глибокого розуміння твору, виконавських можливостей та художнього смаку.

Персоніфікація – (від лат. *personificatio* – «втілення в особі») – художній прийом у музиці, що полягає у наданні абстрактним музичним ідеям, емоціям, символам або нарративним елементам антропоморфних, тобто людських, рис та якостей. Цей процес реалізується через різноманітні музичні та виконавські засоби, перетворюючи безтілесні концепції на відчутні, одухотворені образи.

Персоніфікація може проявлятися через темброву характеристику інструментів або голосів, де певні тембри асоціюються з конкретними людськими типажамі, емоціями чи станами. Динамічні контрасти, зміни темпу

та артикуляції часто використовуються для відображення внутрішніх конфліктів, психологічних станів або розвитку «персона» у музичному творі. Особливу роль у цьому процесі відіграє диригент, чия жестова пластика стає потужним інструментом комунікації. Через специфічні рухи (наприклад, кругові рухи для втілення вітру або плину, різкі акценти для передачі гніву чи рішучості) диригент транслює колективу не лише технічні вказівки, а й конкретні образи, емоції та характери, які мають бути втілені у звучанні. Таким чином, персоніфікація слугує системою візуальних та акустичних сигналів, що дозволяє диригенту ефективно передавати своє художнє бачення та забезпечувати єдність інтерпретації, перетворюючи музику на живий, одухотворений наратив.

Піколо – див. «Флейта-піколо».

Піцкато – (італ. – «щипком») – виконавський прийом на струнних смичкових інструментах, що полягає у видобуванні звуку шляхом защипування струни пальцем (зазвичай вказівним або середнім пальцем правої руки) замість традиційного ведення смичком. Цей прийом створює короткий, швидко згасаючий звук із характерним дещо перкусійним відтінком, що різко контрастує з протяжним, співучим звучанням, отриманим за допомогою смичка.

Піцкато часто використовується для створення особливих тембральних ефектів, підкреслення ритмічної пульсації, надання легкості або грайливості музичному фрагменту, а також для імітації звучання інших струнних інструментів (наприклад, гітари чи мандоліни). П. позначається в нотах скороченням «pizz.» над відповідним фрагментом. Повернення до гри смичком позначається словом «arco».

Плагіат – (від лат. *plagium* – «викрадення») – несанкціоноване присвоєння авторства чужих музичних ідей, композиційних елементів або цілісних творів, які потім видаються за власні. У музичній сфері плагіат може охоплювати копіювання або значне запозичення мелодійних фраз, гармонійних послідовностей, ритмічних структур, аранжувань, оркестрових рішень без належного посилання на оригінального автора чи джерело. Таке діяння є серйозним порушенням як етичних норм академічної та творчої спільноти, так і юридичних положень про авторське право, що може призвести до правових наслідків та репутаційних втрат.

По́ко а по́ко – (італ. – «помалу, поступово») – музична вказівка, що вимагає поступової, повільної зміни певного музичного параметра або характеру виконання протягом визначеного відрізка твору. Ця директива застосовується для досягнення плавних переходів у темпі (наприклад, «росо а росо *accelerando*» – поступово прискорюючи), динаміці (наприклад, «росо а росо *crescendo*» – поступово посилюючи), артикуляції, а також для поступової трансформації тембральних якостей або загального настрою музичного фрагмента. Вона забезпечує органічний розвиток музичної думки, уникаючи різких змін і сприяючи цілісності музичної форми.

Політональність – (від грец. *poly* – «багато» і *tonos* – «тон») – композиційний прийом або техніка, що полягає в одночасному поєднанні двох або більше самостійних тональностей у різних шарах музичної тканини. Це означає, що окремі голоси, інструментальні групи або фактурні пласти твору функціонують у своїх власних, незалежних тональних центрах, створюючи вертикальні співзвуччя, які не можуть бути пояснені в рамках однієї домінуючої тональності.

Цей прийом значно розширює гармонічну палітру, дозволяючи композиторам досягати нових рівнів дисонантності, складності та виразності. Політональність може використовуватися для створення ефектів конфлікту, напруги, іронії, або ж для досягнення особливої тембральної насиченості та багатошаровості звучання. Хоча окремі елементи політональності можна простежити в музиці попередніх епох (наприклад, у деяких творах бароко чи романтизму як тимчасові дисонансні ефекти), вона стала одним із характерних і систематично застосовуваних засобів виразності в музиці ХХ століття. Вона активно використовувалася такими композиторами, як Даріус Мійо, Ігор Стравінський, Бела Барток, Чарльз Айвз та інші, які експериментували з розширенням традиційної тональної системи. Важливо відрізнити політональність від атональності: якщо атональність повністю відмовляється від тональних центрів, то політональність зберігає їх, але множить, створюючи складну взаємодію між ними.

Поліфонія – (грец. *poly* – «багато», *phone* – «звук») – тип музичної фактури, що характеризується одночасним поєднанням двох або більше самостійних, рівноправних мелодичних ліній, або «голосів». На відміну від монодії, яка є одноголосною музикою, та гомофонії, де домінує одна основна мелодія з гармонічним супроводом, у поліфонічній музиці кожен голос зберігає власну індивідуальну цінність, має свою логіку розвитку та відносну незалежність від інших голосів.

Суть поліфонії полягає у «горизонтальному» розвитку кожного окремого голосу, що розгортається паралельно з горизонтальним рухом інших голосів. Вертикальні співзвуччя, тобто гармонія, у поліфонії є не першочерговою метою композиції, а радше природним результатом взаємодії та перетину цих самостійних мелодичних ліній. Це створює складну, багатопшарову звукову тканину, де кожен елемент є важливим для цілісного сприйняття.

Поліфонічна техніка є основою для багатьох важливих музичних жанрів та форм, таких як фуга, канон, інвенція, мотет та мадригал. Вона вимагає від композитора розуміння контрапункту, а від виконавця – високої майстерності у розрізненні та вибудовуванні кожної окремої лінії.

Потенціал – (від лат. *potentialis* – «можливий, прихований») – сукупність прихованих можливостей, внутрішніх ресурсів та нереалізованих якостей, що притаманні музичному твору, виконавцю (солісту, інструменталісту, вокалісту) або музичному колективу (оркестру, хору, ансамблю). Цей термін охоплює як об'єктивні характеристики, такі як технічний діапазон інструменту чи голосу, динамічні межі, тембральні можливості, так і суб'єктивні фактори, що включають емоційну чутливість, художню інтуїцію, здатність до інтерпретації та творчого мислення.

Реалізація потенціалу в музиці є ключовим аспектом виконавського мистецтва та композиторської діяльності. Для виконавця означає не лише оволодіння технічною майстерністю, а й здатність розкрити глибину музичного змісту, передати емоційний спектр твору та створити унікальну інтерпретацію. У контексті музичного твору потенціал проявляється у його здатності до різноманітних інтерпретацій, адаптацій, аранжувань, а також у його впливі на слухача та здатності викликати глибокі естетичні переживання.

Для музичного колективу потенціал вимірюється не тільки сумою індивідуальних можливостей його учасників, а й синергією, що виникає в процесі спільної роботи: здатністю до ансамблевої єдності, стилістичної гнучкості, досягнення високого рівня художньої виразності та комунікації зі слухачем. Розвиток і розкриття цього потенціалу є постійним процесом, що вимагає цілеспрямованої праці, педагогічного керівництва та розуміння музичного матеріалу, а також ефективного використання організаційних ресурсів.

Почуття гумору – комунікативна якість, що застосовується у музиці для створення іронічного, жартівливого або сатиричного ефекту через звукові, ритмічні, структурні та соціальні інтеракції. У композиції та виконавстві почуття гумору може проявлятися через використання музичних парадоксів, таких як несподівані модуляції, що порушують очікування слухача, або гіперболізовані динамічні контрасти, які створюють комічний ефект.

Також воно може виражатися через інтонаційну карикатуру, що передбачає імітацію побутових звуків (наприклад, «кукурікання», «дзвін посуду») або пародіювання відомих музичних фраз чи стилів. У виконавській практиці, зокрема в хоровій, почуття гумору може бути реалізоване через імпровізаційні елементи, такі як жартівливі репліки між голосами у народних обробках, або через театралізацію звуку, що включає використання реквізиту (дзвоники, шелести) у сучасних перформансах для підкреслення ігрової природи твору.

На соціальному рівні почуття гумору відіграє важливу роль у розрядці напруги під час репетицій та у формуванні сприятливої творчої атмосфери. Дотепні коментарі диригента або музикантів можуть не лише розважити, а й допомогти краще зрозуміти музичний матеріал, зняти психологічний бар'єр та підвищити ефективність спільної роботи. Таким чином, почуття гумору є важливим елементом, що збагачує музичний досвід, додаючи творам глибини, несподіванки та емоційної палітри.

Прагнення – 1. Елемент диригентського жесту. Дольовий рух (рух руки до точки наступної долі). 2. Інтонаційно-ритмічна енергія, що є рушійною силою розвитку музичної думки. Вона спрямовує музичний потік до певних цілей: логічної кульмінації, структурного завершення, розв'язання напруги або ж до контрастного перелому, що відкриває нові етапи розвитку. Виразність прагнення досягається через комплексне використання різноманітних музичних засобів. Воно може проявлятися через наростання гармонійної напруги, що створюється дисонансами, модуляціями або нестійкими акордами, які вимагають розв'язання. Агогічні коливання темпу, такі як прискорення (*accelerando*) або уповільнення (*ritardando*), також є потужними засобами вираження прагнення, створюючи відчуття наближення до важливого моменту або, навпаки, його віддалення. Артикуляційна чіткість та акцентування окремих фраз або мотивів підкреслюють спрямованість музичного руху, роблячи його більш виразним та цілеспрямованим.

Гармонійне прагнення виявляється у русі від тонічної стійкості до домінуючої напруги, що створює очікування повернення до тоніки, а також у розв'язанні дисонансів у консонанси, що приносить відчуття завершення або стабільності. Мелодичне прагнення часто реалізується через висхідні ходи, які формують емоційний підйом, наростання інтенсивності або прагнення до високої точки. Ритмічне прагнення може бути виражене через накопичення синкоп, що створюють відчуття нестійкості, або через прискорення пульсації, що посилює внутрішню енергію та рух до кульмінації. Взаємодія цих видів прагнення створює багатопланову динаміку музичного твору, забезпечуючи його цілісність та емоційну глибину.

Практика педагогічна – див. «Педагогічна практика».

Працездатність – показник фізичної, емоційної та інтелектуальної готовності музиканта або диригента до ефективної діяльності протягом визначеного часу. Вона охоплює здатність підтримувати високий рівень технічної точності, художньої виразності та колективної синхронізації, незважаючи на вплив втоми, стресу чи інших зовнішніх факторів.

Для музиканта працездатність проявляється у здатності бездоганно виконувати складні пасажі, зберігати якість звуку та інтонації, а також передавати емоційний зміст твору протягом тривалих репетицій чи концертів. Для диригента означає збереження гостроти мислення для аналізу партитури, чіткість жестів, ефективне управління колективом та здатність підтримувати високий рівень концентрації та психологічної стійкості.

Презентація – (від лат. praesentatio – «подання, показ») – цілісний художньо-організаційний процес, спрямований на представлення музичного твору, проєкту, ідеї або концепції широкій аудиторії. Він охоплює не лише безпосереднє виконання музики, а й комплекс заходів, що забезпечують її ефективне сприйняття та розуміння.

Елементами успішної презентації є висока виконавська майстерність, що забезпечує якісне та виразне відтворення музичного матеріалу; продумане концептуальне оформлення, яке може включати візуальні елементи, сценографію, програмні тексти, мультимедійний супровід, що підкреслюють ідейний зміст твору та створюють відповідну атмосферу; а також ефективна комунікація з публікою, що сприяє встановленню емоційного зв'язку та залученню слухачів.

Прелюдія – (від лат. *praeludium* – «вступ, передгра»; фр. *prélude*) – музичний твір, що історично виконував функцію вступу або передмови до іншого, зазвичай більшого за обсягом твору, такого як сюїта, fuga, опера чи ораторія. У своєму початковому значенні прелюдія часто мала імпровізаційний характер, слугуючи для налаштування інструменту, встановлення тональності або створення відповідного настрою перед основною частиною.

Протягом історії музики значення та форма прелюдії еволюціонували. У епоху бароко, особливо у творчості Йоганна Себастьяна Баха (наприклад, у циклах «Добре темперований клавір»), прелюдія часто ставала невід'ємною частиною циклу, що передувала фузі, набуваючи більш структурованої форми, але зберігаючи при цьому елементи вільної імпровізації.

У романтичну епоху прелюдія трансформувалася у самостійну, відносно коротку інструментальну п'єсу вільного характеру, яка вже не обов'язково була пов'язана з іншим твором. Композитори, такі як Фридерик Шопен, Клод Дебюссі, Сергій Рахманінов, створювали цикли прелюдій, де кожна п'єса була самодостатньою, виражаючи певний настрій, образ або технічну ідею. Ці прелюдії часто відзначалися ліричністю, мініатюрністю та витонченістю, стаючи важливим жанром камерної інструментальної музики. У ХХ столітті та сучасності прелюдія продовжує існувати як самостійний жанр.

Програма – (від грец. *προγραμμα* – «попередній запис») – структурований та логічно вибудований перелік музичних творів, обраних для виконання під час конкретного концерту, репетиції, академічного заліку, конкурсу чи іншої мистецької події. Основна мета формування програми полягає у створенні драматургічної цілісності та смислової єдності заходу, де кожна композиція не лише демонструє виконавські можливості, а й органічно взаємодіє з іншими, утворюючи цілісне художнє висловлювання. На відміну від репертуару, який є загальним списком творів, що колектив або виконавець здатен виконувати, програма є конкретним, фіксованим набором композицій для одного певного виступу чи циклу виступів, що вимагає особливої уваги до послідовності, контрастів, кульмінацій та загального емоційного впливу на слухача.

Проект – (від лат. *projectum* – «кинуте вперед») – цілеспрямована, часово обмежена мистецька ініціатива, що передбачає створення унікального музичного продукту, події або серії взаємопов'язаних заходів. Він характеризується чітко визначеними цілями, завданнями, бюджетом та термінами

виконання, а також вимагає планування, організації ресурсів та координації зусиль учасників.

У музичній сфері проєкт може охоплювати широкий спектр діяльності: від створення та презентації нового музичного твору (опери, симфонії, мультимедійної інсталяції) до організації фестивалів, освітніх програм, дослідницьких ініціатив або соціально орієнтованих мистецьких акцій. Часто музичні проєкти передбачають міждисциплінарні колаборації, залучення інноваційних технологій та нетрадиційних підходів до виконавства та взаємодії з аудиторією.

Особливим різновидом є імєрсивний проєкт, де аудиторія не є пасивним спостерігачем, а активно залучається до дії, стаючи її невід'ємною частиною. Це може бути досягнуто через інтерактивні інсталяції, просторові звукові ландшафти, перформанси, що руйнують межі між виконавцями та слухачами, або інші форми занурення, що створюють унікальний, багато-сенсорний досвід. Успішний музичний проєкт не лише реалізує мистецький задум, а й часто має значний соціокультурний вплив, сприяючи розвитку музичної культури, освіти та міжкультурного діалогу.

Просторова музика – (від лат. *spatium* – «простір») – музична практика, що свідомо використовує розміщення акустичних або електронних джерел звуку у фізичному чи віртуальному просторі для створення об'ємного, багатовимірного звукового ландшафту. Основна мета просторової музики полягає у зануренні слухача в звукове середовище, де звук не просто поширюється, а рухається, оточує, віддзеркалюється та взаємодіє з архітектурою та акустичними властивостями приміщення або відкритого простору.

Цей підхід дозволяє композиторам та виконавцям маніпулювати сприйняттям глибини, напрямку та відстані звуку, перетворюючи простір на невід'ємний елемент музичної композиції. Просторова музика може реалізуватися за допомогою різних технік, включаючи багатоканальні аудіосистеми, розподілені ансамблі інструментів або хорів, а також інтерактивні інсталяції. Вона розширює традиційні уявлення про музичну форму та драматургію, додаючи просторовий вимір до тембральних, ритмічних та гармонічних елементів, і тим самим посилює емоційний вплив та естетичне переживання твору.

Протиріччя – 1. Протиріччя у музиці – художньо виражена суперечність між структурними, гармонійними, ритмічними, тембральними або емоційними елементами твору, що слугує драматургічним інструментом для

створення внутрішньої напруги, динамічного розвитку музичної ідеї та розкриття художнього конфлікту. Воно може виявлятися у різноманітних формах: від дисонансних співвідношень акордів, що створюють гармонійну напругу, до політональності, де одночасно звучать різні тональності. Протиріччя також може проявлятися як контраст між метричними групами, протиставлення тембрів різних інструментів або вокальних голосів, а також різка зміна динаміки, що підкреслює драматичні перепади. Цей прийом є невід'ємною частиною музичної композиції, що надає твору глибини, багатогранності та емоційної насиченості, спонукаючи слухача до активного сприйняття та осмислення.

2. Окремим видом є інтерпретаційне протиріччя, що виникає як конфлікт між авторськими вказівками, зафіксованими у нотному тексті, та індивідуальним трактуванням твору диригентом, виконавцем чи ансамблем. Таке протиріччя може стосуватися темпу, динаміки, артикуляції, фразировки або загального емоційного забарвлення, і часто стає предметом дискусій у музикознавстві та виконавській практиці, впливаючи на сприйняття автентичності та художньої цінності виконання.

Протискладення – у поліфонічній музиці, зокрема у фузі, самостійна мелодична лінія (контр-суб'єкт), яка супроводжує основну тему (суб'єкт) у контрапунктичному викладі. Вона з'являється одночасно з проведенням суб'єкта в іншому голосі, утворюючи з ним нерозривну структурну та образну єдність.

Ця єдність досягається через поєднання елементів контрасту – ритмічного, інтонаційного або гармонійного – з елементами взаємодоповнення. Протискладення зберігає власну мелодичну самостійність та виразність, часто маючи відмінний від суб'єкта ритмічний профіль (наприклад, рух дрібнішими тривалостями, як-от вісімками, на тлі теми, що складається з чвертей). Його функція полягає не лише у створенні контрапунктичного супроводу, а й у збагаченні фактури, поглибленні музичного змісту та сприянні динамічному розвитку форми. У фузі протискладення може бути постійним (тобто з'являтися при кожному проведенні суб'єкта) або епізодичним, додаючи варіативності та складності поліфонічній тканині.

Професійна взаємодія – процес узгодженої співпраці між різними учасниками колективної музичної діяльності, такими як диригенти, виконавці (інструменталісти, вокалісти), педагоги, концертмейстери, а також технічні фахівці (звукорежисери, світлорежисери, налаштувальники інструментів).

Її головною метою є досягнення художньої цілісності, виразності та високої якості музичного виконання. Цей процес охоплює широкий спектр комунікативних та координаційних аспектів. Він включає ефективну невербальну комунікацію, зокрема через жестикуляцію диригента, міміку, погляд, що дозволяє передавати виконавцям динамічні нюанси, агогічні зміни, характер звуку та емоційний зміст твору. Важливою складовою є також вербальні вказівки, обговорення та спільне формування інтерпретаційного задуму, що забезпечує єдине розуміння художніх цілей.

Професійна етика – система моральних принципів, норм та стандартів поведінки, що регулюють взаємодію між усіма учасниками музичного процесу: музикантами-виконавцями, диригентами, композиторами, педагогами, музикознавцями та менеджерами. Вона спрямована на збереження гідності професії, забезпечення високої якості мистецтва та підтримку довіри суспільства до музичної діяльності.

Основними засадами професійної етики є глибока повага до мистецтва, що виявляється у відповідальному відтворенні творів з дотриманням авторського задуму та історичного контексту, уникненні спрощень чи спекуляцій заради комерційного успіху, а також у чесності перед колегами та публікою. Це включає неухильне дотримання договірних зобов'язань щодо репетицій, концертів та інших заходів, що є запорукою надійності та професіоналізму. Важливим аспектом є також підтримка психологічного комфорту в колективі, що передбачає уникнення публічної критики, конструктивне вирішення конфліктів та рівне ставлення до всіх учасників оркестру чи хору, незалежно від їхньої кваліфікації чи статусу.

Професійна етика також вимагає абсолютної відмови від плагіату, несанкціонованого використання чужих аранжувань чи творів, а також від «фонограмних» виступів під виглядом живої гри, що є прямим обманом аудиторії та підриває довіру до виконавця. У педагогічній діяльності означає підтримку розвитку індивідуальності учня, а не нав'язування власного стилю чи поглядів. Крім того, професіонал повинен виявляти повагу до світових та національних музичних традицій, сприяючи їх збереженню та розвитку. Порушення цих принципів, як-от використання фонограми під час симфонічного концерту або привласнення аранжувань молодих композиторів без належної ліцензії, не лише шкодить репутації окремого діяча, а й підриває авторитет усієї музичної спільноти.

Професійна орієнтація – (від лат. *professio* – «спеціальність» та *orientatio* – «напрямок») – комплексна система заходів, спрямованих на свідомий та обґрунтований вибір музичної професії, такої як диригент, хормейстер, виконавець (інструменталіст, вокаліст), композитор, музикознавець, педагог тощо. Вона охоплює діагностику індивідуальних здібностей, схильностей та інтересів особистості, а також надання вичерпної інформації про специфіку різних музичних спеціальностей, їхні вимоги, перспективи працевлаштування та особливості професійної діяльності.

Професійна орієнтація в музичній сфері передбачає ранню ідентифікацію та розвиток якостей, таких як музичний слух (мелодичний, гармонічний, поліфонічний), почуття ритму, музична пам'ять, артистизм, лідерські якості (особливо важливі для диригентів та хормейстерів), організаційні навички та дисциплінованість. Вона включає консультації з фахівцями, профорієнтаційні тести, ознайомлення з навчальними програмами музичних закладів, відвідування концертів, майстер-класів та практичне занурення у професійне середовище. Метою є формування у майбутніх студентів реалістичних кар'єрних очікувань, усвідомлення відповідальності та готовності до інтенсивної праці, що є запорукою успішного розвитку в обраній музичній галузі.

Професор – (від лат. *professor* – «викладач, учитель») – вчене звання та науково-педагогічна посада у вищих навчальних закладах, зокрема у музичних академіях, консерваторіях та університетах мистецтв. Цю посаду обіймає висококваліфікований фахівець, який володіє значним мистецьким досвідом (наприклад, як виконавець, композитор, диригент, музикознавець), видатними науковими досягненнями (дослідження, публікації, методичні розробки) та високою педагогічною майстерністю.

Професор, як правило, має найвищий науковий ступінь (наприклад, доктор мистецтвознавства, доктор філософії у галузі музичного мистецтва) і часто виконує керівні функції в межах кафедри чи факультету. Його діяльність включає викладання профільних дисциплін, керівництво науково-дослідною роботою студентів та аспірантів, розробку навчальних програм, а також активну участь у мистецькому та науковому житті закладу.

Професорсько-викладацький склад – сукупність висококваліфікованих науково-педагогічних працівників вищого навчального закладу, які здійснюють підготовку фахівців у галузі музичного мистецтва. До його складу входять професори, доценти, старші викладачі, викладачі, асистенти та концертмейстери, кожен з яких відіграє свою роль у формуванні

професійних компетенцій студентів. Цей склад поєднує педагогічну діяльність з активною науково-дослідною роботою, інтенсивною мистецькою практикою (виконавською, композиторською, диригентською тощо) та розробкою сучасних методичних матеріалів. Його діяльність спрямована на передачу знань, розвиток практичних навичок, виховання творчої особистості та формування стандартів професіоналізму в музичній сфері.

Профнепридатність – стан, що характеризується наявністю об'єктивних фізичних, психофізіологічних або медичних обмежень, які унеможливають повноцінне та якісне виконання професійних обов'язків на належному рівні у певній галузі, зокрема у музичному мистецтві. На відміну від суб'єктивної оцінки таланту, здібностей чи мистецьких амбіцій, профнепридатність ґрунтується виключно на медичних критеріях та діагнозах, що об'єктивно перешкоджають реалізації професійних функцій.

У контексті музичної освіти та професійної діяльності, профнепридатність може виявлятися у різних формах. Наприклад, для інструменталістів можуть бути хронічні захворювання опорно-рухового апарату (як-от дистонія, тендиніт, артрит), що впливають на дрібну моторику, координацію та витривалість; для вокалістів – стійкі порушення голосового апарату (наприклад, вузлики на голосових зв'язках, парез гортані), що унеможливають якісне звукоутворення та інтонаційну точність. Для диригентів критичними можуть стати проблеми з координацією рухів, зором або слухом. Загалом для всіх музикантів, незалежно від спеціалізації, значні порушення слухового апарату є однією з найчастіших причин профнепридатності, оскільки вони безпосередньо впливають на здатність сприймати та відтворювати музику. Цей стан не залежить від рівня освіти чи попередніх досягнень, а є медичним фактом, який може вимагати зміни професійної траєкторії або адаптації до нових умов діяльності.

Публіка – (від лат. *publicus* – «громадський, відкритий») – сукупність слухачів, які безпосередньо присутні на музичній події або опосередковано взаємодіють із виконавцями через записи чи онлайн-трансляції. Публіка є невід'ємною частиною музичного процесу, формуючи енергетичний, емоційний та соціальний контекст виконання. Її реакція – від захоплених оплесків до напруженої тиші – впливає на атмосферу концерту, надихає виконавців та створює унікальний, неповторний досвід для всіх учасників.

У сучасному музичному світі розрізняють кілька типів публіки. «Академічна» публіка складається з досвідчених слухачів, які володіють глибокими

знаннями музичних канонів, історії та теорії, часто мають сформовані очікування щодо інтерпретації твору та здатні до критичного аналізу. «Масова» публіка – широка аудиторія, яка керується переважно емоційним враженням, шукає розваги та доступності, і її сприйняття може бути менш обтяжене академічними рамками. З розвитком технологій виникла «віртуальна» публіка, що сприймає музику через цифрові платформи, такі як стрімінгові сервіси, соціальні мережі та онлайн-концерти. Цей тип публіки взаємодіє з виконавцями та іншими слухачами через коментарі, лайки та репости, створюючи нові форми спільноти та впливу на музичний контент. Взаємодія з публікою надає музиці її соціального виміру та життєвої сили.

Публічний виступ – (від лат. *publicus* – «громадський» та *performare* – «виконувати») – кульмінаційний мистецький акт презентації музичного твору перед аудиторією, що є результатом тривалої та ретельної підготовки. Він поєднує в собі не лише технічну майстерність виконавця, а й глибоку художню інтерпретацію твору, а також встановлення емоційного зв'язку між виконавцями та слухачами.

На відміну від репетиційного процесу, публічний виступ є унікальною, неповторною подією, де концепція, відпрацьована під час підготовки, трансформується в живе, динамічне звучання. Успіх такого виступу залежить не тільки від бездоганного виконання нотного тексту, а й від здатності артиста передати емоційну глибину та художнє послання твору, залучаючи аудиторію до спільного естетичного переживання. Це вимагає від музиканта не лише віртуозності, а й сценічної присутності, комунікативних навичок та вміння адаптуватися до умов живого виконання.

Публічні комунікації (PR) – (від англ. *Public Relations* – «зв'язки з громадськістю») – комплексна система стратегічних заходів, спрямованих на формування, підтримку та управління позитивним суспільним іміджем музичного колективу, окремого виконавця, композитора, диригента, музичного закладу чи мистецького проекту. Їхня мета полягає у створенні та підтримці взаємовигідних відносин між суб'єктом музичної діяльності та його цільовою аудиторією, медіа, партнерами та широкою громадськістю.

Ці комунікації охоплюють широкий спектр діяльності, включаючи взаємодію зі ЗМІ (прес-релізи, інтерв'ю, прес-конференції), організацію спеціальних подій (прем'єри, презентації, благодійні концерти), створення та розповсюдження інформаційного контенту (відеоролики з репетицій, до-

кументальні фільми про створення твору, інфографіка в соціальних мережах), а також налагодження партнерських колаборацій (наприклад, з візуальними художниками для створення сценографії чи промо-матеріалів). Публічні комунікації є інструментом для залучення нової аудиторії, підвищення впізнаваності бренду, забезпечення фінансової підтримки та утвердження мистецької цінності та актуальності музичного продукту в сучасному культурному просторі.

Пульт – (від нім. Pult – «столик»)

1. У контексті оркестрової або хорової практики, «пульт» позначає групу музикантів або співаків, які виконують одну й ту саму партію або функцію в ансамблі. Це організаційна одиниця, що об'єднує виконавців за типом інструменту чи голосу та їхньою роллю у виконанні твору. Наприклад, «перший пульт скрипок» означає групу скрипалів, що грають провідну мелодійну лінію, а «другий пульт тенорів» – секція тенорів, які виконують відповідну вокальну партію. Таке групування сприяє ансамблевій злагоженості, єдності інтонації та динаміки, а також забезпечує баланс звучання всередині колективу.

2. «Пульт» також є синонімом «нотного пропітра» – спеціальної стійки або невеликого столика, призначеного для розміщення нотних партитур, партій або інших музичних матеріалів під час репетицій та концертних виступів. Цей аксесуар є невід'ємною частиною обладнання кожного музиканта, забезпечуючи зручний доступ до нотного тексту та дозволяючи виконавцю зосередитися на музичному процесі.

3. «Диригентський пульт» – спеціально облаштоване місце, зазвичай підвищення зі стійкою для партитури, звідки диригент керує оркестром або хором. Це центральна точка, з якої диригент візуально та жестами комунікує з колективом, задає темп, динаміку, артикуляцію та загальну інтерпретацію твору. Диригентський пульт є не лише функціональним елементом, а й символом керівної ролі диригента у створенні музичного виконання.

Прюпітр – (від фр. pupitre – «нахилений стіл») – (синонім «пульту») спеціалізована підставка, призначена для зручного розміщення нотних партитур, окремих інструментальних або вокальних партій під час музичних репетицій, концертних виступів чи навчальних занять. Його конструкція забезпечує оптимальний кут нахилу та регульовану висоту, що дозволяє ви-

конавцям, диригентам та студентам-музикантам комфортно читати нотний текст, мінімізуючи напругу та сприяючи зосередженості на музичному виконанні.

Р

Райдер – (від англ. rider – «додаток, додаткова умова») – офіційний документ, що є частиною контракту між виконавцем (солістом, музичним колективом) та організатором концерту, фестивалю, гастрольного туру чи студійного запису. Він містить детальний перелік технічних, організаційних та побутових вимог, які є необхідними для забезпечення оптимальних умов виступу та реалізації художнього задуму. Метою райдера є гарантування високої якості звучання, комфорту артистів та безперебійного проведення заходу.

Зазвичай райдер поділяється на дві основні частини: технічний райдер та побутовий райдер. Технічний райдер деталізує всі аспекти, пов'язані з обладнанням та сценічним простором: специфікацію звукопідсилювальної апаратури (мікрофони, мікшерні пульти, монітори, підсилювачі), вимоги до освітлення, розміри сцени, наявність беклайну (музичних інструментів та апаратури, що надається організатором), а також схеми підключення та розташування обладнання. Він також може включати вимоги до акустичних параметрів залу. Побутовий райдер охоплює умови перебування артистів: вимоги до розміщення (готель, гримерні), харчування, транспортування (логістика переміщення колективу та інструментів), безпеки, а також інші особисті побажання, що впливають на комфорт та психологічний стан виконавців. Ретельне дотримання умов райдера є запорукою успішного виступу та професійної співпраці між усіма сторонами.

Рапсодія – (від грец. *ῥαψῳδία* – «пісня рапсода», «епічна пісня») – інструментальний, рідше вокальний, музичний твір, що вирізняється вільною, епізодичною формою та яскравою контрастністю розділів. Його тематичною основою часто слугує народно-пісенний або епічний матеріал, що надає рапсодії особливого національного колориту та наративного характеру. Назва жанру походить від давньогрецьких рапсодів – мандрівних виконавців, які декламували фрагменти епічних поем, вільно поєднуючи їх у єдине ціле, що відображає імпровізаційний та мозаїчний характер музичної рапсодії. У музиці рапсодія часто демонструє віртуозність, драматизм

та ліризм, поєднуючи різноманітні настрої та образи без суворої логіки розвитку, притаманної класичним формам.

Раритет – (від нім. *Rarität* – «рідкісність») – рідкісний, унікальний об’єкт або явище, що має виняткову історичну, мистецьку, наукову або колекційну цінність. У музичній сфері поняття «раритет» охоплює широкий спектр артефактів та феноменів, що вирізняються своєю обмеженою кількістю, давністю або унікальністю.

До музичних раритетів належать, зокрема, рідкісні рукописи, автографи композиторів, першодруки музичних творів, що збереглися в обмеженій кількості примірників і є важливими джерелами для музикознавчих досліджень та автентичного виконавства. Також можуть бути історичні музичні інструменти, які вийшли з ужитку, виготовлені в єдиних екземплярах або є зразками майстерності видатних інструментальних майстрів минулого. Поняття «раритет» може поширюватися і на нематеріальні аспекти, такі як забуті техніки диригування, архаїчні стилі інтерпретації, що потребують реконструкції, або унікальні записи виконавців, які є єдиними свідченнями певних виконавських традицій.

Регент – (від лат. *regens* – «керуючий») – центральна фігура у церковній музичній практиці, що поєднує в собі функції керівника хору, диригента, педагога та адміністратора. Його діяльність охоплює широкий спектр обов’язків, спрямованих на забезпечення високоякісного та духовно наповненого виконання богослужбових піснеспівів.

Як диригент, регент відповідає за художню інтерпретацію літургійного репертуару, формування ансамблевого звучання, інтонаційну чистоту, динамічну виразність та стилістичну відповідність виконуваних творів. Він керує хором під час богослужінь, використовуючи специфічні для церковної традиції диригентські жести та прийоми, що забезпечують не лише музичну точність, а й відповідність сакральному контексту.

У ролі педагога, регент займається вокальною підготовкою співаків, навчаючи їх правильній постановці голосу, диханню, сольфеджіо, а також розумінню особливостей церковного співу та літургійних текстів. Він формує співочі навички хористів, розвиває їхній музичний слух та пам’ять, прищеплюючи повагу до традицій та канонів церковної музики.

Крім того, регент виконує значні організаційні та адміністративні функції: формує репертуар хору з урахуванням церковного календаря та традицій,

планує та проводить репетиції, здійснює набір та управління хористами, а також взаємодіє з духовенством та церковною громадою. Його діяльність є ключовою для підтримки та розвитку традицій церковного співу, забезпечуючи його неперервність та високий художній рівень.

Редакція – (від лат. *editio* – «видання») – спеціально підготовлена версія музичного твору, яка відрізняється від його оригінального авторського тексту. Вона створюється шляхом наукового або мистецького переосмислення першоджерела з метою адаптації твору до сучасних виконавських традицій, особливостей інструментарію, або для задоволення академічних та педагогічних потреб.

Наукова редакція, яку також називають критичним виданням, ґрунтується на ретельному текстологічному аналізі всіх доступних автографів, рукописів, перших видань та інших джерел. Її основна мета – максимально точно відновити авторський задум, усунути помилки та неточності, що могли виникнути під час копіювання чи друку, а також надати виконавцям та дослідникам вичерпну інформацію про історію тексту твору. Такі редакції часто містять детальні коментарі, варіанти, а також вказівки щодо виконавської практики епохи створення твору, що є незамінним для автентичного відтворення.

Мистецька, або виконавська, редакція, натомість, може включати додавання або зміну динамічних, темпових, артикуляційних вказівок, аплікатури, педалізації, а також переоркестровку або транскрипцію для іншого складу інструментів. Вона відображає інтерпретацію твору конкретним редактором (часто видатним виконавцем чи педагогом) і спрямована на полегшення його виконання або надання йому нового звучання відповідно до естетичних уподобань певної епохи чи школи.

Реквієм – (лат. *requiem* – «спокій») – масштабний музично-драматичний твір, що історично базується на літургійному тексті заупокійної меси (*Missa pro defunctis*) католицької традиції. Він функціонує як у рамках богослужіння, так і як самостійний концертний жанр, де літургійні тексти можуть бути використані повністю або частково, а також доповнені чи замінені іншими поетичними або прозовими фрагментами, що відображають теми смерті, скорботи та пам'яті.

Канонічний текст Реквієму традиційно включає такі частини: *Introitus* («Вхід»), *Kyrie eleison* («Господи, помилуй»), *Dies Irae* («День гніву»), *Offertorium Domine Iesu Christe* («Жертвоприношення»), *Sanctus* («Свят»),

Agnus Dei («Агнецъ Божий») та Lux Aeterna («Вічне світло»). Музично Реквієм поєднує різноманітні засоби виразності: від монументальної хорової поліфонії та драматичних сольних вокальних партій до потужного оркестрового супроводу, що дозволяє передати широкий спектр емоцій – від глибокої скорботи та відчаю до надії на спокій та трансцендентне просвітлення. На відміну від звичайної меси, Реквієм зосереджується на темах смерті, Страшного суду, спокути та сподівання на вічний спокій душі. Це надає йому особливої драматичної напруги та філософської глибини.

Репертуар – (від фр. *répertoire* – «перелік», від лат. *Repertorium* – «список») – сукупність музичних творів, які виконуються або готові до виконання окремих солістом, музичним колективом (наприклад, оркестром, хором, ансамблем) чи театром протягом певного періоду часу. Також термін «репертуар» може позначати загальний перелік творів, що відповідають певним стилістичним, технічним, жанровим або концептуальним критеріям, характерним для конкретного виконавця чи виконавського складу. Формування репертуару є важливим аспектом виконавської діяльності, що відображає художні пріоритети, технічні можливості та цільову аудиторію, а також впливає на формування іміджу виконавця та його взаємодію з публікою.

Репетиційна база – (від фр. *répétition* – «повторення») – комплекс організаційних, технічних та просторових ресурсів, необхідних для систематичної та ефективної підготовки музичного колективу (оркестру, хору, ансамблю, соліста) до концертних виступів, записів чи інших публічних заходів.

Вона включає спеціально обладнані фізичні приміщення (репетиційні зали, студії), відповідний інструментарій (роялі, ударні установки), професійне акустичне обладнання (мікрофони, підсилювачі, монітори, звукоізоляція) та іншу необхідну інфраструктуру (роздягальні, зони відпочинку, технічні кімнати). Наявність якісної репетиційної бази є важливою для забезпечення оптимальних умов для творчого процесу, відпрацювання технічних аспектів виконання, досягнення ансамблевої злагодженості, інтонаційної чистоти та художньої виразності, що безпосередньо впливає на кінцевий результат виступу.

Репетиція – (від лат. *repetitio* – «повторення») – процес колективного або індивідуального відпрацювання музичного твору під керівництвом диригента, регента або концертмейстера з метою досягнення технічної досконалості, художньої цілісності та емоційної виразності виконання. Цей

процес охоплює детальний розбір нотного тексту, вивірення ритмічних рисунків, інтонаційної чистоти, динамічних нюансів, а також синхронізацію між виконавцями, що вкючає точність вступів, витримані паузи та узгоджені темпові зміни. Важливою складовою є також робота над фразуванням, агогікою та досягненням оптимального темпового балансу. Для подолання сценічного хвилювання та перевірки готовності програми часто проводяться «прогони» – повне відтворення твору або всієї концертної програми без зупинок.

Залежно від етапу підготовки та специфіки колективу розрізняють кілька видів репетицій. «Секційні» репетиції передбачають роботу окремих груп інструментів або голосів над своїми специфічними партіями. «Зведені» репетиції об'єднують усіх виконавців для відпрацювання ансамблевого звучання та взаємодії. «Генеральні» репетиції є фінальним етапом підготовки, що проводяться в концертному одязі та в умовах, максимально наближених до реального виступу, слугуючи остаточною перевіркою готовності колективу.

Реприза – (від фр. *reprise* – «повторення»)

1. Структурний елемент музичної форми, що передбачає повне або варійоване відтворення попереднього тематичного матеріалу після контрастного розділу. Цей розділ виконує функцію тематичної ремінісценції, забезпечуючи композиційну цілісність, драматургічну логіку та відчуття повернення до вихідного стану або ідеї. Реприза є невід'ємною частиною багатьох класичних музичних форм, таких як сонатна форма (де вона називається репризою або рекапітуляцією), рондо, тричастинна форма (АВА) та варіаційні форми, де вона може виступати як повернення до основної теми. Вона може бути точною, варійованою (зміненою в інструментовці, динаміці, гармонії, фактурі) або скороченою, але завжди зберігає впізнавані риси початкового матеріалу, створюючи баланс і завершеність твору.

2. Символ у музичній нотації, що позначає необхідність повторення певного фрагменту твору. Зазвичай позначається двома вертикальними крапками та подвійною тактовою рисою: $\text{||}\text{:}$ на початку та $\text{||}\text{:}$ в кінці повторюваного відрізка. Якщо повторюється фрагмент від початку твору або від попередньої репризи, початковий знак $\text{||}\text{:}$ може бути опущений. У випадках, коли повторюваний розділ має різні закінчення при першому та другому проведенні, використовуються так звані «вольти» (італ. *volta* – «раз»,

«поворот»). Це горизонтальні дужки з цифрами (наприклад, «1.» для першого закінчення та «2.» для другого), що вказують, який такт або група тактів має бути виконана при відповідному повторенні. Репризи значно економлять місце нотному тексті та спрощують читання, чітко вказуючи на необхідність повторення музичного матеріалу.

Речитатив – (італ. *recitativo* – «декламувати, проказувати») – тип вокальної музики, що імітує природні інтонації та ритми людської мови, призначений для передачі діалогів, монологів або розповідних фрагментів тексту у великих вокально-інструментальних творах, таких як опери, ораторії та кантати. Його основна функція полягає у просуванні сюжету та розкритті драматичної дії, на відміну від арії, яка зосереджена на вираженні стійкого емоційного стану або рефлексії.

Музична структура речитативу підпорядковується природним наголосам та інтонаціям тексту, що надає виконавцю значну свободу у виборі темпу та ритму. Це дозволяє співакові максимально виразно передати зміст тексту, наближаючись до акторської декламації. Такий підхід забезпечує гнучкість та динамічність, необхідні для реалістичного відтворення розмовної мови у музичному контексті.

Історично речитатив часто супроводжувався лише інструментами *basso continuo* (наприклад, клавесин, орган, лютия у поєднанні з віолончеллю або контрабасом), що отримало назву «сухий речитатив» (італ. *recitativo secco*). Це мінімалістичне супроводження підкреслювало пріоритет тексту та його розбірливості, дозволяючи сюжету розвиватися без зайвих музичних відволікань. Існує також «акомпанований речитатив» (*recitativo accompagnato*), де співак супроводжує оркестр, що додає більшої драматичності та емоційної насиченості.

Розвивальне навчання – сучасна педагогічна концепція в музичній освіті, що відходить від традиційного підходу, орієнтуючись на формування творчої, інтелектуально гнучкої та самостійної особистості музиканта. Її центральною ідеєю є активізація пізнавальної діяльності учня через стимулювання самостійного мислення, пошуку, експериментування та інтеграції теоретичних знань у практичну музичну діяльність. Метою є не просто передача інформації, а розвиток здатності до самостійного аналізу, синтезу, оцінки та створення музичного матеріалу.

У контексті музичної освіти розвивальне навчання проявляється у заохоченні учнів до імпровізації, композиції, аналітичного слухання, критичного осмислення музичних творів та виконавських інтерпретацій. Воно передбачає створення таких навчальних ситуацій, де студент стикається з «проблемними» завданнями, що вимагають нестандартних рішень, глибокого розуміння музичної логіки та виразних засобів. Такий підхід сприяє не лише засвоєнню технічних навичок та теоретичних знань, а й розвиває музичне мислення, емоційний інтелект, художній смак та здатність до саморефлексії, готуючи майбутніх фахівців до активної та творчої участі у музичному житті. Роль педагога при цьому трансформується з транслятора знань на фасилітатора та наставника, який створює умови для саморозвитку учня.

Розвиток – 1. Процес прогресивних, якісних змін у майстерності та художньому потенціалі музичного колективу (оркестру, хору) або окремого виконавця (диригента, соліста). Розвиток охоплює вдосконалення технічних навичок, поглиблення інтерпретаційної глибини, розширення художнього діапазону та здатності до передачі складних музичних ідей. Він є результатом систематичної роботи, репетиційного процесу, аналізу творів, подолання технічних та художніх викликів, а також постійного навчання та самовдосконалення. Для диригента розвиток означає не лише зростання його технічної майстерності, а й формування власного художнього почерку, здатності надихати колектив та створювати цілісні, глибокі інтерпретації. 2. У музичній композиції – процес трансформації та розгортання музичного матеріалу, зокрема мелодії або теми, з метою розкриття її художнього потенціалу та побудови музичної форми. Розвиток є елементом формотворення, що дозволяє композитору створювати динаміку, напругу та розрядку, а також забезпечувати єдність і різноманітність твору. Він реалізується через застосування різноманітних композиційних технік, таких як варіювання (зміна ритму, гармонії, фактури), контрапункт (поєднання кількох самостійних мелодичних ліній), модуляції (перехід в інші тональності), секвенції (повторення мотиву на різній висоті), фрагментація (розчленування теми на менші елементи) та розширення. Найбільш яскраво розвиток музичного матеріалу проявляється у розробкових розділах сонатної форми, де початкові теми піддаються інтенсивним перетворенням, що веде до кульмінації та підготовки до репризи.

Розмір – один із елементів музичної мови, що визначає її метричну організацію. В нотації розмір позначається у вигляді дробу, де: верхня цифра

(чисельник) вказує на кількість долей в одному такті; нижня цифра (знаменник) позначає ритмічну тривалість кожної такої долі (наприклад, 4 – чвертна, 2 – половинна, 8 – восьма).

Прості розміри: Мають лише одну сильну долю в такті. До них належать дводольні (2/4, 2/2, 2/8) та тридольні (3/4, 3/2, 3/8) розміри. Вони є основою для більш складних структур. Наприклад, розмір 2/4 має одну сильну і одну слабку долю, а 3/4 – одну сильну і дві слабких.

Складні розміри: Утворюються шляхом злиття кількох однакових простих розмірів. Вони мають одну сильну долю на початку такту та одну або декілька відносно сильних долей на початку кожного з простих тактів, що входять до їх складу. Приклади: 4/4 (2/4 + 2/4), 6/8 (3/8 + 3/8), 9/8 (3/8 + 3/8 + 3/8), 12/8 (3/8 + 3/8 + 3/8 + 3/8). Важливо не просто рахувати до шести чи дев'яти, а відчувати і показувати внутрішню пульсацію. Наприклад, у розмірі 6/8 акценти припадають на першу та четверту восьмі, створюючи характер погойдкування, на відміну від маршового 2/4.

Мішані (несиметричні) розміри: Виникають при об'єднанні двох або більше різних простих розмірів. Це створює асиметричну, часто танцювальну або фольклорну пульсацію. Приклади: 5/4 (може групуватися як 2/4 + 3/4 або 3/4 + 2/4), 7/8 (2/8 + 2/8 + 3/8; 2/8 + 3/8 + 2/8; 3/8 + 2/8 + 2/8).

Роль – (від фр. rôle – «сுவій, список») – функціональне призначення або специфічна функція, яку виконує окремий елемент у структурі музичного твору або в процесі його виконавської реалізації. Цей елемент може бути музичним інструментом, вокальним голосом, окремою партією, темою, мотивом або навіть цілим розділом композиції. Роль визначає, як даний компонент взаємодіє з іншими частинами музичної тканини, сприяючи досягненню загальної художньої цілісності, балансу та виразності.

Наприклад, певний інструмент може виконувати провідну мелодійну роль (соло), інший – формувати гармонійний фундамент (басова партія), а ще інший – створювати ритмічний каркас (ударні). Розуміння ролі кожного елемента дозволяє музикантам усвідомлено вибудовувати динамічний та тембральний баланс, підкреслюючи важливість кожної партії у загальному звучанні.

Романс – (фр. *romance* – «пісня романською мовою») – камерно-вокальний твір, призначений для сольного виконання голосом у супроводі інструмента, найчастіше фортепіано. Його основою є ліричний поетичний текст, що визначає емоційний та змістовий характер музики.

Рисами романсу є глибока інтонаційна виразність вокальної партії, яка прагне максимально точно передати нюанси поетичного слова, та деталізована, часто самостійна, взаємодія між вокальною мелодією та інструментальним акомпанементом. Акомпанемент у романсі не є простою підтримкою; він створює атмосферу, доповнює поетичний образ, розкриває підтекст, а іноді навіть бере на себе провідну роль у розвитку музичної думки. Романс як жанр набув особливого розквіту в епоху Романтизму, ставши одним із центральних виразних засобів для композиторів, які прагнули передати внутрішній світ людини, її почуття, роздуми про природу, кохання, філософські питання. Він відрізняється від оперної арії своєю камерністю та інтимністю, а від народної пісні – більшою складністю форми та індивідуалізованим авторським стилем.

Рондо – (фр. *rondeau* – «коло»; [рондо]) – музична форма, що ґрунтується на принципі чергування головної, незмінної теми, яка називається рефреном, з різними за змістом, характером та тональністю розділами, що називаються епізодами. Рефрен, що є своєрідним «стрижнем» форми, повторюється щонайменше тричі, завжди у головній тональності, забезпечуючи структурну цілісність та впізнаваність. Епізоди ж, навпаки, вносять контраст, розвиваючи нові музичні ідеї та часто модулюючи в інші тональності.

Ця форма виникла з середньовічної поетичної та танцювальної традиції (зокрема, французького поетичного «рондо») і набула значного розвитку в інструментальній музиці епох бароко, класицизму та романтизму. Особливо часто рондо використовується як фінальна частина сонат, концертів, симфоній та камерних творів, завдяки своїй динамічності та здатності створювати відчуття завершеності та святковості.

Рубато – (італ. *rubato* – дослівно «вкрадений») – виконавський прийом у музиці, що полягає у свідомому, виразному відхиленні від рівномірного темпу, з тимчасовим прискоренням або уповільненням окремих частин мелодії чи фрази. Його назва, що перекладається як «вкрадений час», походить від ідеї, що час, який «забирається» від одних нот або тактів (шляхом прискорення), повертається в інших (шляхом уповільнення), зберіга-

ючи таким чином загальну тривалість фрази або розділу. Суть рубато полягає не в хаотичній зміні темпу, а у гнучкому, пластичному його варіюванні заради посилення емоційної виразності, підкреслення кульмінацій, створення відчуття свободи та імпровізаційності. Цей прийом є елементом романтичної та постромантичної музики, дозволяючи виконавцю вносити особистісне трактування та поглиблювати емоційний зміст твору.

Рух корпусу – (від лат. *corpus* – «тіло») – комплексна система фізичних дій диригента, що охоплює положення всього тіла, рівень м'язової напруги, переміщення у просторі та жестову мову, які спільно спрямовані на ефективне керування колективним музичним виконанням. Цей невербальний інструмент комунікації є ключовим для синхронізації технічних, динамічних та емоційних аспектів музичної інтерпретації, забезпечуючи єдність ансамблю та виразність художнього задуму.

Рух корпусу виходить за межі лише рухів рук, включаючи всю тілесну кінестетику: від переступання ногами та кивків головою до загальної м'язової тонічності. У оркестровому диригуванні він відіграє важливу роль у формуванні тембрової інтеграції та балансу, наприклад, через повороти плечей у бік струнної групи для акцентування їхнього звучання або підняття рук для залучення мідних духових інструментів. У хоровій практиці акцент часто робиться на відкритості пози (як-от розведені лікті для досягнення плавного легато) або, навпаки, на зімкнутих долонях для чіткого стаккато.

Диригент використовує рухи корпусу для передачі найтонших нюансів музичної думки: від присідання для підкреслення ритмічних синкоп до «зависання» у повітрі для візуалізації тривалості фермати. Контроль над власним тілом дозволяє диригенту не лише вказувати на вступ чи динаміку, а й моделювати характер звуку, фразування та загальний емоційний стан твору, роблячи рух корпусу невід'ємною частиною диригентської майстерності та художнього вираження.

С

Сарабанда – (від ісп. *zarabanda*) – старовинний танець, що виник в Іспанії у XVI столітті, а також заснований на ньому музичний жанр. Спершу цей

танець мав швидкий, бурхливий і навіть провокаційний характер, через що у деяких регіонах його виконання було заборонено як «непристойне».

Однак, поширившись Європою, зокрема у Франції та Англії, сарабанда зазнала значних трансформацій. У XVII столітті, особливо при французькому дворі, вона еволюціонувала у повільний, величний і граційний танець, що характеризувався урочистим, часто мінорним настроєм та специфічним ритмічним малюнком з акцентом на другій долі такту. В епоху бароко сарабанда стала однією зі стандартних частин інструментальної сюїти, зазвичай займаючи місце між курантою та жигою, і часто виконувалася у тридольному розмірі (наприклад, 3/2 або 3/4). Її повільний темп та виразна мелодика робили її ідеальною для передачі глибоких емоцій та роздумів.

Світогляд – цілісна, внутрішньо взаємопов'язана система філософських, естетичних та етичних уявлень, принципів і цінностей, що формується у свідомості митця протягом його життя та професійної діяльності. Вона слугує основою для його творчого мислення, художнього вибору та інтерпретації світу через призму музики. Світогляд митця визначає його особистісне ставлення до мистецтва, суспільства та власної ролі у культурному просторі, впливаючи на формування унікального творчого «Я».

Секвенція – (від лат. *sequentia* – «послідовність») – композиційний прийом, що полягає у послідовному повторенні музичного мотиву (мелодійного, гармонійного або ритмічного) на різних висотах. Ця техніка є одним з засобів розвитку тематичного матеріалу, що дозволяє розширювати музичну думку, створювати динамічний рух та нарощувати або, навпаки, розряджати музичну напругу.

Секвенції можуть бути висхідними, сприяючи нарощуванню напруги та руху до кульмінації, або низхідними, що часто використовуються для розрядки, завершення або переходу. Залежно від збереження інтервальної структури мотиву, розрізняють реальні (точні) секвенції, де мотив повторюється з повним збереженням інтервалів, що часто призводить до модуляції, та тональні (діатонічні) секвенції, де мотив повторюється в межах однієї тональності, а інтервали можуть дещо змінюватися для відповідності діатонічному ладу. Секвенції є невід'ємною частиною музичної форми. Зустрічаються у різних жанрах та стилях, від бароко до сучасної музики, і відіграють важливу роль у створенні логічної та емоційно насиченої музичної розповіді.

Сеньйо – (італ. – «знак») – спеціальний музичний знак у вигляді символу ♯ , що розміщується у нотному тексті для позначення конкретного місця, до якого виконавець має повернутися під час відтворення твору. Цей знак є елементом у системі навігації музичною формою, особливо при організації повторень, переходів або варіативного розвитку. Сеньйо завжди використовується у поєднанні з текстовими вказівками, такими як «Dal Segno» (D.S. – «від знака») або «Al Segno» («до знака»), які інструктують виконавця про необхідність повернутися до позначеного місця або зіграти до нього. Таке застосування дозволяє композиторам структурувати твір, уникаючи надмірного дублювання нотного матеріалу та забезпечуючи чіткість виконання складних музичних форм.

Симфонічна картина – одночастинний оркестровий твір програмного характеру, що поєднує принципи симфонічного розвитку з живописно-образним або сюжетним змістом. Вона функціонує як «музичне полотно», використовуючи багаті звукові засоби симфонічного оркестру для передачі образів: пейзажів, атмосферних явищ, історичних подій, літературних сюжетів, міфологічних сцен або навіть абстрактних філософських концепцій.

На відміну від симфонічної поеми, яка часто зосереджена на розгортанні динамічного сюжету, симфонічна картина може мати більш статичний, імпресіоністичний характер, прагнучи відтворити певний момент, настрої або серію вражень. Хоча вона є одночастинною, її внутрішня структура часто демонструє елементи сонатної форми, варіаційного розвитку або вільної епізодичної побудови, підпорядковані логіці програмного задуму.

Симфонічна поема – одночастинний оркестровий твір програмного характеру, заснований на позамузичному сюжеті або ідеї, що може бути запозичена з літератури (поема, роман, драма), історії, міфології, живопису, філософії. Жанр виник у добу романтизму (середина XIX століття) як один із найяскравіших проявів програмної музики та прагнення до синтезу мистецтв, зокрема музики та поетичного слова.

Композитор у симфонічній poemі виступає не просто як автор музики, а як «творець звукових метафор», що перекладає позамузичний зміст на мову музичних образів, тем, мотивів та оркестрових фарб. Основоположником жанру вважається Ференц Ліст, який створив 13 симфонічних поем, серед яких «Прелюди», «Тассо: Скарги і тріумф», «Орфей». Форма симфонічної поеми є вільною, підпорядкованою розвитку програмного змісту, хоча часто містить елементи традиційних форм (сонатної, варіаційної,

рондо), трансформованих відповідно до наративу. Це дозволяє музиці гнучко слідувати за сюжетною лінією або розкривати філософську концепцію.

Головною метою симфонічної поеми є не стільки розвиток чисто музичних тем, скільки передача емоцій, настроїв, конфліктів та образів, що впливають із програми, створюючи цілісну музично-драматичну розповідь. Жанр симфонічної поеми мав значний вплив на подальший розвиток оркестрової музики, надихаючи багатьох композиторів, таких як Ріхард Штраус, Бедржіх Сметана, Ян Сібеліус та інших, на створення власних програмних творів.

Симфонічне тріо – середній, контрастний розділ третьої частини класичної симфонії, яка традиційно має назву «Менует» або «Скерцо». Цей розділ слугує своєрідним острівцем спокою або, навпаки, грайливого відступу, створюючи виразний контраст до основної теми частини.

Назва «Тріо» виникла в епоху бароко та раннього класицизму і має буквально значення. Цей розділ спочатку писався для трьох інструментів, що створювало різкий тембральний та фактурний контраст до звучання повного оркестру в основній частині. Це була гра на контрасті між гучним, насиченим і камерним, прозорим звучанням.

З роками композитори почали відходити від суворого обмеження у три інструменти. Вони стали доручати виконання розділу «Тріо» іншим, часто більшим, групам інструментів щоб досягти нового характеру звучання. Незважаючи на те, що сьогодні цей розділ майже ніколи не виконується буквально трьома інструментами, історична назва «Тріо» міцно закріпилася і використовується для позначення цього середнього розділу форми.

Його характерною особливістю є зміна музичного матеріалу, що проявляється у відмінності тональності, фактури, інструментування та загального настрою. Часто тріо має м'якший, ліричний або камерний характер, іноді навіть виконується зменшеним складом оркестру, що підкреслює його відмінність від більш масштабного звучання менуету чи скерцо. Після завершення тріо, основна тема третьої частини повертається, утворюючи тричастинну репризну форму АВА (менует/скерцо – тріо – менует/скерцо).

Симфонія – (від грец. *συμφωνία* – «созвуччя, стройне звучання, стройність») – великий, як правило, багаточастинний музичний твір для оркестру, що є одним із центральних і найважливіших жанрів академічної музики. Її поява та розвиток у XVIII столітті дали назву новому, значно розширеному за складом симфонічному оркестру, а також цілому комплексу пов'язаних жанрів і форм, об'єднаних поняттям «симфонічна музика». Симфонія є вершиною інструментальної музики, що дозволяє композиторам розкривати глибокі філософські ідеї, драматичні конфлікти та широку палітру емоційних станів.

Класична симфонія, що сформувалася у творчості віденських класиків (Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен), традиційно складається з чотирьох частин, кожна з яких має свою функцію та характер. Перша частина зазвичай швидка (*Allegro*), написана у сонатній формі, часто з повільним вступом, і характеризується активним тематичним розвитком та драматизмом. Друга частина – повільна (*Adagio*, *Andante*), ліричного, зосередженого або скорботного характеру, може бути написана у тричастинній, варіаційній або іншій формі. Третя частина – менует або скерцо з тріо, зазвичай помірного або швидкого темпу, танцювального чи жартівливого характеру. Четверта частина, фінал, як правило, швидка (*Allegro*, *Presto*), життєствердного, урочистого або підсумкового характеру, часто написана у сонатній формі, формі рондо або варіаційній формі.

З часом жанр симфонії еволюціонував, утворюючи гібридні форми та зближуючись з іншими жанрами, такими як симфонія-концерт (для оркестру з соло інструментом), концертна симфонія (для оркестру з декількома солістами), симфонія-сюїта, симфонія-фантазія, симфонія-поема, симфонія-кантата. Для оркестрового диригента інтерпретація симфонії є вершиною виконавської та інтерпретаційної майстерності.

Синергія – (від грец. *συνεργία* – «співробітництво») – у контексті музичного виконавства якість ансамблю, що характеризується досягненням художнього ефекту, який значно перевищує просту суму індивідуальних внесків кожного учасника. Цей феномен виникає внаслідок глибокої та злагодженої колективної взаємодії музикантів, де кожен виконавець не лише майстерно відтворює свою партію, а й активно слухає, реагує та адаптується до інших, створюючи єдине, органічне ціле. Синергія проявляється у бездоганній єдності динаміки, тонкому узгодженні агогіки (незначних відхилень від темпу), ідеальному тембровому балансі та гармонійному емоційному наповненні музичного твору. Вона є показником найвищого рі-

вня ансамблевої майстерності, де взаємодія перетворюється на співтворчість, що дозволяє розкрити глибину музичного задуму та досягти максимальної виразності виконання.

Синестезія – (від грец. σύν – «разом» та αἴσθησις – «відчуття») – нейрологічний феномен, при якому стимуляція одного сенсорного або когнітивного шляху автоматично та мимовільно призводить до досвіду в другому сенсорному або когнітивному шляху. У контексті музичного мистецтва синестезія проявляється як асоціативний зв'язок між звуковими елементами (тональностями, тембрами, інтервалами, динамікою) та іншими сенсорними модальностями, такими як колір, форма, текстура або навіть емоційні стани. Це явище може впливати на процеси композиції, виконання та сприйняття музичного твору, збагачуючи його багатовимірними сенсорними образами.

Однією з найвідоміших форм музичної синестезії є синопсія, або «кольоровий слух» (chromesthesia), при якій музичні звуки або їхні характеристики (наприклад, висота, тональність, тембр) викликають автоматичне сприйняття певних кольорових образів. Наприклад, для синестетів До-мажор може асоціюватися з «білим» кольором, тоді як мінорні акорди можуть сприйматися як «темно-сині» або інші відтінки, що відображають їхній емоційний характер. Це не просто метафоричні порівняння, а реальні, мимовільні сенсорні відчуття.

Вплив синестезії на музику є значним. Композитори-синестети можуть використовувати свої внутрішні асоціації для структурування творів, вибору гармонійних послідовностей або оркестрових тембрів, прагнучи відтворити певні кольорові або просторові відчуття. Виконавці, що володіють синестезією, можуть інтерпретувати музику, спираючись на ці додаткові сенсорні шари, що додає глибини та унікальності їхньому виконанню. Для слухачів синестезія може посилювати емоційний відгук та естетичне задоволення, дозволяючи сприймати музику не лише слухом, а й через інші канали відчуттів, що робить досвід більш повним та багатогранним.

Синкопа – (від грец. συνκοπή – «обрізання, скорочення»; лат. syncopa) – ритмічний прийом у музиці, що полягає у зміщенні метричного акценту з сильної долі такту на слабку, або у початку звучання ноти на слабкій долі (чи її частині) та її продовженні на наступну сильну долю (чи її частину).

Цей ефект виникає, коли звук, що розпочався на метрично слабкій позиції, триває, перетинаючи наступну сильну позицію, або коли безпосередньо на слабкій долі ставиться динамічний акцент.

Таке «порушення» очікуваної регулярності метричних акцентів надає ритмові особливої гостроти, пружності та несподіваності, збагачує музичну фактуру та створює відчуття внутрішнього руху, динамічної напруги. Синкопа може бути внутрішньотактовою (коли зміщення акценту відбувається в межах одного такту) або міжтактовою (коли звук, розпочавшись у кінці одного такту, триває на початку наступного). Вона є одним з найважливіших засобів ритмічної виразності і широко використовується у музиці різних епох та стилів – від епохи Відродження до сучасної музики, особливо характерна для джазу, року та інших популярних жанрів, де вона часто є основою ритмічного «драйву».

Синопсія – (від грец. σύν – «разом» та ὄψις – «зір») – явище перехресного сенсорного сприйняття, що належить до ширшої категорії синестезії, при якому слухові стимули, зокрема музичні звуки, тональності, акорди або тембри, автоматично та несвідомо викликають асоціації в інших сенсорних модальностях. Найчастіше візуальні образи (кольори, форми, рух), але також можуть бути просторові, тактильні або навіть смакові відчуття.

У контексті музичного мистецтва синопсія є важливою для розуміння того, як композитори можуть використовувати ці асоціації для створення певних емоційних станів або наративів у своїх творах, а також як виконавці можуть інтерпретувати музику, спираючись на власні синестетичні переживання. Це явище впливає на композиційні техніки, оркестровку, вибір гармоній та мелодій, а також на сприйняття та естетичну оцінку музики слухачами.

Система – (від грец. σύστημα – «цілісність, сполучення») – сукупність взаємопов'язаних елементів, принципів або процедур, що формують організовану структуру для досягнення певних мистецьких, технічних чи організаційних цілей у музичній практиці. У музикознавстві та виконавстві поняття «система» охоплює широкий спектр явищ: від теоретичних концепцій (наприклад, тональна система, система ладів, система серійної композиції) до практичних методологій (наприклад, система нотного запису, система музичної освіти, система диригентських жестів). Особливістю будь-якої системи є взаємодія її компонентів, де кожен елемент функціонує не ізольовано, а в контексті цілого, забезпечуючи передбачуваність, ефективність та основу для творчого вираження.

В оркестровому та хоровому диригуванні система виступає інструментом координації, стандартизації та творчої комунікації. Вона включає в себе розроблені диригентом методи планування репетицій, послідовність роботи над твором, усталений словник жестів та міміки, протоколи взаємодії з музикантами, а також стратегії вирішення технічних та інтерпретаційних завдань. Застосування чіткої системи дозволяє ефективно організувати складний музичний колектив, забезпечуючи синхронність виконання, єдність стилістичної інтерпретації та реалізацію цілісного художнього задуму. Це сприяє прозорій передачі диригентських намірів, дозволяючи музикантам точно розуміти та реагувати, перетворюючи індивідуальні внески на злагоджене та виразне колективне звучання. Зрештою, систематичний підхід у диригуванні підвищує загальну художню якість, точність та емоційну глибину музичного виконання.

Система освіти – (від лат. *educatio* – «виховання») – комплексна, структурована сукупність інституцій, навчальних програм та педагогічних методів, що функціонує для цілеспрямованої професійної підготовки фахівців у галузі музичного мистецтва. Вона охоплює всі рівні освіти, від початкових музичних шкіл до вищих навчальних закладів (консерваторій, музичних академій, університетів), і спрямована на формування висококваліфікованих музикантів-виконавців, диригентів, композиторів, музикознавців та педагогів.

Ця система інтегрує академічні дисципліни (такі як теорія музики, гармонія, поліфонія, історія музики, сольфеджіо) з практичними заняттями (інструментальне або вокальне виконавство, диригування, ансамблева гра, камерний спів). Вона також включає освоєння мистецьких традицій, що передаються від покоління до покоління через майстер-класи, індивідуальні заняття з провідними педагогами та участь у професійних колективах. Метою системи освіти є не лише передача знань та навичок, а й розвиток творчого потенціалу, формування естетичного смаку, виховання дисципліни та відповідальності, необхідних для успішної кар'єри у сфері оркестрового, хорового та інших видів музичного мистецтва.

Система цінностей – (від лат. *valere* – «мати силу, вартість») – сукупність етичних, естетичних та професійних принципів, що слугують орієнтиром для музикантів, диригентів та педагогів у їхній мистецькій діяльності, особливо в контексті оркестрового та хорового виконавства. Вона визначає пріоритети, формує мотивацію та встановлює критерії оцінки якості музичного твору та його виконання.

Система цінностей є ідейною основою для прийняття творчих рішень, розробки педагогічних підходів та формування культурної ідентичності музичних колективів. Вона впливає на вибір репертуару, інтерпретацію музичного матеріалу, дисципліну під час репетицій, міжособистісні взаємини в ансамблі, а також на кінцеве художнє послання, що передається слухачеві. Наприклад, колектив може надавати перевагу історичній достовірності, емоційній виразності, технічній досконалості або соціальній значущості, і ці пріоритети суттєво впливатимуть на його художній результат та внутрішнє функціонування.

Скерцо – (італ. scherzo – «жарт») – музична форма, що характеризується швидким темпом, жвавим, часто грайливим або гумористичним характером. Виникла у XVII столітті як інструментальний або вокально-інструментальний твір. Спочатку скерцо з'являлося як окремі невеликі п'єси, але згодом, особливо у XVIII столітті, воно почало інтегруватися у великі циклічні форми.

У класичній сонаті, симфонії та камерному ансамблі скерцо часто замінювало менует як третя (або іноді друга) частина, надаючи циклу більшої динаміки та контрасту. Воно зазвичай має тричастинну форму (А-В-А), де центральна частина (тріо) контрастує з основними розділами за темпом, тональністю або характером. Композитори, такі як Людвіг ван Бетховен, значно розширили роль скерцо, надавши йому більшої драматичної ваги та масштабу.

Окрім циклічних форм, скерцо також розвивалося як самостійна концертна п'єса, демонструючи віртуозність та яскраву образність. Його характер може варіюватися від легкої грайливості до саркастичної іронії або навіть фантастичної містики, що робить його універсальним засобом музичної виразності.

Слух музичний – див. «Музичний слух».

Сонатина – (італ. – «маленька соната») – інструментальний музичний твір, що за своєю структурою та принципами побудови подібний до сонати, але є значно меншим за масштабом, простішим за змістом та технічно доступнішим. По суті, сонатина є зменшеною версією сонати, часто використовуваною в педагогічній практиці для навчання музикантів.

Сонатна форма – (нім. Sonatenform, італ. forma sonata) – одна з найважливіших та найскладніших циклічних форм в історії західноєвропейської

музики, що відіграла центральну роль у формуванні інструментальних жанрів епохи класицизму, таких як сонати, симфонії, квартети та концерти. Ця форма є фундаментом для побудови перших частин (а часто й інших) цих циклічних творів, а також зустрічається в увертюрах та окремих п'єсах, демонструючи принципи тематичного розвитку, тонального контрасту та драматургічної логіки.

Структурно сонатна форма зазвичай складається з трьох основних розділів: Експозиції, Розробки та Репризи. В Експозиції відбувається представлення основного тематичного матеріалу твору. Традиційно вона містить дві контрастні за характером та тональністю теми: головна партія, що викладається у головній тональності, та побічна партія, яка звучить у контрастній тональності (зазвичай у домінанті або паралельній тональності) і відрізняється від головної за характером (часто є більш ліричною або наспівною). Між ними може бути сполучна партія, а після побічної – завершальна партія, що затверджує нову тональність і готує до переходу до наступного розділу. Експозиція часто повторюється для кращого запам'ятовування тематизму.

Розробка є найбільш динамічним та драматичним розділом форми. У ній композитор вільно оперує тематичним матеріалом експозиції, піддаючи його різноманітним трансформаціям, фрагментації, модуляціям та поліфонічним прийомам. Цей розділ характеризується тональною нестабільністю, посиленням напруження та конфлікту, що веде до кульмінації. У Репризі тематичний матеріал експозиції повертається, але вже у видозміненому вигляді, що знімає тональне напруження, створене в експозиції та розробці. Головна, побічна та завершальна партії викладаються, як правило, у головній тональності твору, що створює відчуття повернення, тональної стабільності та розв'язки. Після репризи часто слідує Кода – додатковий розділ, який затверджує головну тональність і забезпечує ефектне та остаточне завершення твору.

Сопрано – (італ. – «найвищий») – найвищий жіночий вокальний діапазон у класичній музиці, що охоплює приблизно від «до» першої октави (с¹) до «до» третьої октави (с³), а в окремих випадках, особливо для колоратурного сопрано, може сягати значно вище. Цей голос вирізняється особливою яскравістю, гнучкістю та здатністю до виконання віртуозних пасажів, що робить його центральним у багатьох оперних, ораторіальних та камерних творах.

Залежно від тембральних характеристик, технічної рухливості та драматичної виразності, розрізняють кілька основних типів сопрано. Ліричне сопрано характеризується м'яким, прозорим і теплим тембром, здатним передавати глибокі емоційні нюанси та ліричні переживання. Голоси цього типу часто виконують ролі юних героїнь або персонажів, що вимагають особливої чуттєвості. Колоратурне сопрано вирізняється винятковою рухливістю, легкістю у високому регістрі та здатністю до виконання складних віртуозних пасажів. Цей тип голосу ідеально підходить для партій, що демонструють технічну майстерність та блиск. Драматичне сопрано має потужний, насичений і об'ємний тембр, здатний прорізати великий оркестр. Воно використовується для виконання героїчних, трагічних або емоційно напружених партій, що вимагають значної вокальної витривалості та експресії. Існують також проміжні типи, такі як лірико-колоратурне, лірико-драматичне або спінто-сопрано, що поєднують характеристики кількох категорій.

Состенуто – (італ. – «витримано, протяжно») – музичний термін, що вказує на необхідність витримувати ноти або акорди на всю їхню тривалість, зберігаючи при цьому повноту, силу та насиченість звучання. Виконання «состенуто» вимагає від музиканта не лише дотримання тривалості, а й активного контролю над динамікою та тембром, щоб звук не згасав, а залишався живим і виразним протягом усього свого існування. У ширшому контексті, особливо коли цей термін використовується як загальне позначення темпу та характеру на початку музичного твору або його частини, він може також вказувати на помірний, дещо уповільнений темп, що сприяє більш витриманому та урочистому виконанню.

Сото воце – (італ. sotto voce – «напівголосно», «тихим голосом») – музичний термін, що вказує на виконання твору або його фрагмента зі свідомо зниженою динамікою, що наближається до шепоту, але при цьому зберігає повну емоційну інтенсивність та чітку артикуляцію. Цей прийом не є просто тихим звучанням; він передбачає особливу якість звуку, що створює враження інтимності, конфіденційності або внутрішнього монологу, надаючи музичній фразі особливої виразності та психологічної глибини. Використання сото воце поширене в оперній, камерній вокальній та інструментальній музиці. Воно слугує для досягнення різноманітних художніх ефектів: від створення атмосфери таємничості чи драматичного напруження до передачі іронічного підтексту або тонких емоційних станів.

Софіти – (від італ. soffitto – «стеля») – елемент театрального освітлювального обладнання, що являє собою систему верхнього світла, яка розміщується над сценою або над глядацькою зоною. Основне призначення софітів – створення загального світлового фону, рівномірне освітлення великих площ, підсвічування декорацій, акторів, хору або оркестру. Вони допомагають виділяти елементи сцени, створювати необхідну атмосферу та забезпечувати візуальну чіткість для глядачів.

Спонсор – (від лат. spondeo – «обицяю, ручаюся») – фізична або юридична особа (компанія, фонд, державна установа), яка надає фінансову, матеріальну або організаційну підтримку мистецьким проектам, колективам або окремим виконавцям у сфері музики. Ця підтримка може виявлятися у формі прямих грошових внесків, надання обладнання, приміщень, послуг, логістичної допомоги або сприяння у просуванні та організації подій.

На відміну від меценатства, яке зазвичай є безкорисливою благодійною діяльністю, спонсорство має чітко виражений комерційний підтекст. Спонсор очікує натомість певну вигоду, що може включати підвищення впізнаваності бренду, рекламну інтеграцію, покращення корпоративного іміджу, розширення цільової аудиторії, доступ до нових ринків або демонстрацію соціальної відповідальності. Таким чином, спонсорство є взаємовигідним партнерством, де музичний проєкт отримує необхідні ресурси для реалізації, а спонсор – ефективний маркетинговий та PR-інструмент.

У сучасній музичній індустрії спонсорська підтримка відіграє важливу роль у реалізації масштабних ініціатив, таких як міжнародні фестивалі, концертні тури, записи альбомів, створення музичних відео та підтримка молодих талантів. Вона забезпечує фінансову стабільність та можливості для розвитку у сфері, яка часто залежить від зовнішнього фінансування, сприяючи збагаченню культурного ландшафту та розширенню доступу до музичного мистецтва.

Стаккато – (італ. – «відокремлено») – спосіб звуковидобування в музиці, при якому кожна нота виконується коротко, з чіткою паузою між звуками. Цей прийом досягається шляхом значного скорочення фактичної тривалості ноти порівняно з її нотованим значенням, створюючи ефект «відокремлення» або «відриву» одного звуку від іншого. Наприклад, чвертка, позначена стаккато, виконується як дуже коротка вісімка або шістнадцятка, за якою слідує пауза.

Візуально стаккато позначається крапкою над або під нотою. Виконання стаккато вимагає специфічної артикуляції на різних інструментах: на струнних – короткий, відривистий рух смичка; на духових – чітка атака язиком; на фортепіано – швидке, пружне торкання клавіш з негайним відпусканням. Стаккато надає музиці легкості, гостроти, ритмічної чіткості та може використовуватися для створення грайливого, енергійного або навіть драматичного характеру, залежно від контексту. Це один з основних артикуляційних прийомів, що суттєво впливає на виразність музичного виконання.

Станки – див. «Хорові станки».

Стереотип – (від грец. στερεός – «твердий, просторовий» та τύπος – «відбиток, форма») – усталена, часто повторювана композиційна, виконавська або інтерпретаційна схема, що функціонує в межах певного музичного стилю, жанру чи культурного контексту. Вона характеризується відсутністю значних варіацій або творчого переосмислення, що робить її легко впізнаваною та передбачуваною.

У музиці стереотипи можуть проявлятися на різних рівнях: від типових гармонічних послідовностей, ритмічних формул та мелодичних зворотів до стандартних формальних структур (наприклад, куплетна форма в популярній музиці, певні танцювальні ритми). Вони можуть слугувати як елемент стабільності та впізнаваності, забезпечуючи слухачеві відчуття знайомості та відповідності жанровим очікуванням. Для виконавців стереотипи можуть бути частиною усталеної техніки або інтерпретаційної традиції.

Стиль – (від лат. *stilus* – «спосіб вираження») – багатогранна категорія у музикознавстві, що охоплює сукупність характерних ознак музичної мови, технік композиції та виконавства, які визначають художню єдність твору, творчості окремого композитора, національної школи, музичного напрямку або цілої історичної епохи. Ці ознаки можуть проявлятися на різних рівнях: у мелодичних зворотах, гармонічних послідовностях, ритмічних моделях, особливостях фактури, принципах формотворення, інструментуванні, а також у специфіці інтерпретації та виконавських прийомів. Стиль є відображенням естетичних ідеалів, світогляду та культурного контексту свого часу.

Формування музичного стилю відбувається під впливом широкого спектра чинників, включаючи історичні події, соціально-культурні зміни, філософські та естетичні ідеї, розвиток музичних інструментів та технологій, а також взаємодію з іншими видами мистецтва. Розуміння стилю дозволяє не лише класифікувати музичні твори, а й глибше осягнути їхній зміст, художню цінність та місце в еволюції музичного мистецтва.

Стиль керівництва – (від англ. leadership style) – сукупність методів, прийомів та комунікативних стратегій, які диригент застосовує для організації та спрямування колективної творчості музичного ансамблю, будь то оркестр чи хор. Цей стиль визначає характер взаємодії керівника з музикантами, впливає на процес інтерпретації музичної партитури, а також формує загальний емоційний та психологічний клімат під час репетицій та концертних виступів.

Різні стилі керівництва відображають індивідуальність диригента та його підхід до досягнення художніх цілей. Серед поширених типів можна виділити: авторитарний стиль, що характеризується чітким контролем, домінуванням волі диригента та акцентом на технічній точності виконання; колегіальний стиль, який передбачає активну співпрацю з оркестрантами або хористами, відкрите обговорення музичних нюансів та заохочення ініціативи учасників колективу; та імпровізаційний стиль, що відзначається гнучкістю, здатністю до швидкої адаптації та інтеграції миттєвих інтерпретаційних ідей безпосередньо під час репетицій чи виступів.

Стимул – (від лат. stimulus – «гострий стрижень для погону худоби») – у контексті музичного виконавства та диригування будь-який зовнішній або внутрішній фактор, що активізує творчу енергію, технічну точність або емоційну включеність музикантів під час репетиції чи концертного виступу. Для диригента стимулом може бути цілеспрямований жест, погляд, вербальна вказівка, міміка або навіть загальна енергетика, що спонукає виконавців до глибшого розуміння музичного матеріалу, покращення ансамблевої взаємодії та досягнення вищого рівня художньої виразності.

Стратегія – (від грец. strategia – «мистецтво полководця») – довгостроковий, цілісний план або система взаємопов'язаних художніх, технічних та організаційних рішень, що розробляються для досягнення конкретних мистецьких цілей оркестру або хору. Вона визначає загальну траєкторію розвитку колективу, його позиціонування у культурному просторі та шляхи реалізації творчого потенціалу.

Стратегія охоплює кілька аспектів. Інтерпретаційний аспект стосується вибору репертуару, формування унікального виконавського стилю, підходів до інтерпретації музичних творів та досягнення високого рівня художньої майстерності. Комунікативний аспект передбачає налагодження ефективної взаємодії як всередині колективу (між диригентом та музикантами, між секціями), так і із зовнішнім середовищем (публіка, медіа, партнери), що є важливим для формування іміджу та залучення аудиторії. Управлінський аспект включає організаційні питання, такі як планування репетиційного процесу, фінансове забезпечення, логістика гастролей та розвиток кадрового потенціалу. Усі ці елементи взаємодіють, дозволяючи колективу не лише ефективно функціонувати, а й досягати амбітних мистецьких вершин та забезпечувати сталий розвиток у довгостроковій перспективі.

Структура – (від лат. *structura* – «побудова, устрій») – у музичній композиції та виконавстві внутрішня організація та взаємозв'язок усіх елементів музичного твору, таких як мелодія, гармонія, ритм, тембр, форма, фактура, динаміка та артикуляція. Вона формує єдиний, логічно послідовний та художньо цілісний механізм, що забезпечує розвиток музичної думки та реалізацію композиторського задуму.

Структурно-семантична єдність – принцип художнього сприйняття музичного твору, що розглядає його як органічно цілісну систему. У межах цього принципу всі окремі музичні елементи – мелодія, гармонія, ритм, тембр, динаміка, форма – не існують ізольовано, а інтегруються в єдиний, взаємопов'язаний образно-емоційний континуум. Це дозволяє слухачеві та виконавцю сприймати твір не як сукупність розрізнених епізодів чи технічних прийомів, а як цілісний художній акт, де кожен компонент слугує вираженню загального задуму та змісту.

Досягнення структурно-семантичної єдності є ключовим для глибокого розуміння та інтерпретації музики, забезпечуючи цілісність сприйняття. Вона дозволяє розкрити внутрішні зв'язки між частинами твору та його загальну логіку розвитку.

Струнний оркестр – інструментальний колектив, що складається виключно зі струнних смичкових інструментів. Його основний склад включає скрипки (перші та другі), альти, віолончелі та контрабаси. Іноді, особливо при виконанні барокової або ранньокласичної музики, до складу можуть додаватися арфа або клавесин (чи фортепіано) для забезпечення гармонічної підтримки.

Унікальне звучання струнного оркестру зумовлене багатими, теплими та виразними якостями його інструментів, що дозволяє досягати широкого діапазону динаміки, артикуляції та емоційної глибини. Репертуар такого колективу охоплює твори від епохи бароко до сучасної музики.

Темброва однорідність струнного оркестру сприяє винятковому злиттю та балансу звуку, роблячи його універсальним ансамблем для різних музичних стилів та форм. Він може функціонувати як самостійний виконавський колектив, камерний ансамбль або як основна секція у складі більшого симфонічного оркестру.

Струнні інструменти – велика група музичних інструментів, у яких джерелом звуку є коливання натягнутих струн. Звук збуджується різними способами: тертям смичка (як у скрипці, альті, віолончелі, контрабасі), щипком (як у арфі, гітарі, бандурі) або ударом (як у цимбалах).

Струнні інструменти складають основу симфонічного оркестру, камерних ансамблів. Їхня універсальність дозволяє виконувати як сольні партії, так і брати участь у складних ансамблевих та оркестрових фактурах. До основних представників смичкових струнних інструментів належать: скрипка (включаючи перші та другі скрипки), яка є найвищим за діапазоном інструментом групи і часто виконує провідні мелодійні лінії; альт, більший за скрипку, з більш насиченим та м'яким тембром у нижньому регістрі; віолончель, що використовується для мелодій середнього регістру, а також для гармонічної та басової підтримки; контрабас, найнижчий за звучанням інструмент, який формує ритмічно-гармонійну основу ансамблю. Окремо виділяється арфа – щипковий інструмент з широкими хроматичними можливостями, що додає оркестровому звучанню особливої витонченості та блиску. Тембральна палітра струнних інструментів надзвичайно багата: від яскраво-прозорого та блискучого звучання скрипок до густо-об'ємного та глибокого тембру контрабасів, що дозволяє створювати широкий спектр емоційних та виразних образів у музиці.

Субтон – (від лат. sub- – «під» та tonus – «тон») – специфічний тембровий відтінок звуку, що характеризується приглушеністю, м'якістю та відсутністю яскравого, відкритого резонансу. У виконавській практиці він досягається шляхом значного зниження динаміки, мінімізації або повного усунення вібрато, а також контролю над повітряним потоком, що забезпечує м'яку атаку та рівномірне, ледь чутне звучання.

Цей прийом широко застосовується у вокальній та інструментальній музиці (на духових інструментах, таких як саксофон, флейта, кларнет) для створення особливих художніх ефектів. Субтон дозволяє передати ілюзію віддаленості, створити атмосферу інтимності, молитовної зосередженості або ж посилити драматичний ефект напівшепёту та крижкості звучання, додаючи твору особливої виразності та глибини.

Сурдина – (італ. *sordino* – «приглушений») – спеціальний пристрій, призначений для зменшення гучності та/або зміни тембру звучання музичного інструмента шляхом механічного впливу на його коливальну систему. Застосування сурдини дозволяє досягти широкого спектра акустичних ефектів, від приглушеного, віддаленого або «завуальованого» звуку до створення специфічних тембральних забарвлень, що розширюють виразні можливості інструмента.

Сурдини широко використовуються в оркестровій, камерній, джазовій та естрадній музиці. Для струнних смичкових інструментів (скрипка, альт, віолончель, контрабас) сурдина зазвичай являє собою невеликий металевий, гумовий або дерев'яний затискач, що кріпиться на підставку, поглинаючи частину вібрацій і роблячи звук більш м'яким та приглушеним. У мідних духових інструментах (труба, тромбон, валторна, туба) сурдина вставляється безпосередньо в розтруб, змінюючи резонанс повітряного стовпа та створюючи характерний «носовий» або «джазовий» тембр. Існують різні типи сурдин для духових, що дають різноманітні ефекти. Для ударних інструментів, зокрема літавр, сурдина може бути у вигляді шматка тканини, що кладеться на мембрану для зменшення резонансу та тривалості звуку.

В нотах використання сурдини позначається італійськими термінами «*con sordino*» (або нім. «*mit Dämpfer*») – «з сурдиною», а її зняття – «*senza sordino*» (або нім. «*ohne Dämpfer*») – «без сурдини».

Сфорцандо – (італ. – «посилюючи, напружуючи») – динамічний знак у музичній нотації (*sfz*), що вказує на необхідність виконання окремого звуку, акорду або короткої музичної фрази з раптовим, сильним акцентом. Його основна функція полягає у різкому виділенні позначеного елемента на фоні загальної динаміки твору, створюючи ефект несподіваного, інтенсивного посилення звучання. На відміну від звичайного акценту (позначеного знаком «>»), який лише дещо виділяє звук, сфорцандо вимагає значно сильнішого, більш різкого та несподіваного збільшення гучності, що

часто супроводжується особливою енергією виконання. Цей прийом використовується для підкреслення драматичних моментів, створення контрасту, виділення мелодичних або гармонічних кульмінацій, а також для надання музиці особливої виразності та динамічної напруги.

Схильність – стійка, індивідуальна або колективна тенденція до певного стилю, техніки, художнього підходу чи естетичних принципів у музичному виконавстві, композиції або диригуванні. Вона відображає глибинні уподобання та світогляд митця або колективу, що формуються під впливом освіти, культурного середовища, особистого досвіду та художнього бачення. Схильність виявляється у послідовному виборі та перевазі конкретних засобів музичної виразності (наприклад, гармонічних рішень, ритмічних патернів, тембральних комбінацій), інтерпретаційних моделей (історично обґрунтованих, романтичних, авангардних), а також у формуванні унікального репертуару. Вона формує впізнаваний «почерк» – як індивідуальний (композитора, виконавця, диригента), так і колективний (ансамблю, оркестру, композиторської школи).

Сцена – (від грец. σκηνή – «намет, простір для дій»)

1. Спеціально обладнаний фізичний простір у театральному, концертному чи іншому видовищному закладі, призначений для публічної презентації музичних творів, театральних вистав, танцювальних перформансів та інших художніх подій. Вона є центральним місцем взаємодії виконавців з аудиторією, де розгортається художня дія. Сучасна сцена оснащена комплексом технічних засобів, що включають системи освітлення, звукопідсилення та акустичної корекції, механізми для зміни декорацій та підйомно-опускні пристрої. Ці елементи відіграють ключову роль у створенні відповідної атмосфери, підкресленні драматургії твору та забезпеченні оптимального сприйняття музики та сценічної дії глядачами.

2. Відносно самостійний епізод або розділ у великих музично-драматичних творах, таких як опера, ораторія, мюзикл або балет. Вона об'єднує низку музичних номерів (арій, дуєтів, хорів, ансамблів), діалогів, речитативів та сценічної дії, які розвиваються навколо єдиного драматургічного завдання, конфлікту або сюжетної лінії. На відміну від акту, який є більшою структурною одиницею, сцена зазвичай характеризується єдністю місця, часу або події, що дозволяє зосередитися на конкретному етапі розвитку сюжету чи розкритті характеру персонажів.

Сюїта – (фр. suite – «послідовність») – циклічний інструментальний твір, що складається з кількох контрастних за характером, темпом та метром частин, які об'єднані спільною художньою ідеєю, тональністю або програмним задумом. Виникнувши в епоху Бароко, сюїта спочатку формувалася як послідовність стилізованих танців, що походили з народних джерел, але були адаптовані для концертного виконання. Класична барокова сюїта часто включала такі обов'язкові танці, як алеманда, куранта, сарабанда та жига, до яких могли додаватися й інші, наприклад, менует, гавот, бурре, пасакалія, чакона або прелюдія як вступ.

З часом сюїта еволюціонувала, відходячи від суто танцювальної основи. У пізніших періодах, зокрема в романтизмі та ХХ столітті, вона трансформувалася у вільнішу композицію, де частини могли бути об'єднані не лише тонально, а й тематично, програмно або за принципом образної єдності. Прикладами такої трансформації є оркестрові сюїти, створені на основі балетів (наприклад, сюїти з балетів П. Чайковського), опер, театральної музики (наприклад, сюїти Е. Гріга до драми «Пер Гюнт») або кінофільмів. Сучасні сюїти можуть включати різноманітні за жанром та формою частини, зберігаючи при цьому принцип циклічності та контрасту.

Т

Такт – (від лат. tactus – «пульсація») – базова структурна одиниця музичної метроритмічної організації, що визначає поділ музичного часу на рівні відрізки з чітко встановленою ієрархією сильних і слабких долей. Кожен такт починається з відносно сильної долі, що створює відчуття регулярної пульсації та допомагає орієнтуватися у музичному потоці.

Кількість долей у такті та їхня тривалість визначаються тактовим розміром, який позначається на початку музичного твору (наприклад, 4/4, 3/4, 6/8). Межі тактів візуально відокремлюються вертикальними тактовими рисками на нотному стані. Такт є елементом організації музичної форми, слугуючи основою для фразування, артикуляції, динамічних контрастів, агогіки та загальної ритмічної стабільності твору. Він забезпечує логічну структуру та допомагає виконавцям і слухачам сприймати музику як упорядковану послідовність звуків.

Тактування – (схематичний показ) – технічна основа, механічний показ долей такту за допомогою стандартизованих диригентських схем (дводольної, тридольної, чотиридольної тощо). Це «скелет» диригування. Тактування позбавлене художнього змісту, характеру, динаміки та емоцій, якими наповнений сам процес диригування.

Тамбурін – (від фр. tambourin – «маленький барабан») – ударний музичний інструмент, що належить до родини мембранофонів, хоча його характерне звучання значною мірою формується завдяки ідіофонним елементам. Він поєднує в собі конструктивні та функціональні особливості бубна і тарілок. Інструмент складається з круглого дерев'яного або пластикового обода, діаметр якого зазвичай коливається від 15 до 30 см. На одну сторону обода може бути натягнута шкіряна або синтетична мембрана, проте існують моделі без мембрани, де основний акцент робиться на дзвінких елементах. Особливістю тамбурина є вмонтовані в прорізи обода металеві тарілочкі (джингли), які вільно рухаються і створюють характерний дзвінкий звук. Техніка гри на тамбурині різноманітна: вона включає удари долонею, пальцями або кулаком по мембрані (якщо вона є) або по ободу, а також трясіння інструменту, що активує металеві диски. Завдяки поєднанню ударного звуку та дзвінкого брязкоту металевих елементів, тамбурін створює яскравий, «дзвінкий», ритмічно акцентований тембр, який широко використовується в академічній, народній, естрадній та рок-музиці для збагачення ритмічної фактури та надання особливого колориту.

Тарантела – (італ. tarantella – від назви міста Таранто та павука тарантула) – швидкий, імпульсивний італійський народний танець, що виник у Південній Італії, зокрема в регіоні Апулія. Його походження тісно пов'язане з давніми віруваннями про тарантизм – психічний розлад, який, як вважалося, спричинявся укусом отруйного павука тарантула. Танець виконувався як частина ритуалу «лікування» – екстатичного руху, що мав на меті «витанцювати» отруту з організму, викликаючи інтенсивне потовиділення.

Музична структура тарантели характеризується переважанням швидкого темпу та енергійного, часто синкопованого ритму. Типовими розмірами є 6/8 або 3/8, що надає танцю відчуття безперервного, невпинного руху. Мелодії зазвичай будуються на коротких, повторюваних мотивах.

Хореографія тарантели передбачає парний або груповий танець, що включає швидкі обертання, підскоки та інтенсивні переміщення ніг. З ча-

сом, втративши своє первісне ритуальне значення, тарантела трансформувалася у яскравий та життєрадісний символ народних свят і гулянь, ставши одним із найвідоміших італійських народних танців, що знайшов відображення у творчості багатьох композиторів-класиків.

Творча уява – (від лат. *imaginatio* – «уявлення») – психологічний та мистецький процес, що є основою здатності людини до створення принципово нових художніх образів, оригінальних інтерпретацій та новаторських концепцій, які не є прямим відтворенням існуючого досвіду чи усталених шаблонів. Вона передбачає здатність до комбінування, трансформації та переосмислення вже відомих елементів, а також до генерування абсолютно нових ідей, що виходять за межі буденної реальності.

У контексті музичної практики творча уява відіграє ключову роль на всіх етапах створення та відтворення музичного твору. Для композитора вона є джерелом інспірації, дозволяючи формувати унікальні мелодичні лінії, гармонічні послідовності, ритмічні структури та тембральні палітри, а також конструювати цілісні музичні форми та драматургію. У виконавстві творча уява дає змогу музиканту не просто технічно відтворити нотний текст, а й наповнити його особистим емоційним змістом, знайти оригінальні інтерпретаційні рішення, що розкривають глибину авторського задуму та створюють неповторний художній образ.

Вона є рушійною силою інновацій у музичному мистецтві, сприяючи розвитку нових жанрів, стилів та виконавських технік. Розвиток творчої уяви є невід’ємною частиною професійної підготовки музиканта, оскільки саме вона дозволяє вийти за рамки репродуктивного відтворення, досягти справжньої художньої виразності та встановити глибокий емоційний зв’язок зі слухачем.

Творчий намір – концептуальна основа, що лежить в серці створення музичного твору або його виконавської інтерпретації. Він охоплює цілісний художній задум, який композитор прагне втілити у своїй партитурі, або ж глибоке розуміння та особисте бачення, яке виконавець привносить у вже існуючий твір. Творчий намір визначає не лише естетичні цінності та ідейний зміст, що мають бути передані, але й диктує вибір та застосування конкретних технічних засобів для їх реалізації.

Для композитора творчий намір є початковою іскрою, що формує структуру, гармонію, мелодіку, ритм та тембральні рішення твору. Він є рушійною силою, що спрямовує весь процес композиції, від перших ескізів до фінальної партитури, надаючи твору унікального характеру та змісту.

Творчий процес – (від лат. creatio – «створення») – комплексна, багатогранна та динамічна система взаємопов'язаних інтелектуальних, емоційних, технічних та інтуїтивних дій, що спрямовані на генерацію, розробку та матеріалізацію художнього задуму. У контексті музики він охоплює широкий спектр діяльності: від початкового етапу зародження музичної ідеї, її осмислення та концептуалізації, до детальної розробки композиційних елементів (мелодії, гармонії, ритму, форми, тембру) та, зрештою, до її фіксації у нотному тексті або безпосереднього втілення у звуці через виконання.

Творчий процес є центральним не лише для композиторів, які створюють нові твори, а й для виконавців, які творчо інтерпретують вже написану музику, вкладаючи в неї власне бачення та емоції, а також для диригентів, аранжувальників та музикознавців, які по-своєму осмислюють та трансформують музичний матеріал. Він є основою художньої діяльності, що веде до створення унікальних музичних творів та їхнього живого, виразного втілення.

Творчість – складний, багатогранний процес створення оригінальних художніх цінностей або нових інтерпретацій вже існуючих творів. Її передбачає синтез інтелектуальних ідей, глибокої технічної майстерності та широкого емоційного вираження. У контексті музичного мистецтва творчість проявляється у різних формах. Вона охоплює композицію, де народжуються нові музичні твори; виконавство, що полягає у втіленні авторського задуму через індивідуальне прочитання та інтерпретацію; диригування, яке об'єднує колектив у єдине художнє ціле для реалізації музичної ідеї; педагогічні практики, де відбувається передача знань, навичок та натхнення, стимулюючи розвиток творчого потенціалу учнів. Елементами творчості є: інноваційність, що дозволяє виходити за межі усталених канонів, стильова цілісність, яка забезпечує гармонійне поєднання всіх компонентів твору, ефективна комунікація з аудиторією, що є запорукою глибокого сприйняття та емоційного відгуку. Творчість у музиці є не лише актом створення, а й процесом постійного пошуку, самовираження та діалогу, що збагачує культурний простір та формує нові естетичні горизонти.

Тема – (від грец. θέμα – «положення, основа») – центральна музична ідея, що може бути виражена як мелодійна, ритмічна, гармонійна або темброва структура. Вона слугує конструктивним ядром музичного твору, визначаючи його індивідуальність, драматургічну логіку та емоційний вектор.

Тема є основою для подальшого розвитку композиції, підлягаючи різноманітним трансформаціям: варіюванню, розробці, контрапунктичному поєднанню з іншими темами або мотивами, а також репризному поверненню. Її значення полягає не лише у початковому представленні музичного матеріалу, а й у потенціалі до розгортання та перетворення протягом усього твору, формуючи його цілісність та архітектоніку. У різних музичних формах (наприклад, сонатній формі, фюзі, варіаціях) тема відіграє специфічну роль, але завжди залишається елементом, що забезпечує єдність та розвиток музичної думки.

Тембр – (від фр. timbre – «забарвлення звуку») – одна з акустичних характеристик музичного звуку, що визначає його унікальне забарвлення або «колір». Саме тембр дозволяє слухачеві розрізняти звуки, що мають однакову висоту, силу (динаміку) та тривалість, але відтворюються різними джерелами, наприклад, різними музичними інструментами (скрипка, флейта, фортепіано) або різними типами голосів (сопрано, бас).

Формування тембру відбувається передусім завдяки складному спектральному складу звуку. Кожен музичний звук складається не лише з основного тону, що визначає його висоту, а й з цілого ряду додаткових, ледь чутних тонів, які називаються обертонами або гармоніками. Ці обертони виникають одночасно з основним тоном і є кратними його частоті. Унікальне співвідношення інтенсивності, кількості та розташування цих обертонів у звуковому спектрі є індивідуальним для кожного інструмента чи голосу, створюючи його неповторне темброве забарвлення. Крім спектрального складу, на тембр також впливають такі фактори, як характер атаки (початку) звуку, його згасання, наявність шумів, вібрато, а також матеріал і конструкція інструмента. Усвідомлене використання тембрових можливостей інструментів та голосів є основою оркестровки та інструментовки.

Темп – (італ. tempo – «час») – швидкість виконання музичного твору, що є одним із виразних засобів у музиці. Він визначається або за допомогою метрономічних показників, що вказують кількість ударів на хвилину (BPM – beats per minute) або за допомогою словесних вказівок, переважно італійською мовою (наприклад, Allegro – «швидко», Adagio – «повільно», Moderato – «помірно»). Вибір темпу має вирішальний вплив на емоційний

характер твору, його драматургію. Крім того, темп безпосередньо впливає на технічну складність виконання, вимагаючи від музикантів відповідної віртуозності. Зміна темпу протягом твору також є важливим елементом інтерпретації, що дозволяє підкреслити динаміку розвитку музичної думки.

Темперація – (від лат. *temperare* – «пом'якшувати, регулювати») – система налаштування висоти звуків музичних інструментів, яка передбачає свідоме корегування чи «компромісне» відхилення від чистих акустичних інтервалів (наприклад, чистих квінт або терцій) з метою досягнення функціональної сумісності та можливості модуляції в межах різних ладів і тональностей. Основна мета темперації полягає у забезпеченні гармонійної єдності та можливості вільного переходу між тональностями без виникнення дисонансів, що були б нестерпними для слуху.

Історично існувало багато систем темперації, розроблених для вирішення проблеми «вовчих» інтервалів, які виникали при спробі побудувати повний хроматичний звукоряд на основі чистих інтервалів. Найбільш поширеною та універсальною в музиці є рівномірна темперація. Вона полягає у поділі октави на дванадцять рівних напівтонів, де кожен напівтон має однакове співвідношення частот. Це дозволяє інструментам, таким як фортепіано, звучати однаково «добре» у будь-якій тональності, хоча жоден інтервал, крім октави, не є абсолютно чистим з акустичної точки зору. Рівномірна темперація стала стандартом для більшості клавішних та інших інструментів з фіксованою висотою звуку, що значно розширило композиційні можливості та сприяло розвитку гармонічної мови європейської музики.

Тенденція – (від лат. *tendere* – «направляти, прагнути») – стійка, помітна спрямованість у розвитку композиційних, виконавських або інтерпретаційних практик у музиці. Вона відображає глибинні естетичні, технологічні, соціокультурні або навіть філософські зміни, що відбуваються в певний історичний період або в рамках конкретного музичного напрямку. Тенденції слугують важливим індикатором еволюції музичної мови, допомагаючи ідентифікувати перехідні етапи між різними стилями, жанрами або естетичними парадигмами, а також розуміти логіку їхнього виникнення та трансформації.

Тенор – (італ. *tenore* – «гой, хто тримає, підтримує») – високий чоловічий співочий голос у класичній вокальній традиції, що вирізняється яскравим, часто героїчним або ліричним тембром. Його типовий діапазон охоплює приблизно від «до» малої октави (C₁) до «ля» другої октави (A₂), хоча окремі

виконавці можуть досягати і вищих нот. Цей голос відіграє ключову роль у широкому спектрі музичних жанрів, включаючи оперу, ораторію, кантату та камерну музику, часто виконуючи провідні партії, що вимагають як технічної віртуозності, так і глибокої драматичної експресії.

У вокальній педагогіці та виконавській практиці розрізняють кілька основних типів тенорів, кожен з яких має свої унікальні тембральні та технічні особливості. Ліричний тенор (італ. *tenore lirico*) характеризується легким, прозорим і гнучким тембром, ідеально підходить для виконання ніжних, мелодійних арій. Драматичний тенор (італ. *tenore drammatico*) володіє потужним, насиченим і об'ємним звуком, здатним долати великі оркестрові масиви, що робить його незамінним для героїчних та трагічних ролей. Спінто-тенор (італ. *tenore spinto*) поєднує ліричну гнучкість з драматичною силою, дозволяючи виконувати як ліричні, так і більш напружені партії з яскравими кульмінаціями. Характерний тенор (італ. *tenore di carattere*) спеціалізується на комічних, гротескних або другорядних ролях, часто вимагаючи особливої акторської майстерності та специфічного тембру.

У хоровому мистецтві тенор є верхнім голосом у чоловічій групі, забезпечуючи гармонійну та мелодичну підтримку, а також додаючи яскравості та блиску загальному звучанню. Його здатність до високих регістрів і різного виконання робить його незамінним для створення повноцінного та багатогранного вокального полотна.

Тенуто – (італ. – «триманий») – виконавське позначення, яке вказує на необхідність витримування ноти або акорду протягом усієї їхньої номінальної тривалості, часто із застосуванням легкого акценту або підкреслення. Цей прийом використовується для надання особливої виразності окремим звукам, виділяючи їх у музичній фразі таким чином, що вони не відриваються різко (як у *стаккато*) і не зливаються повністю з наступними (як у *легато*). Нота, позначена *тенуто*, має бути витримана до самого кінця своєї тривалості, іноді з ледь помітною затримкою перед наступним звуком, що створює ефект «важливості» або «вагомості» даного тону. Виконання *тенуто* може супроводжуватися незначним посиленням гучності або збільшенням тембральної насиченості, що підкреслює його виразну функцію. З артикуляційної точки зору, *тенуто* займає проміжне положення між *легато* та *нон легато*, забезпечуючи чіткість кожного звуку без порушення загальної зв'язності музичної лінії.

Терменвокс – (від прізвища винахідника Льва Термена) – перший у світі безконтактний електронний музичний інструмент, що генерує звук за допомогою рухів рук виконавця в електромагнітному полі, створеному двома антенами. Винайдений у 1919 році Львом Терменом, він швидко здобув визнання як новаторський інструмент і став знаковим символом авангардної музики ХХ століття, уособлюючи поєднання наукового експерименту та художньої експресії.

Інструмент оснащений двома основними антенами: вертикальною частотною антеною, яка відповідає за висоту звуку (рух руки вліво-вправо змінює частоту коливань, дозволяючи плавно регулювати висоту тону в діапазоні до 8 октав), та горизонтальною амплітудною антеною (зазвичай у формі кільця), що контролює гучність (віддалення руки від неї зменшує рівень сигналу, а наближення збільшує). Унікальність терменвокса полягає у його здатності створювати неперервний, «ковзний» звук (глісандо), що надає йому особливого, часто ефірного або навіть моторошного тембру, який знайшов застосування не лише в академічній музиці, а й у кінематографі та популярній культурі.

Токата – (італ. *toccata* – «торкатися, доторкатися») – інструментальна музична форма, що виникла в епоху Відродження та досягла свого розквіту в період Бароко. Її назва походить від італійського дієслова «торкатися», що вказує на характерний для цього жанру акцент на віртуозному «доторканні» до клавіш або струн інструмента. Токата традиційно призначалася для клавішних інструментів, таких як лютня, клавесин або орган, демонструючи технічні можливості виконавця та інструмента.

Ця форма характеризується вільною, імпровізаційною структурою, що часто створює враження спонтанності та непередбачуваності. Музичний матеріал токати насичений технічно складними елементами: швидкими пасажками, віртуозними арпеджіо, складними акордовими послідовностями та поліфонічними вставками. Нерідко токата включає фуговані розділи, де імпровізаційний характер переплітається з суворою логікою контрапункту, додаючи твору глибини та структурної цілісності.

Токата поєднує технічну вишуканість з яскравими контрастами гармоній, динамічними змінами та різноманітними ритмічними фігурами, що сприяє високій емоційній експресії. Вона слугувала не лише демонстрацією віртуозності, а й засобом для дослідження звукових можливостей інструмента та вираження широкого спектру музичних ідей. У творчості та-

ких композиторів, як Джованні Габріелі, Клаудіо Монтеверді, Йоганн Себастьян Бах та Дітріх Букстегуде, токата стала одним із ключових жанрів, що вплинув на розвиток інструментальної музики.

Тоніка – (грец. *tonikos* – «гоновий, що стосується тону») – центральний, найстійкіший звук ладу або тональності. Т. виконує функцію головного опорного елемента, до якого тяжіють усі інші звуки та акорди в межах даної тональності, створюючи відчуття стабільності, завершеності та розв’язання. Тоніка є своєрідним «домашнім» центром, до якого музичний рух прагне повернутися, особливо наприкінці музичних фраз, розділів або цілих творів, забезпечуючи відчуття спокою та остаточності. Її роль підкреслюється також тим, що на тоніці будується тонічний тризвук – найстійкіший акорд у тональності, який часто використовується для фінальних каденцій.

Точка – (від лат. *punctum* – «прокол, знак»)

1. Графічний символ у нотному письмі, що розміщується праворуч від ноти або паузи. Її функція полягає у збільшенні тривалості ноти або паузи, до якої вона прилягає, на половину її початкового значення. Наприклад, чвертна нота з точкою дорівнює сумі чвертної та восьмої нот, а половинна нота з точкою – сумі половинної та чвертної.

2. У диригентському жесті «точка» є центральним, акцентним моментом музичної пульсації, що виражається фізичним акцентом руки у фазі удару. Вона інтегрована у безперервний кінетичний ланцюг руху, що складається з трьох основних фаз: Ауфтакта (замаху), власне Точки (удару) та Віддачі (віддзеркалення). Ауфтакт є фазою накопичення енергії, підготовкою до наступного імпульсу. Точка, або удар, є кульмінацією цього енергетичного циклу, моментом реалізації енергії та, що найважливіше, моментом «народження звуку» для виконавців. Віддача – фаза трансформації або затухання енергії, що готує до наступного Ауфтакта. Точне визначення та відчуття «точки» забезпечує чіткість ритмічної організації, синхронність ансамблю та виразність музичної фрази.

Трель – (італ. *trillo* – «тремтіння») – музична прикраса, що полягає у швидкому, багаторазовому чергуванні основного нотного звуку з його сусіднім, зазвичай вищим (рідше нижчим) ступенем звукоряду. Трель використовується для надання музиці виразності, технічної віртуозності, а також для імітації природних звуків, таких як спів птахів або дзюрчання води.

Триптих – (від грец. τριπτυχος – «трискладовий») – музичний твір, що складається з трьох самостійних, але тематично або драматургічно пов'язаних частин. Кожна з цих частин, зберігаючи власну цілісність, доповнює інші, розкриваючи різні аспекти центральної ідеї або наративу. Така структура дозволяє композитору створювати контрастне художнє ціле, забезпечуючи глибину виразності та збалансованість твору.

Тріоль – (італ. terzina – «потрійний») – ритмічна фігура, що складається з трьох нот однакової тривалості, які виконуються за час, призначений для двох нот того ж значення. Тріоль зазвичай позначається цифрою «3», розміщеною над або під лігою, що об'єднує ці три ноти, або над групою нот, об'єднаних спільною в'язкою. Використання тріолей дозволяє композиторам та виконавцям досягати різноманітних виразних ефектів: вони можуть надавати мелодії плавності та ліричності, створювати легку ритмічну напругу або тимчасово змінювати метричне відчуття фрагмента без зміни основного розміру. Тріолі збагачують ритмічну складність та виразність в музичній композиції та виконанні.

У

Увертюра – (від фр. ouverture – «відкриття, початок») – інструментальний вступ до великого музично-сценічного або вокально-драматичного твору, такого як опера, балет, ораторія, кантата чи драматична вистава. Її основна функція полягає у створенні відповідної атмосфери, введенні слухача в емоційний та тематичний контекст майбутнього дійства, а також у представленні провідних музичних тем, які будуть розвиватися протягом твору.

Окрім своєї ролі як вступу, увертюра може існувати і як самостійний концертний жанр. У цьому випадку вона часто має програмний характер або є віртуозним інструментальним твором.

Структурно увертюри часто будуються за принципами сонатної форми (так зване «сонатне алегро»), що включає експозицію з представленням основних тем, розробку, де ці теми розвиваються та трансформуються, та репризу, яка повертає до початкових тем, іноді з кодою. Це дозволяє увертюрі бути цілісним і завершеним музичним твором, що водночас є органічною частиною більшої композиції.

Унікальність – (синоніми: неповторність, самобутність) – якість музичного твору, його виконання або мистецького підходу, що вирізняє їх з-поміж інших завдяки оригінальності, індивідуальному стилю або новаторським методам. Вона проявляється через неповторну індивідуальну манеру композитора чи виконавця, використання нетрадиційних технік або унікальних прийомів, що виходять за межі загальноприйнятих норм. У. може бути зумовлена зв'язком твору з певною історичною епохою, культурним контекстом, національними традиціями або ж застосуванням специфічних технологій, таких як експерименти з електронікою, незвичайні інструментальні склади чи синтез різних жанрів.

Унісон – (італ. unisono – «одноголосся»; від лат. unus – один і sonus – звук) – одночасне виконання однієї й тієї ж мелодії або звукової висоти кількома голосами чи інструментами без гармонійного розподілу. Таке виконання створює ефект монолітного, щільного звучання, що надає музичній тканині сили та єдності.

Розрізняють два основні типи унісону: «абсолютний унісон», коли звуки точно збігаються за висотою, і «відносний унісон», що передбачає виконання однієї мелодії або звукової лінії в різних октавах. Прикладом відносного унісону може бути спільне виконання однієї партії чоловічими та жіночими голосами в хорі, або ж різними інструментами, що охоплюють різні регістри, як-от флейта та віолончель, які грають одну мелодію в різних октавах.

Важливо відрізнити унісон від одноголосся (монофонії). Якщо одноголосся є типом музичної фактури, де звучить лише одна мелодична лінія, то унісон – спосіб викладу цієї лінії або її фрагмента кількома виконавцями. Унісон може бути органічною частиною складнішої поліфонічної або гомофонно-гармонічної тканини, де окремі голоси або інструментальні партії тимчасово зливаються в єдину лінію, підкреслюючи певний музичний момент або фразу. Він є потужним засобом для досягнення тембральної єдності, посилення звучності та акцентування мелодичного матеріалу.

Уявне диригування – (ментальне диригування) – метод професійного навчання та самовдосконалення диригента, що полягає у відтворенні музичної партитури за допомогою диригентських жестів та рухів, але без присутності реального оркестру чи хору та без зовнішнього звукового супроводу.

Під час «уявного диригування» диригент відпрацьовує точність, амплітуду та виразність жестів, розвиваючи при цьому просторову координацію та м'язову пам'ять. Важливою складовою є внутрішнє, деталізоване відтворення звучання всього ансамблю – оркестру чи хору – з усіма його нюансами: динамікою, тембром, агогікою, артикуляцією та фразировкою. Диригент також уявляє взаємодію з віртуальними виконавцями, передбачаючи їхні реакції та формуючи відповідні комунікативні сигнали.

Цей метод широко застосовується у навчальному процесі для студентів-диригентів, слугуючи важливою підготовчою вправою перед роботою з реальним колективом.

Ф

Фактура – (від лат. *factura* – «виготовлення, будова») – спосіб організації музичних голосів або інструментальних партій, що визначає їхню взаємодію, щільність, просторову якість та загальну «тканину» звучання. Вона відображає як вертикальний (гармонійний), так і горизонтальний (мелодійний) аспекти музичної композиції, формуючи її текстуру та впливаючи на сприйняття форми, динаміки та емоційного змісту твору.

Розрізняють кілька основних типів фактури. Монодія характеризується одноголоссям без супроводу, де вся музична думка зосереджена в одній мелодійній лінії. Поліфонія передбачає незалежність та рівноправність кількох мелодійних голосів, які взаємодіють за принципами контрапункту, як яскраво демонструють фуги Й. С. Баха. Гомофонія ж відзначається домінуванням однієї основної мелодії, яка підтримується гармонійним супроводом. Гетерофонія полягає у варіативному дублюванні однієї мелодії різними голосами або інструментами, що призводить до незначних відхилень та орнаментативності. Окремо виділяють акордову фактуру, яка базується на вертикальних гармонійних блоках, де всі голоси рухаються синхронно, утворюючи послідовність акордів.

Фальцет – (італ. *falsetto* – «фальшивий, несправжній») – вокальний прийом, що дозволяє чоловічому голосу відтворювати звуки значно вищого регістру, ніж його природний грудний голос. Механізм його утворення полягає у перемиканні голосових зв'язок на вібрацію лише їхніх країв, тоді як основна маса зв'язок залишається відносно нерухомою. Це

відрізняє фальцет від повного, грудного голосу, де вібрує вся маса голосових зв'язок.

Тембр фальцету характеризується легкістю, ефірністю, відсутністю об'єму та резонансу, притаманного грудному голосу. Він часто нагадує звучання жіночого сопрано або дитячого голосу, що історично використовувалося для імітації жіночих партій у театральних постановках до появи жінок-співачок на сцені. Сучасні співаки використовують фальцет для досягнення певних художніх ефектів, розширення вокального діапазону.

Фантазія – (від грец. *φαντασία*, лат. *phantasia*, італ. *fantasia* – «уява») – музичний твір, що вирізняється значною свободою форми, структури та змісту, часто імітуючи імпровізаційний характер. На відміну від суворо регламентованих класичних форм, таких як соната, fuga чи рондо, фантазія не підпорядковується жорстким композиційним правилам, дозволяючи композитору вільно розвивати музичні ідеї, експериментувати з гармонією, мелодією та ритмом. Її назва безпосередньо вказує на її походження як продукту вільної творчої уяви та натхнення.

Історично фантазія еволюціонувала від поліфонічних творів епохи Відродження та Бароко (наприклад, лютневі фантазії, органна фантазія Й. С. Баха), де вона часто слугувала прелюдією або самостійним віртуозним твором, до романтичних композицій (як-от фантазії Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Ліста), де вона стала засобом для вираження глибоких емоцій, програмних ідей або демонстрації технічної майстерності. Ф. може бути одночастинною або складатися з кількох контрастних розділів, об'єднаних спільною ідеєю або настроєм, що підкреслює її гнучкість та адаптивність до різних музичних задумів.

Феномен – (від грец. *φαινόμενον* – «те, що являється») – унікальне, виняткове явище, об'єкт або процес у музиці, що вирізняється своєю незвичайністю, глибиною впливу на слухача або значущістю для розвитку музичної культури. Це поняття охоплює широкий спектр проявів: від конкретних музичних творів, що здобули культовий статус або здійснили революцію у своєму жанрі, до новаторських виконавських стилів, інноваційних композиційних технік чи унікальних інтерпретацій.

Крім того, музичний феномен може стосуватися ширших соціокультурних або філософських аспектів музичного буття, відображаючи певні епохи, рухи чи навіть глобальні зміни у сприйнятті та функціонуванні музики. У сучасному контексті до музичних феноменів можна віднести такі

явища, як надзвичайна «вірусність» музичних треків у цифрову епоху, що швидко поширюються та формують нові тренди, або ж експерименти зі штучним інтелектом у композиції та виконанні, які відкривають незвідані горизонти для творчості та змінюють традиційні уявлення про авторство та музичну практику.

Філософія музики – міждисциплінарна галузь, що є частиною естетики та філософії мистецтва, яка зосереджується на глибокому дослідженні музики як унікального феномена. Вона прагне розкрити її природу, сутність, онтологічні основи, а також її багатогранні функції в людському бутті та культурі. Ця дисципліна виходить за межі суто музикознавчого аналізу, заглиблюючись у метафізичні, епістемологічні та аксіологічні аспекти музичного досвіду.

Філософія музики аналізує, як звукові структури взаємодіють зі свідомістю індивіда, формуючи його сприйняття, емоції та інтелектуальні процеси. Досліджується також вплив музики на суспільство, її роль у формуванні колективної ідентичності, ритуалів, соціальних зв'язків та культурних наративів. Ця галузь розглядає музику не лише як форму мистецтва, а й як засіб пізнання світу, вираження невербальних ідей, а також як інструмент для формування етичних, моральних, емоційних та метафізичних аспектів людського досвіду. Вона ставить питання про значення музики, її істину, красу, її здатність трансцендувати повсякденність та відкривати нові виміри буття.

Флейта-піколо – (італ. flauto piccolo – «маленька флейта») – найменший інструмент у сімействі флейт, що належить до групи дерев'яних духових інструментів. Вона звучить на октаву вище від великої (концертної) флейти, виконуючи роль найвищого голосу в симфонічному та духовому оркестрах, а також у камерних ансамблях.

Флейта-піколо характеризується яскравим, пронизливим, іноді навіть різким тембром у верхньому регістрі, що дозволяє їй легко виділятися на тлі інших інструментів. Її діапазон охоплює приблизно три октави, починаючи від «ре» першої октави (або «до-діз» першої октави для деяких моделей) до «до» четвертої октави. Завдяки своєму унікальному звучанню, флейта-піколо часто використовується для підкреслення кульмінацій, створення блискучих пасажів, імітації пташиних голосів або для надання особливої прозорості та легкості оркестровій фактурі.

Флорентійська камерата – (італ. Camerata Fiorentina) – неформальне об'єднання інтелектуалів, музикантів, поетів та меценатів, що діяло у Флоренції приблизно з 1573 по 1587 рік під патронатом графа Джованні де' Барді, а пізніше – Якопо Корсі. Члени камерати, серед яких були такі видатні постаті, як Вінченцо Галілей (батько Галілео Галілея), Джуліо Каччіні, Якопо Пері та Оттавіо Рінуччіні, збиралися для обговорення мистецтва, літератури та, зокрема, музики.

Їхні дискусії були зосереджені на відродженні принципів давньогрецької драми та музики, які, на їхню думку, гармонійно поєднували слово та мелодію. Вони критикували сучасну їм поліфонічну музику за те, що вона затемнювала текст і не дозволяла емоціям слова бути повністю вираженими. У пошуках нової музичної мови, здатної передавати драматичний зміст і людські почуття, вони розробили стиль, відомий як «*monodia accompanata*» (акомпанована монодія) або «*stile recitativo*» (речитативний стиль). Цей стиль передбачав сольний спів з простим акомпанементом, що дозволяло чітко чути текст і підкреслювати його емоційне забарвлення.

Діяльність Флорентійської камерати стала вирішальною для зародження опери як нового музично-драматичного жанру. Їхні експерименти з речитативним співом, спрямовані на імітацію декламації давньогрецьких трагедій, призвели до створення перших оперних творів, таких як «Дафна» (бл. 1598, музика Якопо Пері, лібрето Оттавіо Рінуччіні, втрачена) та «Еврідіка» (1600, музика Якопо Пері та Джуліо Каччіні). Таким чином, Флорентійська камерата заклала основи для розвитку оперного мистецтва, що стало одним із найважливіших досягнень епохи бароко.

Фонар – див. «Кода».

Форма – (від лат. forma – «обрис, структура») – композиційний план музичного твору, що визначає порядок розгортання тематичного матеріалу в часі, а також співвідношення та функції усіх його структурних одиниць – від мотиву й фрази до великих розділів та частин. Ф. визначає внутрішню організацію та побудову музичного твору. Вона охоплює як загальну структуру або план композиції, так і взаємодію всіх елементів музичної мови, що в сукупності розкривають авторський задум. Форму не слід сприймати лише як зовнішню «оболонку», що наповнюється змістом; вона є невіддільною частиною самої сутності твору, де кожна деталь структури слугує вираженню найдрібніших відтінків змісту. Процес розгортання музичного

матеріалу в часі призводить до утворення різноманітних побудов, послідовність, співвідношення та пропорції яких визначають конкретний тип музичної форми. Історично склалися численні типові композиційні схеми, що дозволяють втілювати як прості, так і складні за образним змістом музичні ідеї. До найпоширеніших належать прості форми (одночастинна, двочастинна, тричастинна) та складні, такі як сонатна форма, рондо, варіації, фуга тощо.

Фортисимо – (італ. – «дуже голосно») – музично-динамічний термін, який вказує на високий рівень гучності виконання. Він є інтенсивнішим за позначення *forte* («голосно») і вимагає від виконавця максимальної звукової потужності. У нотному тексті позначається скороченнями *ff* або *fff*.

Форшлаг – (нім. *Vorschlag* – «передній удар») – мелізматичний прийом, що являє собою один або кілька декоративних звуків, які виконуються швидко перед основним (головним) тоном. Його функція полягає у збагаченні мелодії, наданні їй більшої виразності, динамічної пульсації, а також іноді імпровізаційного або віртуозного характеру. Форшлаг позначається дрібними нотами, що розміщуються перед основною нотою.

Розрізняють два основні типи форшлагів. Короткий форшлаг (або акцентний форшлаг) позначається дрібним нотним знаком, перекресленим похилою рискою. Він виконується дуже швидко, як правило, безпосередньо перед основною долею, і його тривалість береться за рахунок попередньої ноти або ж він виконується настільки швидко, що практично не впливає на ритмічну сітку, створюючи ефект «переднього удару» або легкого акценту.

Натомість, довгий форшлаг (або мелодійний форшлаг) позначається дрібним нотним знаком без перекреслення. Його тривалість віднімається від тривалості основної ноти, до якої він відноситься. Довгий форшлаг може мати різну тривалість (наприклад, восьма, шістнадцята), і його виконання є більш інтегрованим у ритмічну структуру, ніж у короткого форшлага, часто створюючи ефект затримання або підходу до основного тону.

Фразування – (італ. *fraseggio* – «членування речень») – процес формування та структурування музичних фраз. Воно перетворює просту послідовність нот на осмислені, логічно завершені «музичні речення», які мають чіткий початок, розвиток та кульмінацію або завершення.

Цей процес досягається за допомогою комплексного застосування різноманітних засобів музичної виразності. До них належать: артикуляція (чітке розмежування або поєднання звуків, що визначає характер «вимови» музичної думки), динаміка (варіації гучності, які підкреслюють важливі моменти фрази, створюють напругу та розрядку), агогіка (тонкі зміни темпу, що додають фразі гнучкості, емоційної глибини та природності), а також інтонація та тембральні відтінки.

Фразування дозволяє виконавцю не просто відтворити нотний текст, а інтерпретувати його, передаючи слухачеві внутрішню логіку та драматургію композиції, роблячи музику зрозумілою та емоційно насиченою. Без належного фразування музикант залишається лише набором звуків, тоді як майстерне фразування надає їй сенсу, виразності та життєвості.

Фрай – (від англ. fry – «скрегіт») – вокальний регістр, що характеризується специфічною низькою, гортанною, «тріскачою» тембральною якістю звуку. Його утворення пов'язане з фізіологічним механізмом неповного змикання голосових зв'язок під час фонації, що призводить до їхньої нерегулярної вібрації та створює характерний ефект «скреготу» або «тріскоту».

Цей вокальний прийом широко застосовується в сучасних музичних жанрах, таких як естрада, джаз, рок та метал, для досягнення різноманітних художніх цілей. Фрай може використовуватися для драматизації текстового змісту, посилення емоційної напруги або створення агресивного, потужного звучання.

Існують різні варіації фрая: від м'якого, ледь помітного «хрипкого» відтінку, що додає інтимності та виразності в баладах, до екстремальних форм, таких як гроул (від англ. growl – «гарчання»), який є низьким, «звірячим» тембром, характерним для дез-металу та інших екстремальних піджанрів. Використання фрая вимагає обережності та правильної техніки, щоб уникнути перенапруження голосового апарату.

Фуга – (від лат. fuga – «втеча, біг») – складна поліфонічна музична форма, що ґрунтується на імітаційному проведенні однієї або кількох тем у різних голосах за суворими правилами контрапункту. Вона є однією з найдосконаліших та інтелектуально насичених форм поліфонії, що досягла свого розквіту в епоху бароко, особливо у творчості Йоганна Себастьяна Баха, який вважається її неперевершеним майстром.

Структура фути зазвичай складається з трьох основних розділів: експозиції, розробки та репризи, часто завершуючись кодою. В експозиції послідовно вступають усі голоси, представляючи основну тему (subject) та її відповідь (answer), яка є імітацією теми в іншій тональності (зазвичай у домінанті). Часто тему супроводжує протискладання (countersubject) – самостійна мелодична лінія, що звучить одночасно з темою або відповіддю.

Розробка характеризується вільнішим розвитком тематичного матеріалу, модуляціями до споріднених тональностей, появою епізодів (інтермедій), які можуть бути побудовані на фрагментах теми або новому матеріалі, а також повторними проведеннями теми та відповіді в різних голосах та тональностях. У репризі тема повертається до основної тональності, часто з використанням stretto – щільного, накладеного проведення теми в різних голосах, що створює відчуття кульмінації та посилює напругу.

Фугато – (італ. fugato – «на зразок фути») – поліфонічний стилістичний прийом або окремий розділ музичного твору, який імітує принципи розвитку фути, але не є самостійною, повноцінною фугою. На відміну від завершеної фути, фугато зазвичай є частиною більшої музичної форми, такої як симфонія, соната, ораторія, опера, концерт або навіть камерний твір.

Основні характеристики фугато включають поліфонічний розвиток однієї або кількох тем, що послідовно проводяться у різних голосах, імітуючи експозицію фути. Проте, на відміну від строгої фути, фугато не обов'язково дотримується всіх її структурних та гармонічних правил, таких як повний цикл тональних відповідей, розробка, стрето, коди. Воно може бути менш розгорнутим, мати вільнішу структуру та швидше переходити до інших музичних ідей або фактур. Метою фугато є створення ефекту поліфонічної щільності та динамічного розвитку в рамках ширшої композиції, додаючи їй інтелектуальної глибини та драматизму.

Функція – (від лат. functio – «виконання, призначення») – роль акорду або тональності у структурі музичного твору, що визначається їхнім взаємозв'язком із тонікою та іншими елементами ладової системи. Ця концепція є фундаментальною для розуміння тональної гармонії, оскільки вона пояснює, як різні акорди взаємодіють, створюючи відчуття руху, напруги та розв'язання. Теорія функціональної гармонії, значною мірою розроблена Гуго Ріманом, класифікує акорди не лише за їхнім ступенем, а й за їхньою психологічною та структурною роллю у ладі.

Виділяють три основні гармонічні функції:

1. Тоніка (T) – функція стабільності та спокою, що є центром ладу. Акорд тоніки (I ступінь ладу) є точкою відліку, до якої тяжіють усі інші акорди, і слугує кінцевим пунктом розв'язання. Створює відчуття завершеності та рівноваги.
2. Субдомінанта (S) – функція руху «від тоніки», що створює помірну напругу. Акорд субдомінанти (IV ступінь ладу) віддаляється від тонічного центру, відкриваючи простір для подальшого гармонічного розвитку. Вона готує слухача до наступних змін, але не має такого сильного тяжіння до тоніки, як домінанта.
3. Домінанта (D) – найнапруженіша функція, що має сильне тяжіння до тоніки і вимагає розв'язання. Акорд домінанти (V ступінь ладу) створює максимальну гармонічну напругу, яка природно прагне до розв'язання в тоніку, формуючи найважливіший каденційний зворот (D-T). Цей зв'язок є основою динаміки та спрямованості у тональній музиці.

Взаємодія цих функцій – їхнє чергування, створення напруги та її розв'язання – є рушійною силою гармонічного розвитку, що формує музичну форму, виразність та емоційний зміст твору. Розуміння функцій є ключовим для аналізу, композиції та інтерпретації музики.

Х

Хаос – (від грец. *χάος* – «безлад», «первісна безодня») – філософсько-естетична концепція, що відображає інтенційне порушення усталених структурних, гармонійних, ритмічних або тембральних закономірностей у музиці. Таке навмисне відхилення від порядку використовується для моделювання художнього образу первинного безладдя, трансцендентного чи екзистенційного розпаду, або для створення ефекту дезорієнтації та напруги.

У композиції елементи «хаосу» можуть проявлятися через атональність, поліритмію, алеаторику, дисонанси, нетрадиційні звукові текстури або відсутність чіткої форми, що дозволяє композитору виражати складні ідеї, емоції чи філософські концепції, які виходять за межі традиційної гармонії

та структури. Це не просто відсутність порядку, а свідомий художній прийом, спрямований на розширення виразних можливостей музики та занурення слухача у специфічний емоційний чи інтелектуальний стан.

Характер – сукупність якісних ознак музичного твору або його фрагменту, що визначає його емоційно-образну семантику, стилістичну спрямованість та експресивні інтенції. Він формується через складну взаємодію та взаємовплив різноманітних музичних елементів, таких як темп, динаміка, артикуляція, тембральні рішення, фразування, агогіка, ритм та гармонія.

У виконавській та диригентській практиці поняття «характеру» є ключовим для інтерпретації та передачі авторського задуму. Диригент, працюючи над твором, прагне розкрити його характер через нюанси виконання, що включають вибір відповідної манери звуковидобування (наприклад, *legato* для створення кантиленного, співучого тону або *staccato* для досягнення легкості чи жартівливого ефекту), використання контрастних динамічних переходів (як-от *subito piano* для створення драматичного або несподіваного ефекту), а також тембральну диференціацію (наприклад, застосування *sotto voce* для передачі містичного, таємничого або інтимного настрою).

Визначення «характеру» часто корелює з жанровою природою музичного твору. Так, героїчний марш вимагатиме чіткої метричної пульсації, енергійної артикуляції та яскравої динаміки для передачі рішучості та величчя. Натомість, ноктюрн, що асоціюється з нічними роздумами та лірикою, потребуватиме пластичної агогіки, м'якого фразування та тонкого тембрального змішування для створення атмосфери мрійливості та інтимності.

Харизма – (давньогрек. *χάρισμα* – «дар, благодать») – інтегральна якість мистця, що проявляється у здатності транслювати художню волю, емоційну глибину та інтелектуальну концепцію через ауру особистісного магнетизму. У музичному мистецтві харизма виявляється у здатності артиста встановлювати унікальний зв'язок з аудиторією, захоплювати її своєю інтерпретацією, створювати неповторну атмосферу та залишати тривале враження. Для диригента харизма є невід'ємною частиною лідерства, що дозволяє надихати оркестр чи хор, об'єднувати індивідуальні зусилля в єдине ціле та втілювати власне художнє бачення твору. У композиторській творчості харизма може проявлятися через унікальність авторського стилю, глибину емоційного впливу та новаторство ідей, що резонують з поколіннями слухачів.

Хор – (від грец. *χορός* – первісно ритуальний танець зі співом, пізніше – група виконавців) – колективний музичний ансамбль, що складається зі співаків (хористів) та призначений для спільного, узгодженого виконання вокальної або вокально-інструментальної музики. Діяльність хору нерозривно пов'язана з мистецтвом хорового диригування, де диригент за допомогою спеціалізованої системи мануальних жестів керує ансамблем, забезпечуючи єдність інтерпретації, темпоритмічну точність, динамічну палітру, артикуляційну чіткість та загальну художню цілісність виконання музичного твору.

Існують різні підходи до класифікації хорових колективів: за складом (дитячі, жіночі, чоловічі, мішані), за репертуаром та манерою виконання (академічні, естрадні, народні, церковні), за умовами діяльності (шкільні, студентські, віртуальні), за кількістю учасників (малі, середні, камерні, великі, подвійні), за рівнями організації (професійні, аматорські, навчальні) тощо.

Основою хорового співу є багатоголосся, що передбачає поділ співаків на хорові партії (наприклад, сопрано, альт, тенор, бас), кожна з яких виконує свою мелодичну лінію в загальній гармонічній та поліфонічній фактурі твору. У контексті диригентської практики, хор розглядається як гнучкий та виразний «інструмент», здатний передавати найтонші нюанси музичної думки та емоційного змісту під умілим керівництвом диригента.

Хор віртуальний – (від англ. *Virtual Choir*) – інноваційний формат хорового виконавства, що виник у цифрову епоху та передбачає об'єднання голосів співаків, які фізично знаходяться в різних географічних локаціях. Кожен учасник індивідуально записує свою вокальну партію, часто разом із відео, керуючись наданими диригентом або координатором проєкту орієнтирами (наприклад, диригентським відео або аудіодоріжкою). Ці окремі записи потім збираються, синхронізуються, зводяться та монтуються за допомогою сучасних цифрових технологій, утворюючи єдиний аудіо-візуальний твір, який імітує або творчо переосмислює звучання та візуальний образ традиційного хорового колективу.

Процес створення віртуального хору критично залежить від використання інтернет-технологій та спеціалізованого програмного забезпечення для запису, редагування та зведення аудіо- та відеоматеріалів. На відміну від традиційного хорового співу, де виконавці взаємодіють у реальному часі, учасники віртуального хору записують свої партії незалежно, не чуючи інших співаків у момент виконання. Це вимагає від кожного вокаліста ви-

сокої індивідуальної точності інтонування, ритмічної дисципліни та довіри до наданих орієнтирів, оскільки відсутня можливість миттєвої корекції та ансамблевого відчуття, що формується під час спільного виконання.

Популярність віртуальних хорів значно зростає як засіб подолання географічних бар'єрів, залучення широкої аудиторії та сприяння творчій співпраці між музикантами з усього світу. Вони стали важливою інноваційною формою музичного мистецтва, освіти та соціальної взаємодії, особливо в умовах, що обмежують масові зібрання, таких як пандемія. Цей формат не лише розширює можливості хорового виконавства, але й пропонує унікальний досвід для учасників та слухачів, демонструючи адаптивність та потенціал музичного мистецтва в цифрову епоху.

Хормейстер – (від нім. Chormeister – «майстер хору») – висококваліфікований музичний фахівець, який здійснює художнє керівництво хоровим колективом. Його діяльність охоплює широкий спектр завдань, спрямованих на формування та розвиток виконавської майстерності хору, досягнення високого художнього рівня та глибокої інтерпретації музичних творів.

Основні обов'язки хормейстера включають вокально-хорову роботу, що передбачає навчання співаків основам вокальної техніки (правильне дихання, звукоутворення, артикуляція), роботу над чистотою інтонації, ансамблевою злагодженістю (єдністю тембрів, динаміки, ритму), строем, чіткою дикцією та виразністю хорового звучання. Він організовує та проводить репетиційний процес, розучуючи хорові партії, здійснюючи детальний аналіз музичного твору (його форми, гармонії, стилістичних особливостей), відпрацьовуючи технічно складні місця та забезпечуючи єдність інтерпретації відповідно до авторського задуму, характеру та стилю епохи. Ключовою функцією є диригування – управління хором під час репетицій та концертних виступів за допомогою системи диригентських жестів, що дозволяє точно передавати темп, метр, ритмічний малюнок, динамічні відтінки, агогіку, фермати, вступ та закінчення, а також надихати колектив на емоційно насичене виконання.

Крім того, хормейстер відповідає за формування репертуару, свідомо підбираючи музичні твори, що відповідають типу хору (дитячий, жіночий, чоловічий, мішаний), його виконавським можливостям, освітнім та творчим завданням колективу, а також потребам слухачької аудиторії. Його діяльність часто включає організаційно-творчі аспекти, такі як планування

концертної діяльності, участь у конкурсах та фестивалях, підтримання творчої дисципліни та сприятливої психологічної атмосфери в колективі. Для успішного виконання цих функцій хормейстер повинен володіти глибокими музично-теоретичними знаннями, досконалою диригентською технікою, розвиненим музичним слухом, педагогічним хистом, знанням специфіки вокального мистецтва та історії хорової культури, а також широким культурним кругозором. Він є центральною фігурою у формуванні художнього обличчя, виконавської майстерності та творчого зростання хорового колективу.

Хорова музика – вид музичного мистецтва, призначений для виконання хоровим колективом, тобто хором. Її основою є унікальне вокальне ансамблеве звучання, що реалізується через поєднання кількох самостійних мелодичних ліній, або хорових партій (традиційно сопрано, альт, тенор, бас, а також їхні поділи), в єдине гармонічне або поліфонічне ціле. Хорова музика може виконуватися як а cappella, тобто без інструментального супроводу, так і у супроводі різноманітних інструментів, ансамблів чи оркестру, що значно розширює її виражальні можливості.

Невід’ємною складовою виконання хорової музики є мистецтво хорового диригування. Диригент, або хормейстер, за допомогою системи мануальних жестів, міміки та інших виражальних засобів керує колективом. Його роль полягає у забезпеченні розкриття змісту, образів та емоційного наповнення твору, точному відтворенні темпу, метру, ритмічних малюнків та агогічних відхилень, узгодженому виконанні динамічних відтінків, артикуляційній чіткості та ансамблевій злагодженості, для досягнення високої художньої якості виконання.

Репертуар хорової музики надзвичайно різноманітний і охоплює твори народної творчості (наприклад, обробки народних пісень), духовну музику (меси, мотети, псалми, гімни, духовні концерти, кантати, ораторії), а також світські композиції різних жанрів (мадригали, канти, хорові мініатюри, розгорнуті поеми, цикли, сцени з опер, хорові фрагменти симфонічних творів). Хорова музика має потужний емоційний вплив, здатна передавати широкий спектр людських почуттів, ідей та образів, і є важливою частиною світової музичної культури, зокрема української, що яскраво ілюструється численними прикладами видатних творів та виконавців.

Хорова поема – масштабний вокально-симфонічний твір, призначений для хорового колективу, часто із залученням солістів та симфонічного оркестру. Цей жанр вирізняється поєднанням епічного сюжету, глибокого

лірико-філософського змісту та застосуванням симфонічних принципів розвитку музичного матеріалу. Хорова поема прагне до цілісного, наскрізного розкриття ідеї, що часто базується на літературному першоджерелі, але не обмежується його буквальним відтворенням, а трансформує його в цілісний музично-драматургічний образ.

На відміну від кантати чи ораторії, хорова поема не має жорсткої, чітко розмежованої структури з окремими номерами (аріями, речитативами, хорами). Її форма є більш вільною, наскрізною, що підкреслює безперервний драматургічний рух та органічну образно-емоційну еволюцію. Музичний розвиток у хорівій поемі часто ґрунтується на принципах симфонічної поеми: тематичні трансформації, лейтмотиви, динамічне наростання та спадання, що створює єдину, монументальну звукову картину. Цей жанр дозволяє композиторам глибоко розкривати складні філософські, історичні або соціальні теми, використовуючи всю палітру виразних засобів хорового та оркестрового письма.

Хорове мистецтво – вид музично-виконавського мистецтва, що ґрунтується на колективному співі спеціально організованого ансамблю – хору. Його сутність полягає у створенні та інтерпретації музичних творів, де кожен співак, володіючи індивідуальною вокальною майстерністю, інтегрує свій голос у єдине, гармонійне звучання колективу. Це мистецтво вимагає не лише технічної досконалості, а й глибокого розуміння музичного матеріалу, здатності до емоційного співпереживання та бездоганної ансамблевої злагодженості.

Елементами хорового мистецтва є єдність строю (інтонаційна точність), тембру (однорідність і злиття голосів), ритму (синхронність виконання) та динаміки (контроль над гучністю та виразністю). Досягнення цієї злагодженості дозволяє хору втілювати авторський задум твору з максимальною художньою єдністю, передаючи його зміст, настроїв та емоційну палітру. Метою є не просто відтворення нотного тексту, а створення потужного, глибоко емоційного впливу на слухача, що перетворює колективний спів на винятковий естетичний досвід.

Хорове мистецтво виконує багатогранні функції у суспільстві (культурні, музично-освітні, ритуально-обрядові, соціальні, ідеологічні та ін.). Воно має значну естетичну цінність, розвиваючи музичний смак та сприйняття прекрасного. Його освітня та виховна роль проявляється у формуванні дисципліни, відповідальності, навичок командної роботи та розвитку духовності. Крім того, хорове мистецтво є потужним соціально-об'єднуючим

фактором, що сприяє збереженню та примноженню національної та світової культурної спадщини, збагачуючи духовний світ як окремою особистістю, так і суспільства в цілому.

Хорове письмо – сукупність специфічних композиторських технік, прийомів та принципів, що застосовуються при створенні музичних творів, призначених для виконання хором. Це мистецтво написання музики, яке вимагає розуміння унікальних можливостей та обмежень людських голосів, об'єднаних у хоровий колектив, а також їхньої взаємодії в ансамблі.

Майстерність хорового письма полягає у створенні музики, яка є не лише технічно досконалою та художньо виразною, але й максимально враховує специфіку хорового звучання. Вона передбачає вміння композитора ефективно використовувати різні типи хорових фактур, розподіляти голоси між партіями, враховувати діапазони та теситуру кожної партії, а також забезпечувати зручність вокального виконання для співаків.

Хоровий концерт – 1. Музичний жанр, що виник у епоху бароко (Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель). Він поєднує масштабність симфонізму з камерною виразністю хорового виконавства, представляючи собою багаточастинний твір для хору, часто без інструментального супроводу (а cappella). Характеризується контрастністю розділів, драматичною насиченістю та віртуозністю, демонструючи технічні та виразні можливості хорового колективу. На відміну від кантати чи ораторії, хоровий концерт зосереджений виключно на хорі як головній рушійній силі, без солістів чи чіткого сюжету.

2. У сучасній концертній практиці термін також позначає окремий концертний захід, де хор виступає як самостійний колектив, презентуючи програму хорових творів. Це може бути як виконання творів а cappella, так і з інструментальним супроводом, проте центральною фігурою та основним засобом виразності залишається саме хоровий ансамбль. Такий захід є важливою формою популяризації хорового мистецтва та демонстрації майстерності колективу.

Хорові станки – спеціалізовані багаторівневі сценічні конструкції, розроблені для оптимального та ергономічного розташування учасників хорового колективу під час концертних виступів, репетицій або записів. Їхня основна функція полягає у забезпеченні максимально ефективного акустичного звучання хору, оскільки кожен рівень дозволяє звуку вільно по-

спирюватися, запобігаючи його поглиннанню або блокуванню іншими співаками. Це сприяє кращій звуковій проекції, однорідності тембру та балансу між голосами.

Крім акустичних переваг, хорові станки значно покращують візуальну комунікацію. Вони забезпечують диригенту повний огляд усіх учасників хору, що є важливим для точного керування ансамблем, передачі музичних вказівок та підтримки єдності виконання. Водночас, публіка отримує кращий візуальний доступ до хору, що посилює естетичне сприйняття виступу. Для виконавців станки створюють комфортні умови, дозволяючи їм стояти або сидіти на різних рівнях, що зменшує втому під час тривалих репетицій чи концертів. Зазвичай, такі конструкції складаються з 1 до 5 і більше рівнів, де кожен наступний рівень поступово підвищується на 20-30 сантиметрів.

Хорознавство – комплексна музикознавча дисципліна, що системно вивчає хорове мистецтво у всій його багатогранності, охоплюючи історичний розвиток, теоретичні засади та практично-виконавські аспекти. Вона інтегрує знання з музичної історії, теорії музики, виконавства, педагогіки та психології, формуючи цілісне уявлення про хоровий спів як унікальне явище музичної культури.

Предметом хорознавства є хор як специфічний виконавський колектив, особливості хорового співу та його акустичні характеристики, широкий спектр хорової літератури (від давніх зразків до сучасних творів), історія становлення та еволюції хорової культури різних народів, а також методика роботи з хоровим колективом. До основних напрямків досліджень та практичної діяльності в цій галузі належать: глибокий аналіз хорової літератури, розробка та вдосконалення методик роботи з хором, вивчення хорового диригування як мистецтва управління колективом, а також дослідження історичних етапів розвитку хорового мистецтва.

Метою хорознавства є формування міцної науково-теоретичної та методичної бази, необхідної для всебічного розвитку національної та світової хорової культури. Ця дисципліна відіграє ключову роль у підготовці висококваліфікованих фахівців: хормейстерів, диригентів, співаків-хористів, музикознавців, які спеціалізуються на хоровому мистецтві, а також викладачів відповідних музичних дисциплін, забезпечуючи збереження, розвиток та популяризацію хорового спадку.

Хорус – (від лат. chorus – «хор») – техніка електронної обробки звуку, що створює ілюзію одночасного звучання кількох інструментів або голосів, які виконують одну й ту саму партію. Цей ефект досягається шляхом дублювання вихідного аудіосигналу та подальшої обробки його копій. Кожна копія сигналу піддається незначним, постійно змінним затримкам у часі та модуляціям висоти тону (пітчу). Ці мікроскопічні відхилення імітують природні, ледь помітні розбіжності у часі та інтонації, які виникають при грі або співі кількох виконавців одночасно. В результаті хорус надає звуку більшої щільності, об'єму, «ширини» та характерного «мерехтливого» або «плаваючого» тембру. Він широко застосовується в музичному продакшні для гітар, клавішних інструментів, синтезаторів, вокалу та інших джерел звуку, збагачуючи їхнє звучання та додаючи ефірності.

Хроматизм – (від грец. χρομα – «колір») – мелодичний або гармонічний рух на півтон, який виникає внаслідок альтерації діатонічного ступеня, тобто зміни висоти ноти без зміни її буквеної назви. Наприклад, перехід від «до» до «до-дієз» або від «ре» до «ре-бемоль» є хроматичним ходом. Важливо розрізняти хроматичні та діатонічні півтони. Діатонічний півтон – інтервал між двома сусідніми ступенями діатонічної гами, які мають різні назви (наприклад, «мі» – «фа» або «сі» – «до» у до мажорі). Отже, як зазначено, перехід від «сі» до «до» у до мажорі, хоча й становить півтон, не є хроматизмом, оскільки «сі» є VII ступенем, а «до» – I ступенем, і вони мають різні буквені назви. Хроматизм, натомість, створюється шляхом підвищення або пониження діатонічного ступеня за допомогою знаків альтерації (дієз, бемоль, дубль-дієз, дубль-бемоль), зберігаючи при цьому його основну назву.

У музиці хроматизм відіграє важливу роль у збагаченні мелодичної та гармонічної мови. Він додає «кольоровості», напруги, виразності та динамізму, дозволяючи композиторам створювати більш складні та емоційно насичені музичні образи. Хроматичні звуки часто використовуються для створення провідних тонів, модуляцій, розширення тональних меж та посилення експресії, що робить музику більш гнучкою та багатогранною.

Художній напрям – історично сформована система естетичних принципів, стильових ознак і творчих методів, що об'єднує твори мистецтва на основі спільних філософських, соціокультурних або технічних парадигм. Він відображає домінуючий світогляд, художні ідеали та панівні мистецькі практики певного історичного періоду чи культурного контексту, визначаючи загальну естетичну спрямованість та характерні риси мистецтва.

У музиці художній напрям окреслює підходи до композиції, формотворення, гармонії, мелодики, ритму та тембру, а також до інтерпретаційної та виконавської практики певної епохи. Прикладами видатних художніх напрямів у музиці є бароко, класицизм, романтизм, а також модерністські та постмодерністські течії, як-от серіалізм, мінімалізм, сонористика та інші.

Художня культура – система творчих практик, естетичних цінностей, мистецьких комунікацій та інституцій, що формує ідентичність суспільства, відображає його світогляд, цінності та історичний досвід. Вона охоплює всі сфери створення, розповсюдження, сприйняття та збереження мистецьких творів, які виступають матеріальними носіями культурного коду.

До складу художньої культури входять різноманітні види мистецтва (музика, література, театр, образотворче мистецтво, кіно тощо), а також сукупність інституцій, що забезпечують їхнє функціонування та розвиток, таких як театри, філармонії, консерваторії, музеї, галереї, бібліотеки. Вона також включає естетичні норми та критерії художньої якості, що є основою для оцінки та інтерпретації мистецьких творів, а також систему освіти та виховання, спрямовану на формування художнього смаку та розуміння.

Художня культура відіграє ключову роль у соціалізації особистості, розвитку її емоційного інтелекту, критичного мислення та здатності до естетичного сприйняття світу. Вона є важливим інструментом міжкультурного діалогу, сприяє збереженню та передачі культурної спадщини від покоління до покоління, а також стимулює інновації та творчий пошук у мистецтві. Для музикантів, художня культура є не лише контекстом їхньої професійної діяльності, а й джерелом натхнення, системою координат для розуміння стилів, жанрів та естетичних принципів різних епох.

Художня умовність – сукупність прийнятих правил, прийомів, символів або абстрактних угод, які дозволяють творцеві передавати складні ідеї, емоції та наративи через стандартизовані або стилізовані форми. Вона функціонує як негласний «договір» між митцем (композитором, виконавцем) та аудиторією (слухачем), що дає змогу сприймати та інтерпретувати художній твір, навіть якщо його елементи не відповідають буквальній «реальності» або повсякденному досвіду.

У музиці художня умовність проявляється на багатьох рівнях. Це може бути умовність музичної нотації, де графічні знаки символізують певні ви-

соти, тривалості та динаміку звуку, а не його фізичне відтворення. Це також стосується жанрових та формотворчих конвенцій (наприклад, сонатна форма, фуга, симфонія), які є ustalеними моделями для організації музичного матеріалу. Емоційні та смислові асоціації, пов'язані з певними ладами (мажор/мінор), темпами, тембрами інструментів або гармонічними зворотами, також є проявами художньої умовності, що дозволяють композитору викликати у слухача певні почуття або образи. Навіть програмна музика, яка прагне зобразити конкретні події чи явища, робить через умовні музичні засоби, які потребують інтерпретації.

Розуміння та володіння художньою умовністю дозволяє музиканту не лише адекватно інтерпретувати твір, але й ефективно комунікувати його зміст слухачеві. Для слухача ж є інструментом для глибшого проникнення у задум композитора та насолоди від мистецтва, що виходить за межі буквального. Художня умовність не є статичною, вона еволюціонує разом з культурним та історичним контекстом, відображаючи зміни у сприйнятті та вираженні мистецьких ідей.

Ц

Цезура – (від лат. caesura – «розтин, розріз») – короткочасна, зазвичай не виміряна точною тривалістю, пауза або розрив у безперервному музичному потоці. Відома також як «люфтпауза» або «дихальна пауза», вона слугує елементом музичної пунктуації та фразування. Її основне призначення – відокремлення музичних фраз, мотивів, розділів або навіть окремих звуків, надаючи музиці логічної структури та «дихання». Крім того, цезура забезпечує технічну можливість для виконавців (особливо у вокальній та духовій інструментальній музиці) взяти дихання, а також виступає як потужний засіб художньої виразності, створюючи ефекти напруження, раптової зміни, підкреслення типі або драматичної паузи.

У нотному письмі цезура позначається різними спеціальними знаками, найчастіше у вигляді однієї або двох похилих рисок (//), «галочки» (∨), коми (,) або апострофа (') над нотним станом, між нотами або тактами. Диригент відіграє вирішальну роль у реалізації цезури, чітко вказуючи момент її настання за допомогою виразного, короткого та точного жесту «зняття звуку». Цей жест має бути підготовленим, щоб забезпечити одночасне припинення звучання всім колективом. Хоча цезура часто не має

фіксованої метричної тривалості, диригент визначає її характер та психологічну наповненість – від ледь помітного переривання дихання до більш значущої, витриманої мовчазної паузи. Над знаком цезури також може стояти фермата \frown , що вказує на необхідність подовжити паузу на розсуд диригента, надаючи їй більшої ваги та драматизму.

Цифра – числовий елемент, що слугує для орієнтації у партитурі та полегшення репетиційного процесу. Вона може позначати тактові номери, які є послідовними цифровими мітками на початку кожного такту або через певні інтервали (наприклад, кожні 5 або 10 тактів), дозволяючи швидко знайти потрібне місце у творі. Окрім того, «цифра» часто використовується як синонім для репетиційних позначок – умовних чисел (або літер), що групують структурні розділи твору, позначаючи ключові моменти форми, такі як початок експозиції, розробки, репризи чи коди.

У диригентській та виконавській практиці «цифра» є важливим інструментом для синхронізації колективу (оркестру, хору, ансамблю), оскільки вона слугує спільною точкою відліку для всіх музикантів. Вона дозволяє диригенту ефективно керувати репетиційним процесом, даючи вказівки на кішталт: *«Повторимо від цифри 8 з урахуванням динаміки»* або *«Зверніть увагу на перехід до цифри 45»*. Таким чином, «цифра» не лише забезпечує швидку навігацію по партитурі, а й є опорним елементом для аналізу музичної форми, виправлення помилок та досягнення ансамблевої злагодженості та виразності виконання.

Ч

Читання з листа – (синоніми: читання з аркуша, нотне читання) – комплексна музична навичка, що полягає у здатності миттєво виконувати музичний твір без попереднього ознайомлення чи підготовки. Цей процес вимагає синхронного сприйняття нотного тексту, швидкого аналізу його структурних елементів (мелодії, гармонії, ритму, форми) та одночасної художньої інтерпретації.

Ця навичка є однією з складових професійної майстерності музиканта, особливо важливою в умовах колективного виконавства, таких як оркестрова, хорова або ансамблева практика, де необхідна швидка адаптація та інтеграція в спільне звучання. Вдосконалення читання з листа досягається

через систематичне вивчення партитур та клавирів для розвитку гармонійного слуху, виконання імпровізаційних вправ на базі заданих акордів, а також шляхом попереднього візуального аналізу твору перед його виконанням. Володіння цією навичкою свідчить про високий рівень професійної свободи та гнучкості музиканта, дозволяючи йому ефективно працювати в умовах обмеженого часу, наприклад, під час театральних постановок, репетицій або при підготовці екстрених концертних програм.

Читання оркестрових партитур – професійна навичка диригента, що виходить далеко за межі простого розшифрування нотного тексту. Вона полягає у комплексному, багатовимірному сприйнятті, глибокому аналізі та подальшому втіленні музичного матеріалу, зафіксованого в партитурі, з метою ефективного керівництва оркестровим колективом.

Цей процес вимагає від диригента здатності одночасно сприймати та обробляти інформацію від десятків (часто понад 30) інструментальних партій. Це включає як «вертикальне» читання – розуміння гармонійної структури, взаємодії тембрів та фактур у кожен момент часу, так і «горизонтальне» – відстеження мелодичних ліній, ритмічних патернів та розвитку тембральних груп у часі. Крім того, необхідно вільно орієнтуватися у спеціальних позначеннях, що стосуються артикуляції, динаміки, темпу, а також специфічних виконавських прийомів для кожного інструмента.

На вищому рівні читання партитури передбачає не лише технічне розуміння, а й глибоку інтерпретацію музичного твору. Це охоплює відтворення його стильової палітри, розуміння історичного контексту, а також розшифровку драматургії через аналіз розвитку тем, лейтмотивів та їх трансформацій. Диригент має ідентифікувати кульмінаційні точки, динамічні контрасти та архітектоніку форми, щоб потім перетворити розуміння на виразний жест, який дозволить оркестру відтворити авторський задум з максимальною емоційною силою та художньою переконливістю. Це не просто читання нот, а «прослуховування» музики внутрішнім слухом, уявлення її звучання ще до першої репетиції.

Читання хорових партитур – професійна навичка диригента або хормейстера, що передбачає глибоке, комплексне сприйняття, аналіз та художнє втілення нотного тексту хорового твору. Вона вимагає здатності одночасно охоплювати та обробляти інформацію з усіх хорових голосів – сопрано, альтів, тенорів та басів – як у вертикальній (гармонійній, акордовій структурі, голосоведінні), так і в горизонтальній (мелодійній, лінійній,

поліфонічній) проєкціях, розуміючи їх взаємодію та функцію в загальній фактурі.

Ця навичка включає не лише механічне розшифрування нот, а й детальне опрацювання всіх виконавських позначень: динамічних нюансів (від найніжнішого «піанісимо» до найгучнішого «фортисимо»), артикуляційних вказівок (таких як «стакато» чи «легато»), темпових змін, фразування та дихання, а також специфічних тембральних вказівок. Диригент повинен вміти ідентифікувати та відтворювати стилеві особливості епохи та композитора, розуміти історичний контекст твору та його жанрову приналежність.

Крім того, читання хорових партитур передбачає глибоку інтерпретацію підтекстів, прихованих смислів та емоційних станів, що можуть бути закладені в музиці та тексті (наприклад, іронія, драматизм, ліризм). Це також охоплює аналіз архітектоніки твору, виявлення кульмінаційних точок, динамічних контрастів та драматургічного розвитку, що дозволяє диригенту вибудувати цілісну та переконливу художню концепцію виконання. Майстерне володіння цією навичкою є запорукою створення виразного, стилістично достовірного та глибоко осмисленого хорового звучання.

III

Шаблон – стандартизована модель, усталена структурна схема або типовий зразок, що слугує основою для створення, виконання, аналізу чи навчання музичного матеріалу. На композиційному рівні шаблон може проявлятися як певна музична форма (наприклад, сонатна форма, рондо), типові ритмічні, мелодійні чи гармонійні патерни, а також усталені комбінації тембрів, що створюють характерне звучання певного стилю чи жанру. Ці шаблони забезпечують структурну цілісність твору, його впізнаваність та логіку розвитку.

На виконавському рівні шаблони включають стандартизовані диригентські схеми, що допомагають координувати ансамбль, усталені методи роботи над технічними складностями (наприклад, аплікатурні рішення, прийоми звуковидобування), а також типові імпровізаційні моделі, як-от «шаблони» для джазових соло, що є основою для подальшої творчої роботи та варіацій.

У педагогічній практиці шаблони використовуються для навчання базовим технікам через вправи (наприклад, гамми, арпеджіо, етюди), а також для аналізу музичних творів за зразковими моделями та методиками. Вони допомагають студентам систематизувати знання, розвивати технічні навички та розуміти принципи музичної організації, слугуючи відправною точкою для подальшого творчого розвитку та індивідуального вираження.

Шедевр – (від фр. *chef-d'œuvre* – «головна робота») – музичний твір виняткової художньої цінності, який визнається еталоном мистецької майстерності та має значний вплив на розвиток музичної культури. Такий твір поєднує в собі досконалість форми, глибину ідейного змісту та новаторство виражальних засобів. Шедевр вирізняється своєю позачасовістю та здатністю зберігати актуальність і вплив протягом століть, формуючи музичний канон та слугуючи джерелом натхнення і вивчення для музикантів та дослідників. Його визнання зазвичай є результатом консенсусу критиків, виконавців та широкої публіки, що формується з часом.

Шоу – (від англ. *show* – «вистава, видовище») – масштабне сценічне дійство, що інтегрує музичне виконання (оркестрове, хорове, інструментальне, вокальне) з різноманітними театралізованими елементами, хореографією, світловими та відео ефектами, а також часто передбачає інтерактивність з аудиторією. У сучасній музичній та оркестрово-хоровій практиці шоу є формою синтетичного мистецтва, де музика виступає не лише як самостійний елемент, а й як невід'ємна складова загального видовища. Його основна мета – створення яскравого, емоційно насиченого та незабутнього враження для широкого кола глядачів, поєднуючи розважальні та мистецькі функції.

Штиль – (нім. *Stiel* – «ручка», «держак») – вертикальна лінія, що є частиною нотного знака і слугує для візуального відображення його тривалості. Штиль приєднується до головки ноти і може бути спрямований вгору або вниз, що визначається кількома факторами, головним з яких є положення ноти на нотному стані. За загальним правилом нотного письма, ноти, розташовані нижче третьої лінії нотного стану (наприклад, нота «сі» першої октави у скрипковому ключі), мають штиль, спрямований вгору, приєднуючись до правої сторони головки. Ноти, розташовані вище третьої лінії, мають штиль, спрямований вниз, приєднуючись до лівої сторони головки. Ноти, що знаходяться безпосередньо на третій лінії, можуть мати штиль як вгору, так і вниз, залежно від контексту, сусідніх нот, групування

та зручності читання. Штилі також використовуються для об'єднання кількох нот у ритмічні групи за допомогою ребер (в'язок), що спрощує читання та візуальне сприйняття складних ритмічних фігур.

Штрих – (від нім. *Strich* – «риска, штрих») – елемент музичної артикуляції, що визначає спосіб звуковидобування та характер звучання окремої ноти або групи нот. Він впливає на початок, ведення та завершення звуку, формуючи його виразність, динаміку та тембр. У широкому сенсі, штрих є одним із засобів музичної виразності, що дозволяє виконавцю передати емоційний зміст твору, його стилістичні особливості та фразу структуру.

У диригентській практиці штрихи відіграють роль своєрідної «мови жестів», за допомогою якої диригент передає оркестрантам або хористам бажані нюанси виконання, характер звучання та динамічні відтінки. Серед основних типів штрихів виділяють легато (італ. *legato* – «зв'язано»), що передбачає плавне, безперервне з'єднання звуків без пауз між ними, створюючи відчуття єдиної, «співаючої» лінії, характерної для ліричних мелодій. Протилежним є стакато (італ. *staccato* – «відірвано»), при якому звуки виконуються коротко та відокремлено, що використовується для створення легкого, грайливого або, навпаки, напруженого характеру. Маркато (італ. *marcato* – «підкреслено») означає підкреслено акцентовані звуки з чіткими, виразними межами, що надає їм особливої ваги та рішучості. Спікато (італ. *spiccato* – «відділено») є специфічним «стрибучим» штрихом, переважно для струнних інструментів, при якому смичок відскакує від струни, створюючи легкий, пружний звук. Тенуто (італ. *tenuto* – «витримано») передбачає витримання повної тривалості ноти з легким акцентом або вагою, підкреслюючи її значення без різкого відокремлення. Майстерне володіння різноманітними штрихами є ознакою високого професіоналізму музиканта-виконавця та диригента.

Штучний інтелект – (від англ. *Artificial Intelligence, AI*) – сукупність технологій та алгоритмів, що дозволяють комп'ютерним системам аналізувати, інтерпретувати, генерувати та взаємодіяти з музичними даними на рівні, що імітує або доповнює людські когнітивні функції. ШІ може бути використаний для генерації оригінальних музичних композицій у різних стилях, аналізу складних партитур для виявлення структурних закономірностей. ШІ також застосовується у музичній освіті, допомагаючи студентам у вивченні теорії, сольфеджіо та історії музики, а також у створенні персоналізованих навчальних програм. Майбутнє ШІ в диригуванні вба-

часться не в заміні людини і автономному керуванні колективом, а в симбіозі, де технології стають інструментом для розширення творчих можливостей диригента.

Шум – 1. Сукупність звукових коливань із неперервним спектром, що не мають чітко вираженої висотної організації. На відміну від музичного тону, який характеризується періодичними коливаннями та чітко визначеною висотою, шум виникає внаслідок хаотичних, неперіодичних вібрацій джерела звуку або середовища і не має вираженої гармонійної структури. У музиці шум може бути як небажаним явищем (наприклад, сторонні привуки, акустичні перешкоди), так і свідомо використовуваним елементом для створення певних тембральних ефектів, атмосферності або як конструктивний компонент у сучасних композиціях, електронній музиці та саунд-арті.

2. Звуки без визначеної висоти, що створюються переважно ударними інструментами або електронними засобами, і використовуються для ритмічного акцентування, створення тембральних ефектів, текстур або імітації природних звуків. До таких інструментів належать барабани, тарілки, маракаси, тріскачки, гонги тощо.

Шутка – див. «Скерцо».

Я

Язичкові інструменти – група дерев'яних духових інструментів, звук у яких утворюється завдяки вібрації тонкої пластинки – язичка (тростини). Розрізняють інструменти з одинарним язичком (кларнет, саксофон) та подвійним (гобой, фагот, англійський ріжок).

Якість – (від лат. *qualitas* – «властивість», «характеристика») – комплексна сукупність технічних, акустичних та художніх характеристик, що визначають рівень професійного втілення музичного твору та його вплив на слухача. Вона охоплює як об'єктивні, так і суб'єктивні аспекти виконання, відображаючи майстерність музикантів та глибину їхнього розуміння композиції. До технічних складових належать точність інтонації, чистота звуковидобування, ритмічна цілісність та синхронність ансамблю, а також чі-

ткість артикуляції. Акустичні характеристики включають тембральну збалансованість між інструментами чи голосами, динамічний діапазон, резонанс та загальну прозорість звучання. Художня ж складова охоплює емоційну глибину інтерпретації, відповідність стилю композиції, виразність фрази, розуміння архітектоніки твору та здатність передати його ідейний зміст.

Яскравість – естетична характеристика звучання, що асоціюється з блиском, світлом, дзвінкістю та високим емоційним тонусом. Яскравості звучання диригент може досягати, акцентуючи високі частоти в тембрі, підкреслюючи партії мідних духових інструментів, флейти-пікколо, тарілок, або вимагаючи більш енергійної атаки звуку та інтенсивного вібрато. Термін часто використовується для опису кульмінацій або урочистих, святкових епізодів твору.



РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Батичко Г. І. Хоровий концерт в контексті сучасної музичної культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02. Київ, 1993. 18 с.
2. Батовська О. М. Інноваційна площа сучасного хорового виконавства. Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : матеріали ІХ Міжнар. наук.-творч. конф. Київ, 2016. С. 45–46.
3. Бермес І. А. Культуротворчі виміри хорового виконавства на Заході та Сході України (перша половина ХХ століття). Питання культурології. 2022. № 40. С. 10–21. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269349>.
4. Бермес І. А. Український хоровий рух у контексті соціокультурних процесів ХІХ – початку ХХІ століття : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01. Дрогобич, 2014. 435 с.
5. Белік-Золотарьова Н. А. Оперно-хорова творчість українських композиторів другої половини ХХ століття: шляхи розвитку : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2011.
6. Белік-Золотарьова Н. А. Хорове виконавство як категорія сучасного українського інтегрованого хорознавства. Аспекти історичного музикознавства. 2023. XXXI (31). С. 191–213. URL: <https://aspekty.kh.ua/aspekty31.pdf>.
7. Білан Т., Петрів О. Філософські тенденції сучасного українського мистецтва. Human Studies a collection of scientific articles Series of «Philosophy». 2024. № 48. С. 26–38. URL: <https://doi.org/10.24919/2522-4700.48.2>.
8. Білінська О. Аспекти співпраці Осипа Залеського з хоровими колективами в Україні та діаспорі (США). InterConf. 2024. № 41(185). С. 345–352. URL: <https://doi.org/10.51582/interconf.19-20.01.2024.043>.
9. Білозерська Г. Хорове диригування: навчально-методичний посібник. VSPU, 2022. URL: [https://doi.org/10.31652/378.016:78.071.2\(072\)-1-125](https://doi.org/10.31652/378.016:78.071.2(072)-1-125).
10. Бондаренко А. В. Інтелектуально-творчий розвиток студентів у класі хорового диригування. Криворіз. держ. пед. ун-т, 2019. URL: <https://doi.org/10.31812/123456789/3600>.
11. Бородавкін С. А. Эволюция оперного оркестра в XVII-XVIII веках: От Я. Пери до В. А. Моцарта : [монография]. Одесса : Печатный дом, Друк Південь, 2011. 539 с.
12. Василювська-Скупа Л. П., Кравцова Н. Є., Швець І. Б. Міждисциплінарна інтеграція як важливий чинник професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Scientific journal of National

- Pedagogical Dragomanov University. Series 14. Theory and Methodology of Arts Education. 2023. Т. 29. С. 50–56.
13. Васюта О. Сучасне богослужбово-хорове мистецтво Німеччини: регіональний аспект. Вісник національного університету "Чернігівський колегіум" імені Т. Г. Шевченка. 2023. Т. 175, № 19. С. 3–7. URL: <https://doi.org/10.58407/231901>.
 14. Виткалов С. Особливості комунікативної взаємодії диригента та учасників оркестрового колективу. Інноватика у вихованні. 2023. № 17. С. 18–26. URL: <https://doi.org/10.35619/iu.v1i17.530>.
 15. Віла-Боцман О. П. Синтез традицій і інновацій у творчій діяльності диригента-хормейстера: нові виклики та перспективи. Музичне мистецтво і культура. 2024. № 39. С. 180–192. URL: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-39-14>.
 16. Власова С. Особливості диригування творів з несиметричним розміром. *Ricerche scientifiche e metodi della loro realizzazione: esperienza mondiale e realtà domestiche*. 2021. URL: <https://doi.org/10.36074/logos-14.05.2021.v2.23>.
 17. Голіусова Л. І. Аксіологічні координати роботи з симфонічним оркестром. *Academic notes. series: pedagogical sciences*. 2025. Т. 13. С. 156–160. URL: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.13.156.
 18. Григор'єва В. Методи розвитку невербальних засобів комунікації студента-хормейстера в класі диригування. *Scientific papers of berdiansk state pedagogical university series pedagogical sciences*. 2020. Т. 1. С. 233–240. URL: <https://doi.org/10.31494/2412-9208-2020-1-1-233-240>.
 19. Гулеско І. І. Жанрово-стильові аспекти сучасного хорового виконавства. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*. 2000. № 6. С. 128–133.
 20. Гуменюк А. І. Український народний хор : метод. посіб. Київ : Муз. Україна, 1955. 78 с.
 21. Дейнега В. М. Різновиди оркестру народних інструментів в Україні. *Research notes*. 2024. № 1. С. 151–159.
 22. Дідок С., Богоніс П., Пістунова Т. Освітня компонента «Диригування» в системі підготовки бандуристів - здобувачів вищої освіти. *Вісник науки та освіти*. 2023. № 6(6). URL: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-6\(6\)-114-125](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-6(6)-114-125).
 23. Заверуха О. Л. Сучасне хорове письмо: генеза та функціонування (на матеріалі творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ ст.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2014. 20 с.

24. Іванова Ю. М. Теоретичні аспекти розвитку хорового виконавства. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. № 33. С. 194–202.
25. Капустін П. Р. Цифрове мистецтво та його вплив на традиційне мистецтво початку ххї століття. *Ukrainian art discourse*. 2024. № 2. С. 61–65. URL: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.7>.
26. Кириленко Я. О. Тенденції розвитку українського хорового концерту 1980–2010 років : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2021. 254 с.
27. Ковалик П. А. Вокально-хорове виконавство як складова фахової компетентності майбутніх учителів музики. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*. 2013. № 15. С. 82–88.
28. Ковалик П. А. Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2002. 18 с.
29. Кокарева Е. Дидактичні умови творчого саморозвитку майбутніх учителів музики (на прикладі вивчення дисципліни «Хорове диригування»). *Освітній вимір*. 2014. Т. 43. С. 285–290. URL: <https://doi.org/10.31812/educdim.v43i0.2769>.
30. Кокарева Е. О. Самостійна робота студентів музично-педагогічних факультетів над аналізом хорових творів на заняттях із хорового диригування. *Освітній вимір*. 2013. Т. 38. С. 41–44. URL: <https://doi.org/10.31812/educdim.v38i0.3109>.
31. Колесса М. Ф. Основи техніки диригування. Київ : Муз. Україна, 1973. 197 с.
32. Кононська Н. Особливості диригування творів з інструментальним супроводом. *Ricerche scientifiche e metodi della loro realizzazione: esperienza mondiale e realtà domestiche*. 2021. URL: <https://doi.org/10.36074/logos-14.05.2021.v2.22>.
33. Корній Л., Сіота Б. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ : Муз. Україна, 2014. 592 с.
34. Костюк Н. Хоровий процес очима виконавців. *Студії мистецтвознавчі*. 2003. № 2.
35. Кречко Н. Освітня компонента «Хоровий клас», як базова дисципліна виховання кваліфікованих фахівців – хорових диригентів та артистів хору, в умовах колективного хорового виконавства. *Українське академічне вокально-хорове мистецтво: методико-педагогічний, історико-музикознавчий дискурс*. 2022. С. 142–170. URL: <https://doi.org/10.31866/978-966-602-363-9.142-170>.

36. Лашенко А. П. Новітні тенденції сучасного хорового мистецтва України. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2001. № 18. С. 166–178.
37. Лашенко А. П. Українське хорове мистецтво ХХ століття. Мистецтвознавство України. 2009. № 10. С. 71–75.
38. Лашенко А. П. Хоровая культура: аспекты изучения и развития : монографія. Київ : Муз. Україна, 1989. 136 с.
39. Левицький О. Сфери функціонування оркестрового виконавства у Львові ХІХ століття та його значення для розвитку мистецтва оперно-симфонічного диригування. Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка. 2015. Вип. 35. С. 87–101.
40. Летичевська О. М. Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л. М. Венедиктова : монографія. Київ. 230 с.
41. Лермонтова О. О. Феномен оркестру народних інструментів у сучасному національному музикологічному дискурсі. Слобожанські мистецькі студії. 2024. № 3. С. 96–102. URL: <https://doi.org/10.32782/art/2024.3.18>.
42. Лисенко В. Компаративно-текстологічний аналіз літургій Артемія Веделя C-dur та Es-dur крізь призму вимог сучасної виконавської практики. Українське академічне вокально-хорове мистецтво: методико-педагогічний, історико-музикознавчий дискурси. 2022. С. 405–431. URL: <https://doi.org/10.31866/978-966-602-363-9.405-431>.
43. Лошков Ю. І. Мистецтво диригування в радянському музикознавстві. Культура України. Мистецтвознавство. Філософія. 2005. Вип. 15. С. 176–184.
44. Марач О. М. Камерне хорове виконавство: тенденції розвитку у добу державної незалежності (на прикладі Західного регіону України). Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2014. № 20(1). С. 210–242.
45. Мартинюк А. К. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Харків, 2001. 210 с.
46. Масленнікова Ю. Хорове виконавство як предмет досліджень: основні концепції, позиції, підходи. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. 2017. № 1. С. 37–42.
47. Матюхин В. П. Предмет и задачи хороведения. Преподавание дирижерско-хоровых дисциплин в культурно-просветительном училище: программа и методические материалы курса для слушателей ФПК. Харків, 1985. С. 9–10.

48. Муравський П. І. Моя хорова школа : методика акап. хор. співу. Київ : Просвіта, 2014. 384 с.
49. Організація роботи з дитячими вокально-хоровими колективами : метод. рек. / уклад. І. А. Тимофєєв. Рівне : Вол. обереди, 2020. 44 с.
50. Осадчий В. П. Духові оркестри. Київ, 1986. 112 с.
51. Острєцова Т. Роль цифрових платформ у модернізації музичної освіти. Професійна мистецька освіта : науково-методичні аспекти : матеріали V Всеукр. науково-практ. конф., м. Київ, 26–27 лют. 2025 р. Київ, 2025. С. 107–111. URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15254113>.
52. Острєцова Т. О. Розвиток компетенцій викладачів в епоху цифрових технологій. Управління проєктами. Перспективи розвитку проєктного та нейроменеджменту, інформаційних технологій управління, технологій створення та використання об'єктів права інтелектуальної власності, трансфер технологій : зб. наук. пр. VII Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. (27–28 берез. 2025 р.) / ред.: В. О. Петренко та ін. Дніпро, 2025. С. 1009–1014.
53. Острєцова Т. О. Цифрові технології в забезпеченні стійкості закладів мистецької освіти. Сучасна парадигма економічної безпеки: інноваційні механізми імплементації : Зб. матеріалів міжнар. науково-практ. конф., м. Кропивницький, 30 січ. 2025 р. Кропивницький, 2025. С. 206–209.
54. Острєцова Т. О., Острєцов Д. І., Вільховченко Т. І. Концертмейстер: синтез майстерності та технологій. *Academis notes. Series: pedagogical sciences*. 2024. Т. 8. С. 149–154. URL: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2024.08.149.
55. Петрик С. В. Диригентська техніка як важливий компонент мистецтва диригування. *Культура України*. 2012. Вип. 39. С. 260–268.
56. Приходько О. В. Хорова музика а саррелла другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи школи : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2017. 255 с.
57. Руденко Л. Шляхи відродження національної хорової культури. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2009. № 2(3). С. 151–152.
58. Сбігнєва Л. М. Формування особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахового навчання. *Academis notes. Series: pedagogical sciences*. 2024. Т. 8. С. 51–55. URL: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2024.08.051.

59. Сбітнева Л. М. Пісенна культура України як джерело духовності українського народу. Духовність особистості: методологія, теорія і практика. 2023. Т. 1, № 2 (104). URL: <https://doi.org/10.33216/2220-6310/2022-104-2-126-133>.
60. Сбітнева О. Ф. Відродження традицій дитячого хорового виконавства в Україні у XXI столітті. Духовність особистості: методологія, теорія і практика. 2022. Т. 1, № 1 (103). С. 223–232. URL: <https://doi.org/10.33216/2220-6310-2022-103-1-223-232>.
61. Сбітнева О. Ф. Історія розвитку європейського вокального мистецтва від найдавніших часів до XIX століття. *Academis notes. Series: pedagogical sciences*. 2024. Т. 8. С. 104–109. URL: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2024.08.104.
62. Сбітнева О. Ф. Хорознавство : метод. рек. Старобільськ : ДЗ "ЛНУ ім. Тараса Шевченка", 2017. 54 с.
63. Симеонова Ю. Оперно-симфонічне диригування. До обговорення творчого методу диригента. Література. Фольклор. Проблеми поетики. 2017. Вип. 42. С. 157–168.
64. Сіраш А. Камерне хорове мистецтво України: етап становлення. Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка. 2017. Вип. 41. С. 237–247.
65. Смирнова Т. Особливості розвитку сучасної музичної освіти у вищих закладах зарубіжжя. *Professional Art Education*. 2022. Т. 3, № 2. С. 35–43. URL: <https://doi.org/10.34142/27091805.2022.3.02.04>.
66. Смирнова Т. А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: монографія. Харків, 2008. 445 с.
67. Совік Т. В. Використання нотного редактора Finale під час дистанційного навчання музичних дисциплін. *Information technologies and learning tools*. 2022. Т. 92, № 6. С. 154–171. URL: <https://doi.org/10.33407/itlt.v92i6.5128>.
68. Стець Г., Кишакевич С. Значущість вокально-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у контексті модернізації вищої освіти. Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Педагогічні науки. 2023. № 1 (54). С. 28–32. URL: <https://doi.org/10.32689/maur.ped.2023.1.4>.
69. Тарківська-Нагиналюк О., Томашівська М. Специфіка проведення уроку у класі хорового диригування. *Наука і техніка сьогодні*. 2025. № 6(47). URL: [https://doi.org/10.52058/2786-6025-2025-6\(47\)-755-764](https://doi.org/10.52058/2786-6025-2025-6(47)-755-764).
70. Трансдисциплінарний вимір підготовки фахівців мистецького профілю : колективна монографія. Ч. 2 / Байда Л. та ін. ; за заг. ред. А. Козир, В. Федоришина. – Київ : Вид-во "Світ знань", 2023. – 367 с.

71. Трубнікова Д. О. Філософський та педагогічний аспекти проблеми формування аксіологічної сфери майбутнього вчителя музичного мистецтва. Засоби навчальної та науково-дослідної роботи. 2021. № 57. С. 74–85. URL: <https://doi.org/10.34142/2312-1548.2021.57.06>.
72. Хорове виконавство : навч. посіб. / уклад.: І. О. Цюряк, Н. С. Борисенко, І. В. Грушак. Житомир : ЖДУ ім. Ів. Франка, 2024. 120 с.
73. Хорознавство з методикою викладання : навч. посіб. / О. М. Марач та ін. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2018. 146 с.
74. Цебрій І., Головашич Е. Форми та види взаємодії людини і соціуму. *Habitus*. 2022. № 41. С. 309–312. URL: <https://doi.org/10.32782/2663-5208.2022.41.54>.
75. Черкашина-Губаренко М. Р. Структурний аналіз оперного твору. Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2009. № 2. С. 56–67.
76. Чинчева А. В., Пісковський А. В. Використання акторських артикуляційних технік у вокально-хоровій роботі магістрів музичного мистецтва. *Academis notes. Series: pedagogical sciences*. 2025. Т. 14. С. 156–161. URL: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.14.156.
77. Шатова І. О. Диригентські основи одеської хорової школи: науково-творча спадщина та сучасні аспекти теорії хорового диригування. *Музичне мистецтво і культура*. 2023. Т. 2, № 36. С. 25–42. URL: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-2>.
78. Шиманський П., Коцюрба Б., Коцюрба Н. Музичне мистецтво в контексті вищої освіти: теорія, методика та практикум роботи з колективом. *Fine art and culture studies*. 2025. № 2. С. 142–148. URL: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-20>.
79. Юнда В. В. Практикум керування хором: метод. рек. для студ. спец. 014 «Середня освіта» спеціалізації 014.13 «Середня освіта (музичне мистецтво)» / В.В. Юнда: Держ. закл. «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». – Старобільськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2018 – 54 с.
80. Юнда В. В. Теоретичні засади підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до роботи з дитячим хором у процесі фахового навчання. *Вісник науки та освіти*. 2025. № 2(32). URL: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-2\(32\)-1461-1467](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-2(32)-1461-1467).
81. Юцевич Є. Є. Оркестр народних інструментів. Київ : Мистецтво, 1948. 114 с.
82. Яговенко Н., Снопко О. Показ динамічних відтінків в процесі диригування. *Ricerche scientifiche e metodi della loro realizzazione: esperienza mondiale e realtà domestiche*. 2021. URL: <https://doi.org/10.36074/logos-14.05.2021.v2.28>.

83. Ярмолюк О. В. Поняття «менеджмент хорового колективу» в контексті сучасної диригентсько-хорової освіти. Слобожанські мистецькі студії. 2024. № 3. С. 98–101. URL: <https://doi.org/10.32782/art/2023.3.20>.
84. Ярошевська Л. В. Вокально-хорове виконавство як засіб формування національної свідомості майбутнього вчителя музичного мистецтва. Молодий вчений. 2017. № 11. С. 491–494.
85. A conductor's guide to choral-orchestral works, classical period. Lanham, Md : Scarecrow Press, 2002.
86. Vaughman M. Shattering the Glass Podium: Successes and Setbacks of Women in Collegiate Choral Conducting. Update: Applications of Research in Music Education. 2021. Т. 40, № 1. С. 10–17. URL: <https://doi.org/10.1177/87551233211018395>.
87. Borchers J. O., Samminger W., Mühlhäuser M. Conducting a realistic electronic orchestra. the 14th annual ACM symposium, м. Orlando, Florida, 11–14 листоп. 2001 р. New York, New York, USA, 2001. URL: <https://doi.org/10.1145/502348.502376>.
88. Choral techniques: Beyond the basics : practical suggestions for choral conductors of school groups and community and church choirs. San Diego, Calif : N.A. Kjos, 1997. 51 с.
89. Conducting a virtual orchestra / S. Schertenleib та ін. IEEE Multimedia. 2004. Т. 11, № 3. С. 40–49. URL: <https://doi.org/10.1109/mmul.2004.5>.
90. Conducting the Orchestra. Brand Media Strategy, 2nd Edition. URL: <https://doi.org/10.1057/9781137447715.0011>.
91. Conversations with Joseph Flummerfelt: Thoughts on conducting, music, and musicians / ред. N. D. 1960-. Lanham, MD : Scarecrow Press, 2010. 230 с.
92. Design of innovative pedagogical systems on interdisciplinary basis / V. V. Dokuchaieva та ін. International journal of higher education. 2020. Т. 9, № 7. С. 267. URL: <https://doi.org/10.5430/ijhe.v9n7p267>.
93. Earhart W. Choir and Chorus Conducting. Music Supervisors' Journal. 1931. Т. 17, № 5. С. 66–68. URL: <https://doi.org/10.2307/3384366>.
94. Gelrud P. G., Holmes M. Conducting an Amateur Orchestra. Notes. 1951. Т. 8, № 3. С. 530. URL: <https://doi.org/10.2307/891061>.
95. Golovashych E., Skakun V., Kyrchenko Y. «Orchestra class» in the educational components system of the professional training of second-level higher education applicants majoring in «Music Art». Aesthetics and ethics of pedagogical action. 2022. № 26. С. 173–183. URL: <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2022.26.273175>.
96. Horowicz B. Teatr operowy: Historia opery, realizacje sceniczne, perspektywy. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963. 233 с.

97. Martyniuk A. Periodization of the ukrainian conducting and choral school in the context of the history of music and educational processes. Cherkasy university bulletin: pedagogical sciences. 2023. № 1. C. 97–102. URL: <https://doi.org/10.31651/2524-2660-2023-1-97-102>.
98. Ostretsova T., Pereiaslavka S., Ostretsov D. Comparative analysis of the performance of node and bun platforms in educational web applications. Open educational e-environment of modern university. 2025. № 18. C. 119–131. URL: <https://doi.org/10.28925/2414-0325.2025.1810>.
99. Ostretsova T., Ostretsov D. The synergy of art and technics: development directions of musical information technologies. Open educational e-environment of modern university. 2024. № 16. C. 106–119. URL: <https://doi.org/10.28925/2414-0325.2024.168>.
100. Prokopov S. J. S. Bach and G. F. Handel’s works performed by the choir of the Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts students. Problems of Interaction Between Arts, Pedagogy and the Theory and Practice of Education. 2019. T. 52, № 52. C. 22–37. URL: <https://doi.org/10.34064/khnum1-52.02>.
101. Qing X. Structural components of formation of heuristic thinking of master’s with choral conducting. Bulletin of Postgraduate Education (Series «Educational sciences»). 2021. No. 45. P. 194–207. URL: [https://doi.org/10.32405/2218-7650-2021-16\(45\)-194-207](https://doi.org/10.32405/2218-7650-2021-16(45)-194-207) (date of access: 31.08.2025).
102. Randel D. M. The Harvard Dictionary of Music: Fourth Edition (Harvard University Press Reference Library). 4-ге вид. Belknap Press, 2003. 1008 c.
103. SEATING THE ORCHESTRA. Conducting an Amateur Orchestra. 1951. C. 18–27. URL: <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674430044.c4>.
104. Shevchenko I. Peculiarities of organization of distance learning in the study of educational discipline “Choral conducting”. Academic notes series pedagogical science. 2022. T. 1, № 204. C. 281–284. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-204-281-284>.
105. Silvey B. A. The Effect of Ensemble Performance Quality on the Evaluation of Conducting Expressivity. Journal of Research in Music Education. 2011. T. 59, № 2. C. 162–173. URL: <https://doi.org/10.1177/0022429411406173>.
106. Teriaieva L. A. Pedagogical conditions and innovative technologies in the process of learning discipline “Choral Conducting”. Musical art in the educological discourse. 2017. № 2. C. 141–144. URL: <https://doi.org/10.28925/2518-766x.20172.14144>.

107. The Power of Gaze in Music. Leonard Bernstein's Conducting Eyes / I. Poggi та ін. *Multimodal Technologies and Interaction*. 2020. Т. 4, № 2. С. 20. URL: <https://doi.org/10.3390/mti4020020>.
108. *The score, the orchestra, and the conductor*. New York : Oxford University Press, 2009.
109. The Use of Technology-Based Model of Critical Thinking Development to Reshape Students' Self-Study Process / O. Kravchenko та ін. *European Journal of Educational Research*. 2023. Т. 12, № 1. С. 281–296. URL: <https://doi.org/10.12973/eu-jer.12.1.281>.
110. Tsiuriak I., Chernyshova A. Choral art – modern challenges. *Humanities science current issues*. 2024. Т. 2, № 74. С. 142–147. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-22>.
111. Varvarigou M., Durrant C. Theoretical perspectives on the education of choral conductors: A suggested framework. *British Journal of Music Education*. 2011. Т. 28, № 3. С. 325–338. URL: <https://doi.org/10.1017/s0265051711000325>.
112. Vasiliu A. 15. Antonin Ciolan – The Teacher, The Founder of Orchestras, The Master Conductor. *Review of Artistic Education*. 2016. Т. 11, № 1. С. 126–132. URL: <https://doi.org/10.1515/rae-2016-0015>.
113. Vocal and choral performance as a kind of interactive music making of future teachers of music art in the process of professional training / N. Y. Kravtsova та ін. *Pedagogical sciences reality and perspectives*. 2021. Т. 1, № 79. С. 171–173. URL: <https://doi.org/10.31392/npunc.series5.2021.79.1.36>.
114. Young A. *Conducting the Orchestra*. Brand Media Strategy. New York, 2014. С. 101–114. URL: https://doi.org/10.1057/9781137447715_8.
115. Yunda V. Features of formation of future music teacher's competence in working with children's choir. *Aesthetics and ethics of pedagogical action*. 2022. № 26. С. 166–172. URL: <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2022.26.273166>.