

Міністерство освіти і науки України  
Uniwersytet Rzeszowski  
Wydział Muzyki  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Інститут мистецтв

# **МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 6

Рівне – 2020

**Редакційна колегія:**

**Сверлюк Я.В.** – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ;  
**Олексюк О.М.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;

**Павелків Р.В.** – доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;

**Пелех Ю.В.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор з науково-педагогічної та навчально-методичної роботи;

**Mirosław Dymon** – Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski Wydział Muzyki.

**Лісова С.В.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;

**Малафійк І.В.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри загальної і соціальної педагогіки та управління освітою Рівненського державного гуманітарного університету;

**Дем'янчук О.Н.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики викладання мистецьких дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

**Потапчук Т.М.** – доктор педагогічних наук, професор, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету.

**Цюлопа С.Д.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

**Крижановська Т.І.** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

**Прокопович Т.Ю.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

**Радковська Л.М.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

**Сверлюк Л.І.** – кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;

**Филипчук М.С.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 1 від 30.01.2020 р.)*

**Мистецька освіта та розвиток творчої особистості** : зб. наук. пр. /  
М 656 Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т,  
Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2020. – Вип. 6. – 272 с.

ISBN 978-966-416-720-5

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

**УДК 7.071.5**

# ЗМІСТ

## РОЗДІЛ I.

### *Теорія і методологія мистецької освіти*

<i>Гарлайчук О.В.</i> Дидактична гра як засіб виконавсько-технічного розвитку скрипалів-початківців.....	5
<i>Мазур Д.В.</i> Стан розвитку професійної рефлексії майбутніх керівників інструментальних колективів.....	11
<i>Пастушенко Л.А., Пастушенко А.С.</i> Основні тенденції формування гуманістичних цінностей сучасного вищого навчального закладу.....	16
<i>Прокопюк Л.В., Овсіюк Н.М.</i> Специфічні особливості студійної роботи вокалістів.....	21
<i>Сверлюк Я.В., Сверлюк Л.І.</i> Технологічні основи колективного виконавства.....	29
<i>Топоровський Н.Ю.</i> Специфіка фаху диригента-хормейстера.....	38
<i>Ужинський М.Ю., Прокопюк Л.В.</i> Роль сучасних звукових технологій у концертній роботі вокалістів.....	42
<i>Устенко К.О., Гарбуз Т.В.</i> Формування творчої активності у студентів в процесі диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики.....	49
<i>Филипчук М.С.</i> Виконавські прийоми та техніки гри на бас-гітарі: теоретико-методичний аспект.....	57

## РОЗДІЛ II.

### *Сучасні виміри мистецтвознавства*

<i>Брикайло Н.В.</i> Бандурне мистецтво на теренах України: генеза та шляхи розвитку.....	66
<i>Бульботка А.А.</i> Українська сучасна духовна хорова музика: аспекти побутування.....	73
<i>Валентюк Т.А.</i> Життєдіяльність Камерного хору "Воскресіння" м. Рівне: заснування та ключові етапи розвитку.....	79
<i>Даюк Ж.Ю., Проказюк Р.І.</i> Вплив європейської культури на зародження піаністичного мистецтва України.....	89
<i>Даюк Ж.Ю., Шишка Я.М.</i> Культурно-історичні аспекти виникнення та розвитку струнно-смичкових інструментів.....	94
<i>Дем'янюк О.О.</i> Штрихи до педагогічного портрету Людвіга Котлара.....	100
<i>Димченко С.С.</i> Педагогічна і диригентська спадщина Елеонори Скрипчинської в історичному часі української музичної культури (до 120-річчя від дня народження).....	105
<i>Закопець Л.М.</i> Методологічні аспекти роботи над звуком на початковому етапі навчання гри на гобої.....	114
<i>Заходякін О.В., Лістратова Т.М.</i> Передумови становлення та розвитку естрадно-джазового виконавства в Україні.....	122
<i>Корнієва А.Г., Фарина Н.П.</i> Ім'я Соломії Крушельницької в контексті національного бренду.....	126
<i>Марцинковський С.Л.</i> Секрети педагогічної майстерності Станіслава Димченка.....	132

<i>Нестерчук О.В.</i> Концерт фа-мажор для фортепіано з оркестром Джорджа Гершвіна: художньо-виконавський аспект.....	143
<i>Остапчук М.М., Никон О.К.</i> До питання становлення та розвитку українського фортепіанного мистецтва.....	149
<i>Прит К.О.</i> Теоретичний аналіз школи bel canto.....	155
<i>Прищепя Т.Б.</i> Творчий портрет музиканта-мультиінструменталіста Богдана Прищепи .....	161
<i>Рокіщук І.І., Белік В.М.</i> Мікшерний пульт як складова частина концертно-турової звукорежисури .....	165
<i>Столярчук Б.Й.</i> Уляна Кот – майстриня, берегиня традиційної української культури .....	172
<i>Трофімчук К.А.</i> Культурно-музичне середовище Америки ХХ століття: стилістичні ознаки та особливості розвитку .....	176
<i>Харитон І.М.</i> Авторство давньоукраїнської церковної монодії.....	184
<i>Хоменюк Т.С.</i> Феномен творчості Майкла Джексона: вокально-виконавський аспект .....	190
<i>Якимчук С.Н., Піддубник В.Г.</i> Генеза хорової культури Галичини у світлі духовних традицій другої половини ХІХ – початку ХХ ст. ....	195
<i>Яковець О.М.</i> Особливості фактури у бандурній музиці Г.Хоткевича .....	202

### **РОЗДІЛ ІІІ.**

#### **Методика музичного навчання і виховання**

<i>Буцяк В.І., Смаль-Стоцька І.М.</i> Європейський досвід впровадження інклюзивної освіти .....	210
<i>Гедьфалві Т.І.</i> Розвиток музичного слуху молодших школярів засобами карпатського фольклору .....	216
<i>Кобиланська К.О.</i> Організація самостійної роботи учнів у процесі фортепіанної підготовки.....	222
<i>Кривчук І.П.</i> Нетрадиційний урок як середовище розвитку музичного інтересу молодших школярів .....	228
<i>Палаженко О.П., Єгоров А.С.</i> Зміст музично-просвітницької діяльності студентів-магістрантів у мистецьких закладах вищої освіти .....	235
<i>Солдатенко А.Л., Радковська Л.М.</i> Розвиток вокально-хорових навичок учнів-підлітків .....	241
<i>Томчук О.В., Крижановська Т.І.</i> Розвиток стильової грамотності учнів 8-11 класів на уроках інтегрованого курсу "Мистецтво".....	247
<i>Цаун Р.В.</i> Методика роботи з дитячим фольклорним ансамблем.....	254
<i>Шихова Г.І.</i> Педагогічні особливості застосування інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва .....	260
Про авторів .....	268

здатний пробудити інтерес студентів до навчання, викликати бажання студентів до співпраці.

**Висновок.** Такий приклад турботливого ставлення держави і відповідно вищого навчального закладу до студента має унаслідуватись і примножуватись і в Україні. Суть виховання у вищому навчальному закладі якраз не у подеколи незабезпеченому проголошенні важко виконуваних виховних завдань, або намірів виховання студентів, а, як стверджується в педагогічній антропології, в створенні найсприятливіших умов для самовиховання спеціалістів з вищою освітою, як інтелектуальної еліти суспільства. Сподіваємося, такі умови навчання студентів, якраз і сприятимуть максимальному вихованні в людині людського.

#### **Література:**

1. Бех І.Д. Виховання особистості: У 2-х кн. КН.1: Особистісно орієнтований підхід: теоретико-технологічні засади: Навч. – Метод, видання. – К.: Либідь, 2003. – 280 с.
2. Кучерявий О.Г. Професійне самовиховання у вищій школі: Навчальний посіб. – К.: Освіта України, 2010. – 200 с.
3. Невмержицький О. А. Навчання і виховання // Педагогіка вищої школи / В.П. Андрущенко та ін. К.: Педагогічна думка, 2009. – 256 с. – С. 170-175.
4. Невмержицький О.А. Філософія розвитку сучасної педагогічної антропології в Україні: монографія. – К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2010. – 301 с.
5. Філософія освіти. Навчальний посібник / За заг. ред. В. Андрущенко, І. Предборської. – К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. – 329 с.
6. Боришевський М.Й. Духовні цінності як детермінанта громадянського виховання нації // Цінності освіти і виховання: Наук.-метод. зб. – К., 1997. – С. 22-23.
7. Ігнатенко П.Р. Співвідношення національних і загальнолюдських цінностей у вихованні// Цінності освіти і виховання: Наук.-метод. зб. – К., 1997. – С. 47-63.
- 8.6. Цінності освіти і виховання: Науково-методичний збірник / За заг. ред. О.В. Сухомлинської. – К., 1997. – 161 с.

•

УДК 784

*Прокопюк Л.В.,  
Овсіюк Н.М.*

## **СПЕЦИФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТУДІЙНОЇ РОБОТИ ВОКАЛІСТІВ**

**Анотація.** У статті аналізується специфіка роботи вокалістів в студії звукозапису, розглядається увесь процес проходження звукотехнічного тракту вокалу, характеризується акустика студійних кімнат і засоби художньої виразності для вокалістів, на основі практичного й педагогічного досвіду викладачів.

**Ключові слова:** співочі голоси, судія, звукозапис, обробка вокалу, звуковий сигнал.

**Аннотация.** В статье анализируется специфика работы вокалистов в студии звукозаписи, рассматривается весь процесс прохождения звукотехнического тракта вокала, характеризуется акустика студийных комнат и средства художественной выразительности для вокалистов, на основе практического и педагогического опыта преподавателей.

**Ключевые слова:** поющие голоса, судия, звукозапись, обработка вокала, звуковой сигнал.

**Annotation.** The article analyzes the specifics of the work of vocalists in a recording studio, examines the entire process of passing the vocal sound path, characterizes the acoustics of studio rooms and means of artistic expression for vocalists, based on the practical and pedagogical experience of teachers.

**Key words:** singing voices, judge, sound recording, vocals processing, sound signal.

**Постановка проблеми.** У багатьох працях мистецтвознавців доведена співучість та музичність українського народу. Розвиток української пісні на основі народного фольклору відбувався через створення фахової вокальної школи та організацію дяко-вчительських навчальних закладів із предметом пісенспіву, друкування текстів, а пізніше і нот в етнічно-культурних виданнях, та у зв'язку із загальним культурним піднесенням, що супроводжувалося організацією численних аматорських хорових та музичних колективів. На сучасному етапі удосконалень, які відбуваються в культурно-мистецькому просторі, особливо гостро постає питання якісного відтворення, фіксації та збереження для майбутніх поколінь творів вокального мистецтва, репертуару творчих колективів, а це завдання студійного звукозапису.

**Мета статті** – розкрити специфіку роботи вокалістів в умовах студії звукозапису, охарактеризувати основні аспекти фіксації співочих голосів, висвітлити позитивний вплив на фаховий рівень вокалістів під час студійної практики.

**Аналіз досліджень** вокального мистецтва або співу – виконання музики голосом, мистецтво передавати засобами голосу співака ідейно-образний зміст музичного твору в умовах студії звукозапису намагалися висвітлити науковці-аудіотехнологи з різних країн, серед яких можна виокремити публікації по практичній студійній роботі, динамічній обробці вокального матеріалу, мастиренгу та архівації співочих голосів, а саме: "Мастеринг погляд зсередини" (Ньюелл Філіп Р.), "Звуковая студия. Техника и методы использования" (А. Нісбетт), "Искусство сведения: визуальное пособие по звукозаписи и продюсированию" (Д. Гібсон), "Творческая звукозапись" (П. Уайт), "Звуковой образ в современных музыкальных фонограммах" (В. Шликов) та ін.; а також, правильного сприйняття і розуміння принципів створення акустичних умов у звукозаписуючих приміщеннях для якісного рекорденгу: "Планування студійних приміщень і звукоізоляція" (О. Кравченко), "Музыкальная

акустика" (І. Алдошина, І. Прітс), "Элементы музыкальной акустики" (А. Ананьев), "Акустические основы звукорежиссуры" (Б. Меерзон), "Архитектурная акустика" (Кнудсен Верн О.) та інші. Запропонована стаття не вичерпує усіх аспектів окресленої студійної роботи і може отримати подальшу розробку в мистецтвознавчому, філософсько-естетичному та інших контекстах.

**Виклад основного матеріалу.** Студія – від італ. studio майстерня, studium – старання, ретельність, також від studere – ретельно працювати. Звукова студія (також – музична студія, мастеринг-студія, студія електронної музики) має кілька значень: простір музичного експерименту з використанням технічних пристроїв для створення інтонаційно-художнього "предмета"; комунікаційний вузол, один із трьох основних – трансмітер, передавач, відтворювач, частина відтворення музичної комунікації; засіб виробництва, створення звукового предмета [6].

Принципи функціонування жанрової системи студійної музики природно спираються на явище трансляції, що, на відміну від комунікації, не припускає діалогічності. Основою практики електронних медіа є мовлення, що є переважно проголошенням і репрезентацією статусів. Музична трансляція ХХІ ст. включена в глобальну комунікацію з використанням усіх доступних каналів зв'язку, де вона неминуче межує з іншими типами контенту – інформаційним, документальним і т.д. Переваги у сполученні типів контенту, відбір компонентів, які мають певні наслідкування якості, характер цільової аудиторії, становлять жанровий стиль трансляції, зазвичай названий "форматом".

Виділяється група жанрів, тісно пов'язаних із ним. Вони повинні розглядатися в порядку історичної ретроспективи, починаючи від грамофонної музики та закінчуючи жанровою підсистемою технічної музики, де відбувається активна інтерференція музичних жанрів: жанровий зміст традиційної та електронної музики екстраполюється та водночас інтерполюється з жанровими особливостями традиційних камерних і концертних жанрів. Це є найбільш придатним середовищем для композиторської жанрової творчості – на межі власних, змішаних і взаємодіючих жанрів студійної музики [5].

*Звукові плани.* Подібно до художника, який формує глядацький взірець, звукорежисер створює звукові плани і в деяких випадках погоджує їх із глядачами. За допомогою звукових планів маємо можливість зробити акцент на тому чи іншому звуковому об'єкті і таким чином формувати відповідний емоційний стан у слухача. Фізичною основою звукової плановості є відношення енергії відображених звукових сигналів до енергії прямих. Це відношення залежить від відстані між джерелом і приймачем звуку. З цього виходить, що відстань між мікрофоном і джерелом звуку рівносильні оперативному керуванню щільністю.

З погляду співвідношення між прямим і відображеним звуком розрізняють три звукові плани: крупний план, середній план, віддалений

план. У крупному плані переважає прямий звук, а відображених хвиль дуже мало. Крупному звуковому плану відповідає чітке, сухе звучання. При прослуховуванні складається враження, що джерело звуку має великий розмір і розміщується перед акустичною системою. Звуковий простір здається дуже малим, ніби стиснутим в одну точку. У звучанні голосу людини чути найменші відтінки (і недоліки також). Керування звуковим планом беззаперечно пов'язано тільки із зміною відстані між співаком і мікрофоном. Від відстані між джерелом і приймачем звуку залежить суб'єктивне враження рівня реверберації приміщення [1].

*Запис вокалу.* Головне завдання вокаліста в студії – передати настрій, характер пісні, на концертному майданчику створити образ пісенного твору. Завдання наставника-викладача – максимально допомогти йому це зробити. На концерті усі ці аспекти підкреслюють візуальний ряд, а в запису існує тільки звуковий образ. У студії звукозапису існує своя специфіка роботи.

Готуючись консультанту-педагогу з вокалу до студійного звукозапису з незнайомим виконавцем, бажано задати декілька запитань колегам, котрі вже з ним працювали в студії. Як саме цей вокаліст працює перед мікрофоном, наскільки швидко втомлюється, якій мікрофонній техніці надає перевагу, чи потребує додаткової корекції під час моніторингу, якщо так, то якої саме, можливо навпаки – вона йому тільки заважає. Якщо такої можливості немає, тоді, коли він просто розмовляє або розспівується, потрібно звернути увагу на специфіку звучання його голосу – тембр, дикцію, резонатори [7].

*Міксування* – це процес змішування в достатніх пропорціях звукових сигналів, записаних на різних доріжках (треках), або ті, які надходять від різних джерел. Вихідні сигнали можуть бути записані з різними рівнями гучності. У результаті міксування мало б бути встановлено оптимальний баланс рівнів гучності співочих голосів та ефектів. Оптимальність полягає у тому, що: а) одні витоки звуку не повинні заглушатися іншими; б) виконання солістів збалансоване з акомпанементом; в) у фонограмі необхідно зберегти всі характерні й цінні, у художньому співвідношенні, особливості звучання вокальних партій; г) запис повинен супроводжуватися мінімальними амплітудно-частотними та нелінійними порушеннями [8].

*Еквалізація вокалу.* Як відомо, усі співочі голоси надзвичайно відрізняються один від одного. Прийнято не еквалізувати вокал під час запису. Однією з причин є те, що в майбутньому буде складно знайти те ж саме положення регуляторів еквалайзера при потребі перезапису того чи іншого фрагмента вокальних партій. Друга причина полягає в тому, що співочі голоси слід записувати натурально без корекції щодо зміни тембру. Вухо людини більш чуттєве до звуків середньочастотного діапазону, а саме там основна частотна характеристика голосу, при зміні амплітудно-частотної характеристики (АЧХ) зміниться тембр співочих голосів, що дуже небажано.



Найбільш розповсюджена помилка – це застосування еквалайзера "до" того, як стане зрозумілим, "що" саме потрібно еквалізувати. Спочатку необхідно визначити недоліки звукового тракту, а в разі достатності АЧХ, взагалі не робити жодної корекції. Звукові спотворення зазвичай зосереджені в районі 300 Гц, хоча вони можуть перебувають у більш широкому діапазоні – від 100 Гц до 800 Гц. Під час сильного послаблення частоти нижньої середини вокал стане звучати "тонко", тому що саме тут основа більшості звуків. Завжди потрібно контролювати, чи не втрачена ця основа [4].

В окремих випадках внесення змін до амплітудно-частотної характеристики необхідно компенсувати збільшенням підсилення на низькочастотній ділянці звукового спектру – в районі 40 – 60 Гц. На ділянці середніх частот 1000 Гц – 5000 Гц треба контролювати помірну достатність цього діапазону, не допускати їх виділення, а при потребі – усунути. Підйом АЧХ вихідного сигналу в області верхньої середини обумовлений не лише гармонічною структурою, але й можливим наслідком неправильного підбору і застосування мікрофону, який не відповідає технічним характеристикам звукозапису вокалу.

Оброблення вокалу часто потребує послаблення середньочастотної частини спектру. Добротність контуру при цьому встановлюється якомога вищою, щоб не руйнувати середньочастотну частину звукової основи і не отримати віддаленого звучання. При невпевненості у правильному виборі лінії пропускання фільтру потрібно розпочати з найвужчої, і поступово розширювати її, аналізуючи при цьому зміни в покращенні звуку. Роблячи таку корекцію, обов'язково знаходиться саме та ширина лінії пропускання, яка найбільше відповідає поставленому завданню [7].

*Панорамування* – регулювання імовірних положень витоків звуку на стереопанорамі. Витокі звуку можуть бути як монофонічними, так і стереофонічними. У кінцевому рахунку, сигнали усіх витоків повинні бути "зведені" (записані) на двох доріжках, відповідних лівому і правому каналах. Панорамування служить цілі створення ефекту розміщення витоків звуку в різних точках простору. Крім досягнення саме художніх результатів, це допомагає поліпшення розпізнання звуків загалом та розбірливості мови і співу безпосередньо [1].

*Процес запису.* Проблеми, котрі виникли під час запису вокальних партій, краще за-все вирішувати на найбільш ранній стадії їх виникнення, але здійснити це не завжди можливо з низки причин. Так, одна із основних проблем під час запису вокалу – "вибухливі" приголосні й шиплячі звуки. Уникнути цих проблем можна на стадії виконання, шляхом установаження перед мікрофоном поп-фільтра (10-15 см. до мембрани), застосування деесера і компресії (у потрібних межах). Також відповідна робота проходить з виконавцем (виконавцями) стосовно дикції, подачі вокалу та інших моментів. У кращому випадку вокаліст (вокалісти) приходять в студію звукозапису повністю підготовлені і розспівані [5].

*Акомпанемент.* Для отримання хорошого запису дуже важливим чинником є комфортний звук акомпанементу. Наприклад, гучність супроводу може вплинути на чіткість співу, оскільки чим звук тихший, тим він суб'єктивно здається нижчим. Однак комфортність акомпанементу включає не лише достатню гучність, але й відповідний баланс інструментів. Якщо вокаліст відчуває проблеми у виконанні мелодичної лінії, тоді потрібно окремо записати мелодію і давати фонограму через головні телефони [2].

*Обладнання.* Більшість вокалістів мають динамічний діапазон більший, ніж закладено в акомпанементі, що призводить до постійної втрати балансу (голос то домінує на першому плані, то "ховається" за супроводом). Відповідна техніка роботи з мікрофоном (коли вокаліст віддаляється на гучних нотах) дозволяє уникати подібних проблем. В іншому випадку їх можна вирішити за допомогою компресора. Типова установка для співочих голосів у кожному конкретному випадку різна. Усе залежить від фірми виробника процесора, моделі, країни збірки та інших важливих чинників [6].

*Багатоканальна технологія* дозволяє записувати багато варіантів виконання, кількість яких обмежено лише числом вільних доріжок. Звукорежисер таким чином може вже після запису, на етапі монтажу, об'єктивно вибирати найкраще виконання або комбінувати кращі фрагменти із ранніх варіантів у цілісну музичну партію. Також завдяки багатоканальній технології звукорежисер може заставити навіть слабкий вокал "пробиватись" через насичену фонограму, при цьому не дуже піднімаючи його за рівнем у порівнянні з музикою.

Робиться це за допомогою дублювання партій. Після запису основного вокалу співак записує в унісон з ним і дублюючі партії. На етапі "зведення" записаного матеріалу звукорежисер, додаючи дублюючі партії до основного вокалу, може підвищувати середній рівень сигналу, не використовуючи помітного на слух ефекту компресії. До того ж дублюючі партії сприймається більш натурально та музично.

Часто використовується прийом під назвою *double track* (подвійна доріжка). Це означає, що одна і та ж вокальна партія прописується на декількох доріжках. Таким чином, звук утворюється більш "щільним" (що особливо цінне для високих тенорів), а за рахунок невеликих розходжень у ритміці й висоті тону утворюється натуральний хорус. Головне, щоб партії не дуже відрізнялись одна від одної. При наявності декількох вільних доріжок можна задіяти метод монтажного редагування. Записується декілька повних, від початку до кінця, вокальних партій. Вибирається кращий дубль і береться за основу. Визначаються невдалі місця і монтуються замість них вдалі – з інших дублів [5].

*Об'єктивний контроль* ведеться одночасно за індикатором та прослуховування через студійні монітори. Контроль рівня і його регулювання не можна проводити лише на слух, хоча, саме слуховий апарат

людини є наче останньою ланкою в оцінці якості запису. Слуховий контроль над звукозаписом не є достатнім через такі причини. По-перше, прослуховуванням звукового матеріалу не можна виміряти абсолютну силу звука, оскільки слуховий апарат оцінює його головним чином шляхом порівняння. По-друге, на слух не можна об'єктивно оцінити гучність звучання музичного матеріалу, який був записаний у різний час, а також оцінити рівень динамічного діапазону. По-третє, враження гучності у різних людей сприймається по-різному. Отже, слуховий апарат – "прилад" суб'єктивний [4].

*Мікрофон як одна з основних ланок студійної роботи.* Для перетворення акустичних коливань в електричний сигнал потрібний мікрофон, без якого не обходиться жодна студія. Вдалі моделі мікрофонів випускаються багато років без особливих змін. При всій індивідуальності й характерності мікрофон – це прилад, що має низку нормованих параметрів, за якими зрівнюють і оцінюють різні типи і моделі. Це суто технічні – акустичні і електричні параметри. За класифікацією мікрофони розрізняються: 1) за принципом перетворення звукової енергії в електричну (механо-електричні характеристики); 2) за принципом дії звуку на діафрагму (механо-акустичні характеристики); 3) за принципом залежності вихідного сигналу від просторової орієнтації (характеристики направленості); 4) за принципом включення в аудіо тракт (комутаційні характеристики).

Для вокалу рекомендуються мікрофони зазвичай суперкардіоїдні, з характеристикою частоти від 60...70 Гц і до 16...17 кГц. Корисним буває невеликий зріз по низьких частотах, що не впливає на тембровий окрас голосу баритонів та басів, але він рятує від бубніння. Також корисний невеликий підйом на середніх частотах (2...3 кГц), який дає "ефект присутності" (presence) і підкреслює високу співочу форманту. А ось на більш високих частотах знову бажано спад, який приглушує шиплячі звуки.

Слід урахувати, що мікрофони для вокалу, з-поміж різних акустичних якостей, по-різному реагують на тримання в руках виконавця – одні зовсім не реагують, інші можуть утворювати неприємний шум. Конструкція сучасних високоякісних мікрофонів передбачає амортизатори для акустичної "роз'язки" мікрофонного капсуля від корпусу мікрофону, проте на практиці можна використовуватися не тільки мікрофони, чутливі до постукування по корпусу, але й до шуршання в руці виконавця. Визначити цей недолік можливо лише дослідним шляхом, тому їх слід наперед спеціально перевірити на механічний шум [7].

**Висновки.** Накопичення досвіду студійного запису співочих голосів відбувалось протягом тривалого періоду і залежало від розвитку креативної думки та теоретичного усвідомлення її закономірностей. Сучасний звукозапис складний процес, котрий потребує не тільки технічної підготовки. Розвиток комп'ютерних програм та інноваційних технологій дають можливість корекції, модифікації й монтажу виконаних і записаних

творів, що спонукає до подальшого повнішого мистецького життя, викликає величезний творчий потенціал як у жанрі класичної, популярної музики, так і вокальних творів. Для цього потрібні глибокі різнобічні знання та бездоганний мистецько-естетичний смак. Тільки у цьому поєднанні буде досягнуто високу художню якість і культурну цінність студійного звукозапису вокального мистецтва.

### *Глосарій:*

АЧХ – амплітудно-частотна характеристика, відображає залежність амплітуди від частоти.

Деесер – прилад призначений для зменшення або усунення надлишкових шиплячих звуків під час запису вокалу.

Компресор – прилад або програма призначена для зміни динамічного діапазону звукового сигналу

Мастеринг – фінальний етап, остання ланка для покращення звучання і усунення наявних спотворень для подальшого розповсюдження фонограм.

Мікрофон – електроакустичний перетворювач, який реагує на звукові хвилі і виробляє еквівалентні електричні сигнали. Винахід Г. Белла у 1876 році.

Фонограма – звукозапис виконання музичного, драматичного та іншого твору або спеціально створена і записана музична композиція.

Еквалайзер – прилад або програма, призначена для фільтрації звукового сигналу. Винахід інженера "ІТІ" Б. Макнілома за ідеї Д. Массенбурга. 1971 р. випуск графічних еквалайзерів, 1972 р. запатентований параметричний еквалайзер.

### *Література:*

1.Алдошина И.А. Связь акустических параметров с эмоциональной выразительностью речи и пения: [аудиоиндустрия и технологии шоу] / И. А. Алдошина. – М.: Звукорежиссёр, 2003. – № 4. – С. 44 – 49.

2.Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокulturологічний аспект: Монографія / Валентина Геніївна Антонюк. – К.: Українська ідея, 1999. – 144 с.

3.Золотова Л. Запись женского вокала. Часть № 1. Подготовка к записи. Часть № 2. Процесс записи: [аудиоиндустрия и технологии шоу] / Любовь Золотова. – М.: Звукорежиссёр, 2010. – № 1. – С. 51 – 54. – № 2. – С. 30 – 35.

4.Козлін В. Й. Організація моніторингу звуку на комп'ютері [Текст] / В. Й. Козлін, В. І. Грищенко // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Щоквартальний науковий журнал. – 2009. – N 1. – С. 77-81.

5.Ньюелл Філіп Р. Ргојект студии: Маленькие студии для великих записей : практическое руководство / Филипп Ричард Ньюелл; пер. с англ. Ю. Зиненк, А. Поворознок. – Вінниця: I.S.P.A., 2002. – 271 с.

6.Папченко В.П. Еще раз о записи вокала: [аудиоиндустрия и технологии шоу] / В.П. Папченко. – М.: Звукорежиссёр, 2003. – № 10. – С. 62 – 64.

7.Севашко А. В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство / А. В. Севашко. – М.: Альтекс – А, 2004. – 432 с.

8.Ужинський М.Ю. Цифрові технології і засоби мультимедіа : навч. посібн. / Михайло Юрійович Ужинський; Мін-ство освіти і науки України, РДГУ. – Рівне: РДГУ, 2011. – 236 с.

Наукове видання

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА  
ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

*Збірник наукових праць*

*Випуск 6*

*Відповідальний за випуск*  
Сверлюк Ярослав Васильович

*Технічний редактор*  
Віталій Власюк

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,  
висвітлені у збірнику.  
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки  
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 02.04.2020 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.  
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 15,81. Наклад 100 пр. Зам. 28.  
Видавництво «Волинські обереги».

33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;  
e-mail: [oberegi97@ukr.net](mailto:oberegi97@ukr.net)

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта  
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».