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

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 6

Рівне – 2020

УДК 7.071.5
М 656

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**;**

Miroslaw 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;

Малафіїк 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.

Цюлюпа 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. / Uniwersytet Rzeszowski wydzial Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. обереги, 2020. – Вип. 6. – 272 с.

М 656

ISBN 978-966-416-720-5

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напряму. 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

© Інститут мистецтв РДГУ, 2020
© "Волинські обереги", 2020

ISBN 978-966-416-720-5

ЗМІСТ

РОЗДІЛ І.

Теорія і методологія мистецької освіти

Гарлайчук О.В. Дидактична гра як засіб виконавсько-технічного розвитку скрипалів-початківців 5

Мазур Д.В. Стан розвитку професійної рефлексії майбутніх керівників інструментальних колективів 11

Пастушенко Л.А., Пастушенко А.С. Основні тенденції формування гуманістичних цінностей сучасного вищого навчального закладу 16

Прокопюк Л.В., Овсіюк Н.М. Специфічні особливості студійної роботи вокалістів 21

Сверлюк Я.В., Сверлюк Л.І. Технологічні основи колективного виконавства 29

Топоровський Н.Ю. Специфіка фаху диригента-хормейстера 38

Ужинський М.Ю., Прокопюк Л.В. Роль сучасних звукових технологій у концертній роботі вокалістів 42

Устенко К.О., Гарбуз Т.В. Формування творчої активності у студентів в процесі диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики 49

Филипчук М.С. Виконавські прийоми та техніки гри на бас-гітарі: теоретико-методичний аспект 57

РОЗДІЛ ІІ.

Сучасні виміри мистецтвознавства

Брикайло Н.В. Бандурне мистецтво на теренах України: генеза та шляхи розвитку 66

Бульботка А.А. Українська сучасна духовна хорова музика: аспекти побутування 73

Валентюк Т.А. Життєдіяльність Камерного хору "Воскресіння" м. Рівне: заснування та ключові етапи розвитку 79

Даюк Ж.Ю., Проказюк Р.І. Вплив європейської культури на зародження піаністичного мистецтва України 89

Даюк Ж.Ю., Шишка Я.М. Культурно-історичні аспекти виникнення та розвитку струнно-смичкових інструментів 94

Дем'янюк О.О. Штрихи до педагогічного портрету Людвига Котлара 100

Димченко С.С. Педагогічна і диригентська спадщина Елеонори Скрипчинської в історичному часі української музичної культури (*до 120-річчя від дня народження*) 105

Закопець Л.М. Методологічні аспекти роботи над звуком на початковому етапі навчання гри на гобої 114

Заходякін О.В., Лістратова Т.М. Передумови становлення та розвитку естрадно-джазового виконавства в Україні 122

Корнєєва А.Г., Фарина Н.П. Ім'я Соломії Крушельницької в контексті національного бренду 126

Марцинковський С.Л. Секрети педагогічної майстерності Станіслава Димченка 132

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

РОЗДІЛ ІІІ.

Методика музичного навчання і виховання

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

Про авторів 268

УДК 784:004.357

Ужинський М.Ю.,
Прокопюк Л.В.

РОЛЬ СУЧАСНИХ ЗВУКОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У КОНЦЕРТНІЙ РОБОТІ ВОКАЛІСТІВ

Анотація. У статті аналізується специфіка належного застосування просторово-часових ефектів щодо забезпечення якісного озвучення вокалістів під час концертного виступу на основі власної звукорежисерської практики й педагогічного досвіду викладачів.

Ключові слова: штучна реверберація, звукотехніка, процесори ефектів, концертний виступ.

Аннотация. В статье анализируется специфика надлежащего применения пространственно-временных эффектов по обеспечению качественного озвучивания вокалистов во время концертного выступления на основе собственной звукорежиссерской практики и педагогического опыта преподавателей.

Ключевые слова: искусственная реверберация, звукотехника, процессоры эффектов, концертное выступление.

Annotation. The article analyzes the specifics of the proper use of spatio-temporal effects to ensure high-quality sounding of vocalists during a concert performance, based on the master's own sound engineering practice and the teacher’s pedagogical experience.

Key words: artificial reverb, sound engineering, effects processors, concert performance.

Постановка проблеми. За останні роки технології в галузі створення просторово-часових ефектів значно удосконалились: стерео-ревербератори, цифрові процесори ефектів високої розподільної здатності, суміш спадщини та інновацій – це подвійні стерео/surround ревербератори для студійної і "живої" роботи, *plug-in* (плагіни) для комп’ютерних програм – можна сміливо говорити про значний прорив у цій галузі. Цим прогресом користувачі передусім зобов’язані науковим дослідженням з акустики й психоакустики, розробкам сучасних методів синтезу звукового простору і створенню нових алгоритмів штучної реверберації.

Мета статті – розкрити особливості впливу сучасних процесорів ефектів на рівень якості озвучення виступу вокалістів під час концертних програм, охарактеризувати результати взаємодії і поєднання технологій із вокальним мистецтвом.

Аналіз досліджень. Проблему аналізу поєднання засобів художньої виразності зі співочими голосами намагалися висвітлити окремі науковці-фундатори, серед яких можна згадати публікації, присвячені питанням звукорежисури, а саме: "Основи звукорежисури" (Н. Бєлявіна, В. Бєлявін, Н. Бондарець, В. Дьяченко), "Микширование живого звука" (Дункан Р. Фрай),

"Мистецько-видовищні форми сучасної культури" (К. Станіславська), "Живой звук PA для концертирующих музыкантов" (П. Бьюік), "Электронная аппаратура в творчестве звукорежиссера" (В. Павлов), "Режисура естради та масових видовищ" (В. Зайцев) та інші. Теоретичні основи звукотехнічних засобів обробки звукового тракту вивчали науковці: "Реверберaторы и процессоры эффектов" (А. Вейценфельд, А. Лукін), "Електронна та комп'ютерна музика" (В. Кашинський), "Методичні рекомендації з аранжування при зведенні музичного матеріалу звукорежисером" (В. Козлін, В. Грищенко), "Електромузичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури XX – початку XXI століть" (Є. Кущ), "Музична мова і мовлення до музики", (С. Шип), "Теория применения цифровой обработки сигналов" (Л. Рабинер, Б. Гоулд) та ін. Враховуючи такий теоретичний потенціал, констатуємо, що питання інноваційних технологій з практичної роботи звукорежисури все ж залишається відкритим для подальшого саморозгортання у культурологічній та мистецькій площах.

Виклад основного матеріалу. Значна кількість спеціалізованих музичних магазинів пропонує широкий вибір аудіопродукції. Придбання необхідного звукотехнічного обладнання перестало бути проблемою, це сприяло зростанню великої кількості прокатних фірм аудіотехнічних засобів, студій. Зі звуком почала працювати велика кількість аматорів, не маючи достатньо практики та погано знаючи тонкощі роботи звукорежисера й особливо специфіку роботи з процесорами ефектів.

Процесор ефектів – програмний або апаратний блок, побудований на використанні DSP (*Digital Signal Processor*), який слугує для накладання на сигнал звукових ефектів. *Реверберація* (від латинського re-verberatus "повторний удар") – процес продовження звучання після закінчення звукового імпульсу, або коливання завдяки віддзеркаленням звукових хвиль від поверхні. Ранні віддзеркалення – це ті, що один раз відбились від стін приміщення і дійшли до слухача. Пізні віддзеркалення – це ті, що багато разів відбились від різних стін і дійшли до слухача, з'єднавшись в одне суцільне плавне затухаюче післязвуччя, створивши так званий "реверберaційний хвіст". Можливість найбільш точно відтворити цей процес щільним, електронними засобами, і відрізняє звучання високоякісних процесорів ефектів від бюджетних [4].

Штучною реверберацією називають реверберaційний сигнал, уведений у звуковий цикл під час передачі його електроакустичним трактом, при цьому відповідний ефект створюється не за рахунок впливу акустичних властивостей самого приміщення, а за рахунок спеціалізованого приладу – процесора ефектів, котрий підключається до системи звукопередачі/звуковідтворення. Принцип отримання штучної реверберації полягає в тому, що сигнал від джерела звуку після підсилення подається на процесор, де створюється послідовність його повторень, які помірно зменшуються протягом часу. Отриманий на виході складний реверберaційний сигнал

"підмішується" у звукотехнічний тракт до основного сигналу з достатньо помірним рівнем, чим і створює відповідний звуковий ефект [5].

Використання штучної реверберації є складовою частиною загальної обробки сигналу під час звуковідтворення співочих голосів, музики, художнього читання тощо. Цей вид обробки може диктуватися як технічними умовами, так і художньо-естетичними завданнями звукового тракту. Штучну реверберацію використовують під час проведення будь-яких мистецьких заходів, коли не вдається за допомогою тільки розташування мікрофонів і регулювання їх рівнів створити необхідне співвідношення між умовно званою *лункістю* (якість звучання, яка відчувається суб'єктивно) і чіткістю звучання. Особливо це необхідно, коли озвучення концерту відбувається у приміщенні з незадовільною акустикою або недостатнім складом вокалістів відповідно до об'єму залу. У таких випадках мікрофони вимушено встановлюються достатньо близько до виконавців, унаслідок чого звучання колективу виходить дуже "сухим", без відчуття "повітря" простору.

Під час концертного виступу вокаліста, у випадку, коли він "тоне" у звучанні супроводу ансамблю (акомпанементу), відповідний алгоритм на процесорі ефектів може допомогти створити потрібне акустичне забарвлення голосу. Також за допомогою штучної реверберації можна створити ефект наближення і віддалення джерела звуку (співочих голосів), тоді як саме джерело надходження звуку буде залишатися нерухомим відносно мікрофону. Для цього, як уже згадувалося, до прямого звуку, який надходить, додають у достатній кількості реверберaційний сигнал, створюючи тим самим ілюзію зміни акустичного співвідношення та враження переміни звукового плану. У такий спосіб під час близького розташування, наприклад, хоровиків біля мікрофонів за допомогою потрібної програми процесора ефектів можна дещо "відсунути" їх углиб *звукової картини* [8].

Можливість для звукорежисера під час роботи у концертній програмі змінити програми реверберації має приблизно таке ж значення, як для піаніста використання під час гри правої педалі. У випадках, коли це обумовлено художніми особливостями звуковідтворення, штучною реверберацією можна збільшити злиття звучання окремих груп співочих голосів (ансамбль, хор), а також коректувати недостатність акустики приміщення.

Використання просторових ефектів для створення різних звукових планів має таку ж характерну особливість, як і при ілюзії дальнього плану, коли може зберегтися чіткість звучання окремих груп джерел звуку та їх тембральне забарвлення, характерне для близьких планів. Ця суперечливість від враження звукових планів при використанні штучної реверберації є однією з причин, чому під час озвучення естрадного, акапельного, хорового співів алгоритми процесора ефектів використовуються вкрай коректно [5].

Якщо для опери, оперети і мюзиклу критерієм є принцип єдності звукової перспективи, то для естрадного, джазового вокалу, навпаки,

акустична багатоплановість і різна фонічна трактовка звучання вокалістів чи окремих груп виконавців використовується під час звукопередачі як одне з важливих виразних засобів. Жодних конкретних правил використання штучної реверберації при озвученні під час проведення концерту цього жанру не існує. Прийоми і засоби звуковідтворення визначаються, з одного боку, характером вокального твору та виконавськими можливостями самого соліста чи ансамблю, а з іншого – технічними можливостями, а також досвідом та музичним і художньо-естетичним смаком самого звукорежисера.

Як правило, вокально-естрадна група ансамблю передається досить "сухо", чітко з дуже мінімальною реверберацією. Якщо окремі солісти цієї групи виконують сольні партії, то їх звучання нерідко обробляють спеціально підготовленою програмою з процесора ефектів. Перед "поверненням" цих солістів до основного складу сигнал процесора відразу відключають (bypass), тому що при "невеликому спізненні" чіткість передачі основної вокальної партії ансамблю буде недотримана. Мелодичний твір досить часто підзвучують з відносно великим рівнем реверберації. Такі функції, як підголоски, вокаліз, бек-вокал, виконані тими чи іншими солістами, відтворюють з різними просторово-часовими ефектами, залежно від сюжету.

До штучної реверберації звертаються для поліпшення й підкреслення художньої виразності мови, співу, звучання окремих музичних інструментів. Під час побудови високої теситури в деяких інструментів звук стає "жорстким", неприємним для слуху. Для прикладу, у флейти у високому регістрі звук швидше нагадує чистий тон звучання генератора, аніж музичний інструмент. Після обробки звук цього інструмента може стати гарним і на найвищих нотах. Подання реверберації в канали мікшерного пульта, де скрипки підзвучуються інструментальними мікрофонами, робить їх звучання "повітряним", а висхідний пасаж струнних із додаванням збільшення рівня штучної реверберації створює ефект враження звуку, який лине в простір [7].

Під час застосування штучної реверберації при озвученні вокалістів, окремих вокальних груп оптимального художнього ефекту досягають при різному значенні часу реверберації та рівня реверберaційної складової у загальному сигналі. При дуже великому рівні реверберації чіткість мелодійного малюнку і гострота звукової атаки помітно "завуальовуються", а занадто малий рівень призводить до зниження ефективності, "святковості" їх звучання. Під час звукопідсилення жанрової, ліричної пісні, музичного фольклору, романсів рівень реверберації може бути мінімальним, а під час естрадної музики, навпаки, він може бути суттєво збільшеним.

Потрібно зазначити, що для повільної музики час реверберації може бути збільшеним, а для швидких темпів він повинен бути зменшеним. Час реверберації можна вибрати (орієнтовно), керуючись розміщеними в багатьох партитурах метрономічними даними, котрі визначають темп музики.

У сучасних спеціалізованих вокальних постановках ефекти можуть застосовуватися для вирішення найрізноманітніших завдань. Одним із засобів виразності в мюзиклі, вокально-інструментальному дійстві є використання "інноваційної технологічної платформи", яка поєднує реверберацію з новим алгоритмом програмного забезпечення технологій моделювання звуку й створення акустичного оточення, що базується на дослідженнях про сприйняття людським мозком комплексного звучання.

Використання процесорів ефектів у концертній роботі можна звести до таких основних видів: 1. *Ефекти трансформації частот* (pitch control, chorus, flenger, detune, phaser, vibrato, tremolo/pan, rotary та інші) – застосовуються найчастіше для створення казкових персонажів у сценічних дійствах для дітей та концертних мюзиклах з елементами містики. 2. *Ефект панорами* – для створення ілюзії переміщення джерела звуку або його точної локалізації зліва направо або навпаки. 3. *Ефекти реверберації* (reverbs, delays, rooms, halls, chambers, plates, ambience, wild spaces, post та інші) – застосовуються майже в кожному концерті чи літературно-музичній композиції [1].

Прикладів використання різних ефектів величезна кількість, і в кожному випадку – це творча знахідка звукорежисера для поглибленої передачі музичного образу, створеного вокалістом, або для більш емоційної передачі кульмінаційного моменту в концерті.

Під час озвучення концертної програми інколи виникає потреба підкреслити акустичну атмосферу того чи іншого місця дії (великого залу, міського майдану, гірської ущелини тощо). Для цього під час відтворення мови (художнього читання), співочих голосів також використовують потрібні (попередньо сформовані) програми процесора ефектів. У концерті цей ефект може мати не тільки характер зовнішнього оформлення, але й використовуватись як засіб збільшення сценічного дійства. Відповідне враження на глядача/слухача створює шепіт (як елемент художнього читання), озвучений з великим часом реверберації. На фоні музики з реверберацією спостерігається більш детальна розбірливість мови, ніж при накладанні мови на музику без реверберації. Однак надмірне її збільшення може погіршити чіткість звучання окремих реплік, монологу чи діалогу; чим більший час реверберації, тим менш розбірливою стає мова [7].

Використовуючи при відтворенні штучної реверберації слід пам’ятати, що її ефект стає менш помітним зі зменшенням рівня гучності (*волюму*). У тих випадках, коли передбачено відтворення фонограми з меншим звуком, рівень реверберації повинен бути відносно великим, і, навпаки, при відтворенні фонограм з великою гучністю її ефект буде помітний при малому рівні. Вибір програми на процесорі, установлення часу і ступеня реверберації при електроакустичному тракті або запису різних за жанром дійств залежить від розуміння кінцевого завдання концертної програми.

Підбір і застосування будь-яких подібних, за відсутності належних пресет-програм (заводських установок) процесора ефектів, у момент, коли потрібно відразу з концерту зробити безпосередньо запис, не завжди доцільний. Краще це зробити в період "*зведення*" звукового матеріалу, коли є можливість дібрати й запрограмувати найвдаліший варіант, не затримуючи виконавця. Доцільніше повною мірою використовувати штучну реверберацію під час студійної роботи над музичними фонограмами. За відсутності потрекового багатоканального запису використовується тільки стерео/моно варіант, можливості використання просторового ефекту вкрай обмежені, тому що обробці піддається увесь звуковий образ, що далеко не завжди буває виправданим з художньої точки зору.

Основні типи алгоритмів – це декілька видів реверберації приміщень, емуляції, тобто імітації листового (*plate*), пружинного (*spring*) і стрічкового реверберататорів (*tap, tap delay*). А далі в *цифрових реверберататорах* фірма-виробник (*presset*) і користувачі (*user*) формують свої набори звучання шляхом багатьох варіацій параметрів, котрі входять у ці алгоритми. Якщо стандартних алгоритмів недостатньо, тоді з'єднують разом різні інші алгоритми для отримання більшої кількості комбінованих звучань та ефектів. Фірми-виробники в рекламних цілях вказують у технічних паспортах велику кількість (сотні) видів реверберації, у реальності задіяно їх близько п'яти [3].

Основні типи реверберації: 1. *Halls* – програми цієї групи призначені для емуляції різних концертних залів і великих природних акустичних просторів. Використовуються для різних завдань і особливо добре підходять для обробки оркестрової музики. 2. *Rooms* – ці програми призначені для емуляції кімнат і невеликих природних акустичних просторів. Використовуються для завдань пост-продакшн, а також для "додавання простору" сольним інструментам у концерті. 3. *Plates* – у цій групі зібрані алгоритми, які емулюють характеристики аналогових листових реверберататорів. Особливо добре підходять для "живих" виступів. 4. *Ambience* – програми цієї групи додають простір там, де немає потреби використовувати додаткову реверберацію. Використовуються для завдань пост-продакшн, а також додають "повітря" для вокалу і сольних інструментів. 5. *Spaces* – програми цієї групи призначені для емуляції "відкритого рельєфу", як маленьких, так і дуже великих акустичних просторів, а також для звуків, які не існують у природі. Використовується для створення спеціальних ефектів. 6. *Chambers* – емуляція характеристик класичної акустичної камери. Добре підходять для акустичних інструментів, барабанів і камерної музики [2].

Існують ефекти *фазової обробки*: хорус (chorus), фленжер (flange), фейзер (phase); та ефекти *звуковисотної обробки*: октавер, гармонайзер і pitch shifter. Усі ці ефекти специфічного характеру і використовуються суто індивідуально [3].

Штучні ревербератори можуть бути як моно-, так і стереофонічними. В "істинних стереофонічних" реверберatорах (*true reverb)* працюють два незалежні процесори для лівого і правого каналів окремо. В інших стереосигнал реверберації формується на основі вхідного монофонічного сигналу, тому всі стереоефекти в таких процесорах – псевдо-стереофонічні. Режими проходження сигналу в процесорах ефектів дуже різноманітні – Serial, Parallel Dual, Mono Linked, Dual Input (Split), Preset Glide [2].

Технічно сучасним і прогресивним (до недавнього часу) видом штучної реверберації є *конволюційна реверберація*, основана на використанні алгоритму *Convolution* з імпульсним відлунням приміщення. Програмні моделі могли завантажувати у вигляді WAV-файлів. У мережі Internet почали з'являтися бібліотеки імпульсів, а також реверберaційні імпульси реальних приміщень, отримані від різних стаціонарних приладів провідних компаній з виробництва професійних процесорів ефектів – Lexicon, TC Electronic, DigiTech та інших [6].

Висновки. Незважаючи на високий технічний прогрес у галузі звукових технологій, рівень турового концерту значною мірою залежить від звукорежисера. Жоден програмний процесор ефектів, номінований престижною міжнародною премією MIPA (Musikmesse International Press Award), не може замінити людини і її творчих можливостей. На сьогоднішній день звукорежисер, використовуючи у своїй концертній практиці процесор ефектів, який полегшує його роботу передусім з вокалістами і допомагає у створенні високопрофесійних видовищних естрадних дійств, є частіше звуковим дизайнером і спроможний бути не менш вагомою особою сценічного дійства, нарівні із режисером концертної програми. Творча робота потребує від нього належного прискіпливого й креативного ставлення до неї на усіх етапах мистецького проекту, а він, у свою чергу, передбачає базис практичної роботи й технічні знання, розуміння музики й наявність художньо-естетичного смаку.

Література:

1.Дункан Р. Фрай. Микширование живого звука / Фрай Р. Дункан // Анотація. – М: IN/OUT, 2001. – 132 с.

2.Загуменнов А. П. Запись и редактирование звука. Музыкальные эффекты. / А.П. Загуменнов. – М.: НТ Пресс, 2005. – 184 с. ISBN: 5-477-000023-6

3.Кущ Є. В. Електромузичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури ХХ – початку ХХІ століть: автореферат / Євген Вадимович Кущ. – К.: НАКККіМ, 2013. – 17 с.

4.Мащенко І. Г. Термінологічний словник: телебачення, радіомовлення, кіно, відео, аудіо // Енциклопедія електронних мас-медіа. – Запоріжжя: Дике поле, 2006. – 307 с.

5.Обертинська В.І., Голубцова Л.Ф. Основи звукорежисури масових видовищ і свят : навч. посібник / В.І. Обертинська, Л.Ф. Голубцова. – К.: ДАККіМ, 2002.

6.Павлов В. Н. Электронная аппаратура в творчестве звукорежиссера [Текст] : учеб. пособие / В. Н. Павлов. – СПб.: СПбГУП, 2011. – 268 с. – ISBN 978-5-7621-0603-0.

7.Рязанцев Л. В. Звукорежисура : навч. посібник / Л.В. Рязанцев. – Київ : ДАКККіМ, 2009. – 144 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. – ISBBN 978-617-601-008-1.

•

Устенко К.О.,
Гарбуз Т.В.

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ У СТУДЕНТІВ В ПРОЦЕСІ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Анотація. У статті розглянута специфіка педагогічної діяльності учителя музики, яка вимагає володіння професійними знаннями, уміннями та навичками у художньо-творчій та музично-виконавській діяльності. Художньо-творчі вміння не є вродженою якістю людини, вони формуються й розвиваються в безпосередній активній музичній діяльності. І проблема формування творчої активності студентів є частиною більш загальної наукової проблеми – формування творчої особистості, різні аспекти якої розглядались багатьма вченими.

Ключові слова: жест, міміка, компетентність, тези, диригент, хор, компонент, творча активність, формування, учитель музики, професійність

Аннотация. В статье рассмотрена специфика педагогической деятельности учителя музыки, которая требует владения профессиональными знаниями, умениями и навыками в художественно-творческой и музыкально-исполнительской деятельности. Художественно-творческие умения не являются врожденным качеством человека, они формируются и развиваются в непосредственной активной музыкальной деятельности. И проблема формирования творческой активности студентов является частью более общей научной проблемы – формирование творческой личности, различные аспекты которой рассматривались многими учеными.

Ключевые слова: жест, мимика, компетентность, тезисы, дирижер, хор, компонент, творческая активность, формирование, учитель музыки, профессионализм

Annotation. The article deals with the specificity of pedagogical activity of a music teacher, which requires the possession of professional knowledge, skills and skills in artistic, creative and musical performance. Artistic and creative skills are not innate quality of a person, they are formed and developed in direct active musical activity. And the problem of forming the creative activity of students is part of a more general scientific problem – the formation of a creative personality, various aspects of which have been considered by many scientists

Keywords: gesture, facial expressions, competence, abstracts, conductor, chorus, component, creative activity, formation, music teacher, professionalism.

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 60х84 1/16. Папір офсет.
Ґарнітура «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
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».