

ГРИГОРІЙ ВЕРЬОВКА ТА ЙОГО ХОР

Анотація. У статті розкривається історія створення народного хору ім. Г. Верьовки та охарактеризовано основні методичні принципи роботи цього колективу.

Ключові слова: творчість Г. Верьовки, народнопісенний спів, методика.

Аннотация. В статье раскрывается история создания народного хора им. Г. Вережки и охарактеризованы основные методические принципы работы этого коллектива.

Ключевые слова: творчество Г. Вережки, народнопесенное пение, методика.

Annotation. The article reveals the story of creation of the people's G. Veryovka chorus and characterizes the basic methodical working principles of this collective.

Key words: legacy of G. Veryovka, folk-song singing, method

Постановка проблеми. Нині у колі фольклористів дуже часто можна почути такі слова, що знаменитий хор імені Григорія Верьовки, який називають "душею українського народу", є суто радянським феноменом, у якому з традиційним українським фольклором не має нічого спільного. "І що це академізована, можна навіть сказати, "гламурна" версія справжнього народного співу. Бо коли наприкінці 1980-х пожвавішав фольклорний рух і такі музичні гурти, як "Древо", "Божичі", "Буття", "Гуляйгород" заспівали українських народних пісень в автентичній манері, то стало очевидним, що хор Верьовки це скоріше імітація, копіювання, стилізація хоча дуже грамотна й фахова" [6]. Народний спів – безмежно різноманітне, тонке й складне виконавське мистецтво. Відомо, що поняття "народної манери співу", ґрунтується на самобутній народнопісенній традиції, яка має такі ознаки: специфічне звуковидобування, грудне резонування, використання певних прийомів та засобів народного виконання з обов'язковим копіюванням діалекту. Тому спів у народній манері, так званий автентичний, має відмінності від "вченого" народного співу, і ці відмінності виникли в той період, коли відбулась професіоналізація музичного народного співу провідниками якого була діяльність диригентів П. Демуцького, О. Кошиця, Г. Верьовки, Є. Кухарця. А. Авдієвського.

Відомо, що коли хор тільки "зачинав", то домінуючим в колективі був "вуличний" спів з вільним, природним звукоутворенням, який передавав самобутність і неповторну красу пісні. З часом, пройшовши шлях колосального професійного зростання, хор із фольклорного переріс у академічний.

Мета статті – охарактеризувати основні методичні принципи роботи Українського народного хору в період його створення сформовані під впливом засновника хору Григорія Верьовки.

Виклад основного матеріалу. Ім'я Григорія Верьовки – видатного знавця та інтерпретатора української народної пісні, педагога, композитора і диригента, – широко відоме не лише в Україні, а й далеко за її межами. Щиро залюблений у народну пісню, він присвятив їй свій талант і все своє життя.

Народився митець 25 грудня 1895 р. в селищі Березна неподалік від Чернігова в родині селянина-ремісника. Дітей у родині було дев'ятеро. Хоч і жили бідно, але батько любив поспівати народних пісень, заграли на скрипці тай ще й був регентом у церковному хорі. Любов до музики, співів, повага до української народної пісні, що панували в родині Верьовків, прищеплювалась і дітям. Від матері Фросини Данилівни малий Гриць успадкував ширість та ніжність душі, а від батька Гурія (Юрія) Івановича захоплення музикою. Мати знала багато українських пісень і чудово їх виконувала. Саме від матері Гриць здійснив перші записи народних пісень.

Ще змалечку, навчаючись у місцевій трирічній земській школі, педагоги у хлопця помітили музичні здібності: гарний голос та абсолютний слух. За їх порадою батько віддав сина на навчання до Чернігова у архієрейський хор. Звідки й почалась біографія українського митця. Далі духовне училище, семінарія, музично-драматичний інститут імені М. Лисенка у класі композиції відомого музиканта-теоретика Б. Яворського, який відіграв значну роль у музичній діяльності Г. Верьовки. Вчитель вважав, що народна пісня є основою музичної творчості. Він і навчав збирати фольклор.

Одночасно з навчанням Г. Верьовка енергійно включається в музичне життя Києва. Створює кілька самодіяльних хорових колективів. В 1925 р. було створено музичну школу ім. М. Леонтовича, яку очолив Г. Верьовка. Згодом він викладає хорове диригування у Київському музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, працює у Першому Київському музичному технікумі, в Українській республіканській філармонії, диригує хором заводу "Більшовик", викладає у консерваторії. А на початку війни Г. Верьовка – науковий співробітник евакуйованого в Уфу Інституту фольклору та етнографії АН України. Україна ще палала у вогні, а у шойно звільненому Харкові, у вересні 1943 року, була видана постанова уряду про організацію Українського народного хору. Організатором і художнім керівником призначено Григорія Гурійовича Верьовку. Вже з перших днів створення колективу, прямо з народної гуші нашої співучої України, він починає наполегливо і старанно добирати собі для колективу нових талановитих виконавців. Колектив розмістився в місті Харкові. В цьому ж місті і на його околицях почався підбір перших артистів. У пошуках талантів керівники груп тай сам Верьовка часто виїжджає у села та містечка України. Там уважно й прискіпливо придивляється до новачків і відбирає найталановитіших. Зважає не лише на вокальні дані, а й на те, чи вразлива й поетична душа, чи багато пісень зберігає пам'ять, чи тембр голосу

зливатиметься з іншими в ансамблі. Розмаїття голосів, творчих манер, репертуару новобранців-артистів – вихідців із народного середовища внесло неабияке поживлення. Не маючи ніякої музичної підготовки, вони були представниками високої духовної культури нашого народу, носіями традиційного виконавства.

Роздуми про творче обличчя колективу постійно огортали Г. Верьовку. Який же має бути спів? Співати так як наш народ, але співає він по різному. На весіллі один спів, на вечорницях інший, в роботі ще інший, а в місячні ночі – не схожий ні на які, як у Шевченка:

"З дівчатами на вигоні // Гриця та веснянку. //

А у шинку з парубками // Сербина, шинкарку" [4, с. 41].

Спочатку Григорій Верьовка вагався якого спрямування має бути новий колектив – академічного чи народного, адже йому була більш близькою академічна манера вокалу. Мрії дитинства переважили на сторону народного співу, адже з самого дитинства митець вбирав його глибоченні традиції.

Більшість учасників не мали музичної грамоти, тому робота в хоровому колективі розпочалась із введення "години виховання голосу". Також були організовані цикли лекцій про видатних композиторів-хоровиків, відомих діячів української культури, та на політичні теми. Зверталась увага і на те, як хористи володіють українською мовою.

Перший концерт відбувся в серпні 1944 р. для відбудовників Києва. Тоді до слухачів дійшла справжня, непідроблена пісня. "Співаємо, а в самих ніби крила вирости й несуть нас високо-високо, а з нами – й залу, слухачів... Так ось для чого скільки репетицій, скільки тренувань, безсонних ночей!... Варто бути артистом!" [5, с. 23].

Ще не було звільнено від ворога всієї України, а хор уже часто виступав у пристосованих приміщеннях, на передовій лінії фронту. В кожному селищі, слідом за фронтом, не переставали розпитувати у людей за талановиту молодь. Слухали, відбирали, і так аж до самісінького Києва. Підбір виконавців до свого співочого колективу Верьовка так організовував, що кожна обдарована заспівавочка, виводчиця, танцюристка, бубнар, сопілка, чи бандурист були окрасою цілого ансамблю. Інколи кликали у "артисти" після велелюдних оглядів творчості самодіяльних митців України. Бо ж працюючи в журі Григорій Верьовка від кожного нового виступу чекав на нові таланти.

Основою репертуару хору були народні пісні. Здавалось що є простішим: вибрав собі з невичерпної народної скарбниці пісні, танці, інструментальну музику, і складай концертні програми. Насправді ж репертуар Народного хору це одна з найскладніших проблем. Через руки майстра проходили сотні народних пісень, добрий десяток яких вивірявся на живому звучанні і лише одиниці ставали надбанням репертуару.

Григорій Гурійович часто нагадував хористам, щоб скрізь, де б вони не були, дослухалися до народних пісень, записували їх та запам'ятовували усі голоси й підголоски. Багато хористів були помічниками у збиранні музичного фольклору. Ось як пригадує співачка хору Параска Симаченко "Я ходила по гуртожитках, їздила у рідне село, часто слухала пісні, записувала слова" [1, с. 92].

Коли хористи їхали у відпустку до своїх домівок, то Григорій Гурійович просив розшукувати нові народні пісні. "Після відпусток в хорі влаштувалося своєрідне прослуховування новознайдених пісень з незмінними репліками учасників: "А в нас її так співають!", "А у нас так!" [1, с. 128].

Тих співаків, які не тільки вміли гарно заспівати, а й знали ще багато народних пісень, обрядів він називав скарбоносцями. Але найбільшим, скарбоносцем був він сам – глибокий знавець і цінитель фольклору. "Його не раз можна було побачити серед руїн Хрещатика, де працювало багато дзвінкоголосих дівчат, від котрих він позаписував багато пісень. Верьовка слухає їх і записує, приказуючи: "Ловко співають" [1, с. 77]. А скільки цікавих пісенних знахідок чекали на нього, коли хор вперше поїхав на гастролі у Закарпаття. Затятий фольклорист, ледве встигав занотувувати. І так під час кожних гастролей записує невідомі пісенні перлини, які згодом включає в репертуар колективу. Щоліта, приїжджаючи у рідне село, яке славилось гарними піснями, любив з односельцями поспівати. Як прийде чутка, що приїхав Григорій, то сходяться до гурту хлопці, дівчата й літні люди. Знала безліч народних пісень і старша сестра Уляна. "А цієї пісні ти ще не чув, Грицю", – говорила вона йому в кожний приїзд" [2, с. 46]. Брат дивувався невичерпним її запасам і записував мелодію на нотний папір. Але найбільше пісень записав він від подружжя Уляни та Івана Тарасенків. До пізньої ночі це веселе й талановите подружжя наспівувало йому старовинних пісень. Як і у фольклористів, він достеменно паспортизував кожну пісню. Позначав який її жанр, де, коли і від кого записана, або ж з якого збірника. Також керівник колективу мав постійні зв'язки з відомими збирачами українських народних пісень.

Отож, щоб як найправдивіше розрити змість тієї чи іншої пісні, передати її самобутність і неповторну красу завжди черпав силу і натхнення з глибин життя, жадібно і спрагло припадав до фольклорних джерел, трансформуючи ці неоціненні скарби, і знову повертаючи їх тому ж таки вдячному народові. Слухаючи народних співаків із с. Вишеньки, що на Київщині разом із хористами захоплено вигукує: "Та як же співають! Легко, невимушено, мовби птахи щебечуть! А голоси які гнучкі, кучеряві – і кожен "свій". І, буває, тільки гляне один на одного – вже "голосами помінялися", та так улад, що не співак і не помітить, коли це сталося. Чому помінялися – ми й не знаємо. Усі ж вони ті голоси їхні без диригента злагожені й згармонізовані. Хоч, насправді, в роль диригента входить то заспівувачка,

то виводчиця, то дивись, хтось із чоловічої партії. І так майже у кожній пісні... Отаке. Вік живи – вік учись" [5, с. 158-159].

У творчому колективі найголовнішу роль у формуванні народного гуртового співу й репрезентації фольклорних пісенно-хореографічних творів відігравав звичайно Г. Верьовка. До цього жоден творчий колектив не наважився взяти народне багатоголосся за основу хорового співу. Правда були аматорські спроби в невеликому сільському хорі, організованому одним з відомих українських фольклористів Порфирієм Демуцьким. Ще наприкінці XIX століття у Києві він демонстрував освіченій музичній публіці зразки незайманого народного багатоголосся, яким він здавен зберігся у стародавньому задніпрянському козацькому селі Охматові. Тоді Демуцький відкрив світові незнаний доти характерний "степовий" спів українців, сформований в умовах праці й дозволяв на повітрі, просто неба. Такий спів вражав неповторним тембровим звучанням, яскравим багатоголоссям, унікальною манерою виконання – відкритим грудним звуком із виводом.

Не всі сприймали манеру цього майстра, але Верьовка був наполегливим і обстоював таку оригінальну манеру народного гуртового співу – звучання українських народних пісень у їх природній гармонізації.

Тож який спів справді народний? Так званий "вуличний", чи "академічний". Не раз з цього приводу розпалювались гарячі дискусії між колегами та й самими хористами. "Одні стоять на тому, що справжній стиль народного співу є так званий "вуличний спів" з вільним, природним звукоутворенням, і таке трактування пісні, коли низький грудний жіночий заспів "накладається" потім на звучання усього хору, де виділяються підголоски й виводи. Інші, особливо ті, хто закінчив спеціальні музичні заклади, починають твердити, що подібний спів – "грубий", не властивий значній частині українських пісень, що звукоутворення повинне бути оперте на вокальну школу, так зване академічне. Верьовківці ніби враз розділилися на "народників" і "академістів". Зайшли суперечки" [5, с. 132].

Але ж відомо, що українську народну пісню традиційно співали у грудному регістрі. Такий вокал виник і розвивався просто неба – на вулиці чи серед степового роздолля, де супроводжував працю людей і їхне дозвілля. Такий спів гучний, широкий, вільний, чутний далеко завдяки сильним "виводчикам" і "підголоскам", які підтримували могутні низькі голоси. Кожне село, більше того, околиці в одному й тому ж селі різнилися манерою співу. Кожна вулиця мала своїх заспівувачів. Так складався неповторний колорит народного звучання. І саме ці барви, за задумом Г. Верьовки, мали заяскрити у новоствореному хорі. Певну ясність у дискусії про манеру народного співу вніс і Л. Ященко у нарисі про Григорія Гурійовича в якому писав, що стиль співу у хорі такий як і "у всіх сільських місцевостях України, за винятком деяких західних областей" [8, с. 17].

Тож за художню основу співочого стилю колективу було взято принципи українського народного багатоголосого співу. Митець наголошував "хоч і голоси у нас "чотирипартійові", але використовуючи принципи багатоголосого співу, ми співатимемо двоголосся, а "виводчик" вестиме понад хором партію верхнього голосу. У нас – гучний звук грудного тембру, у соліста – енергійний "повен голос", і він легко покриватиме низький плін хору" [5, с. 16].

Цікаві думки про багатоголосий український спів Верьовка знаходить і в листах Миколи Лисенка до Філарета Колеси: "Народна гармонія складається...в такій поліфонічній атмосфері, де б кожен голос жив самостійним, окремим, повним життям, а вкупі з іншими голосами мусить давати чудовий гармонійний ансамбль" [3].

Ось за такими принципами "демократії у співі" і "природної гармонії" працював Г. Верьовка. Митець надавав кожній партії своєрідних тембрально-голосових функцій, розподіляючи хор під час виконання народних пісень на верхній, середній і нижній. Партію верхніх голосів виконувала група виводчиків, інші – весь хор. Створювалася атмосфера особливого фольклорного звучання, якому не підвладний жоден виконавський стиль. Оригінальність цієї манери утілена зокрема у виконанні народної пісні "Туман яром, туман долиною", визнаної класичним зразком народнопісенного виконавства. Цікаво, що цю народну пісню, під час гастрольної поїздки колективу по Україні, запропонували делегати обласної наради культпрацівників Рівного [5, с. 86].

Прикладним є і спів солістки хору Горової, яка "тягне" "горяка", наче пташка, – вільно, легко, – і не загадується, де вона вже взяла сі і чи варто їй ще й ре сьогодні демонструвати: співає од душі, як того пісня українська щира потребує, і всі хто слухає її, одержує істинне естетичне задоволення" [5, с. 124].

З великою любов'ю композитор записував і обробляв народні пісні. Загалом у його творчому доробку понад 230 обробок пісень. Подібно великому знавцю української народної творчості О. Кошицю аранжуюючи пісні, не "одягав їх у чужу одежу, бо пісня має самодостатню красу... Пісню треба будувати а-капела. Як жолудь, вона містить в собі всі ознаки пишного кучерявого дуба, котрого повинен виростити композитор". Награвуючи прості мелодії народних пісень говорив: "Бачите, як просто у народній пісні! Просто, але не спрощено... Складна ця "простота" [1, с. 68].

Популярною в колективі була й художня імпровізація. Митець завжди враховував творчі пропозиції обдарованих співаків хору, які самі створювали пісні, частівки, обробляли і гармонізували їх, а найкращі зразки включали до репертуару. "Було принесено нову пісню, сам знає, що хороша, а дасть дівчатам та й просить: "Ану, попробуйте, дівчата, як би ви цю пісню заспівали. І дівчата вже тоді як "розкучерявлять" її, то любо послухати" [5, с. 131]. Він віддавався роботі весь, і до самозабуття [1, с. 68].

Майстерності колективу й кожного артиста добивалися наполегливо, щодень, самозречено. Але для керівника усе не так, усе йому мало, "не на рівні". Десятки разів – ще й ще проходить "обкатку" кожен номер майбутньої програми. Коли було в роботі гаряче, знімав піджак, витирав піт, засукував рукава, стукав паличкою по пюпітру і все починалося спочатку. Це справді була робота до сьомого поту. "Чи не найважча робота на світі – добувати красу! Краса слова! Краса пісні Краса барв! А чи відають глядачі про те, як артисти щоденно "лупають оту скалу". Виснажливі репетиції, коли не вистачає сил, вони навіть і про те не догадуються" [5, с. 41].

Багатогранний, світлий, прекрасний, він мав винятково тонкий слух до переймання народної пісні. Постійно звертав увагу не тільки на репертуар, а й на голосову культуру співаків, на техніку виконання. "Коли працював над чистотою, "вистроїть" хор, піднесе обидві руки, скупим жестом візьме акорд і слухає, насупивши брови. Якщо хтось ледь-ледь понижує, показує, щоб підстроївся. Кожен акорд звіряє із фортепіано, і так щоденно [5, с. 57]. В його диригентських жестах не було нічого вишуканого, нічого від пози, від надуманого красивого жесту, бажання "блиснути" перед аудиторією. Хор поступово міцніє і вже на другий рік керівник пропонує хору заспівати без диригента, так як в народі, ніби вони ніколи не бачили диригентської руки.

Часто в розмові з хористами керівник не раз зауважував, що надзвичайно важливо відчувати усім серцем світ самої пісні, яка народилась там "де досягає жито й пшениця, де квітує калина з чорнобривцями, де вечорами зринає у піднебесся натхненна мелодія творців фольклору. І все це хористові треба знати і опанувати краще, ніж артистам з академічних хорів. Адже для нас теорія – тільки підвалина, а далі – творчість. Осягнення душі народу" [5, с. 18].

Верьовка навчав співати так, щоб глядачі, слухаючи пісні, мали насолоду. Навчав відчувати пісню, а це не кожному дається. "Яку б пісню не розпочинали вчити, ліричну, веселу чи сумну, завжди сам пояснював, як її потрібно співати, щоб дійшла вона до сердець і полюбилася. А як про народну пісню почне говорити, то слухав би день і ніч" [1, с. 94]. І тоді співаючи, кожен артист здобував десь із тайників своєї "народної" душі такі неповторні нюанси й інтонації, що їх раніше на багатьох концертах, може й не було. А які неповторні вирази обличь хористів під час концерту, ніби персонажі з народних картин Шевченка або Васильківського. Глядачі не раз дивувались "що то за сила така закладена у співі, танцях, музиці. "Народна..." – усміхаючись, відповідав Верьовка [5, с. 77].

Досвідчений педагог, мудрий і уважний учитель, чулий та добрий до людей. Під час роботи, з педагогічних міркувань, ніколи не називав на прізвище співака, який схибив. Але на наступній репетиції, той "хтось" уже достеменно знав свою партію. Він привчав до вивчення творів напам'ять, бо емоційні почуття й натхнення приходять тоді, коли думка вільна і ясна.

Любив порядок і дисципліну. Говорив завжди хористам, що вони носії культури, артисти і на них весь час дивляться люди, і що вони повинні показувати приклад іншим. Хто його знав ближче, то переконувався, що його простота – це простота мудрості. Григорій Верьовка був завжди до всього уважним. Він ніколи не пропускав жодної дрібниці. Запрошував художників по костюму, гриму. Перед концертом кожного обдивлявся, звертав увагу і на грим, і на зачіску, і на костюм. Він завжди нагадував, що малюватися сильно не треба, а покласти грим так, щоб було приємно, природньо, скромно. Бували випадки, коли на концерті хтось переплутає слова, але керівник в той день не скаже, а вже на другий день. Але не гнівається, не докоряє, а навчає, що це буває з кожним. Головне під час співу не зупинитись і не подавати вигляду, що збились. Він вмів зробити зауваження, вмів так вказати на помилку, що на нього ніколи не образишся. Він ніколи не дратувався в роботі, не дозволяв собі сердито говорити. Лиш деякі ознаки на обличчі вказували його напруженість та невдоволення. Завдяки його працьовитості прийшли успіхи. Він завжди все планував та передбачав наперед. Тому успіхи були не лише через те, що мав талант, а й тому, що був надзвичайно організованим, акуратним, наполегливим. Виховуючи кадри музикантів і співаків, знаходив у кожному якусь особливість, якій і допомагав розквітнути, перетворюючи на домінуючу рису таланту.

Він мало говорив про бурхливий успіх колективу, але легко і захоплено говорив про творчі задуми на майбутнє. Людина виняткової скромності і доброти. Бувало цілий день репетиція, а ввечері він ще знаходить час, щоб порозмовляти то з тим, то з іншим. Розпитає з якого краю, чи давно співає, від кого навчився співати, чи знає багато пісень. У всій його постаті, очах, рухах відчувалась велика культура, внутрішня стриманість, тактовність, увага і доброта до кожної людини. Говорив він тихо і ввічливо. Але не дивлячись на оцю м'якість, не можна було поводити себе шумно. Швидкий погляд світлих вимогливих очей в бік надто "жвавих" солістів і спокійним голосом прохання повторити ще раз виконуване перед тим місце. Хористам нічого не доводилось, як повторювати.

За його невичерпні знання, велику любов й бережливе ставлення до народної творчості, за високу культуру до інших, за людяність в хорі його звали Батьком.

Висновки. То ж на чому ґрунтувався творчий метод митця? Щоб відповісти на це запитання, "маємо пізнати і зрозуміти унікальність багатогранної особистості Г. Верьовки і його творчості. До цього, – досконале знання національного музичного фольклору, дбайливе збирання його зразків, робота над їх вивченням, талановита композиторська обробка народнопісенних зразків" [7, с. 118]. Хор, який ще за його життя, у народі отримав коротку і красномовну назву "хор Верьовки", виник на основі фольклору. Тоді до складу хору ввійшли найкращі носії народнопісенних традицій. Понад двадцять років Г. Верьовка віддавав йому свій талант і

енергію. Спочатку домінуючим у хорі був "вуличний спів", але з роками хор виобразився в оригінальний тип сучасного українського народного співу, де домінував "вчений" народний спів.

Послідовник Г. Верьовки А. Авдієвський глибоко перейнявся культурою народного хору, яку фахівці розуміють і тлумачать завжди неоднозначно. Він аж ніяк не намагався нівелювати народний спів, навпаки, прагнув урізноманітнити його, збагатити за рахунок інших способів, манер і стилів, розширити виконавські можливості хору, його тембрально-звукову палітру.

Література:

1. Григорій Верьовка (спогади) / упоряд. Я. Клименко, передм. О. Я. Шресер-Ткаченко, ред. Т. В. Тихонович. – К. : Муз. Україна, 1972. – 219 с.
2. Козак С. Д. Григорій Верьовка / С. Д. Козак. – К. : Молодь, 1981. – 232 с.
3. Лист М. В. Лисенка до Ф. М. Колесси від 22 квітня 1896 р. // Лисенко М. В. Листи / М. В. Лисенко ; упоряд., прим. та комент. О. Лисенка; вступ. ст. М. Рильського; заг. ред. Л. Кауфмана. – К. : Мистецтво, 1964. – С. 267–272.
4. Перебендя. Шевченко Т. Кобзар. – Рівне: Волинські обереги, 2004. – 640 с.
5. Перепелюк В. Повесть про народний хор. Київ Музична Україна. 1970 р. 260 с., іл.
6. Український радянський кіч імені Верьовки. Олеся Найдюк. Часопис "Критика". – квітень 2014.
7. Хор, овіяний народною любов'ю / О. В. Рожок // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – 2014. – № 3. – С. 116-123.
8. Ященко Л. Григорій Гурійович Верьовка: Нарис про життя і творчість. – Київ: Видавництво Академії наук Української РСР, 1963. – 63с.

УДК: 370.154.172

Чорнокрилюк Д.В.

МАСТЕРИНГ ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ЗВУКУ ТА СТВОРЕННЯ ЗВУКОВОГО ОБРАЗУ

Анотація. У статті розкриваються питання мастерингу як засобу художньої обробки звуку, історія походження, порівняльний аналіз мастерингу між аналоговими приладами та на комп'ютері за допомогою спеціального програмного забезпечення.

Ключові слова: Мастеринг, аналогові прилади обробки звуку, зведення, post production студія, пагін, монітори, акустичні властивості приміщення, аудіо карта, комутація.

Аннотация. В статье раскрываются вопросы мастеринга как средства художественной обработки звука, история происхождения, сравнительный анализ