

9. Cherniavska I. V. Multymediini zasoby u khoreohrafichnykh postanovkakh. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury*, 2016.154 s.
10. Chornobryvets V. D. Kiberprostir i khoreohrafiia: novi metody i pidkhody. *Kultura Ukrainy*, 2020. 100 s.
11. Iakymchuk I. V. Synerhetyka v suchasnomu ukrainskomu khoreohrafichnomu mystetstvi. Kyiv : Naukova dumka, 2019. 320 s.

UDC 793.3+681.842-044.962

SYNTHESIS OF CHOREOGRAPHIC AND AUDIOVISUAL ARTS

Fedorov Oleksandr – Master's degree student of the Department of Choreography
Rivne State University of the Humanities

The purpose of this work is to research and create new forms of artistic expression by combining choreography with audiovisual elements, which allows to expand the possibilities of artistic influence on the viewer, creating interactive and multifaceted artistic compositions that stimulate not only visual, but also emotional perception.

Research methodology. Scientific works, articles and materials devoted to choreography, audiovisual art and their interaction were considered. A review of historical examples of the synthesis of these two forms of art and their influence on the development of modern culture is carried out.

Research results. It has been established that the integration of these two forms of art opens wide opportunities for the creation of new, innovative artistic products that have a strong emotional impact on the audience. It was found that the combination of choreography with audiovisual elements allows to significantly strengthen the perception of dance compositions, adding to them additional layers of meaning and meaningful accents. The use of video projections, light effects and music in interaction with the movement of the human body creates a synergistic effect, where all elements complement each other, creating a complete artistic image.

The experimental part of the study demonstrated that audiovisual technologies can not only complement, but also change the nature of choreographic productions, giving them new meanings and interpretations. For example, changing the tempo of the music or the color scheme of the projections can significantly affect the perception of the dance, changing the emotional background and accents in the composition. The analysis of the reactive audience showed that the synthesis of choreography and audiovisual art significantly contributes to the involvement of the audience, blocking the complex impact on various organs of creating a deeper and multifaceted experience, and this in turn confirms that such artistic projects have the potential to be widely used both in theatrical productions, as well as in performances, music videos and other forms of contemporary art.

Scientific novelty. The article attempts to substantiate and develop new approaches to the integration of choreography with audiovisual elements, which allows creating more complex and multifaceted artistic compositions. The study systematizes the ways of interaction of movement, sound, light and visual effects, revealing their synergistic potential for the formation of new artistic forms. For the first time, a methodological approach to the synthesis of choreography with audiovisual technologies is proposed, which contributes to a deeper emotional impact on the viewer and expands opportunities for innovation in the field of modern art.

The practical significance of the research is reflected in the possibility of using the obtained results in the creation of new forms of stage productions, performances, video clips and other types of art projects. The proposed approaches and methods can be applied by choreographers, directors, scenographers and designers to increase the emotional impact on the audience and create more expressive and multifaceted artistic images. In addition, the results of the research can become the basis for further scientific works in the field of art, in particular for the development of new directions in choreography and audiovisual art that meet the requirements of modern culture.

Key words: art synthesis, choreography, audiovisual art, video art, digital technologies, artistic expression.

Надійшла до редакції 11.09.2024 року.

УДК 781.22:534.84

СТАНДАРТИ ЯКОСТІ ЗВУКОВОГО МАТЕРІАЛУ : ЗАСОБИ ТА МЕТОДИ

Михайло Юрійович Ужинський – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри естрадної музики,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

<https://orcid.org/0000-0002-7090-7631>

<https://doi.org/10.5281/zenodo.14592537>
mishykas@gmail.com

Іван Іванович Рокіщук – старший викладач кафедра естрадної музики,
<https://orcid.org/0000-0002-1686-7181>
e1rock@ukr.net

Павло Андрійович Татарніков – магістрант кафедри естрадної музики,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0002-1686-7181>
xpentium.i11@gmail.com

Характерною особливістю сучасного культурно-мистецького простору є взаємопроникнення мистецтва, техніки й технологій. Розвиток мистецьких технологій змінив не лише звуковий образ світу, а й інспірував появу нових професій, серед яких ключове значення отримала звукорежисура як спеціальність, що органічно поєднує технічний, технологічний та мистецький компоненти. Звукорежисура є невіддільною частиною багатьох видів мистецтв вона має свою специфіку, але виконує те ж саме завдання – за допомогою технічних засобів створює цілісний художньо-звуковий образ, і вміння фахово оцінювати рівень цього звукового образу є важливим для роботи звукорежисура, оскільки його якість впливає на остаточне звучання фонограм. Враховуючи різні критерії, що сформувалися в українській та закордонній практиці і які лише частково та неповно описані в літературі, пропонуються параметри для експертної оцінки фіксованого музичного матеріалу, сформовані за багато років митцями високої категорії та перевірені на власному педагогічному досвіді й багаторічній звукорежисерській практиці.

Ключові слова: експертна оцінка, звуковий образ, музичний матеріал, критерій звучання.

Актуальність проблеми полягає в чіткому розумінні вимог до представленого у художньо-культурний простір музичного матеріалу, який зроблено з використанням мистецьких технологій звукозапису, враховуючи значення студійних творчих практик у роботі над інструментальними та вокальними творами, умінні самостійно розв'язувати проблеми, що виникли з опрацюванням звукового тракту, а також самокритиці та визначенні рівня здійсненої роботи зі «зведення» та мастерингу багатоканального запису, тим самим розкриваючи свої здібності та можливості до творчої самореалізації. Усе це дає можливість використовувати широкий спектр фундаментальних знань, щодо процесу експертної оцінки та критеріїв якості звучання музичної матерії, яка потрапляє на оцінку її величності публіки.

Огляд основних досліджень і публікацій. На сьогодні питання практичного застосування стандартів якості звукового матеріалу до музичних композицій є у центрі уваги митців, які заклали підвалини вивчення засобів та методів оцінки звукової матерії з художнього погляду, а саме українських: *інструментальне виконавство* (Д. Бабіч, Н. Жукова, Л. Корній, О. Шевченко, Г. Шостак та ін.); *вокальне мистецтво* (І. Бобул, О. Зосім, М. Мозговий, Т. Самая, О. Шпортько і ін.); *українська масова музика* (О. Бойко, У. Конвалюк, Т. Рябуха, В. Солодовник, Л. Черкашина); *звукорежисерські практики* (Л. Бильчинський, С. Брунь, О. Гребінь, Л. Мороз, В. Папченко і ін.); *мистецтво масових видовищ* (В. Вовкун, А. Горбов, В. Зайцев, А. Калиниченко, М. Крипчук та ін.), а також закордонних фахівців: Р. Валкер, П. Верна, Б. Катц, Е. Олсен, В. Хуег, Л. Честерсен та ін.

Мета статті – розглянути засоби та методи щодо експертної оцінки якості музично-звукового матеріалу в контексті створення звукового образу.

Особливого значення набуває звукотехнічний компонент, – розвиток програмно-апаратних систем звукозапису, сучасні комп'ютерні комплекси, багатоканальна інноваційні цифрова звукотехніка, усе це постійно розширює та удосконалює можливості звукорежисерських практик. На сьогодні звукорежисер – один із провідних учасників творчого процесу, співавтор цілісного художнього полотна музичних композицій у тих видах і жанрах мистецтва, де застосовуються мультимедійна техніка та засоби художньої виразності. Працюючи з акустично-електронними процесорими обробки звукового тракту, він великою мірою впливає на рівень створення та кінцевий результат звукового образу, що фіксується у різних цифрових форматах і далі відтворюється у просторі за допомогою електронних приладів та акустичних систем, і розуміння стандартів якості звукового матеріалу для звукорежисера є пріоритетним.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасний простір важко уявити без засобів масової комунікації, всесвітньої мережі Інтернет, комп'ютерної техніки тощо. Швидкий розвиток техніки та технологій у XX ст. радикально змінив суспільну свідомість та форми комунікації між людьми. Не менший вплив техніки й технологій зазнало мистецтво, у якому в XX ст. відбулися найрадикальніші трансформації за весь час свого розвитку. Для того, щоб охарактеризувати особливості та якісне звучання у сучасному культурно-мистецькому просторі, необхідно сконцентрувати увагу на тих його специфічних моментах, де найбільше відчувається взаємодія мистецтва і техніки.

У 1946 році компанією «Н.Н. Soft» (США) розроблений один із перших спеціалізованих приладів для шумозниження, що дістав назву «Dynaural Noise Suppressor». Основною метою використання системи було покращення звучання платівок (78 об/хв) – головного носія тих часів. Від системи вимагалось скасовувати не лише стаціонарні шуми, але і тріск вінілу. Це дало змогу вперше американським радіомовним компаніям (потім іншим) передавати грамплатівки в ефір. Раніше доцільно вважалося, що шуми та спотворення на платівках роблять їх непридатними для радіо, де до цього часу трансливалися лише «живі» концерти та передачі [13]. Саме той період вважають початком *стандартизації й формування критеріїв якості звучання звукового матеріалу*.

Надалі, у рамках діяльності міжнародних організацій з радіомовлення та телебачення, були

розроблені рекомендації щодо суб'єктивної оцінки якості музичних записів. Це було потрібно для можливості успішного міжнародного обміну радіотелевізійних програм. У наступні роки, беручи за основу ці здобутки, фахівці з різних країн світу постійно узгоджували й удосконалювали всі пункти щодо якості звучання фонограм, котрі застосовували для внутрішньої практики. Це сприяло взаємному розумінню звукорежисерів різних студій та допомагало їм обмінюватися записами, «спілкуючись однією мовою».

Остаточно сформовані пункти та позиції на сьогодні експерти беруть за основу оцінювання конкурсів творчих робіт звукорежисерів: фонограм «плюс» і «мінус», радіомовних вистав та втілення звукових рішень фільмів і телевізійних програм. До експертної групи входять кваліфіковані й підготовлені фахівці зі складу звукорежисерів, композиторів, музикантів, акустиків, працівників технічного контролю та інших. Оцінці підлягає як технічна якість, так і художня цінність запису, на основі строгої конкретизації параметрів, визначаючи у сукупності якість звукового матеріалу. Результати експертної оцінки якості звучання фонограм заносяться у спеціально підготовлені протоколи. Для запобігання можливого «тиснення авторитетів» усі результати вносяться до протоколів кожним експертом самостійно. Загальна оцінка запису дається після того, як фахівцями проведено повний аналіз за всіма параметрами. Далі оголошуються сумарні бали, надані усіма учасниками групи прослуховування [6].

Потрібно зазначити, що прослуховування наданого матеріалу повинно проводитися в приміщенні з нормованою акустикою і з використанням різних моделей студійних моніторів високого класу.

Першим параметром є враження від звуку та якість передачі акустичної атмосфери і звукової панорами студії. Загальна акустична атмосфера звукозапису передбачає відчуття присутності й відгуку залу та довжини післязвучання, сприйняття його розмірів і об'єму; акустичний баланс – суб'єктивно-сприймальне співвідношення «прямого» звуку, що надходить від джерела, і його віддзеркалення від стін, підлоги та стелі – наявність реверберації, її час і довжина, співвідношення прямих і віддзеркалених звуків; відчуття звукової перспективи – відповідність витоків звуку в ширину та глибину щодо їх реального розміщення, створення ілюзії різних відстаней від глядача до тих чи інших груп оркестрових інструментів або співацьких голосів; зв'язок розміру студії щодо кількості виконавців; відповідність музичного змісту до акустичних властивостей студії; відчуття правильної локалізації джерел звуку, що мають певне місце у стереопанорамі; тембр просторового звуку; об'єм звучання.

Другим параметром є музичний баланс – змістовна врівноваженість гучності звучання в загальній звуковій картині; відчуття рівноваги між вокалом й акомпанементом; збалансоване звучання оркестру, відношення рівнів гучності різних оркестрових груп і окремих інструментів, солістів-виконавців, дійових осіб театрального дійства. Цей параметр залежить від правильного розміщення мікрофонів і вибору режиму мікшування, впливу ранніх та пізніх віддзеркалень й частотної корекції. Звукорежисер домагається музичного балансу в процесі зведення сигналів від різних мікрофонів, він може також підказати музикантам послабити або посилити звучання окремих інструментів [8].

При роботі оркестру безпосередньо в студії музичний баланс сприймається інакше, ніж на концерті, і зовсім інакше через мікрофони при звуковідтворенні на студійних моніторах. Це пояснюється різним сприйманням звуку, відомого в акустиці як бінауральний ефект.

Під час двоканального одночасного запису музичного супроводу й вокалу музичний баланс багато в чому залежить від фахового рівня виконавця, його спроможності слухати й чути, сприймати твір як єдине ціле. Якщо виконавець є майстром своєї справи, то основне завдання зводиться до того, щоб не зруйнувати початковий матеріал. Проте під час багатоканального запису відсутність музичного балансу повністю лягає на звукорежисера. Знайти оптимальний музичний баланс – одне з основних і нелегких завдань [12].

До цього параметру можна віднести і тональний баланс (інколи його називають «регістровий баланс») – відчуття рівноваги звучання НЧ-, СЧ-, і ВЧ-регістрів музичних інструментів чи оркестрових груп. Рівновага звучання інструментів досягається, в основному, вибором оптимального положення мікрофонів відносно напрямку витоків звуку, що видобуваються цими інструментами.

Третім параметром є насиченість – широкий спектр звучання інструменту та правильна поведінка із фразами. Під час запису з одним мікрофоном практично неможливо досягти насиченості, а використання декількох мікрофонів може дати фазове спотворення. Тому великою кількістю мікрофонів потрібно користуватись коректно, при потребі перемикаючи кнопку «перевертання» фази на мікшерному пульті, зрозуміло, за її наявності.

Четвертим параметром є прозорість звучання – можливість тимчасового та якісного розпізнавання окремих витоків у загальній звуковій картині, розрізнення тембрального звучання окремих інструментів в оркестрі, ясність музичної фактури, розбірливість мови при художньому читанні. Вона напряму пов'язана з акустичною атмосферою у студії, розміщенням мікрофонів і належною установкою рівнів сигналів від кожного джерела звучання, музичного та акустичного

балансів. Також прозорість значною мірою залежить від інструментовки твору та якості його виконання. Частковими параметрами прозорості є регістрова прозорість звучання; тимчасова прозорість; розбірливість тексту; злиття звуків; гострота локалізації, яка підкреслює ширину окремих джерел звуку; стереофонічне розширення (при можливості в кожному окремому випадку).

П'ятим параметром є ясність звучання. Відповідно до цього критерію звучання оцінюється відповідно до опозицій «змазане – детальне», «розпливчасте – чітке», «нерозбірливе – розбірливе». Одна з причин втрати ясності у запису під час «живого» виконання – погіршення стереофонічного вирішення [11].

Шостим параметром є тембральне забарвлення звучання. Тембр повинен чітко і без спотворень зберігати властивість звучання музичних інструментів, співацьких голосів та художнього читання, частотний характер звучання основного тону й обертонів. Частковими параметрами тембральної забарвленості є тембральна рівновага, амплітудно-частотні й фазочастотні характеристики, перехідні процеси, «враження присутності».

Якість передачі тембру залежить від розташування інструментів та виконавців до мембрани мікрофона (мікрофонів) у студійному приміщенні; характеру акустичних властивостей студії; від повного тракту звукозапису; тембрального забарвлення й міри достатності штучної реверберації.

За допомогою аналогових і цифрових клавішних інструментів можна створювати нові синтетичні звуки й тембри. Їх також характеризують за різними параметрами, як от тембр приємний або неприємний; подібний чи неподібний до звучання традиційного музичного інструмента; він є у гармонії з оркестром чи випадає з нього.

Сьомим параметром є стереовраження (стереофонічний баланс) – відчуття просторового розподілу і роздільної здатності звучання. Стерефонічність запису розглядається за такими параметрами: чіткість локалізації джерел звуку (відчуття розподілу окремих інструментів в оркестрі); ширина звукового враження; стереофонічний баланс між сторонами – чіткість уяви середини сцени під час театральних спектаклів чи літературно-музичних композицій, плавність пересування виконавців на сцені; відсутність «звукової дірки» у середині ансамблю виконавців. Частковими параметрами стереовраження є ширина звукової картини (стереобаза), кут слухання, визначення напрямків, стереофонічна рівновага. Також потрібно визначити сумісність стереофонічного запису з монофонічним відтворенням за рівнем, тембром, музичним балансом, прозорістю звучання і просторового враження [4].

Восьмим параметром є динамічний діапазон – діапазон найбільшого і найменшого рівня сигналу, що вимірюється в dB. Сигнали, що мають дуже великий динамічний діапазон, можуть викликати перевантаження звукотехнічної апаратури. Музичний матеріал із недостатнім динамічним діапазоном або малим сигналом (нижче мінус 8 dB) може бути визнаний непридатним. Існує можливість все виправити під час мастерингу, але не у всіх випадках він застосовується до фонограм.

Дев'ятим параметром є рівень шумів (спотворень). За відповідним параметром звукозапис оцінюється з погляду сторонніх звуків, що заважають сприйманню аудіоматеріалу. Ці шуми добре прослуховуються не тільки в головних телефонах (навушниках), але і через студійні монітори. Джерела шумів діляться на три категорії: шуми, що проникають до студії внаслідок недосконалої ізоляції; шуми, створені виконавцями (дихання, шелест одягу, гортання нотних сторінок, клацання клапанів духових інструментів, скрип струн, тупотіння ніг, стукіт педаль рояля, скрипіння підставок для хору чи різних меблів тощо); електричні шуми – власні шуми передпідсилювача і мікрофонів, електричні наводки (перепади напруги), фон, котрий генерує підключене обладнання і який проникає в основну лінію електромережі студії, шуми від спрацювання автоматичних регуляторів, шуми квантування та інтермодуляційні спотворення, джиттер (jitter), гранулярний шум у цифровому звукозапису.

Десятим параметром є техніка запису і «знімання звуку», що оцінюється за двома основними напрямками: що чуємо і що «бачимо». Увага надається правильному вибору і використанню мікрофонів, підтримці потрібного рівня, суб'єктивному сприйняттю гучності, використанню штучної реверберації та інших спецефектів, роботі динамічних процесорів, якості мікшування й монтажу, іншим чинникам створення фонограми, невисвітлених у попередніх пунктах.

Якщо попередні десять параметрів стосувалися технічної частини запису фонограм, три останні відносяться до мистецької. *Одинадцятим параметром* є художнє виконання твору. Під належним для звукозапису виконанням перш за все розуміється точна послідовність музичного тексту (заданий темп, фразування, динамічні відтінки), також чистота вібрато, гра разом і без помилок. Оцінюються як загальна трактовка виконаного артистом твору, так і конкретні параметри – темп, нюансування, чистота інтонування, чіткість артикуляції для вокалістів та інші показники. Бездоганно записана фонограма, яка містить недопустимі виконавські помилки, може бути визнана непридатною для подальшого відтворення, попри всі технічні переваги [7].

Дванадцятим параметром є аранжування музичного твору. Надто насичена і перевантажена аранжуванням фонограма інколи може зробити твір незручним для запису, що жодна інноваційна звукотехніка і великий досвід звукорежисера не зможуть допомогти досягнути у записаному матеріалі належного музичного балансу, хорошої прозорості та інших важливих чинників.

Тринадцятим параметром є художня цінність твору. Немає сенсу слухати технічно правильно зроблений запис, якщо він в естетичному сенсі не представляє музично-мистецької цінності та виконаний без дотримання відповідного стилю і жанру. Також шкода, коли чудово виконаний твір спотворений невдало підібраними під час запису звуковими планами, а неповторний, властивий тільки цьому інструменту чи співучому голосу тембр зруйновано надмірним застосуванням еквайзера під час запису [10].

Висновки. Вміння професійно оцінити якість звукозапису – одна з важливих умов роботи звукорежисера в культурно-мистецькому просторі. Потрібно прагнути до того, щоб оцінка була по можливості об'єктивною. Технічна якість фонограми не повинна розглядатись у відриві від її естетичного компонента, тобто від того, як буде глядач/слухач у залі сприймати усі її художні переваги та недоліки. Всебічний підхід до оцінки роботи звукорежисера фонограми у певному сенсі є суб'єктивним. Тому потрібно з тих самих позицій, користуючись єдиною термінологією, навчитися формулювати своє бачення стосовно до якості створеної музичної композиції. Якщо експертизу проводять не один, а кілька фахівців (режисер-постановник, диригент, завідувач музичного відділу та ін.), думки яких збігаються, тоді їх оцінки можна з великою ймовірністю вважати об'єктивними. Сформовані вище параметри допоможуть експертам у забезпеченні завдання щодо визначення реального технічного та мистецького рівня музичних фонограм. Головна ідея цих пропозицій полягає в строгій конкретизації окремих критеріїв звучання, які підлягають оцінці та в сукупності визначають якість звучання звукової матерії.

Список використаної літератури

1. Бойко О. М. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості: дис. ... канд. миств.: 17.00.03. Київ, 2017. 215 с.
2. Вовкун В. Мистецтво режисури масових видовищ. Київ : НАКККиМ, 2015. 356 с.
3. Зосім О. Л. Традиційна естрадна пісня: концептуалізація поняття: монографія. Київ : НАКККиМ, 2017. 328 с.
4. Маковій Т. О. Творча та педагогічна діяльність вітчизняних звукорежисерів (на прикладі творчості Заслуженого працівника культури, звукорежисера Леоніда Мороза) : дип. робота... освітньо-кваліфікаційного рівня «Магістр» : 8.02020101. Київ : НАКККиМ, 2013. 129 с.
5. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: дис. ... канд. миств.: 17.00.01. Київ, 2007. 175 с.
6. Омельченко Т. А. До 90-річчя від дня народження Леоніда Анатолійовича Бильчинського: маестро звука. Київ : *Часопис Нац. муз. акад. України імені П. І. Чайковського: наук. журн.*, 2014. № 1 (22). С. 109–114.
7. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. миств.: 26.00.01. Київ, 2017. 199 с.
8. Ужинський М. Ю. До визначення професії звукорежисер в сучасному мистецтві. *Українська культура: минуле, сучасне шляхи розвитку*: зб. наук. пр. Рівне : РДГУ, 2013. Вип. 19. Т. 2. С. 283–287.
9. Шпортько О. В. Естрадний вокал у контексті синтезу мистецтв. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка*. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. № 2. С. 85–90.
10. EBU Technology & Innovation – Assessment Methods for the Quality of Sound Material – Music. Tech. 3286–E. EBU, 2019. 35 p.
11. Hoeg W., Christensen L., Walker R. Subjective assessment of audio quality – the means and methods within the EBU. EBU : web-site. URL: https://tech.ebu.ch/docs/techreview/trev_274-hoeg.pdf: 21.02.18).
12. Katz B. Mastering Audio – the art and the science. Boston: Focal Press, 2022. 319 p.
13. Olsen E., Verna P. The Encyclopedia of Record Producers. New York, USA: Billboard Books, 2020. 893 p.

References

1. Boiko O. M. (2017). Ukrainian mass music: stages of development, national characteristics. Candidate's thesis. Kyiv : M. Rylsky Institute for Art Studies, Folklore and Ethnology [in Ukrainian].
2. Vovkun V. (2015). Mystetstvo rezhysury masovykh vydovyshch. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
3. Zosim O. L. (2017). Tradytiina estradna pisnia: kontseptualizatsiia poniattia: monohrafiia. Kyiv: NAKKKiM.
4. Makoviyi, T. O. (2013). Creative and pedagogical activity of domestic sound engineers (on the example of the work of the honored worker of culture of Ukraine, sound engineer Leonid Moroz): diploma. work on obtaining the educational and qualification level «Master». Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
5. Mozhovyi, M. P. (2007). Formation and tendencies of development of the Ukrainian variety songs. Candidate's thesis. Kyiv : Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
6. Omelchenko, T. A. (2014). To the 90-th anniversary of the birth of Leonid Anatoliyovych Bylchynskyi: maestro of sound. Journal of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [in Ukrainian].

7. Samaia T. V. (2017). The variety vocal art as a factor in the cultural life of Ukraine in the second half of the 20th – beginning of the 21st century. Candidate's thesis. Kyiv: National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].
8. Uzhynskiy M. Y. (2013). Do vyznachennia profesii zvukorezhysyer v suchasnomu mystetstvi. Ukrainska kultura: mynule, suchasne shliakhy rozvytku: zb. nauk. prats. Rivne: RDHU [in Ukrainian].
9. Shportko O. V. (2018). Estradniy vokal u konteksti syntezu mystetstv. Naukovi zapysky Ternopil'skoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka: nauk. ped. innov. dosl. Ternopil: TNPU im. V. Hnatiuka.
10. EBU Technology & Innovation (2019) – Assessment Methods for the Quality of Sound Material – Music. Tech. 3286–E. EBU [in English].
11. Hoeg W., Christensen L., Walker R. (2018) Subjective assessment of audio quality – the means and methods within the EBU [in English].
12. Katz B. (2022). Mastering Audio – the art and the science. Boston : Focal Press [in English].
13. Olsen E., Verna, P. (2020). The Encyclopedia of Record Producers. New York : Billboard Books [in English].

UDK 781.22:534.84

QUALITY STANDARDS FOR AUDIO MATERIAL: TOOLS AND METHODS

Uzhynskiy Mykhailo – Candidate of art criticism sciences

Associate Professor of the Department of Pop Music, Rivne States University of the Humanities

Rokishchuk Ivan – senior lecturer of the Department of Pop Music, Rivne States University of the Humanities

Tatarnikov Pavlo – graduate student, of the Department of Pop Music,
Rivne States University of the Humanities

A defining characteristic of the contemporary cultural and artistic space is the interplay between art, technology, and technical processes. The development of artistic technologies has not only transformed the auditory perception of the world but has also inspired the emergence of new professions. Among these, sound engineering has gained significant importance as a specialty that seamlessly integrates technical, technological, and artistic components. Sound engineering is an essential part of various art forms, with its own distinct features. However, it serves a unified purpose – to create a cohesive artistic and auditory image through technical means. The ability to professionally assess the quality of this sound image is crucial for a sound engineer, as its quality impacts the final sound of recordings. Given the diverse criteria developed through Ukrainian and international practices – criteria only partially and incompletely described in literature – this article presents parameters for expert evaluation of recorded musical material. These have been formulated over many years by top-level artists and validated through the author's pedagogical experience and long-standing sound engineering practice.

The ability to professionally assess the quality of an audio recording is one of the essential skills required of a sound engineer in the cultural and artistic space. It is necessary to strive for an evaluation that is as objective as possible. The technical quality of a recording should not be considered in isolation from its aesthetic component, that is, from how the viewer or listener in the hall perceives all its artistic strengths and weaknesses. A comprehensive approach to evaluating the sound engineer's work on a recording is inherently somewhat subjective. Therefore, it is essential to develop the ability to articulate one's perspective on the quality of a musical composition using a unified terminology. If an evaluation is conducted by multiple experts (e.g., a director, conductor, head of the music department, etc.) whose opinions align, their assessments can be regarded as largely objective. The parameters proposed in this article aim to support experts in determining the true technical and artistic level of musical recordings. The primary idea behind these proposals is to strictly specify the individual criteria of sound that are subject to evaluation and collectively define the quality of the audio material.

Key words: expert evaluation, sound image, musical material, sound quality criteria.

Надійшла до редакції 7.11.2024 року.

УДК [378.016:81/243](410)

ВІЙНА І КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА

Олена Володимирівна Родінчук – здобувачка освітнього ступеня «Бакалавр»

спеціальності 034 «Культурологія»,

Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

<https://orcid.org/00-01-6362-9517>

<https://doi.org/10.5281/zenodo.14592708>

oklimcuk@gmail.com

Розглянуто наслідки руйнувань культурної спадщини в Україні під час російської агресії; наголошено на специфіці організації закладів культури регіонального рівня в період воєнного стану; наголошено на втратах, які зазнали об'єкти культурної спадщини в країні; виявлено найбільш ефективні форми, що використовуються в організаційно-культурній практиці установ культури у час війни; акцентовано на зміні підходів до організації цієї роботи і вказано на найбільш актуальні проблеми в галузі періоду війни.

Ключові слова: війна, заклади культури, руйнування, концертна практика, консолідація, філармонія, обласний центр народної творчості.