ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2026. Вип. 29. С. 86–97
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 29. P. 86–97

УДК УДК 78.087.68-043.61:[681.84:004.9]"20"
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.29.2026.86-97

СПЕЦИФІКА ПІДГОТОВКИ ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ ДО ТВОРЧО-ВИРОБНИЧОГО ПРОЦЕСУ В СТУДІЇ ЗВУКОЗАПИСУ

Василь ЧУЧМАН

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5076-7427
Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: vasyl.chuchman@lnu.edu.ua

Проведено комплексне дослідження структури й специфіки підготовки хорового колективу до творчо-виробничого процесу в умовах студії звукозапису. Актуальність теми зумовлена стрімкою цифровізацією музичної культури, що висуває нові технологічні вимоги до традиційного хорового виконавства. Емпіричну основу дослідження, поряд із аналізом теоретичних напрацювань провідних вітчизняних науковців, становить рефлексія власної хормейстерської студійної практики автора. Вперше з позиції диригента-хормейстера детально проаналізовано й систематизовано основні етапи технологічного ланцюжка створення професійного цифрового хорового аудіопродукту.

У межах підготовчого етапу (передпродакшну) обґрунтовано необхідність трансформації традиційних принципів хорової виконавської дисципліни відповідно до вимог студійного звукозапису. Розкрито особливості роботи над різними видами хорового ансамблю з огляду на високу чутливість конденсаторних мікрофонів. Окрему увагу приділено практичним методам вокально-хорової роботи та самомоніторингу, а також психоакустичній підготовці хористів.

На етапі звукозапису (продакшну) висвітлено специфіку просторового акустичного позиціонування хору, використання звукоізоляційних екранів, способи запису солістів. Виокремлено раціональні методи налаштування строю й темпоритму, що дають змогу мінімізувати ризик технічного браку. Деталізовано психологічні аспекти збереження емоційного тонусу та вокальної свіжості хору в процесі багаторазового виконання та запису дублів.

На післязаписному етапі (постпродакшні) розкрито роль диригента як художнього експерта на стадіях монтажу фонограми, наголошено на суворих межах доцільності цифрового тюнінгу задля збереження природного обертонового багатства вокальної тканини, а також окреслено принципи налаштування просторової реверберації без втрати прозорості хорової фактури та розбірливості співаного слова.

Ключові слова: хорове мистецтво, цифровізація музичної культури, хормейстерська практика, хорова звукорежисура, хоровий передпродакшн, творчо-виробничий процес у студії звукозапису, хоровий медіапродукт.

Постановка проблеми. Динаміка сучасних соціокультурних процесів зумовлює необхідність виходу хорового виконавського мистецтва за межі

© Чучман Василь, 2026

традиційного акустичного простору концертних залів та активної інтеграції в цифрове медіасередовище. У цих умовах професійний звукозапис перестає бути лише засобом фіксації концертних програм, а перетворюється на вагомий чинник брендингу й промоції. Створення якісного та конкурентоспроможного аудіо- та відеоконтенту є пріоритетним інструментом успішного позиціонування хорового колективу в сучасному культурному просторі на глобальному рівні.

Поняття "творчо-виробничий процес" постає як інтегрована система, що об'єднує художній задум (творчу складову) з матеріально-технічною базою (виробничою складовою) задля створення аудіопродукту. Така синергія інтегрує виконавсько-хорову практику в технологічну систему аудіовізуального виробництва, яка передбачає три послідовні етапи: передпродакшн, продакшн і постпродакшн. Творча складова охоплює комплекс хормейстерської роботи з колективом над усіма видами ансамблю та художню інтерпретацію музичного твору. Якщо фонограма, що записується, в перспективі слугуватиме основою для створення відеопродукту, то постає необхідність розробки сюжетної драматургії, режисури, візуального оформлення (локація, мізансцени, світлові рішення, костюми тощо). Виробнича складова регламентує організаційні та технологічні виміри процесу. Вона охоплює адміністрування (тайм-менеджмент), вибір мікрофонного парку з урахуванням специфіки звучання хору, а також етап постпродакшну (монтаж найбільш вдалих дублів, цифрову корекцію, зведення). На етапі фінального мастерингу варто врахувати аспекти подальшого створення відеоконтенту. Взаємодія художньої та технологічної складових дає змогу трансформувати живе хорове звучання у високотехнологічний медіапродукт.

Аналіз попередніх досліджень. Питання цифрової трансформації мистецького простору та специфіки функціонування музичної культури в медіасередовищі перебувають у центрі уваги багатьох сучасних дослідників.

Зокрема, у праці Євгенії Бондар [1] проаналізовано вектори розвитку сучасного хорового виконавства, розширення функцій диригента й хористів через упровадження мультимедійних форм (віртуальні хори, кліпи, онлайн-платформи). Особливу увагу приділено взаємодії виконавців із звукорежисерами та використанню комп'ютерних програм. Концептуальні положення цієї праці є вагомими для розкриття специфіки студійної роботи хорових колективів.

У статті Фу Сіньбіня та Юлії Воскобойнікової [13] досліджено технології створення віртуальних хорових проєктів, алгоритми координації хористів і зведення треків, висвітлено критерії художньо-технологічної ефективності. Попри те, що автори аналізують методи дистанційної взаємодії, запропоновані ними підходи значною мірою відповідають методології творчо-виробничого процесу хорового колективу в умовах фізичної присутності в студії звукозапису. Зокрема, основою ефективності такої роботи дослідники визначають отримання максимально якісного первинного аудіоматеріалу, що забезпечується скрупульозною працею над строєм й ансамблем під час репетицій. Наголошено, що саме вади первинних записів призводять до експоненційного зростання витрат часу, зусиль і ресурсів на постобробку.

Окремо акцентовано на проблемі синхронізації звучання, необхідності розуміння хористами основ технології звукозапису й володіння навичками роботи з мікрофонною технікою.

Вагоме значення для окреслення технологічного контексту нашої розвідки має дисертація Володимира Дьяченка [3]. У ній комплексно висвітлено творчу діяльність українських звукорежисерів, проаналізовано еволюцію взаємодії технічних інструментів і художніх компонентів, класифіковано інтерпретаційні звукорежисерські практики. Проте, попри ґрунтовний аналіз загальних засад музичного продюсування, автор зосередився на звукозаписі оркестрової музики, тоді як аспекти взаємодії звукорежисера з великими вокально-ансамблевими формами залишилися поза увагою дослідника.

Теоретичні та практичні аспекти взаємодії музичного виконавства й технологій звукозапису широко висвітлено у працях Михайла Ужинського. Зокрема, ним досліджено технологічну сторону фіксації звуку, обґрунтовано критерії експертної оцінки та параметри якості звучання фонограм [10]. Визначено соціокультурний статус звукорежисера та розглянуто запис хорової музики як синкретичний творчо-мистецький процес [8; 9]. Теоретично обґрунтовано сценофонію як унікальний культурно-мистецький феномен і детально висвітлено специфіку звукозапису хорового колективу крізь призму театральної звукорежисури [11]. Досліджено технологічну специфіку, методи звукового забезпечення та фіксації православних богослужінь в акустиці храмового простору [12]. Розуміння М. Ужинським звукорежисури як творчо-мистецької діяльності повністю резонує із проблематикою нашої теми.

Методологічним підґрунтям нашої розвідки є праці з фундаментальних засад хорознавства [4] й звукорежисури [7], адже в професійному тезаурусі сучасного хормейстера естетика музичної культури й хорового ансамблю має поєднуватися з розумінням технологічних принципів фіксації аудіосигналу. Попри високу цінність цих досліджень, проблема комплексної підготовки хорового колективу до творчо-виробничого процесу в студії звукозапису досі не зазнала належної систематизації, що й зумовлює актуальність нашої праці.

Мета статті полягає в комплексному аналізі структури та специфіки підготовки хорового колективу до творчо-виробничого процесу в студії звукозапису з позиції диригента-хормейстера, а також у теоретичному узагальненні головних етапів технологічного ланцюжка створення професійного цифрового аудіопродукту. Емпіричну основу дослідження становить рефлексія власної хормейстерської студійної практики автора з хором “Евфонія”[1] у співпраці зі звукорежисером Мар’яном Лесюком[2] [2; 5; 6;

[1] Хор “Евфонія” студентів бакалаврської освітньої програми “Хорове диригування” кафедри музикознавства та хорового мистецтва факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка розпочав свою діяльність 16 вересня 2022 р. Студійний запис хорових творів і подальше створення на їхній основі відеокліпів стали щорічною творчою практикою колективу.

[2] Лесюк Мар’ян Васильович – випускник Львівського національного університету імені Івана Франка (2012, магістр мистецтв), концертуючий акордеоніст, звукорежисер Львівського муніципального хору “Гомін”.

14; 15]. Це дасть змогу екстраполювати теоретико-методологічні знання в безпосереднє моделювання творчо-виробничого процесу.

Виклад основного матеріалу. Початковий етап підготовки хору до сесії звукозапису (передпродакшн) є критично важливим, оскільки саме тут закладається художній та технологічний фундамент майбутнього запису. Надважливим завданням є вибір репертуару, який, на нашу думку, має відповідати трьом засадничим критеріям: ідейно-художній цінності, виконавській доступності для хору та технологічній спроможності адекватного звукозапису. Якщо перші два критерії є традиційними для повсякденної хормейстерської практики, то третій – безпосередньо зумовлений специфікою звукозапису. Він вимагає від диригента розуміння того, як фактуру, динамічні контрасти та інші засоби музичної виразності твору виконуватиме хор і як їх сприйматимуть мікрофонні системи. Наприклад, композиції зі щільним поліфонічним письмом або гнучкою агогікою потребують складніших технологічних рішень, що важливо брати до уваги ще до початку сесії.

Вагомою складовою передпродакшну є раціональний тайм-менеджмент. Потрібно чітко розрахувати час, необхідний для розучування твору, його студійної фіксації та фінальної обробки. Варто зважати, що робота в студії звукозапису є високотехнологічним і фінансово витратним процесом. Якщо музичний матеріал виявиться надмірно складним або буде засвоєний хором неналежно через брак репетиційного часу, то процес звукозапису буде виснажливим і малоефективним. Це призведе до невиправданих матеріальних збитків, спричинить психоемоційне вигорання та моральну зневіру виконавців, а кінцевий аудіопродукт буде компромісним або художньо неприйнятним.

Найважливішим завданням передпродакшну є вокально-технічна підготовка хору (детальне й скрупульозне опрацювання партитури), а також його налаштування до співу в особливих умовах студійного простору. Робота над музичним матеріалом вимагає приведення хорового ансамблю до кондиції абсолютного звукового контролю, оскільки висока чутливість студійних мікрофонів дає змогу фіксувати найменші інтонаційні, темброві та артикуляційні неточності. Вже на етапі першопрочитання твору варто налаштовувати хор на сувору загальну дисципліну, звертати увагу на головні вокально-технічні й музично-виразові завдання, виконання яких може викликати труднощі під час звукозапису.

Загальна дисципліна в реаліях звукозапису потребує максимальної зосередженості кожного співака, адже дотримання абсолютної тиші в студії набуває суто технологічного значення. Чутливість сучасних конденсаторних мікрофонів перетворює будь-який шелест партитури, скрип взуття чи надміру гучний вдих на звуковий брак, який може зіпсувати вдалий дубль. Студійна дисципліна потребує також значної психоемоційної витримки під час повторів, здатності миттєво мобілізуватися, максимально точно виконувати вказівки диригента та звукорежисера, швидко реагувати на зауваження і вносити корективи у свої дії. Кожен невдалий дубль фізично й морально виснажує колектив, а хвилини простою студії є фінансово витратними.

Одним із найскладніших завдань є формування вокально-інтонаційного ансамблю. У концертному виконанні незначні інтонаційні хиби частково

маскують природною акустикою (реверберацією) залу. Натомість у "сухій", позбавленій акустичного відгуку студії, найменша інтонаційно-темброва неточність фіксується мікрофонами як фальш і брак. Тому вже на початковому етапі роботи диригент має висувати співакам безкомпромісні вимоги щодо вокального інтонування й тембру. Це передбачає досягнення досконалих і темброво-динамічно збалансованих унісонів, раціонального розподілу дихання, викорінення індивідуальних "під'їздів" (глісандування), забезпечення максимальної стабільності звучання без коливань вокальної позиції.

Не менш важливим є вироблення ритмічного ансамблю. Багаторазові проспівування в студії вимагатимуть щоразу стабільного темпоритму, адже якщо темп у різних дублях відрізнятиметься, це суттєво ускладнить подальший монтаж і зведення фонограми. Тож диригентові варто заздалегідь визначити точні метрономічні параметри й привчати хор до співу саме у таких темпових рамках. Цьому сприятиме впровадження систематичних репетицій під метроном (клік). Хористи мають навчитися не просто формально "влучати в долі", а синхронізувати з кліком своє внутрішнє відчуття часу, алгоритми дихання й атаки звуку, артикуляцію та фразування. Важливо виробити навички стабільного утримання темпу, особливо під час виконання складних ритмічних малюнків (синкоп, пунктирів, тріолей тощо), динамічних і ліричних кульмінацій, коли колектив природно прагне до прискорення або уповільнення. Якщо ж твір передбачає агогічний стиль виконання, – потрібно ретельно відпрацювати логіку всіх темпових змін, сформувавши у співаків єдине психоемоційне відчуття й здатність спільно та синхронно фразувати за жестом диригента. Незалежно від того, йдеться про чітко ритмічну чи агогічно гнучку організацію музичного матеріалу, всі нюанси мають бути відпрацьовані на репетиціях, щоб у студії зафіксувати найкращу версію інтерпретації твору.

Особливої уваги потребує артикуляційний та дикційний ансамбль, адже чутливість конденсаторних мікрофонів, особливо у високочастотному спектрі, проявляє будь-які артикуляційні огріхи. Робота над словом вимагає точності й скрупульозності. Варто уніфікувати атаки звуку на початку фраз і синхронізувати початкові приголосні, домогтися від кожного співака ідентичного типу звукоутворення – твердої, м'якої чи придихової атаки, – оскільки мікрофони ближнього й середнього планів миттєво фіксують будь-яку розбіжність у характері роботи голосових зв'язок. Вимова початкових приголосних (особливо проривних і сонорних) вимагає філігранної точності – хористи мусять артикулювати їх одномоментно. Найменша несинхронність на початку слова створює ефект множинного вступу замість однієї монолітної ансамблевої атаки.

Окремим виконавським викликом є робота над початком фраз у кантиленних творах спокійного характеру, особливо у випадках, коли затактова фраза починається з твердого приголосного звуку. Звичайна, природна артикуляція твердого приголосного створює надмірний акцентований поштовх і миттєво руйнує всю логіку затакту, що полягає в плавному стремлінні до наступної сильної долі. Такий недолік культури фразування негативно впливає на ясність музичного вислову. Спосіб вирішення цієї проблеми полягає в переорієнтації колективу із суто мовленнєвої вимови на

вокальну артикуляцію. Потрібно максимально пом'якшити ("нейтралізувати") початковий удар твердого приголосного шляхом його миттєвого переведення у вокальну позицію наступної голосної. Затактові звуки виконуємо, максимально стримуючи активний видих і ведучи фразу до сильної долі, й лише з моменту її настання "відпускаємо" вокальне дихання у повнозвучну кантилену. Співаків доцільно привчати внутрішньо готувати затактовий вступ ще до моменту звуковидобування, заздалегідь формуючи проблемний приголосний артикуляційним апаратом. Такий підхід дає можливість досягти синхронного й делікатного затактового вступу та уникнути акустичного удару в мікрофон.

Важливим елементом артикуляційно-дикційного ансамблю є уніфікація голосних звуків, особливо "а", "е", "и". Якщо хористи формують фонеми з різною формою ротової порожнини чи неоднаковим ступенем округлення звуку, з'являється серйозне темброве розшарування, навіть інтонаційно чистий, однак різнорідний темброво унісон сприйматиметься як фальш і брак. Щоб забезпечити фонічну цілісність хорової тканини, потрібно виробити у співаків єдину вокальну позицію та монолітну манеру звукоутворення.

Окремою складністю в досягненні дикційного ансамблю є артикуляція свистячих і шиплячих приголосних, а також організація фінальних звуків наприкінці слів. Чутливі конденсаторні мікрофони можуть перетворити колективне "с" чи "ш" на агресивний свист. Хористів треба привчати артикулювати ці звуки максимально коротко, гостро й синхронно. Особливо підступними є фінальні вибухові приголосні "т", "к", "п", "д". Найменша несинхронність під час їх виконання руйнує ритмічну вертикаль. У студійній практиці для уникнення цього дефекту застосовують специфічний метод – вимову фінального приголосного звуку доручають лише кільком лідерам кожної партії, а решта хористів м'яко знімають звук на попередній голосній.

Особливих підходів потребує також темброво-динамічний ансамбль. Головна специфіка полягає в звуковій субординації хорових пластів. У "сухій" акустиці студії супроводжуючі партії мають поступатися гучністю провідній мелодичній лінії значно кардинальніше, ніж у концертній залі. Всередині кожної партії динамічну лінію варто формувати, орієнтуючись на голос із найменшою силою звучання, щоб уникнути форсування у співаків із потужнішими голосами. Особливу увагу варто приділити відпрацюванню динамічних змін: усі *crescendo* та *diminuendo* потрібно виконувати з максимальною плавністю. Раптові й імпульсивні сплески гучності в студії можуть призвести до перевантаження та спотворення звукового треку. Темброве злиття досягається формуванням єдиної вокальної позиції та зібраним звукоутворенням без надмірного вібрато.

Важливим вектором передпродакшну є психоакустична підготовка хористів до можливої роботи в навушниках. Спів у них є психологічним бар'єром для академічних співаків, оскільки штучний баланс міксу руйнує звичне відчуття ансамблю. На репетиціях варто відпрацьовувати техніку співу з одним відкритим вухом (коли один навушник зсувається), що дасть змогу поєднати слуховий контроль метронома (кліка) із живим звучанням партнерів. Солістів доцільно записувати окремо, подаючи їм у навушники (монітори) мікс партій хорового супроводу, що забезпечить гнучкість подальшої цифрової

обробки сольних треків. Деяких змін зазнає й взаємодія з диригентом, який зазвичай перебуває в апаратній і спілкується з колективом через систему зворотного зв'язку (*talkback*). За таких умов співаки мають виробити навички миттєвої психоемоційної мобілізації, а під час співу орієнтуватися тільки на візуальну графіку диригентського жесту.

Завершальним етапом передпродакшну є самомоніторинг. Фіксація співу хору на побутові ґаджети під час фінальних репетицій дає змогу диригентові емоційно дистанціюватися від процесу й виявити приховані ансамблеві недоліки, усунення яких у студії призвело б до невиправданих втрат часу. Крім того, такий попередній запис хору буде корисним і для звукорежисера, оскільки допоможе йому заздалегідь ознайомитися з музичним матеріалом і вибудувати ефективну стратегію майбутньої сесії звукозапису.

Під час запису в студії (продакшну) важливим завданням є акустичне позиціонування колективу задля досягнення балансу між природним злиттям голосів та розташуванням мікрофонів. Залежно від обраної схеми – запису на головну стереопару чи використання окремих мікрофонів для кожної партії – хорові групи розміщують компактно або розділяють звукопоглинальними акустичними екранами. Це мінімізує взаємопроникнення звуку між суміжними партіями та забезпечує гнучкість подальшого зведення фонограми. Залежно від художніх завдань та акустичних можливостей студії, диригент і звукорежисер мають знайти консолідоване технологічне рішення відповідно до спільного художнього бачення кінцевого результату.

Монтаж найкращих фрагментів із різних дублів вимагає їхньої абсолютної ідентичності за інтонацією та темпоритмом. Досягти цього особливо складно в хорових творах *a cappella*. З власного досвіду рекомендуємо подавати тональність не від камертона, а на музичному інструменті, причому не одним звуком, а інтервалом, тризвуком або гармонічною цифровкою, що найкраще відображає ладотональний план записуваного епізоду. Для контролю темпоритму застосовуємо метроном. Наприклад, перед початком виконання запускаємо два "порожні" такти; дві останні долі, що передують вступу (увага, вдих), рахуємо "нанімо" (без звукового сигналу), щоб стукіт кліка не потрапив у мікрофони. Найкращими дублями будуть ті, які заспівані хорошим звуком, стрійно, ритмічно та емоційно наснажено.

Мануальна техніка диригента під час продакшну підпорядковується вимозі абсолютної акустичної тиші: жест має бути чітким, лаконічним і безшумним, без шурхоту одягу чи партитури. Водночас диригент мусить утримувати емоційний тонус та вокальну свіжість хору під час роботи над численними дублями, які неминуче викликають у співаків фізичне та психоемоційне виснаження. Керівник має тонко балансувати між раціональним аналізом зауважень звукорежисера та збереженням доброзичливої творчої атмосфери, чергуючи напружену працю з короткими паузами для перепочинку колективу.

На післязаписному етапі (постпродакшні) накопичений звуковий матеріал проходить стадії відбору, редагування та художнього оформлення. Тут диригент перестає бути виконавським лідером і переходить у статус

художнього експерта, який спільно із звукорежисером ухвалює важливі рішення. Першочерговим завданням є спільний відбір і безшовний монтаж найкращих фрагментів із різних дублів. Це вимагає граничної слухової концентрації задля мікроаналізу кожної хорової партії в записі. Головна мета – сформувати у слухача враження монолітного, емоційно безперервного виконання твору.

Естетичним викликом на стадії редагування є визначення меж штучної корекції інтонації. Сучасні програмні алгоритми дають можливість виправити будь-яку неточність, проте надмірне цифрове втручання є згубним для хорової тканини. Специфіка вокального ансамблю полягає в природному мікроколиванні частот, яке забезпечує об'єм і обертонове різноманіття. Якщо ж примусово підганяти кожен голос під математичну сітку цифрової корекції (*Pitch Correction*), жива хорова текстура руйнується, набуваючи штучно синтезованого звучання. Цифровий тюнінг має застосовуватися локально й делікатно, а основа хорової вертикалі повинна залишатися результатом реальної виконавської майстерності.

Фінальною стадією постпродакшну є зведення та просторова обробка фонограми. Головним завданням тут є імітація природної акустики хору за допомогою цифрових реверберaторів. Цей процес потребує надзвичайної обережності, оскільки надмірний рівень реверберації може перетворити складну хорову фактуру на акустичний хаос. Диригент і звукорежисер мають знайти баланс, за якого хор отримає необхідний об'єм звучання, але збережеться прозорість вертикалі, чіткість ритмічних атак і розбірливість співаного слова.

Висновки. Створення якісного хорового аудіопродукту є складним інтегральним процесом, успіх якого закладається на трьох головних етапах: передпродакшну, продакшну та постпродакшну.

На етапі передпродакшну оптимальний вибір репертуару та раціональний тайм-менеджмент трансформують хорову етику в сувору технологічну дисципліну, що сприяє всебічній та ефективній підготовці хорового колективу до роботи в умовах студійного простору. В межах цього періоду відбувається ретельне опрацювання всіх компонентів хорового ансамблю та психоакустичне налаштування співаків до студійних умов. Вагомими практичними чинниками усунення вокально-технічних недоліків на репетиційній стадії та подальшої економії студійного часу визначено прийом "нейтралізації" початкових приголосних та попередній самомоніторинг за допомогою побутових ґаджетів.

На етапі звукозапису (продакшну) вирішальну роль відіграє акустичне позиціонування хору перед мікрофонами та безшумна мануальна техніка диригента. Використання раціональних методів налаштування колективу (подання тональності гармонічною цифровкою й застосування метронома з "німими" долями перед вступом) забезпечує інтонаційно-ритмічну стабільність усіх дублів. Вміле утримання емоційно-вокального тонусу хору в процесі багаторазового проспівування, баланс між раціональним аналізом зауважень звукорежисера й збереженням доброзичливої творчої атмосфери, чергування

напруженої роботи з короткими паузами для перепочинку й психологічного розвантаження колективу є запорукою загальної результативності проєкту.

На етапі постпродакшну взаємодія диригента й звукорежисера відбувається в площині експертної аналітики. Успіх фінального зведення залежить від вдалого та вивіреного монтажу дублів, дотримання меж естетичної доцільності цифрового тюнінгу та філігранного налаштування реверберації, що надає хору природного об'єму звучання без руйнування прозорості хорової вертикалі, чіткості ритмічних атак і розбірливості співаного слова.

Відтак лише узгоджена фахова взаємодія диригента й звукорежисера, заснована на точності виконання музичного тексту, вокально-технічній та емоційній виразності й глибокому розумінні акустичних закономірностей, дає змогу зафіксувати найкращу звукову версію художньої інтерпретації хорового твору.

Список використаної літератури та джерел

1. Бондар Є. М. Хоровий диригент в сучасному мистецькому просторі: між професійною традицією та художніми інсайтами. *Vocal and choral art and education: historical research, performance concepts, modern trends* : collective monograph / rev. : O. Samoilenko et al. Riga ; Latvia : Baltija Publishing, 2024. С. 72–89.

2. *ГЕРОЯМ.* Сл. і муз. С. Танчинця (Гурт "Без обмежень"). Аранж. для хору В. Чучмана. Виконує хор "Евфонія" ЛНУ ім. Івана Франка. Дир. В. Чучман. Звукореж. М. Лесюк. Львів, 2025. URL: https://www.youtube.com/watch?v=-DcWzABqtZ0&t=5s (дата звернення: 04.08.2026).

3. Дьяченко В. В. Творча діяльність українських звукорежисерів другої половини XX – початку XXI століття: теорія, історія, практика : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / НАКККіМ. Київ, 2018. 361 с.

4. Коломоєць О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва : навч. посібник. Дніпро : Ліра, 2023. 288 с.

5. *Не твоя війна.* Сл. С. Вакарчука, муз. гурту "Океан Ельзи", аранж. для хору В. Чучмана. Виконує хор "Евфонія" ЛНУ ім. Івана Франка. Дир. В. Чучман. Звукореж. М. Лесюк. Львів, 2024. URL: https://youtu.be/TQO-Oc4K3YA?si=f606sUehMnbgmrff (дата звернення: 04.08.2026).

6. *Ой у лузі червона калина.* Сл. і муз. С. Чарнецького. Виконує хор "Евфонія" ЛНУ ім. Івана Франка. Дир. В. Чучман. Звукореж. М. Лесюк. Львів, 2023. URL: https://youtu.be/iT5xCfFFW_M?si=V9qtkTZ5Xsxue7qV (дата звернення: 04.08.2026).

7. Основи звукорежисури : навч. посібник / Бєлявіна Н. Д., Бєлявін В. Ф., Бондарець Н. Л., Дьяченко В. В. Ч. 1. Київ : НАКККіМ, 2011. 84 с.

8. Ужинський М. Ю. Аспекти запису хорової музики як творчий мистецький процес. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : зб. наук. праць. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. Вип. 11. С. 145–156.

9. Ужинський М. Ю. До визначення сутності професії звукорежисера в сучасному мистецтві. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* 2013. Вип. 19 (1). С. 283–287.

10. Ужинський М. Ю. Експертна оцінка і критерії якості звучання фонограм. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2012. Вип. XXVI. С. 433–440.

11. Ужинський М. Ю. Сценофонія як культурно-мистецький феномен : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 / НАКККіМ. Київ, 2021. 211 с.

12. Ужинський М., Рокіщук І., Онищук Н. Звукове забезпечення та запис православних богослужінь: специфіка та методи. *Молодий вчений*. 2025. № 5 (136).

13. Фу Сіньбінь, Воскобойнікова Ю. В. Технологія створення віртуальних хорових проєктів: до проблеми ефективності. *Культура України*. 2026. Вип. 93. С. 125–134.

14. *Mary, Did You Know?* З репертуару гурту "Pentatonix"; аранж. М. Голстеда; ред. В. Чучмана; виконує вокальний ансамбль "Евфонія" ЛНУ ім. Івана Франка ; кер. В. Чучман ; звукореж. М. Лесюк. Львів, 2024. URL: https://youtu.be/XbXg3brcNY0?si=qs1SlOSuX4SdJQ-l (дата звернення: 04.08.2026).

15. *Viva, musica mundi.* Муз. Р. Луковскі; аранж. та укр. текст В. Чучмана; виконує вокальний ансамбль "Евфонія" ЛНУ ім. Івана Франка ; кер. В. Чучман ; звукореж. М. Лесюк. Львів, 2022. URL: https://youtu.be/3Lu4GInStMI?si=-CvtpIIrmY9QtCGL (дата звернення: 04.08.2026).

References

1. Bondar, Ye. M. (2024). Khorovyi dyryhent v suchasnomu mystetskomu prostori: mizh profesiinoiu tradytsiieiu ta khudozhnimy insaitamy [Choral conductor in the modern art space: Between professional tradition and artistic insights]. In O. Samoilenko et al. (Eds.). *Vocal and choral art and education: historical research, performance concepts, modern trends : Collective monograph.* Baltija Publishing, 72–89 [in Ukrainian].

2. *Heroiam* [For Heroes]. (2025). (S. Tanchynets, Words & Music; V. Chuchman, Choral Arr.; "Euphonia" Choir of Ivan Franko National University of Lviv, Perf.; V. Chuchman, Cond.; M. Lesiuk, Sound Eng.) [Video]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=-DcWzABqtZ0&t=5s (August 4, 2026) [in Ukrainian].

3. Diachenko, V. V. (2018). Tvorcha diialnist ukrainskykh zvukorezhyseriv druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia: teoriia, istoriia, praktyka [Creative activity of Ukrainian sound engineers of the second half of the 20th – beginning of the 21st century: Theory, history, practice] (Candidate's thesis, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine) [in Ukrainian].

4. Kolomoiets, O. M. (2023). Istoriia ta teoriia ukrainskoho khorovoho mystetstva [History and theory of Ukrainian choral art]: Study guide. Dnipro : Lira, [in Ukrainian].

5. *Ne tvoia viina* [Not your war] (2024). (S. Vakarchuk, Words; "Okean Elzy" Band, Music; V. Chuchman, Choral Arr.; "Euphonia" Choir of Ivan Franko National University of Lviv, Perf. ; V. Chuchman, Cond. ; M. Lesiuk, Sound Eng.) [Video]. Retrieved from https://youtu.be/TQO-Oc4K3YA?si=f606sUehMnbgmrff (August 4, 2026) [in Ukrainian].

6. *Oi u luzi chervona kalyna* [Oh, the red viburnum in the meadow] (2023). (S. Charnetskyi, Words & Music; "Euphonia" Choir of Ivan Franko National University of Lviv, Perf. ; V. Chuchman, Cond. ; M. Lesiuk, Sound Eng.) [Video]. Retrieved from https://youtu.be/iT5xCfFFW_M?si=V9qtkTZ5Xsxue7qV (August 4, 2026) [in Ukrainian].

7. Bieliavina, N. D., Bieliavin, V. F., Bondarets, N. L., & Diachenko, V. V. (2011). Osnovy zvukorezhysury [Fundamentals of sound engineering] (Pt. 1, Study guide). National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts [in Ukrainian].

8. Uzhynskyi, M. Yu. (2013). Aspekty zapysu khorovoi muzyky yak tvorchyi mystetskyi protses [Aspects of recording choral music as a creative artistic process]. *Muzykoznavchi studii instytutu mystetstv Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu*

imeni Lesi Ukrainky ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho [Musicology Studies of the Institute of Arts of Lesya Ukrainka Eastern European National University and the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky], *11*, 145–156 [in Ukrainian].

9. Uzhynskyi, M. Yu. (2013). Do vyznachennia sutnosti profesii zvukorezhysera v suchasnomu mystetstvi [To the determination of the essence of the sound engineer profession in modern art]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku* [Ukrainian Culture: Past, Present, Ways of Development], *19* (1), 283–287 [in Ukrainian].

10. Uzhynskyi, M. Yu. (2012). Ekspertna otsinka i kryterii yakosti zvuchannia fonohram [Expert assessment and quality criteria of phonograms sounding]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury* [Actual Problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture], *26*, 433–440 [in Ukrainian].

11. Uzhynskyi, M. Yu. (2021). *Stsenofoniia yak kulturno-mystetskyi fenomen* [Scenophony as a cultural and artistic phenomenon] (Candidate's thesis, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine) [in Ukrainian].

12. Uzhynskyi, M., Rokishchuk, I., & Onyshchuk, N. (2025). Zvukove zabezpechennia ta zapys pravoslavnykh bohosluzhin: spetsyfika ta metody [Sound reinforcement and recording of Orthodox divine services: Specifics and methods]. *Molodyi Vchenyi* [Young Scientist], *5* (136) [in Ukrainian].

13. Fu, X., & Voskoboinikova, Yu. V. (2026). Tekhnolohiia stvorennia virtualnykh khorovykh proiektiv: do problemy efektyvnosti [Technology of creating virtual choral projects: To the problem of efficiency]. *Kultura Ukrainy* [Culture of Ukraine], *93*, 125–134 [in Ukrainian].

14. *Mary, Did You Know?* (2024). [From the repertoire of the "Pentatonix" group]. (M. Halstead, Arr.; V. Chuchman, Ed.; "Euphonia" Vocal Group of Ivan Franko National University of Lviv, Perf. ; V. Chuchman, Cond. ; M. Lesiuk, Sound Eng.) [Video]. Retrieved from https://youtu.be/XbXg3brcNY0?si=qs1SlOSuX4SdJQ-l (August 4, 2026) [in English].

15. *Viva, musica mundi.* (2022). (R. Lukowsky, Music; V. Chuchman, Choral Arr. & Ukrainian Lyrics; "Euphonia" Vocal Group of Ivan Franko National University of Lviv, Perf. ; V. Chuchman, Cond. ; M. Lesiuk, Sound Eng.) [Video]. Retrieved from https://youtu.be/3Lu4GInStMI?si=-CvtpIIrmY9QtCGL (August 4, 2026) [in Latin].

SPECIFICS OF PREPARING A CHOIR FOR THE CREATIVE AND PRODUCTION PROCESS IN A RECORDING STUDIO

Vasyl CHUCHMAN

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Musicology and Choir Art,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: vasyl.chuchman@lnu.edu.ua

A comprehensive study has been carried out into the structure and specific features of a choir's preparation for the creative and production process within the context of a recording studio. The relevance of the topic stems from the rapid digitalisation of musical culture, which is placing new technological demands on traditional choral performance. The empirical basis of the study, alongside an analysis of the theoretical work of leading

Ukrainian scholars, is the author ’s own reflection on his practice as a choral conductor in the studio. For the first time, from the perspective of a choral conductor, the key stages of the technical process involved in creating a professional digital audio product have been analysed in detail and systematised.

As part of the preparatory stage (pre-production), the inevitability of transforming classical choral practice into a rigorous technical discipline, adapted to studio conditions, is demonstrated. The specific features of working with different types of choral ensembles are explored, taking into account the high sensitivity of condenser microphones. Particular attention is paid to practical methods and techniques for vocal and choral work and self-monitoring, as well as to the psychoacoustic training of choristers.

During the sound recording (production) stage, the paper highlights the specifics of the choir’s spatial acoustic positioning, the use of soundproof screens, and methods for recording soloists. It identifies effective methods for tuning and tempo control that prevent technical errors. The psychological aspects of maintaining the choir’s emotional energy and vocal freshness during repeated singing sessions (recording takes) are examined in detail.

During the post-production stage, the role of the conductor as an artistic expert in the seamless editing of the audio recording is explored, the strict limits of the appropriateness of digital tuning are emphasised in order to preserve the natural overtone richness of the vocal texture, and the principles for adjusting spatial reverb without losing the transparency of the texture and the intelligibility of the sung text are outlined.

Keywords: choral art, digitalisation of musical culture, choirmaster practice, choral sound engineering, choral pre-production, creative and production process in a recording studio, choral media product.

Стаття надійшла до редколегії 10.09.2026 р.
Прийнята до друку 21.10.2026 р.
Опублікована 26.11.2026 р.