На правах рукописи

Рахманова Надежда Николаевна

ЗВУКОРЕЖИССУРА ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ КАК СТИЛЕВОЙ ФЕНОМЕН

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Нижний Новгород – 2016

Работа выполнена на кафедре теории музыки
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки»

Научный руководитель: доктор искусствоведения,
доцент кафедры теории музыки
Амрахова Анна Амраховна

Официальные оппоненты: **Бородин Борис Борисович**
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Уральская
государственная консерватория
имени М. П. Мусоргского»,
заведующий кафедрой истории
и теории исполнительского искусства

Шак Федор Михайлович
кандидат искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Краснодарский
государственный институт культуры»,
заведующий кафедрой звукорежиссуры

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Российская академия
музыки имени Гнесиных»

Защита состоится 17 ноября в 13.00 на заседании диссертационного совета Д 210.030.02 при ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки», 603005, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки». Полный текст диссертации и автореферата размещен на официальном сайте ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки» http://www.nnovcons.ru/

Автореферат разослан «___» _____ 2016 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения

Бочкова
Татьяна Рудольфовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Анализ практического опыта, накопленного за всю историю развития звукозаписи, выявил наличие закономерностей, обнаруживающих творческую природу этого вида музыкальной деятельности: непохожесть звучания фонограмм подтверждает различные подходы к созданию виртуального звукового пространства. Более того, существование индивидуального звукорежиссерского стиля эмпирически кажется очевидным, однако научная рефлексия по этому поводу отсутствует.

В настоящее время существует ряд работ, посвященных отдельным аспектам творческой звукозаписи, однако, исследование звукорежиссуры с позиций музыковедения нуждается в выявлении и обосновании фундаментальных теоретических понятий. Этот факт обуславливает целесообразность разработки теории звукорежиссерского стиля и определяет актуальность темы данного исследования.

Традиции звукозаписи различных музыкальных направлений весьма сильно отличаются друг от друга, а для выявления стилевых закономерностей необходимо изучить пласт фонограмм именно в контексте соотнесения их звучания с традицией, поэтому разумно ограничить сферу исследования одним музыкальным направлением. Джазовая музыка была выбрана не случайно, ведь звукорежиссура и джаз развивались в тесном взаимодействии, самые первые в истории человечества пластинки содержали записи джаза и академической музыки. Однако, джаз более подходит для анализа звукорежиссерской работы, поскольку изначально тесно связан со звукоусилением.

Изучение особенностей звукорежиссерского стиля в записи джаза даст начало исследованию звукозаписи в целом как стилевого явления, расширит сферу применения этого понятия в общем музыковедении и укрепит позиции звукозаписи, как направления музыкального искусства.

Степень изученности проблемы. Весьма объемная профессиональная библиография изобилует трудами, в которых рассмотрены различные аспекты создания виртуального звукового

пространства фонограммы. Среди них большинство посвящено вопросам техники и технологии звукозаписи: «Теория звука» В. Стретт; «Пространственный слух» Й. Блауэрт; «Звукозапись с микрофона» Ю. Козюренко; «Применение микрофонов» А. Нисбетт; «Акустические основы звукорежиссуры» Б. Меерзон; «Музыкальная акустика. Учебник» И. Алдошина, Р. Приттс; «Звукозапись: акустика помещений» Ф. Ньюэлл; «Акустические основы вещания» В. Фурдуев; «Акустика музыкальных инструментов» Л. Кузнецов; «Музыкальная акустика» Я. Максимов; «Акустика помещений» В. Давыдов; «Музыкальная акустика» Н. Гарбузов; «Звукофикация театров и концертных залов» Е. Емельянов; «Звукофикация открытых пространств» М. Сапожков; «Project-студии: Маленькие студии для великих записей» Ф. Ньюэлл; «Основы звукооператорской работы» В. Маньковский; «Цифровой звук» П. Кирн; «Цифровая звукозапись. Технологии и стандарты» В. Никамин; «Звуковая студия» А. Нисбетт; «Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство» А. Севашко и другие.

Вопросам эстетики звукозаписи до недавнего времени уделялось гораздо меньше внимания — в отечественной литературе есть всего несколько книг, заявляющих о творческой природе звукорежиссуры, например: «Звуковая картина: Записки о звукорежиссуре» В. Динов; «Аудиоискусство на радио» А. Чернышов; «Звукорежиссёр и исполнитель в процессе звукозаписи» Д. Гаклин. Но необходимо отметить, что данные труды не обосновывают специфику звукорежиссерского творчества с позиций музыковедения или искусствоведения, а лишь констатируют эмпирически очевидный факт наличия творческой составляющей в этой профессии.

Невозможно не отметить такие диссертационные исследования как: «Эволюция средств художественной выразительности в творчестве звукорежиссера» (П. Игнатов), «Феномен музыкального пространства в концертной практике и звукозаписи» (С. Васенина), «Звуковой образ в современных музыкальных фонограммах» (В. Шлыков). Данные работы посвящены отдельным аспектам творческой звукозаписи и создали добротную почву для дальнейшего ее изучения.

Концептуальные основы и отдельные аспекты понятия стиль в музыковедении заложены ещё в середине прошлого века в трудах А. Сохора, М. Михайлова, В. Медушевского, С. Скребкова, Е. Назайкинского. Однако, в сфере звукозаписи определение этого понятия требует уточнений, поскольку в настоящее время в отечественной и зарубежной литературе нет трудов, посвященных этой теме.

Объектом исследования являются стилевые закономерности в звукозаписи.

Предметом исследования — особенности построения виртуального пространства фонограмм джазовой музыки.

Рабочая гипотеза диссертационного исследования базируется на предположении о том, что в звукозаписи существует развитая стилевая система.

Цель работы состоит в выявлении и описании стилевых закономерностей в звукозаписи джазовой музыки.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнение следующих **задач**:

- сформулировать понятие стиля звукозаписи на базе современного понимания этого термина;
- выделить и проанализировать основные этапы в развитии авторской звукозаписи;
- определить стилевые особенности национальных систем звукозаписи;
- разработать такую методику анализа фонограмм, которая позволит обобщить и систематизировать накопленный опыт с позиций музыковедения;
- охарактеризовать основные этапы в развитии традиций звукозаписи джазовой музыки;
- изучить фонограммы выдающихся звукорежиссеров в аспекте взаимоотношений традиций и новаторства;
- выявить черты индивидуального звукорежиссерского стиля в творчестве выдающихся звукорежиссеров, и обобщить их до уровня типологии.

Теоретической базой исследования являются теория музыкального стиля, рассмотренная в трудах таких авторов, как Б. Аса-

фьев, Ю. Келдыш, Ю. Крейн, Ю. Кремлев, К. Кузнецов, Л. Мазель, В. Медушевский, М. Михайлов, Л. Раабен, Е. Сергиевская, А. Сохор, В. Сыров, А. Шенберг, а также концепции творческой звукозаписи, предлагаемые в работах С. Васениной, П. Игнатова, В. Шлыкова, Б. Каца, Д. Гибсона, П. Уайта.

Методология исследования. Основой методологии исследования является системный подход, обеспечивающий эффективность исследования стилевых закономерностей. А также разработанный автором метод комплексного анализа фонограмм, который основан на синтезе методов анализа звукозаписей, применяемых в практической звукорежиссуре, и методов анализа музыкального стиля, разработанных в отечественной теории музыки. Компаративистский метод позволил ярче определить общее и индивидуальное в анализе стилевых особенностей фонограмм отдельных звукорежиссёров.

Научная новизна исследования. В результате исследования:

- предложено авторское определение понятия «саунд», позволяющее внести терминологическую ясность в изучении звучания фонограмм;
- разработаны теоретические положения, характеризующие звукозапись как стилевое явление;
- предложен новый подход к изучению звукорежиссуры, заключающийся в рассмотрении этого вида музыкальной деятельности как стилевого явления;
- выделены и охарактеризованы этапы культурно-исторического развития звукозаписи;
- изучены творческие направления в современной звукорежиссуре;
- предложена новая классификация средств выразительности в звукозаписи, главным отличием которой является опора на слуховое восприятие фонограммы (в противовес опоре на технологический процесс создания звукозаписи, существующий ранее);
- разработан метод исследования звукорежиссуры путем комплексного анализа фонограмм;

- представлены результаты исследования традиций звукозаписи джазовой музыки;
- представлены результаты исследования творчества выдающихся звукорежиссеров американской школы звукозаписи.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту.

1. Звукорежиссерский стиль определяется совокупностью качеств саунда фонограмм, позволяющих классифицировать их как принадлежащих одному типу (творчеству звукорежиссера, школе звукозаписи, историческому периоду развития звукорежиссуры).

2. В истории развития творческой звукозаписи можно выделить три периода, обладающие характерными традициями звучания фонограмм: «пуризм» (1930–1950), «реализм» (1960–1980), «индивидуализм» (1990 – наше время).

3. На современном этапе звукозапись представляет собой весьма обширную сферу музыкального творчества, в которой существует несколько направлений, обладающих различными концепциями создания саунда, в контексте данного исследования они получили следующие названия: academic-sound, snippet-sound, illusory-sound и VST-sound.

4. Средства выразительности звукозаписи — это система приемов сообщения специфических качеств звуковому образу, возникающих в результате записи, пространственной организации и обработки различных звуковых компонентов фонограммы как художественно осмысленного, эстетически единого целого.

5. Предложенный комплексный анализ фонограмм — это специфический метод слухового анализа фонограмм, который должен проводиться в специальных условиях и с использованием особого протокола. Целью такого анализа является обнаружение характерных качеств саунда, отсылающих нас к автору, иными словами — к индивидуализированному стилевому началу.

6. Традиции формирования саунда фонограмм музыки различных стилей следует рассматривать как жанрово-стилевой алгоритм звукозаписи.

7. Особенности звукорежиссуры Ф. Плота и Ф. Лаико позволяют судить о стилевом своеобразии их фонограмм.

Теоретическая значимость.

Предложенные в диссертации подходы могут послужить основой для дальнейшего продвижения в русле обозначенной проблематики: это вопросы углубленного изучения жанрово-стилевых алгоритмов звукозаписи, а также стилевого своеобразия различных направлений звукорежиссуры. Подробное описание специфических качеств звучания фонограмм представляет большой интерес для будущих исследований звукозаписи как стилевого явления.

Практическая значимость результатов исследования заключается в разработке теории звукорежиссерского стиля, что открывает широкие просторы для дальнейшего исследования звукозаписи с позиций музыковедения: изучение структуры жанрово-стилевых алгоритмов в звукозаписи; изучение звукорежиссерского стиля в фонограммах музыки различных направлений (академической, эстрадной, фольклорной и др.); изучение особенностей стиля выдающихся звукорежиссеров; изучение особенностей звукозаписи различных национальных школ.

Практическая значимость заключается также в применении разработанного метода комплексного анализа фонограмм как для дальнейшего изучения звукорежиссуры, так и в образовательных программах по подготовке специалистов-звукорежиссеров (с целью развития у студентов навыка анализа технических и эстетических аспектов звучания фонограммы, а также оценки ее значимости в истории звукозаписи).

Апробация работы. Материалы исследования на различных его этапах были представлены и обсуждены в Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки на заседаниях кафедр теории музыки и музыкальной звукорежиссуры. Теоретические положения и результаты опытно-экспериментальной работы опубликованы в форме статей в сборниках научных трудов (объем — 3 усл. п. л.).

Разработанный в процессе исследования метод комплексного анализа фонограмм внедрен в образовательный процесс подго-

товки специалистов в области музыкальной звукорежиссуры в Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, четырех глав, включающих 11 параграфов, заключения, библиографического списка и двух приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** раскрыта актуальность темы, ограничены рамки исследования, определены предмет и объект, цели и задачи, методологический базис работы, проанализированы степень изученности проблемы и теоретическая база исследования, охарактеризована его практическая значимость.

Первая глава **«Стиль в музыке и звукозаписи»** состоит из четырех параграфов. Во вступительной части главы обосновывается творческая природа звукорежиссуры, а также проводится грань между звучанием музыкального произведения и звучанием фонограммы. Это обусловило необходимость введения термина «саунд», под которым понимается совокупность особенностей воплощения музыкального произведения в виртуальном пространстве фонограммы, обнаруживающая себя при непосредственном слуховом восприятии. Введение данного термина позволяет четко дифференцировать аспекты звучания, относящиеся непосредственно к музыкальному произведению и собственно звукорежиссерское творчество.

Первый параграф, озаглавленный *«Определение понятия стиля в звукозаписи»*, посвящен формулировке и обоснованию подхода к звукозаписи, как стилевому явлению. На основе трудов М. К. Михайлова, В. В. Медушевского, Е. В. Назайкинского, В. Н. Сырова показано, что понятие звукорежиссерского стиля соответствует современному пониманию этого термина в музыкальной науке и органично вписывается в существующую структуру стиля в музыке. Здесь же дано определение стиля звукозаписи, опирающееся на специфику этого рода музыкального творчества: стиль звукозаписи есть совокупность качеств саунда фонограмм, позволяющих классифицировать их как принадлежащих одному

типу (творчеству звукорежиссера, школе звукозаписи, историческому периоду развития звукорежиссуры).

Во втором параграфе *«Стиль звукозаписи: исторический аспект»* звукозапись рассматривается в диахронической перспективе. Выделены и охарактеризованы основные этапы в развитии творческой звукозаписи: «пуризм» (1930–1950-е), «реализм» (1960–1980-е), «индивидуализм» (1990-е – наше время). Предложенная периодизация начинается с 1930-х годов, поскольку в начале своей истории звукозапись являлась лишь способом фиксации звука, и только к 1930-м годам активное развитие технической базы обеспечило ее инвариантностью построения виртуального пространства фонограмм. В данном параграфе обозначена также зависимость традиций звукорежиссуры от технических возможностей обработки звука. При этом обращается внимание на то, что совершенствование оборудования оказывает влияние только на исторический стиль звукозаписи, тогда как индивидуальный почерк звукорежиссера проявляется вне зависимости от приборов обработки, с которыми он работает.

К особенностям саунда «периода пуризма» отнесены: сдержанность выразительных средств; тембральная и динамическая мягкость; создание нейтрального звукового образа, максимально концентрирующего внимание слушателя на солирующем инструменте; активное использование моно-техники для моделирования виртуального пространства фонограмм.

Анализ звукозаписей «периода реализма» выявил следующие характерные черты: стремление при помощи различных техник воссоздать акустическую атмосферу концертного зала; активное использование динамической и пространственной обработки; применение различных акустических эффектов для акцентирования солирующей партии.

Периоду индивидуализма свойственны: создание нереалистичных акустических пространств, синтезированных тембров, эффектов, основанных на динамическом панорамировании, фазовых искажениях и т. д.; активное использование крайних частотных диапазонов для достижения максимального эмоционального воздействия на слушателя; стремление создать собственный

уникальный звук, легко узнаваемый среди множества уже существующих фонограмм. В последнее время появляется все больший интерес к возрождению прежних технологий, кроме того, все чаще можно встретить стилизации саунда под тот или иной период. Причем не только стилизации фонограммы в целом, но и отдельных ее частей, что создает эффект контрастного противопоставления современного саунда стилю прошлых лет.

Третий параграф *«Творческие направления в современной звукорежиссуре»* посвящен подробному анализу традиций звукозаписи, существующих на современном этапе. Представлен обзор современных техник звукозаписи, а также приведена классификация творческих направлений, среди которых выделены: academic-sound, snippet-sound, illusory-sound и VST-sound. В основу классификации положены особенности саунда фонограмм, обусловленные использованием той или иной техники формирования виртуального акустического пространства и степенью изменения музыкального материала звукорежиссерскими средствами.

Так для направления, именуемого academic-sound, характерно минимальное вмешательство в музыкальный материал и использование реалистичных звуковых красок. Звукорежиссеры направления snippet-sound, как правило, сочетают несколько акустических пространств в одной фонограмме и не претендуют на реалистичность звуковых картин. Приверженцы направления illusory-sound создают уникальные динамичные акустические эффекты (изменяющиеся во время звучания фонограммы). С помощью различных устройств обработки звука они моделируют несуществующие в реальном мире тембры и пространства. Главными отличительными чертами VST-sound является математически точное построение звуковых картин, алгоритмизация процессов записи и сведения, унификация тембров. Также для этого направления характерна наибольшая степень вмешательства в музыкальный материал: деструктивный монтаж, активное использование программных синтезаторов и миди, а также редакторов высотной коррекции, позволяющих изменять интонирование.

В четвертом параграфе *«Стилевые черты российской, американской и немецкой школ звукозаписи»* рассмотрена специфика

традиций звукозаписи, сложившихся в различных географических и культурных областях. Обозначено одновременное существование интегрирующей и дифференцирующей сил в формировании региональных школ, что обеспечивает единство на уровне исторического стиля при сохранении специфических особенностей каждого региона. Особое внимание уделено американской школе звукозаписи, поскольку именно в США создано наибольшее количество фонограмм джазовой музыки и традиции записи этого направления наиболее обширны. Кроме того, выявлены и описаны особенности российской и немецкой школ, развитие которых шло в тесном взаимодействии в середине XX века. В США, Германии и России звукорежиссура с самого своего появления развивалась наиболее активно, и с точки зрения изучения специфики саунда данные школы представляют наибольший интерес.

К характерным чертам саунда американской школы можно отнести: близкое расположение виртуальных источников звука по плану; унифицированность тембров; тенденция к нивелированию громкостных нюансов, повсеместному использованию компрессии; максимальная прозрачность всех элементов фонограммы; многопространственность.

Саунду российской школы в целом свойственна ориентация на классическое звучание симфонического оркестра. В записи джаза это проявилось в использовании большой глубины планов; мягкости звуковых красок; естественной сдержанности всех аспектов фонограмм; тонкой проработке планов.

Пространственность джазовых фонограмм, созданных представителями немецкой традиции, как правило, выполнена в академическом стиле: используются не только близкие, но и глубокие планы; многопространственность не является характерной чертой джазовых фонограмм, хотя и встречается в некоторых альбомах, но обусловлена, скорее, влиянием звукозаписи музыки других направлений или индивидуальным звукорежиссерским стилем. Тембры немецких фонограмм отличаются мягкостью и прозрачностью, то есть, с одной стороны, они такие же мягкие, как тембры российской школы, а с другой — такие же прозрачные, как тембры американской (склонные, в свою очередь, к резкости).

Динамический диапазон в фонограммах этих школ выстраивается по-разному: если в российской школе — в соответствии с общим стремлением сохранения максимальной реалистичности; в американской — в соответствии с современными стандартами уровня громкости, существующими в индустрии звукозаписи; то в немецкой — в соответствии с представлениями о комфортности прослушивания, что порой совпадает с российской концепцией, порой оказывается соответствующим существующим стандартам, а порой — третьим вариантом, обладающим своей спецификой.

Вторая глава **«Самоопределение метода анализа фонограмм»** посвящена основам методологии исследования и состоит из двух параграфов. Во вступительной части главы обосновывается главный принцип проведения анализа фонограмм, который, несмотря на существование различных приборов, фиксирующих те или иные параметры звукозаписи, должен основываться на субъективном слуховом прослушивании.

В первом параграфе, озаглавленном *«Средства выразительности в звукозаписи»*, рассмотрена классификация средств выразительности, предложенная П. В. Игнатовым, а также существующий в профессиональной практике протокол анализа фонограмм, что является важным концептуальным моментом в построении метода анализа фонограмм, удовлетворяющего целям исследования. В классификации П. В. Игнатова обнаружен ряд особенностей, обусловленных, в первую очередь тем, что автор рассматривает возникновение и развитие средств выразительности звукозаписи в их взаимосвязи с эволюцией технической базы. Эти особенности не позволяют использовать классификацию П. В. Игнатова в целях анализа звукозаписи с позиций стиля. Обнаружено также, что протокол анализа фонограмм, используемый в звукорежиссерской практике, в силу своей направленности на оценку качества звучания, также не соответствуют целям исследования звукозаписи с позиций музыковедения. На базе этих двух систем создан новый протокол анализа фонограмм, включающий в себя пункты, необходимые для стилевого анализа звукозаписи: исторический стиль и жанрово-стилевой алгоритм звукозаписи;

музыкальный баланс; тембр; пространственность; динамический диапазон.

Второй параграф *«Специфика метода комплексного анализа фонограмм»* содержит подробное описание качеств саунда, относимых к тому или иному пункту вышеупомянутого протокола, каждый из которых проиллюстрирован примерами фонограмм джазовой музыки. Особое внимание уделено самому методу слухового анализа: последовательности действий, условиям, в которых он должен выполняться, и общим принципам анализа фонограмм, обеспечивающим максимально объективные результаты.

Третья глава **«Звукозапись джазовой музыки»** посвящена традициям записи джазовой музыки и состоит из двух параграфов.

В первом параграфе *«Жанрово-стилевой алгоритм звукозаписи»* рассмотрен вопрос о существовании особых традиций звукозаписи, продиктованных формально-содержательным и жанрово-стилевым компонентами записываемого музыкального материала, что может быть названо жанрово-стилевым алгоритмом звукозаписи. В соответствии с этими традициями составлены две классификации видов фонограмм. В основе первой классификации лежит состав исполнителей: произведения для солирующего инструмента; дуэт; соло с аккомпанементом; ансамбли; оркестры и хоры; крупные составы.

В основе второй классификации лежит жанрово-стилевая направленность музыкального произведения: академическая музыка, фольклорная, эстрадная, духовная, джаз. Приведена общая характеристика традиций саунда первых пяти групп, тогда как последней — джазу — посвящен отдельный параграф главы.

Второй параграф *«Традиции звукозаписи джазовой музыки»* содержит описание традиций звукозаписи различных составов, исполняющих джазовую музыку. Представлены выводы о специфике саунда джаза, базирующиеся на результатах проведенного комплексного анализа фонограмм джазовых альбомов разных лет, созданных представителями различных школ звукозаписи. К общим (для всех составов) чертам джазового саунда относятся: близкое положение исполнителей по плану; подчеркивание всех тембральных особенностей каждого инструмента и испол-

нительских шумов; незначительное сужение динамического диапазона. Кроме того, приводится подробное описание традиций звукозаписи наиболее распространенных в джазе инструментов, таких как фортепиано, контрабас, ударная установка, вокал, деревянные и медные духовые инструменты. Отдельно рассмотрены традиции звукозаписи биг-бендов и малых составов.

Четвертая глава **«Индивидуальный звукорежиссерский стиль»** посвящена анализу творчества выдающихся американских звукорежиссеров — Ф. Плота, Г. Чапмана и Ф. Лаико, и состоит из трех параграфов.

В первом параграфе *«Стилевые особенности звукорежиссуры Ф. Плота»* приведена краткая биографическая заметка о Фредерике Плоте, а также подробное описание особенностей его индивидуального звукорежиссерского стиля на примере записей 1950–1960-х годов. К основным чертам стиля отнесены:

- тембр контрабаса обладает подъемом в нижнем диапазоне;
- звучанию рояля характерны яркий тембр дискантов, четкая атака (без «стеклянного» призвука) и «железный» нижний регистр;
- использование различного панорамирования и ширины стереобазы в альбомах коллективов идентичных по составу исполнителей;
- размещение фортепиано на глубоком плане за счет интенсивной акустической обработки при сохранении должной разборчивости благодаря достаточному уровню громкости и подчеркнуто острой атаке;
- изменение пространственной обработки фортепиано при сохранении плана;
- пространственное решение контрабаса: по плану он всегда звучит ближе других, что, однако, не делает его «солирующим»;
- пространственное решение ударных инструментов: близкое положение по плану и четкость звучания, при которой прослушивается каждый штрих; размещение инструментов ударной установки на разных планах;
- заполненность стереобазы — неравномерное распределение источников звука с информационным «перегрузом» одного из

каналов (здесь Плот является типичным представителем своей эпохи);

- активное использование реверберации с большим количеством ранних отражений и малым временем пре-дилея, что делает фонограмму плотной, создает заполнение стереобазы и ощущение объема.

Во втором параграфе *«Сравнение стилей Ф. Плота и Г. Чапмана»* проводится сравнительный анализ саунда фонограмм одного и того же джазового коллектива, выполненных Фредериком Плотом и Гарольдом Чапманом на одной и той же студии звукозаписи и с довольно малой разницей во времени. Такое сравнение обеспечивает максимальную изоляцию от возможных внешних влияний на саунд, таких как, например: мнение исполнителя, особенности акустики студии, особенности оборудования и пр. Выводы же, завершающие сравнительный анализ, позволяют с уверенностью говорить о существовании авторского звукорежиссерского почерка: сравнение фонограмм «Piano Improvisation No.2» (Ф. Плот) и «All The Things You Are (take 1)» (Г. Чапман) выявляет характерные черты стиля двух звукорежиссеров, проявляющиеся во всех аспектах звучания:

- пространственности — в акустическом решении рояля и ударной установки; и выборе техники создания виртуального звукового пространства (стерео/моно);
- в достижении прозрачности — в первом случае за счет, широкого панорамирования источников звука, во втором — за счет глубокого распределения по планам и уровню громкости;
- тембре — во второй фонограмме все инструменты звучат значительно мягче.

В третьем параграфе *«Сравнение стилей Ф. Плота и Ф. Лаико»* приведена краткая биографическая справка о Френке Лаико, а также проводится сравнительный анализ звукорежиссерских стилей этих выдающихся представителей американской школы. В процессе анализа выявлены не только индивидуальные черты, но и влияние жанрово-стилевого алгоритма звукозаписи джаза, а также традиций американской звукорежиссуры на творческий почерк Ф. Плота и Ф. Лаико.

Ф. Лаико использует в своих фонограммах только крайние значения панорамы, что при характерной для него работе с пространственностью и тембром обеспечивает фонограмме форму в виде трех лепестков — центр–лево–право, что ярко отлично от «монолитного» звучания фонограмм Плота. Стремление панорамным решением подчеркнуть музыкальный замысел каждого отдельного произведения — яркая черта звукорежиссуры Лаико, тогда как Плот находит единое решение, оптимально подходящее для всех композиций в альбоме.

Работы Лаико также отличаются использованием реверберации: здесь она играет роль еще одного инструмента, голос которого в общей партитуре достаточно различим. Реверберационный отклик звучит отдельно от инструмента, как бы вторя ему, поддерживая его (за счет малого количества ранних отражений и большого времени пре-дилея).

Тембр фонограмм Лаико значительно мягче, отсутствуют исполнительские шумы. Такую манеру можно было бы охарактеризовать как академическую, тогда как у Плота тембры гораздо более жесткие, дерзкие, порой даже навязчивые.

Однако в работах Плота и Лаико прослеживаются черты жанрово-стилевого алгоритма звукозаписи. Так эти выдающиеся звукорежиссеры вслед за общим вниманием джаза к индивидуальности, всевозможно подчеркивают ее и звукорежиссерскими средствами. Еще одной характерной чертой записи джаза является расположение всех инструментов на близком плане, что также нашло отражение в работах обоих мастеров. Кроме того, обнаруживается яркая особенность саунда джазовых фонограмм того времени — панорамирование реверберационного отклика в противоположный канал (относительно положения самого инструмента).

Наряду с традициями жанрово-стилевого алгоритма в творчестве Ф. Плота, Г. Чапмана и Ф. Лаико нашли воплощение и традиции американской звукозаписи. К ним можно отнести унифицированность тембров инструментов ударной установки, их динамическую ровность, а также восприятие каждого звука как отдельной краски.

В **Заключении** обобщены эмпирические данные и сформулированы основные выводы диссертации, а также отмечены перспективы дальнейших исследований. В истории звукозаписи, сравнительно небольшой по времени, обнаруживается рад тенденций, свойственных и развитию музыкального искусства как такового: существование ярко выраженных периодов, различных школ и авторского своеобразия, что доказывает наличие развернутой стилевой системы. Существование стилевых закономерностей в звукорежиссуре не только утверждает позиции звукозаписи как части музыкального искусства, но и расширяет музыковедческую теорию стиля еще одним уровнем его проявления, что в свою очередь раскрывает широкие горизонты для дальнейших исследований.

Приложение 1. Эксперимент представляет собой описание эксперимента, в рамках которого, с целью выявления творческой природы звукозаписи, был проанализирован саунд фонограмм, созданных несколькими звукорежиссерами из идентичного музыкального материала. Представленные фонограммы имеют различия в решении всех компонентов саунда и не только обнаруживают яркий авторский почерк каждого звукорежиссера, но и выявляют три различных подхода к сведению джазового трио, которые коррелируют с творческими направлениями, существующими в современной звукозаписи.

В **Приложении 2**. **Комплексный анализ фонограмм джазовой музыки** приведены результаты анализа альбомов джазовой музыки, которые позволили сделать теоретические выводы, изложенные в предыдущих главах.

Выявление особенностей саунда рассматриваемых альбомов осуществлено с применением разработанной методики комплексного анализа фонограмм и изложено в хронологической последовательности (по дате публикации альбомов): «Benny Goodman And His Orchestra» (Б. Гудмен, 1935), «Masterpieces by Ellington» (Д. Эллингтон, 1950), «Porgy and Bess» (М. Девис, 1958), «Time Out» (Д. Брубек, 1959); «Kind of Blue» (М. Девис, 1959), «Miles In The Sky» (М. Девис, 1959); «The Dave Brubeck quartet at Carnegie hall» (Д. Брубек, 1963); «Free Fall» (Д. Джуфри,

1963); «Nefertiti» (М. Девис, 1967); «Sorcerer» (М. Дэвис, 1967); «Blues Roots» (Д. Брубек, 1968); «Between The Sheets» (группа «Fourplay», 1993); «E.S.T. Live'95» (группа «Esbjörn Svensson Trio», 1995); «Winter in Venice» (группа «Esbjörn Svensson Trio», 1997); «Snowbound» (группа «Fourplay», 1999); «Seven Days of Falling» (группа «Esbjörn Svensson Trio», 2003); «A Day For Dave» (группа «The Second Approach Trio», 2015).

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ
По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях из Перечня ВАК

1. Стилевые особенности звукорежиссуры Фредерика Плота (на примере записей джазовой музыки 50-х – 60-х годов) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2014. — № 3 (33). — С. 67–71 (0,44 п. л.).

2. Творческие направления в современной звукорежиссуре // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2015. — № 6. — Ч. 1. — С. 166–169 (0,4 п. л.).

3. Понятие стиля в звукозаписи // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2016. — № 2 (40). — С. 75–79 (0,5 п. л.).

Публикации по теме диссертации в других изданиях

4. Звукорежиссура как творческий процесс. Сравнение стилей двух великих мастеров эпохи реализма // Интернет-журнал «Musiqi dünyası». — 2014. — № 3 (60). — Article № 6. — P. 7206–7211 (0,25 п. л.). Режим доступа: www.musigi-dunya.az/article/60/60_5.htm.

5. Два аспекта анализа фонограмм: эстетический и технический // Современные аудиовизуальные технологии в художественном творчестве и высшем образовании: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции 29 марта 2014 г. — СПб.: СПбГУП, 2014. — 84 с. — С. 40–41 (0,1 п. л.).

6. Звукорежиссура. Ремесло или искусство? // Музыка в пространстве медиакультуры: сб. статей по материалам Международной научно-практической конференции 4 апреля 2014 г. — Краснодар: Изд-во КГУКИ, 2014. С. 344–349 (0,27 п. л.).

7. Средства выразительности в звукорежиссуре // XIX Нижегородская сессия молодых ученых: гуманитарные науки / отв.

за вып. И. А. Зверева. — Княгинино: НГИЭИ, 2014. — С. 124–127 (0,28 п. л.).

8. Исторические предпосылки звукорежиссерского стиля в записи джаза // Гармонизация межнациональных отношений в условиях глобального общества, XX Нижегородская сессия молодых ученых. Гуманитарные науки: материалы докладов Международной научно-практической конференции / отв. за вып. И. А. Зверева — Княгинино: НГИЭУ, 2015. — С. 255–228 (0,28 п. л.).

9. Индивидуальный звукорежиссерский стиль. Сравнение работ Ф. Плота и Ф. Лаико // Музыка в пространстве медиакультуры: сб. статей по материалам II Международной научно-практической конференции 13 апреля 2015 г. — Краснодар, 2015. — С. 163–167 (0,46 п. л.).