

*Starikova Victoria Vyacheslavovna,  
candidate of art criticism, associate professor,  
associate professor of the Department of National Instrumental  
Creativity of the Belarusian State University of Culture and Arts  
E-mail: V-zapolskaya@mail.ru*

## **THE ROLE OF THE SOUND ENGINEER IN CREATING AN AUDIO DOCUMENT OF MUSICAL ART: TO THE QUESTION**

**Abstract:** In the 21<sup>st</sup> century, sound engineering problems become the object of not only an empirical level of understanding, but also a scientific one. Sound engineering is considered as interpretive activity in the sum of all components: the performer himself, the means, the result and the style. However, these scientific studies are just beginning to raise questions in this area.

**Keywords:** Sound engineer, sound recording, academic performance.

*Старикова Виктория Вячеславовна,  
кандидат искусствоведения, доцент,  
доцент кафедры народно-инструментального творчества БГУКИ  
E-mail: V-zapolskaya@mail.ru*

## **РОЛЬ ЗВУКОРЕЖИССЁРА ПРИ СОЗДАНИИ АУДИОДОКУМЕНТА МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА: К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА**

**Аннотация:** В XXI веке проблемы звукорежиссуры становятся объектом не только эмпирического уровня понимания, но и научного. Звукорежиссура рассматривается как интерпретаторская деятельность в сумме всех составляющих: сам исполнитель, средства, результат и стиль. Однако эти научные изыскания только начинают поднимать вопросы в этой области.

**Ключевые слова:** Звукорежиссер, звукозапись, академическое исполнительство.

Весь мир вокруг нас «включён в сеть». Громкоговорители, трансляторы, колонки, усилители звука, наушники окружают нас и заполняют звуками каждый день. Качество предлагаемого, в основном, музыкального материала не всегда находится на высоком уровне. Кроме возможных изменений и искажений, связанных с многочисленными видами трансляции, огромная и первостепенная даже ответственность за качество лежит на звукорежиссёре.

Академическое музыковедение ещё в конце XX века привлекало звукозаписи и видеодоку-

менты как дополнение к источниковедческой базе исследования. К проблемам звукозаписи обращались на протяжении всего времени её существования, как исполнители, так и композиторы, высказывая на эмпирическом уровне положительные и отрицательные стороны относительно всех сторон звукозаписи. Различные аспекты техники и технологии звукозаписи, специфические особенности звукозаписи, как творческого процесса мы находим в статьях практикующих звукорежиссёров. В музыковедении к вопросам звукорежиссуры обращались Д. И. Галкин, В. Г. Динов,

А. В. Чернышова, а также широко известен часто цитируемый исследователями сборник статей и интервью «Рождение звукового образа», составленный Е. М. Авербах.

На современном этапе, кроме всё более возрастающего количества научных работ в области исполнительского искусства, основанных на аудио- и видеодокументах, появляются достаточно серьёзные исследования, раскрывающие проблемы музыкальной звукорежиссуры (А. Д. Бунькова, С. А. Васенина, Н. И. Дворко, С. Н. Мещеряков, Н. Н. Рахманова, Т. Ф. Шак). С одной стороны, в них поднимаются актуальные проблемы звукорежиссёрской интерпретации фонограммы и основные проблемы методологии изучения, с другой – внимание авторов сконцентрировано на освоении новых возможностей включения звукорежиссуры в массовую культуру современной реалии, оставляя на периферии научных интересов звукорежиссуру академической музыки. Однако на протяжении XX века накоплен огромный массив звукозаписей музыкального исполнительского искусства, который только сейчас становится объектом научного осмысления.

Цель статьи – очертить современные тенденции в исследовании звукозаписи и роли звукорежиссёра как интерпретатора академического исполнительства.

Звукорежиссура – это вид деятельности, охватывающий сегодня все музыкальные направления. В нашей статье мы очертим зону наших интересов – это звукорежиссура академического музыкального исполнительства во всех его жанрах и видах.

С появлением звукозаписи и звукорежиссёра общепринятая триада композитор – исполнитель – слушатель, дополнилась новым участником – звукорежиссёром. Как отмечает, доктор искусствоведения, музыкальный критик Курышева: «Жизнь музыки в записи предполагает кроме автора музыки и исполнителя присутствие ещё одного участника – звукорежиссёра, от мастерства

которого во многом зависит художественный результат. Его работа также может находиться в объективе оценки» [1, с. 291].

Эта модель «композитор – исполнитель – звукорежиссёр – слушатель» сегодня присутствует и в звукозаписи, и в концертном исполнении. Однако должного осмысления роль звукорежиссёра не находит. Вопросы звукорежиссёры рассматриваются в основном в рамках образовательного процесса, направленного на современное массовое искусство, и оценки фонограмм как результата деятельности звукорежиссёра.

Ещё в XX веке были выделены три составляющие работы звукорежиссёра – это работа со звуком, работа с нотным текстом произведения, и работа с исполнителем. В процессе звукозаписи звукорежиссёр отслеживает текстовые и интонационные неточности, слаженность ансамбля. Всё это направлено на то, чтобы первоначальный текст не был искажён. Темп, манера исполнения, нюансировка – это исключительно прерогатива исполнителя и звукорежиссёр не вмешивается. В звукорежиссуре основными характеристиками звучания выступает триада – что звучит, кто исполняет, как исполняет и отдельно исследователи указывают на «как звучит» – звуковой образ. Для академического музыкального исполнительства, ещё не выработавшего свой методологический подход к изучению звукозаписи, – это основополагающий критерий оценки фонограммы. Параметры «звукового образа» определяет Т. Ф. Шак:

- пространство, в котором находился источник (источники) звука;
- расположение источника (источников) звука по глубине;
- соотношение громкости звучания источников звука относительно друг друга (если источников больше одного);
- амплитудно-частотную характеристику источника (источников) звука (тембр);
- различимость содержания отдельных голосов (если источников звука больше одного);

- расположение источника (источников) звука по панораме (если используется система объёмной звукопередачи) [2].

Для анализа звукозаписи можно обратиться к оценочному протоколу, предложенному А. Буньковой и С. Мещеряковым. Он включает определённые пункты: Пространственное впечатление; Акустический баланс; Музыкальный баланс; Тембροпередача; Прозрачность; Стереофоническое впечатление; Прочее» [3].

Теоретики звукорежиссуры предлагают два типа звукорежиссуры: классическая и драматическая (А. Бунькова и С. Мещеряков) или традиционная и драматургическая (В. А. Шлыков), определяя первую как ремесло, а вторую как творчество.

Здесь можно было бы сделать вывод, что звукозаписи музыки академического направления сделаны ремесленниками и главное – это выставить нужное количество микрофонов в нужных местах. Но если мы обратимся к звукозаписям прославленных советских звукорежиссёров Д. Галкина, А. Гросмана, Э. Грута, П. Кондрашина, Ф. Синей и др., то на основе слухового анализа, можно говорить, что у каждого из них есть свой звукорежиссёрский стиль, что подтверждается в диссертационном исследовании Н. Н. Рахмановой «Звукорежиссура джазовой музыки как стилиевой феномен», а также работой В. А. Шлыкова «Звуковой образ в современных музыкальных фонограммах», где авторы проводят сравнительный анализ фонограмм разных звукорежиссёров, выявляя индивидуальные стилистические особенности. Так Н. Н. Рахманова, используя сравнительный анализ фонограмм, отмечает: «... яркие индивидуальные отличия в решении всех компонентов микса: пространственности (как в количестве и «качестве» реверберации, так и в распределении виртуальных источников звука по планам); музыкальном балансе (как между инструментами, так и партиями в целом); тембре всех инструментов; заполненности стереобазы и прозрачности» [4, с. 22].

И здесь следует учитывать, что классическая звукорежиссура не ремесло, а наоборот, творческая деятельность, основанная на знании огромного количества произведений академической музыки, понимания акустических особенностей сольного, ансамблевого и оркестрового музицирования, знания традиций исполнения музыки разных эпох и стилей, акустическом восприятии слушателем музыки определённого стиля. Стремление современного образования в сфере режиссуры направлено на современный шоу-бизнес, что способствует снижению уровня профессионализма звукорежиссёров, записывающих исполнителей академического направления.

Доктор искусствоведения Т. Ф. Шак определяет следующий круг проблем, актуальных для академического направления – это приёмы музыкальной звукорежиссуры как части языковой структуры произведения, влияние приёмов звукорежиссуры на восприятие музыкального текста в концертной практике и звукозаписи, методология звукорежиссёрского анализа с позиций целостной оценки музыкального произведения, интерпретация в ракурсе звукорежиссёрских подходов, музыкальная звукорежиссура в современном звуковом пространстве.

Актуальность этих проблем очевидна. Однако этот круг проблем в науке должен решаться раздельно, так как звукозапись классической музыки, звукозапись джаза или других музыкальных направлений отличаются друг от друга, и выявление стилиевых закономерностей возможно в рамках сопоставления звучания фонограмм одного направления с учётом специфики. Так диссертационное исследование Н. Н. Рахмановой – один из первых шагов подобного разделения.

Для академического музыкознания, направленного на исполнительское искусство огромное значение имеет понимание роли звукорежиссёра как соавтора звукозаписи музыкального произведения. Это связано в первую очередь с разграничением самого материала исследования – где

область интерпретации исполнителя, а где интерпретация звукорежиссёра. Е. Дуков подчёркивает: «Грампластинка – достижение отнюдь не одного лишь только исполнителя. Его работа – материал для звукорежиссера, который, собственно, и должен облекать «исполнительскую заготовку» в совершенную форму, отвечающую не только эстетической норме, но и техническим ограничениям и стандартам, а также – потребительским требованиям» [5, с. 20]. С другой стороны, возрастающий научный интерес к звукозаписи может позволить выявить параметры изучения исполнительского искусства, до настоящего момента не попадавшие в поле исследований.

Работ, посвящённых звукозаписи, как конечному продукту интерпретации не только исполнителя, но и звукорежиссёра, сегодня мало, что свидетель-

ствует о не разработанности данной проблематики. Проблема степени влияния звукорежиссёра на фонограмму зачастую остаются вне поля интересов исследователей музыкального исполнительского искусства. Музыковеды, обращаясь к звукозаписи и анализируя исполнение, не в полной мере осознают проблемы того, что является исключительно достижением исполнителя, а что могло быть создано или изменено благодаря творческому подходу звукорежиссёра и его технологической оснащённости. Необходимость осмысления возрастает в связи с востребованностью источниковедческих исследований огромного массива аудиодокументов исполнительского искусства, который представлен в архивах, фондах и коллекциях, и остаётся не включённым в практику академического музыковедения образовательного процесса.

#### Список литературы:

1. Курышева Т. А. Музыкальная журналистика и критика / Т. А. Курышева. – М.: Владос-Пресс, 2007. – 296 с.
2. Шак Т. Ф. Музыкальная звукорежиссура в аспекте научных проблем современного музыкознания [Электронный ресурс]: материалы VI Всероссийской науч-практ. конф. 29 марта 2014 г. «Современные аудиовизуальные технологии в художественном творчестве и высшем образовании». – Режим доступа: URL: <http://kursak.net/sovremennye-audiovizualnye-texnologii-v-xudozhestvennom-tvorchestve-i-vysshem-obrazovanii/> – Дата доступа: 10. 10. 2018.
3. Бунькова А. Д. Студийная звукозапись и основы звукорежиссуры: монография / А. Д. Бунькова, С. Н. Мещеряков; ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». – Екатеринбург, 2014. – 174 с.
4. Рахманова Н. Н. Звукорежиссура джазовой музыки как стилевой феномен: дис. канд. искусствоведения: 17.00.02 / Н. Н. Рахманова; ФГБОУ ВО Нижегородская гос.конс. им. М. И. Глинки, 2016. – 249 с.
5. Новые аудиовизуальные технологии: учеб. пособие / Рос. ин-т культурологии; отв. ред. К. Э. Разлогов. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 484 с.