

Рахманова Надежда Николаевна

### **ТВОРЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЗВУКОРЕЖИССУРЕ**

В работе затрагивается вопрос существования различных творческих направлений в современной звукорежиссуре. В настоящее время звукорежиссура все активнее изучается с позиций музыковедения, но трудов, посвященных данной теме, в отечественной литературе нет. Есть лишь отдельные публикации, не имеющие четко обоснованной классификации, создание которой и является целью статьи. Автор излагает отличия творческих направлений по степени вмешательства звукорежиссером в музыкальный материал и предлагает собственную классификацию в соответствии с этим принципом.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/6-1/49.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/6-1/49.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (56): в 2-х ч. Ч. I. С. 166-169. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/6-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/6-1/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

Сегодня в США очень редко можно услышать сольные выступления ксилофонистов. Как правило, данный инструмент сохранил свое распространение в учебной практике, а также в оперно-симфоническом оркестре. Многие произведения, написанные американскими композиторами для ксилофона в эпоху «золотого века», любимы публикой и сейчас, пользуются большой популярностью у студентов. Эти сочинения воспринимаются так хорошо потому, что в них есть какой-то «огонек» искренности, той близости к народным истокам, которая пришла к нам через сто лет, не утратив своей притягательности.

*Список литературы*

1. **Купинский К.** Школа игры на ксилофоне. М.: Музгиз, 1952. 209 с.
2. **Blades J.** Percussion Instruments and Their History / rev. Ed. Westport. Connecticut: The Bold Strummer, Ltd., 2005. 515 p.
3. **Clair Omar Musser** // Percussive Notes. 1999. № 37.
4. **Eyles R.** Ragtime and Novelty Xylophone Performance Practices. Washington, D.C., 1989. 147 p.
5. **Keune E., Ockert E.** Schlaginstrumente. Ein Schulwerk. Leipzig, 1982. Teil 4. 148 S.
6. **Kotonsky W.** Leksykon wspolczesnej perkusji. Krakow: PWM, 1999. 176 s.
7. **Lemus E.** Memorias de Jesús B. Hurtado. San Mateo, California: Percussive Arts Society / Odiseas Centroamericanas, 2012. 56 p.
8. **Lewis R.** Much More than Ragtime: The Musical Life of George Hamilton Green. South Carolina, 2009. 657 p.

**“GOLDEN AGE” OF XYLOPHONE IN THE USA (HISTORICAL ASPECT)**

**Ralo Anna Alekseevna**

*Rostov State Conservatory named after S. V. Rachmaninoff  
aaoopera@mail.ru*

The article summarizes incomplete data collected by domestic and foreign researchers relating to the history of the occurrence of pitch percussion instruments. The areas of the distribution of the American xylophone predecessors are considered. The design activity of D. Degan is shown. The preconditions of the origin and decline of the “golden age” of xylophone in the United States are traced. The activity of the leading xylophonists of America is covered.

*Key words and phrases:* xylophone; phonograph; performance; design; pitch percussion instruments.

УДК 78.01

**Искусствоведение**

*В работе затрагивается вопрос существования различных творческих направлений в современной звукорежиссуре. В настоящее время звукорежиссура все активнее изучается с позиций музыковедения, но трудов, посвященных данной теме, в отечественной литературе нет. Есть лишь отдельные публикации, не имеющие четко обоснованной классификации, создание которой и является целью статьи. Автор излагает отличия творческих направлений по степени вмешательства звукорежиссером в музыкальный материал и предлагает собственную классификацию в соответствии с этим принципом.*

*Ключевые слова и фразы:* звукорежиссура; современная звукозапись; звукорежиссерский стиль; сведение фонограмм; стерео; сурраунд.

**Рахманова Надежда Николаевна**

*Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки  
Rakhmanovann@mail.ru*

**ТВОРЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЗВУКОРЕЖИССУРЕ<sup>©</sup>**

В настоящее время активно развивается творческая составляющая звукозаписи. Все чаще в статьях о звукорежиссуре затрагиваются вопросы креативного использования различных эффектов [8, с. 56] или микшерных консолей [7, с. 20], порой творчеству посвящаются даже целые разделы в статьях о приборах звуковой обработки [6]. Причем все чаще простор для самовыражения обнаруживается, казалось бы, в сугубо технических сферах. Так, например, Игорь Левин, главный исполнительный и технический директор компании *Antelope Audio*, в своем интервью журналу «Звукорежиссер» [Цит. по: 2, с. 41] говорит: «Я считаю, джиттер может быть использован творчески, как и дизайн – один из видов шума...».

С развитием технологий появилось множество различных способов записи и сведения фонограмм, и звукорежиссура из профессии сугубо прикладного характера превратилась в отдельную сферу музыкального творчества. В связи с этим особую значимость приобретают вопросы, связанные с обобщением накопленного опыта, выведением закономерностей развития творческой звукозаписи и рассмотрением ее как искусства интерпретации. И, если средствам художественной выразительности посвящены объемные труды: диссертации [5] и учебные пособия [1], то классификации творческих направлений в современной звукозаписи – лишь некоторые статьи, хотя тема эта нам кажется одной из наиболее важных.

Каждый звукорежиссер имеет свой индивидуальный почерк, по которому мы можем отличить фонограмму одного звукорежиссера от другого. Тем не менее, есть и общие черты, традиции, характерные для той или иной «школы звукозаписи» или иными словами – творческого направления. В своей статье А. Зеленина [3; 4] выделяет 3 творческих направления в современной звукорежиссуре, основываясь на микрофонной технике, применяемой звукорежиссерами. Нам же хотелось бы несколько расширить эту классификацию, взяв во внимание не только способы расстановки микрофонов, но и последующую работу с записанным материалом, и, соответственно, предложить иную терминологию.

Приобщенность к тому или иному творческому направлению проявляется на всех этапах работы со звуком. При записи – в выборе способа записи, в использовании особенностей естественных акустических параметров помещения, а также в выборе и расстановке микрофонов. Первым решением, которое принимает звукорежиссер, является выбор способа записи. Существует 2 основных способа: одновременно или наложением. Первый способ значительно «старше» второго и появился вместе с самой звукозаписью. Заключается он в **одновременной записи** всех исполнителей, т.е. запечатлении единого акустического события. Такой способ может быть использован как во время концерта, так и в студийной работе, если размеры студии позволяют разместить весь ансамбль. Одновременная запись обеспечивает сохранение всех нюансов ансамблевой игры и акустических особенностей помещения, но следует иметь в виду, что в дальнейшем эта особенность может ограничить свободу звукорежиссера в обработке звука.

Второй способ – **запись наложением** – появился значительно позже, так как предполагает возможность многодорожечной записи и последующего сведения, то есть создания фонограммы из отдельных записанных ранее звуковых дорожек. Первый способ возможен и без сведения, в таком случае звукорежиссер делает все необходимые настройки непосредственно на микшерном пульте во время предварительной репетиции и осуществляет запись уже оформленной фонограммы. Суть записи наложением заключается в следующем: вначале производится запись одного инструмента (как правило, ударной установки), затем второй исполнитель записывает свою партию, играя «дуэтом» с уже записанным первым, затем третий – «трио» с первыми двумя и т.д. Такой способ обеспечивает звукорежиссеру максимальную свободу в последующем моделировании виртуального звукового пространства за счет отсутствия перекрестного сигнала<sup>1</sup>, но является абсолютно деструктивным по отношению к реальному акустическому событию и требует от исполнителей особого навыка.

Существуют также различные попытки совмещения этих способов, имеющие своей целью достичь наиболее естественной для исполнителей обстановки при их максимальной акустической изолированности, необходимой для дальнейшей свободы в процессе сведения. Такие способы можно назвать гибридными, наиболее распространенными из них являются: **способ акустического моделирования**, при котором звукорежиссер, используя специальные звукопоглощающие или звукоотражающие щиты, изменяет акустические характеристики студии звукозаписи для достижения необходимой дифференцированности источников звука при одновременной игре; и **способ акустической изоляции**, при котором исполнители размещаются в различных помещениях студии и взаимодействуют друг с другом посредством наушников и видеомониторов.

Необходимо обратить внимание на концептуальные различия этих способов: выбирая одновременную запись, звукорежиссер демонстрирует стремление создать вторичное акустическое поле максимально приближенным к реальности, и таким образом подчеркнуть свою принадлежность к академическому направлению; и напротив – выбирая запись наложением, или гибридные варианты, звукорежиссер записывает ансамбль звуков, не зависящих друг от друга акустически, тембрально и динамически, что открывает широкий простор для дальнейших творческих поисков.

Для **академического** направления, которое можно обозначить термином **academic-sound**, характерно стремление зафиксировать акустическое событие в неизменном виде так, чтобы при прослушивании возникало ощущение присутствия в зале, и слушатель, закрыв глаза, мог точно представить себе сцену и исполнителей на ней. Приверженцев академической традиции по микрофонной технике и технике создания виртуального аудиопространства можно разделить на 3 группы, отличительные черты которых будет удобно представить в виде таблицы:

Название	Микрофонная техника	Формат фонограммы
One point	Стереопара (2 микрофона)	Стерео
Classic	Многомикрофонная техника	Стерео
Surround	Многомикрофонная техника	4 и более каналов

Приверженцы техники **one-point** (в переводе с английского, буквально – одна точка) сводят к минимуму количество микрофонов (не более двух) и сигнальный тракт, не допускается никакой частотной коррекции, компрессии и пространственной обработки. Процесс сведения отсутствует как таковой. Звукорежиссер добивается желаемого звучания при помощи выбора направленности микрофонов и различной их удаленности от ансамбля. Таким образом, моделирование виртуального звукового пространства происходит еще до записи – во время предварительной репетиции.

Приверженцы техники **classic** действуют по ситуации и используют ту или иную стратегию звукозаписи в зависимости от поставленных задач и возникающих трудностей, не ограничивая себя минимальным набором оборудования. Расстановка микрофонов базируется на принципе трех планов: ближний, общий и дальний;

<sup>1</sup> **Перекрестный сигнал** – нежелательное проникновение звука других участников ансамбля, попадающий на микрофон при одновременной записи.

основным при сведении является звучание общих микрофонов, которое корректируется добавлением подсветочных<sup>1</sup> и дальних. Методы работы зависят от конкретного случая и имеют множество вариантов, но цель одинакова для всех – создать естественно звучащую акустическую запись. Степень вмешательства в структуру музыкального материала звукорежиссер определяет сам.

Техника *surround* – самое молодое течение в академической звукозаписи, отличительной чертой которого является использование многоканальных систем воспроизведения звука, с помощью которых слушатель помещается внутрь вторичного акустического поля. Оно по-прежнему трехмерно, но в отличие от стерео, находится вокруг слушателя и дает возможность воссоздания диффузного поля зала максимально реалистично. *Surround-техника* появилась в киноиндустрии как результат поисков наиболее эффективного воздействия на зрителя<sup>2</sup>. Однако в настоящее время она все более активно используется звукорежиссерами при записи музыки различных жанров.

Следующий этап работы звукорежиссера – сведение, и в нем также проявляются стилевые закономерности: в выборе стерео или сурраунд-техники, в способе и манере выстраивания музыкального баланса, динамического диапазона, в тембральном и акустическом решении всех компонентов микса. Все направления, о которых пойдет речь ниже, при записи используют многомикрофонную технику, а процесс сведения представляет собой вид субъективного творчества, порой не синхронизированного с записью.

Звукорежиссеры направления *snippet-sound* (от англ. *snippet* – лоскут, отрывок) игнорируют традиции классической записи и, как правило, используют по возможности большее количество микрофонов. Приверженцы *snippet-sound* не претендуют на реалистичность звуковых картин, они занимаются созданием собственных звуковых образов. Однако данное направление появилось не из-за желания звукорежиссеров «творчески самовыразиться», а благодаря композиторам (как правило, работающим в авангардных техниках), которые хотели реализовать свои идеи. В фонограммах этого направления используются различные акустические решения для разных источников звука, в больших составах даже инструменты одной группы могут отличаться по плану, динамической и акустической обработке. Таким образом, виртуальное звуковое пространство организуется по принципу лоскутной техники, где каждый элемент уникален и совсем не похож на остальные, но все они образуют целое благодаря некому организующему принципу.

Дальнейшие поиски тембральной и акустической выразительности привели к появлению еще более удаленного от реальности направления – *illusory-sound* (от англ. *illusory* – иллюзорный, призрачный, нереальный). Звукорежиссеры-«иллюзионисты» не стремятся к воссозданию реального во вторичном акустическом поле, а, напротив, стремятся использовать все возможности звуковых красок, доступных лишь в виртуальном звуковом пространстве. Они создают уникальные акустические эффекты, не статичные, как это бывает принято в других направлениях, а динамичные – изменяющиеся во время звучания фонограммы. С помощью различных устройств обработки звука звукорежиссеры моделируют несуществующие в реальном мире тембры. Это направление появилось в академической музыке благодаря работам с музыкальным материалом медитативного характера, поискам воплощения идей композиторов минималистических направлений, например: Филипп Гласс и звукорежиссеры Курт Манкейзи и Майкл Рисмен. В джазе примером подобной работы может послужить творчество трио *E.S.T.*, в композициях которого, благодаря поискам большей звукоизобразительности и красочности, нашли место всевозможные звукорежиссерские эксперименты.

Дальнейший уход от реальности в мир виртуальных звуков и компьютерных технологий повлек за собой появление еще одного направления в современной звукозаписи – *VST*<sup>3</sup>, главными отличительными чертами которого 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 мидит<sup>4</sup>, а также редакторов высотной коррекции, позволяющих изменять интонирование и т.д. Благодаря этому фонограммы звукорежиссеров *VST*-направления звучат идеально выверено во всех аспектах, но зачастую несут отпечаток механистичности.

Не менее показателен и этап мастеринга, на котором происходит финальная обработка фонограммы. На этом этапе виртуальное звуковое пространство уже сформировано, теперь звукорежиссер работает уже не с отдельными компонентами микса, а с фонограммой как с целым, уже созданным саундом.

В технике *one-point* академического направления мастеринг отсутствует как таковой, а в *classic*- и *surround*-техниках несет лишь функцию подготовки фонограммы к тиражированию или трансляции. В остальных же направлениях этому процессу уделяется значительно больше внимания, и выполняется мастеринг в соответствии с общей концепцией сведения. Но в данной статье мы не будем слишком углубляться в этот вопрос, дабы не уйти от основной темы.

<sup>1</sup> Подсветочные микрофоны – микрофоны, установленные в непосредственной близости от источника звука таким образом, чтобы доля прямого сигнала значительно превышала долю отраженного.

**Общие микрофоны** устанавливаются в радиусе гулкости, т.е. в том месте зала, где доли прямого и отраженного сигнала равны.

**Дальние микрофоны** располагаются за пределами радиуса гулкости, т.е. в том месте зала, где доля отраженного сигнала значительно выше доли прямого.

<sup>2</sup> В 1940 году в Нью-Йорке был продемонстрирован первый фильм с объемным звучанием «Фантазия» студии Уолта Диснея. Многоканальная система записи и воспроизведения звука этого фильма была названа «Fantasound».

<sup>3</sup> По названию формата *VST* (Virtual Studio Technology) – формат ресурсозависимых плагинов реального времени, подключаемых к звуковым редакторам.

<sup>4</sup> Стандарт цифровой звукозаписи, позволяющий программными средствами прописывать музыкальные партии, звучание которых может полностью соответствовать реальному.

Таким образом, в современной звукорежиссуре существует 4 направления: *academic-sound*, *snippet-sound*, *illusory-sound* и *VST-sound*, имеющие в основе своей различные концепции представления фонограммы как виртуального звукового пространства и ее связи с реальным акустическим событием. Приверженцы этих направлений используют различные технические устройства для записи и обработки звука, и, как правило, то, что подходит для одного направления, может оказаться чуждым, инородным для другого.

Конечно, влияние возможностей оборудования, с которым работает автор, велико, но если бы все дело было только в техническом оснащении, в мире было бы множество одинаковых записей, потому что, как правило, студии укомплектованы весьма стандартно. А ведь современная «мировая фонотека» насчитывает десятки тысяч фонограмм, ярко отличающихся друг от друга именно краской звуковой картины. К тому же, если бы дело было только в технике, мы были бы свидетелями настоящей «гонки вооружения» среди звукорежиссеров. Но и в наше время, когда нет практически никаких ограничений благодаря цифровым технологиям, существуют звукорежиссеры, которые записывают симфонический оркестр на 2 микрофона, и не потому, что у них нет большего количества, – это сознательный выбор: для достижения желаемого звучания им достаточно одной стереопары. Выбор своей позиции относительно вмешательства в аудиоматериал и тем самым причисление себя к одному из выше-названных направлений есть первый уровень проявления индивидуального звукорежиссерского стиля.

#### Список литературы

1. **Васенина С. А.** Музыкально-выразительные функции звукозаписи: учебное пособие. Н. Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2012. 51 с.
2. **Василевский Я.** Высококласные конверторы и clock-дизайн // Звукорежиссер. 2011. № 4.
3. **Зеленина А.** Творческие направления в европейской звукорежиссуре. Часть 1 // Звукорежиссер. 2011. № 8.
4. **Зеленина А.** Творческие направления в европейской звукорежиссуре. Часть 2 // Звукорежиссер. 2011. № 9.
5. **Игнатов П. В.** Эволюция средств художественной выразительности в творчестве звукорежиссера: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 2006. 29 с.
6. **Ковалев И.** Серия 500 // Звукорежиссер. 2012. № 4.
7. **Мягков А.** Yamaha серия CL // Звукорежиссер. 2012. № 1.
8. **Погодин В.** Сорри за задержку! // Звукорежиссер. 2012. № 1.

#### CREATIVE DIRECTIONS IN MODERN SOUND ENGINEERING

**Rakhmanova Nadezhda Nikolaevna**

*Nizhny Novgorod State Conservatoire named after M. I. Glinka  
Rakhmanovann@mail.ru*

The article emphasizes the existence of different creative directions in modern sound engineering. At present, sound engineering is increasingly studied from the perspective of musicology, but there are no works devoted to this subject in national literature. There are only few publications, which do not contain a clearly substantiated classification, the creation of which is the goal of this work. The author describes differences of creative directions according to the degree of the sound engineer's interference in musical material and offers her own classification in conformity with this principle.

*Key words and phrases:* sound engineering; modern sound recording; sound engineer's style; mix-down; stereo; surround.

УДК 008

#### Культурология

*Статья посвящена комплексному исследованию городского пространства. Данная проблема мало изучена и требует дальнейших исследований. В работе рассмотрены такие научные подходы к данному феномену как культурно-семиотический, антропологический, социологический, ландшафтный и средовой. Особое внимание уделено исследованию социокультурного пространства провинции с точки зрения социально-философского подхода. В заключение выявлена проблема сохранения культурного наследия провинциальных городов.*

*Ключевые слова и фразы:* социокультурное пространство; провинциальный город; социокультурная детерминация; культурное наследие; городское пространство провинции.

**Романова Наталья Васильевна**, к. культурологии

*Муромский институт (филиал) Владимирского государственного университета  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых  
nata-rom1974@yandex.ru*

#### СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА КАК ОДНА ИЗ ФОРМ СУЩЕСТВОВАНИЯ УНИВЕРСУМА КУЛЬТУРЫ<sup>©</sup>

Квинтэссенция человеческой цивилизации – город. Процессы, которые протекают в нём, оказывают влияние на жизнь всего общества. Это свойственно не только для древности, но также и для современной