Автономная некоммерческая организация высшего образования
"Институт кино и телевидения (ГИТР)"

Кафедра звукорежиссуры

«УТВЕРЖДАЮ»

_____
Зав. кафедрой (декан)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (ДИПЛОМНЫЙ ПРОЕКТ)

Тема	**Музыкальная фонограмма. Запись джазового коллектива «Real Jam»**
Студент	**Разенков Василий Игоревич**
Факультет	**Звукорежиссуры**
Курс	**5**
Специальность	**55.05.02 Звукорежиссура аудиовизуальных искусств**
Руководитель	**Алексей Константинович Чудинов**
Рецензент	

Москва — 2018

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

СОДЕРЖАНИЕ

1. Заявка 3
2. Аннотация.....4
3. Анализ создания выпускной квалификационной работы:
    - 3.1. Введение.....5
    - 3.2. Основная часть.....7
    - 3.3. Заключение.....17
    - 3.4. Список литературы.....19
4. Приложение:
    - 4.1. Паспорт аудиоработы.....21
    - 4.2. Состав исполнителей.....22
    - 4.3. Список использованных технических средств.....23
    - 4.4. Фотографии рабочих моментов записи.....24
5. Резюме.....27
6. Выписка из протокола заседания Учёного совета.....29
7. Выписка из протокола заседания кафедры.....30
8. Отзыв руководителя выпускной квалификационной работы.....31
9. Рецензия.....32

Музыкальная фонограмма на CD

Теоретическая часть выпускной квалификационной работы на CD

Автономная некоммерческая организация высшего образования

«Институт кино и телевидения (ГИТР)»

Кафедра звукорежиссуры

Утверждено
на заседании кафедры
«__»_____ 2018 г.

Зав. кафедрой _____

Утверждено
на заседании Ученого совета
«__»_____ 2018 г.

Проректор _____

Заявка на выпускную

квалификационную работу

Название: Музыкальная фонограмма. Запись джазового коллектива «Real Jam»

Студент: Разенков Василий Игоревич

Руководитель: Чудинов Алексей Константинович

Хронометраж: 16 минут

Вид: Музыкальная фонограмма

Стиль: Джаз

Концепция: Качественная запись, микширование, обработка и подготовка фонограмм в джазовом стиле для эфира радиостанции.

Композиции: “Puttin on the ritz”, “Дорогие москвичи”, “Garota de Ipanema”, “Hey Pachuco”, “Марш веселых ребят”, “Moon Light Serenade”

Состав исполнителей:

Вокал, клавишные, гитара, ударные, контрабас, труба, саксофон, тромбон

Место записи: Студия радиостанции «LIFE - Русская служба новостей»

Метод записи: Одновременная многоканальная запись

Формат записи: CD-аудио

Дата заполнения заявки: «__»

_____20__г.

Студент _____ _____

Ф.И.О. подпись

Руководитель _____ _____

Ф.И.О. подпись

2. Аннотация

Выпускная квалификационная работа представляет собой запись джазового коллектива «Real Jam». В дипломной работе подробно описана технология производства одного из еженедельных выпусков музыкальной программы «За Живое» предназначенной для эфира радиостанции «Русская Служба Новостей».

3. Анализ создания выпускной квалификационной работы

3.1. Введение

В качестве выпускной квалификационной работы предоставляется запись джазового коллектива «Real Jam». Выбор данного вида ВКР обусловлен тем, что успешное создание качественной музыкальной фонограммы является для меня логичным продолжением моего профессионального пути, который начался в Государственном Джазовом училище и был продолжен во время обучения в ГИТРе. Учитывая накопленный опыт, мне, как никому другому известно, как именно нужно работать с джазовыми музыкантами и какой звук, в результате совместной работы с музыкантами, я должен получить в итоге. Описав свои действия во время студийной сессии, объясняя выбор технических средств и способов их применения, я раскрываю технологию создания музыкальных фонограмм от подготовки студии к записи до микширования и выпуска записи в федеральный эфир.

Моей целью является запись качественных музыкальных фонограмм в джазовом стиле, вклад которого в общемировую культуру невозможно переоценить. Не секрет, что в нашей стране у джаза немногочисленная армия поклонников. Обладая яркой, но специфичной ритмикой, богатой, но порой причудливой гармонией и интонационными особенностями, джаз зачастую кажется рядовому слушателю чересчур сложным для восприятия. Это является причиной того, что коммерчески он не выгоден, что в свою очередь создает дефицит качественных, отечественных музыкальных записей в данном стиле, доступных широкому кругу слушателей.

Для достижения поставленной перед собой цели мне было необходимо выполнить следующие задачи: изучить историю классической и джазовой музыки, изучить элементарную теорию музыки и гармонии, овладеть специфическим музыкальным слэнгом для свободного общения с коллегами-музыкантами, осуществить качественную многоканальную запись,

смикшировать полученный звук и привести его в соответствие с техническими требованиями к материалам радиоэфира.

Стиль: Джаз

Названия произведений:

1. Puttin' on the Ritz *(Слова и музыка: Ирвинг Берлин)*
2. Дорогие Москвичи *(Музыка: И. Дунаевский, слова: В. Масс, М. Червинский)*
3. Garota de Ipanema *(Музыка: Антониу Карлос Жобин, слова: Винисиуш де Мораиш, Норман Гимбел)*
4. Hey, Pachuco! *(Слова и музыка: Royal Crown Revue)*
5. Марш Веселых Ребят *(Музыка: И. Дунаевский, слова: В. Лебедев-Кумач)*
6. Moon Light Serenade *(Музыка: Гленн Миллер, слова: Михаил Пашелинский)*

Фонограммы созданы на студии радиостанции «LIFE - Русская служба новостей».

Программа, в которой производилась запись и сведение: Pro Tools HD 12.

Канал распространения фонограмм: Радиоэфир, социальные сети, винил.

3.2. Основная часть

Характеристика музыкального стиля/жанра:

Бессмысленно пытаться дать идеально-точное определение такому явлению в музыкальном искусстве, как джаз. Джаз, крайне изменчивый с течением времени стиль, очень открытый для влияний тех, кто его исполняет, он не имеет жестких границ. Можно смело утверждать: практически вся музыка несет в себе джазовые интонации и оттенки. В той же мере некоторые народные мелодии не имеют явного отличия от джаза.

Джаз – это слияние европейских и африканских музыкальных традиций. Предпосылки для его зарождения появились в тот момент, когда Колумб, увидев берега неизведанной новой земли, положил начало иммиграции населения Старого Света. Африканские аборигены, которых увозили в рабство с запада Африки, привнесли в джаз экспромт, пластичность и мерный ритм, а европейская культура – изящество и слаженность аккордов, стандарты классической музыки. Обладая многими чертами академической музыки, джаз в то же время не так сложен, как канонические произведения западноевропейской музыкальной традиции. Одновременно, используя легкомысленное очарование популярной музыки, джаз позволяет создавать произведения огромной художественной силы. Можно так же сказать, что джаз — это, по сути, академическая музыка, основанная на популярном материале, и художественное мастерство джаза состоит не в композиции, а в импровизации на основе этих источников. Импровизатор – это художник, который создает “музыкальную картину”, взаимодействуя с партнерами по ансамблю. Импровизация – искусство диалога музыкальном языке. Импровизацию можно назвать устной речью музыки, ей присущи свой словарь и грамматические правила – набор мотивов и способов их сочетания.

Классический пример джазовой композиции – инструментальная пьеса, написанная по принципу “тема с вариациями”. Сперва джаз-бэнд играет главную тему, затем музыканты по очереди исполняют вариации, а остальные

аккомпанируют. Все музыканты следуют гармонии заданной темы и ее продолжительности. Эта повторяемая структура именуется квадратом. Именно он и становится фундаментом и основой для импровизации.

Общеизвестные песни и инструментальные композиции, знакомые каждому джазмену и к которым они обращаются наиболее часто, называются стандартами. Знать несколько сотен стандартов считается хорошим тоном для джазового музыканта. Многие стандарты представляют собой песни и мелодии из кинофильмов, бродвейских мюзиклов и театральных спектаклей.

Джаз, как никакой другой стиль, зависит от вдохновения и полета фантазии исполнителя. Настроение, эмоции, чувства — все это исполнитель привносит в музыку, которая каждый раз обретает новое звучание, когда ее исполняют разные люди.

Особенности работы звукорежиссера:

Для каждого стиля музыки характерны свои пространственные особенности, которые обусловлены традиционным составом исполнителей, а также исторической эпохой, в которой сформировался музыкальный стиль. На основе этой информации, содержащейся в самом музыкальном произведении, приобретает свои характерные черты и жанрово-стилевой алгоритм звукорежиссуры. С этой точки зрения наиболее важными для звукозаписи является состав исполнителей и принадлежность произведения к тому или иному историческому музыкальному стилю. Состав предполагает исполнение в помещении определенного размера, что обуславливает время и характер реверберации; от стиля произведения, как правило, зависит положение по плану и тембральное решение. В каждом музыкальном направлении существуют свои традиции звучания, так, например, звучание большого барабана с жесткой атакой, тембром, насыщенным в нижнем диапазоне и большой степенью компрессии, будет традиционно для рок-композиции и совершенно выбьется из микса джазового коллектива. В сведении академической музыки принята реалистическая эстетика: помещение слушателя в зрительный зал, где

исполнитель находится на некотором удалении, и звук, прежде чем достигнуть ушей слушателя, окрашивается отзвуком зала. Что же касается тембра, главная задача – передать его как можно более близким к реальному звучанию. В эстрадной музыке – наоборот, традиционен близкий план акустических и активное использование электроинструментов, звук которых легко поддается обработке, что обусловило появление различных эффектов, основанных на фазовой корректировке, повторе исходного сигнала, изменении стереофонии и т.д. Пространственное и тембральное решение здесь могут быть как самыми «классическими», так и крайне нереалистичными. Звукорежиссер реализует свой творческий потенциал на основе уже сложившихся традиций, не нарушая установленных правил, а напротив, опираясь на них, создает уникальный звук. Музыкальный материал – произведение, написанное и сыгранное, воспринимается им как изначальный посыл, идея, которую он воплощает в звуковом пространстве с помощью различных средств и техник. В нюансах этого воплощения проявляется индивидуальный звукорежиссерский стиль, тогда как использование тех или иных средств может быть обусловлено стилевым алгоритмом звукозаписи. Иногда традиции несут весьма общий характер, но порой довольно строго ограничивают пространство для творчества звукорежиссера. Это может касаться любого аспекта построения виртуального звукового пространства, так, например, запись биг-бэнда предполагает размещение исполнителей в акустике концертного зала. Оркестр может быть расположен на достаточно большом расстоянии от слушателя, как это было принято в записях середины прошлого века, когда реалистическая эстетика была общепринятой; или, наоборот, – оказаться в непосредственной близости к слушателю, такое положение по плану характерно для более поздних записей, но и в том и в другом случае большую роль в фонограмме будет играть реверберация, дающая ощущение пространства. Несмотря на то, что джаз использует в большинстве случаев тот же инструментарий, что и академическая музыка, традиции его звука отличаются. Для академической музыки

акустическим «стандартом» является концертный зал, в котором слушатель не только удален от исполнителя, но и окружен достаточно большим пространством. Джаз напротив, развивался в небольших клубах, где порой даже не было сцены в привычном понимании этого слова. Кроме того, джаз буквально с первых десятилетий своего существования стал активно использовать возможности звукоусиления, которое в те годы достигалось максимально близкой постановкой микрофона к инструменту. Так формировался слуховой опыт «близкого» звучания, который впоследствии стал традиционным для джаза и эстрадной музыки. Так называемый «близкий» звук обладает целым рядом характерных особенностей. Это связано с тем, что, проходя через воздушную среду, звук претерпевает множество тембральных и акустических изменений. Например, ослабевают высокие частоты, а значит, менее заметными становятся исполнительские шумы, такие, например, как стук молоточков у рояля или турбулентные шумы у духовых; к звуку инструмента добавляется звук, отраженный от стен помещения. Зритель, расположившийся в непосредственной близости к инструменту, будет слышать музыку во всех мельчайших подробностях, все исполнительские шумы и призвуки, все нюансы игры, тогда как отраженный звук будет приходить к нему гораздо позже и с весьма значительным ослаблением по уровню громкости. Записи джазовой музыки обладают более узким динамическим диапазоном по сравнению с академическими, поскольку большинство составов акустически не сбалансированы и для обеспечения ясности всех партитурных линий сужение динамического диапазона некоторых инструментов просто необходимо. Близкое расположение исполнителей по плану, подчеркивания всех тембральных особенностей каждого инструмента и некоторая, но не чрезмерная, компрессия динамического диапазона – вот основа создания джазового звучания. Если в фонограммах академической музыки звукорежиссер старается поместить слушателя на лучшее место в зале, то в джазовой музыке, скорее – на место исполнителя.

Сведения об авторах музыки:

Исаак Дунаевский — крупнейший мастер советской массовой песни и оперетты, новатор в области лёгкой музыки. С именем композитора связаны значительные успехи советского кинематографа. Музыка и песни Дунаевского стали главным драматургическим стержнем более 50-ти художественных, документальных, научно-популярных фильмов и мультфильмов. Автор музыки к 13 операттам, многие из которых были экранизированы ("Белая акация", "Золотая долина", "Вольный ветер", "Женихи", "Ножи" и др.)

Ирвинг Берлин — одним из величайших композиторов в американской истории. Он играл ведущую роль в эволюции популярной песни с эпох раннего рэгтайма и джаза через золотой век мюзиклов. Его легкость и мастерство в широком круге стилей песен, в том числе для сцены и кинофильмов, сделал его, возможно, самым крупным и самым незабываемым из американских авторов песен. Он написал более 900 песен, многие из которых стали классическими, 19 мюзиклов и музыку к 18 кинофильмам

Royal Crown Revue — свинг-бэнд сформированный в 1989 году в Лос-Анджелесе. Получил мировую известность после выхода на экраны фильма “Маска”, в котором прозвучала “коронная” композиция бэнда – “Hey, Pachuco!”

Гленн Миллер — американский тромбонист, аранжировщик, композитор, руководитель джаз-оркестра. Один из ведущих представителей американской танцевально-развлекательной музыки в стиле свинг. Миллер добился того, что музыка, считавшаяся в его эпоху исключительно развлекательной, стала классикой.

Анто́ниу Ка́рлос Жоби́м — бразильский композитор и музыкант. Он соединил в своём творчестве элементы джаза и традиционной бразильской музыки. Один из родоначальников музыкального стиля босса-нова. Многие из его композиций

признаны хрестоматийными «стандартами». Одна из самых известных песен, знакомая каждому джазовому музыканту — «Garota de Ipanema».

Характеристика музыкальных произведений:

“Puttin' on the ritz”: Американский джазовый стандарт, сочинённый в 1929 году Ирвингом Берлином. В тексте песни с иронией высмеиваются нищие модники, одевающиеся как олигархи. Композиция обрела свою популярность после выхода на экраны в 1930 году кинофильма «Puttin' on the Ritz». Композиция считается неофициальным гимном Голливуда и входит в классический репертуар американской эстрады.

“Дорогие москвичи”: Песня была написана для Леонида Утесова и его концертной программы, которая была посвящена восьмисотлетию Москвы, которое отмечалось в 1947 году. В это время Советский Союз восстанавливался после тяжелейшей войны, и песня «Дорогие мои москвичи» стала настоящим всесоюзным хитом.

“Garota de Ipanema”: Широко известная босанова-композиция, которая написана в 1962 году. Прообразом героини песни считается Элоиза Пинейру, в то время — 18-летняя девушка из элитного района Ипанема в Рио-де-Жанейро. Каждый день по пути на пляж она проходила мимо популярного кафе «Велозу», где ею любовались авторы песни – Мораиш и Жобим.

“Hey, Pachuco!”: Песня отсылает слушателя к беспорядкам и вооруженным конфликтам, которые происходили в 1943 году в Лос-Анджелесе между латиноамериканцами и американскими военнослужащими на почве расовой ненависти.

“Марш веселых ребят”: Композиция из первой советской музыкальной комедии “Весёлые ребята”. Картина была снята в 1934 году, имела большой успех и считается классикой советского кинематографа.

“Moon Light Serenade”: Эта композиция, написанная Гленном Миллером, впервые прозвучала в фильме «Серенада солнечной долины». Это комедийный фильм, снятый в Америке в разгар Второй мировой войны. В 1944 году он был

показан в СССР. Советские эстрадные оркестры начали копировать оркестровки Глена Миллера, и музыка «Серенады» (особенно «Moonlight Serenade») широко звучала в России вплоть до 1948 года, когда джаз был запрещен.

Сведения об исполнителях:

Real Jam — один из самых востребованных вокально-инструментальных коллективов Москвы. Уже 9 лет три вокалистки и семь инструменталистов возрождают традиции старого джаза и переносят слушателя во времена чёрно-белого кино, биг-бэндов и виниловых пластинок. Каждый концерт — это путешествие во времени под джазовый аккомпанемент: начиная с новоорлеанского и чикагского джаза первой четверти 20-го века, продолжая традициями эпохи свинга 30-х годов и самыми знаковыми джазовыми мелодиями 40-х и 50-х годов. Благодаря авторским, жанрово выдержанным аранжировкам, трёхголосному вокалу в сочетании с высоким исполнительским мастерством музыкантов, Real Jam сумели занять свою нишу и стать незаменимыми на российской джазовой сцене. Музыканты Real Jam – постоянные резиденты многих джазовых площадок Москвы (клуб «Союз Композиторов», Джаз-Кафе «Эссе», Jam Club Андрея Макаревича, клуб «Форте», Клуб Игоря Бутмана и многие другие), а также частые гости радиостанций, крупнейших залов и фестивалей, в том числе и международных.

Звуковое решение музыкальной фонограммы:

При производстве музыкальной программы «За Живое», звукорежиссеры радиостанции, зачастую отказывались от технологии последовательной записи. Такой алгоритм работы противоречит самому названию и идее передачи, по задумке которой слушатель находится рядом с музыкантами, здесь и сейчас, и слышит живое выступление со всеми мелкими нюансами исполнения. Большинство коллективов, побывавших в гостях радиостанции, записывались методом одновременной многоканальной записи. В их числе и “Real-Jam”. При большом количестве музыкантов, участвующих в записи, в ограниченном пространстве, этот метод накладывает определенные рамки на последующий

процесс микширования. Звукорежиссер неизбежно сталкивается с проникновением в микрофоны звука от соседних инструментов. Исходники, полученные в результате записи, автоматически обладают “камерным”, близким звуком, что идеально подходит под концепцию радиопередачи, стилевую эстетику джаза и именно такое звучание я хотел получить в итоге.

Анализ работы звукорежиссера:

Джазовые, эстрадные музыканты больше настроены на концертное выступление, когда композиции играются на одном дыхании, один раз и без права на ошибку. Поэтому при работе в студии это привычное концертное ощущение ограничивает исполнителя, делая его менее свободным. Однако, на этапе подготовки студии к записи, я так же психологически готовлю музыкантов, разговаривая с ними и стараясь донести до них идею о том, что несмотря на то, что по завершению студийной сессии нас ждет этап монтажа и микширования, они тем не менее, должны отнестись к записи, как к выступлению перед живыми слушателями, который транслируется в эфире прямо здесь и сейчас. С одной стороны, такое отношение к процессу записи создает элемент волнения, а с другой добавляет исполнению “концертной” живости. У меня всегда сохраняется возможность остановить запись и исправить брак в своей работе или исполнительские ошибки, но для того, чтобы не разрушить ту самую “концертную” атмосферу, такие паузы должны происходить только в крайнем случае.

Одна из самых больших проблем, с которой я регулярно сталкивался в студии в процессе своей работы – это ее размер. На площади 25 квадратных метров нужно было разместить 10 человек для одновременной записи. Расположить музыкальный состав, который включает в себя духовые, барабанную установку и три вокала на такой маленькой площади и получить пригодный для сведения исходный материал, стало для меня настоящим вызовом. Так же необходимо отметить, что глубина контрольной комнаты студии не превышает 3,5 метров, что не позволяет получить хороший мониторинг низких частот. Тем

не менее, накопленный опыт работы в данном помещении, позволил мне справиться с задачей. Мне было известно, где я должен расположить барабанщика, чтобы свести проникновение звука от ударной установки в микрофоны других музыкантов к минимуму.

Другая проблема – микрофонный парк радиостанции. Среди микрофонов студии не было специального комплекта для барабанной установки, включающий в себя микрофоны для томов. Только микрофоны Audix для большого и малого барабанов. Я принял решение использовать технологию записи ударных по методу Глина Джонса. Этот метод предполагает использование 4 микрофонов для записи всей установки, при этом позволяет качественно записать напольный том, который играл большую роль в записываемых композициях. Метод предполагает расположение одного из оверхэдов строго над малым барабаном, помещая его звук в центр стереомикса. Второй оверхэд располагается сбоку от напольного тома, где он улавливает его низкочастотную “энергию”. Так же в этой позиции микрофон отлично захватывает звук райда, который весьма важен в джазе. Мой выбор микрофонов, которые выступили в качестве оверхэдов остановился на AKG 414 XLII. Я считаю, что эти широкомембранные микрофоны отлично подходят для этой задачи. Они универсальны, обладают различными режимами работы мембраны, от круговой направленности до “восьмерки” и записывают максимально нейтральный сигнал, не сильно “окрашивая” его. Расставив микрофоны и измерив расстояние между их решетками и пластиками барабанов, чтобы избежать возникновения противофазы, я нашел звук, который устроил и меня, и музыкантов.

Далее я определил место для секции медных духовых и саксофона. Специфика этих инструментов, их большая громкость, дала мне возможность установить уровень чувствительности микрофонов максимально низко, при этом не сильно теряя в качестве их звучания. Так как студийное стекло давало большое количество отражений, было принято решение поставить музыкантов, играющих на духовых, лицом к нему, отвернув микрофоны от стекла. Дополнительно

поэкспериментировав, используя узконаправленные, динамические микрофоны, я изменил угол, под которым они были расставлены по отношению к стенам таким образом, что я смог избавиться от еще большого количества проникающих от барабанной установки звуков. При этом не забыл обеспечить музыкантов необходимым уровнем комфорта для исполнения.

При записи полуакустической гитары, пришлось отказаться от использования комбо-усилителя, который имелся в “арсенале” студии. Быстро стало понятно, что-либо уровень громкости усилителя будет недостаточен, чтобы раскрыть тембр инструмента, либо громкость будет слишком велика и кроме трудностей с настройкой ушного мониторинга для музыкантов, вдобавок я получу звук гитары во всех микрофонах. Гитара была записана через Di-Box и в дальнейшем обработана программной эмуляцией от компании Waves.

С записью клавишных у меня так же не возникло сложностей, забрав с синтезатора чистый стереосигнал, я обработал его без каких-либо проблем.

Контрабас был оснащен пьезо-датчиком Fishman Full Circle, его запись не доставила никаких хлопот. Сигнал с датчика так же был направлен через Di-box, далее через напрямую в пульт.

Вокалисток решено было поставить рядом с друг другом на максимально возможном удалении от ударной установки в противоположном углу комнаты. Вокал, который являлся основным в подавляющем количестве композиций размещен по центру, вспомогательные по бокам. Несмотря на взаимное проникновение вокала в микрофоны из-за их близкого расположения друг к другу, записанные сигналы остались пригодными не только для качественного микширования, но даже для некоторых экспериментов. В частности, я решил использовать так называемый эффект “Slap Delay”, который является по сути кратковременной задержкой длительностью до 200мс.

Еще одна проблема, которая возникала при записи коллективов с большим количеством участников – это мониторинг для музыкантов. В наличии я имел 4 предусилителя Sonifex Redbox с 6 выходами для наушников на каждом. На

практике это означало, что у меня есть только 4 независимые мониторные линии для 10 исполнителей в студии. Мной было принято решение логически разбить эти линии на 4 группы. Одна из линий предназначалась для духовой секции, одна для ритм-секции, еще одна линия для клавишника и гитариста и последняя для вокалисток. Мне пришлось потратить достаточно много времени, прежде, чем мы с музыкантами смогли найти необходимый баланс, необходимый для комфортного исполнения, после чего мы наконец смогли приступить непосредственно к записи. Профессионализм музыкантов "Real-Jam", позволил мне запустив запись, не останавливать ее до конца сессии, сократив последующий этап монтажа до минимума.

3.3. Заключение

Отсутствие проблем на этапе сведения, получение хорошего сбалансированного микса, все эти цели не могли быть достигнуты без тщательной подготовки. Уже на этапе записи, я должен был слышать, что итоговый микс легко "сложится". В итоге, мне нужно было получить такие исходники, в которых достаточно лишь подчеркнуть, дополнительно обогатить тембр инструментов цифровыми программами обработки и слегка подправить баланс громкости. Из-за конструктивных недостатков контрольной комнаты, весьма трудно было проконтролировать звучание низкочастотного диапазона фонограмм. Добившись приемлемого результата в студии и проверив записи еще в нескольких помещениях, я тем не менее понимаю, что это может стать "уязвимым" местом фонограмм при прослушивании на некоторой аппаратуре. Я мог бы добиться дополнительной прозрачности звучания и получить больше контроля над каждым из записанных инструментов, если бы использовал метод последовательной записи. Отсутствие проникающих сигналов от соседних инструментов, дало бы мне возможность сильнее задействовать эффекты задержки и реверберации. Однако в этом случае, я потратил бы на запись значительно больше времени, которое условиях линейного производства на радиостанции, чрезвычайно ограничено. Так же записи потеряли бы то ощущение "камерности" и эффект

присутствия, который требовал формат программы “За Живое”. Разница в качестве полученных разными методами записи фонограмм, на мой взгляд, была бы весьма субъективна. Подводя итоги проделанной работы, и обобщая полученные результаты, я считаю, что выполнил поставленные перед собой задачи в полном объеме.

Для продвижения своей работы мной был создан анонс предстоящего эфира, который выпускался на волнах радиостанции в дневное время. Так же, под моим руководством был снят видеоролик из студии с исполнением композиции “Puttin’ on the Ritz”. Этот ролик стал промо-материалом для групп радиостанции в социальных сетях. Запись прозвучала в эфире радиостанции в вечерний прайм-тайм, когда ее могла слышать большая часть слушателей радиостанции. Запись неоднократно повторялась в ночное время. Так же лучшие записи передачи были изданы на виниловом носителе.

3.4. Список литературы

1. Алдошина И., Приттс Р., Музыкальная акустика. Спб: “Композитор. Санкт-Петербург”, 2009. – 719с.
2. Анерт, Вольфганг. Основы техники звукоусиления / В. Анерт, В. Райхардт ; Пер. с нем. В. М. Горелика. – М. : Радио и связь, 1984. – 319с.
3. Арихейм, Р. Новые очерки по психологии искусства [Пер. с англ.] / Рудольф Арнхейм; [Науч, ред. И вступ. Ст. В. П. Шестакова] М. : Прометей, 1994 – 352 с.
4. Беляев, Сергей Васильевич. Акустика помещений / С. В. Беляев. – Изд. 3-е – Москва : URSS, 2008. – 128, [4] с.
5. Бонфельд, М. Ш. Введение в музыкознание : Учеб. Пособие для студентов вузов / М. Ш. Бонфельд – М. : ВЛАДОС, 2001 – 219 с.
6. Динов, В. Г. Звуковая картина : записки о звукорежиссуре: учебное пособие / В. Г. Динов Изд, 3-е, стер. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань, печ. 2012 – 486 с.
7. Додолев, К. Б. Легенды эстрады: Еевгений Додолев Москва: АСТ, сор, 2017 – 382 с.
8. Ермакова Г. Н. Музыкознание и культурология. //Автореферат дисс. Докт. Иск. М., 1992 – 24.
9. Ефримова Н. Н. Монтаж звуковых фонограмм. М. : ИПК, 2006. – 176 с.
10. Кричли, Саймон, Боуи / Саймон Кричли ; [перевод Татьяна Луконина], - Москва : Ад Маргинем Пресс, сор. 2017. – 87 с.
11. Мансфельдерс Э. Музыка, речь и компьютер. Пер с нем. Киев: BHV, 1995. – 308с.
12. Меерзон, Борис Яковлевич. Акустические основы звукорежиссуры: [учеб. Пособие для вузов] / Б. Я. Меерзон, - М. : Аспект Пресс, 2004. – 203 с.
13. Никонов, Александр Васильевич. Измерители уровня звуковых сигналов / А. Никонов В., Л. З. Паперное. – М. : Радио и связь, 1981. – 113 с.

14. Нисбетт, А. Студия радиовещания и звукозаписи : Методы использования студийного оборудования : [Сокр и пер. с англ.] / [Предисл. О. Висленева] ; Гос. Ком. Совета Министеров СССР по телевидению и радиовещанию. Центр науч. Програмирования Москва : искусство 1971 – 309с.

15. Обрист, Ханс Ульрих. Краткая история новой музыки / Ханс Ульрих Обрист ; [перевеод с английского Светлана Кузнецова], - Москва: Ад Маргинем Пресс, сор. 2016- 279 с.

16. Онеггер А. О Музыкальном искусстве. – Л.: Музыка, 1979 – 215 с.

17. Семякин, Ф. В., Теория и практика звукорежиссуры: Учеб. Пособие / Ф. В. Семякин; Ленингр. Ин-т киноинженеров. – Л. : ЛИКИ, 1990. – 183с.

18. Сибрук, Джон. Машина песен. Внутри фабрики хитов / Джон Сибрук; [перевод – Светлана Кузнецова]. – Москва: Ад Маргинем Пресс, сор. 2016. – 335 с.

19. Уайатт Х., Эмиес Т.: Монтаж звука в теле- и кинопроизводстве. Знакомство с технологиями и приемами. М.: ГИТР. 2006. – 126 с.

20. Уитт, Стивен. Как музыка стала свободной: конец индустрии звукозаписи, технологический переворот и “нулевой пациент” пиратства / Стивен Уитт ; [пер. А. Беляев]. – Москва : Белое Яблоко, печ. 2016. – 303 с.

21. Шак, Татьяна Федоровна. Музыка в структуре медиатекста: на материале художественного и анимационного кино : диссертациядоктора искусствоведения : 17.00.02/Шак Татьяна Федоровна; [Место защиты: Рост. Гос. Консерватория им. С.В. Рахманинова.]. – Краснодар, 2010. – 464с.

22. Холопова, В.Н., Музыка, как вид искусства : Учебоное пособие для студентов вузов искусств и культуры / В. Н. Холопова; Московская гос. Консерватория им. П. И. Чайковского. – Изд. 4-е, испр. – Санкт-Петербург [и др.] : Ланб : Планета музыки, 2014. – 319 с.

Интернет источники:

23. http://prosound.ixbt.com/recording/ – 2017

24. http://journal.jazz.ru – 2017

4. Приложение

4.1. Паспорт аудиоработы

Вид: Музыкальная фонограмма

Название: Музыкальная фонограмма. Запись джазового коллектива «Real Jam». **Хронометраж:** 16 мин.

Ф.И.О.: Разенков Василий Игоревич

Курс: 5

Факультет: Звукорежиссуры

Тип работы: Выпускная квалификационная работа

Формат: CD-Audio

4.2. Состав исполнителей

Вокал: Татьяна Фатеева, Татьяна Бобошко, Анастасия Лютова

Саксофон: Юрий Севастьянов

Фортепиано: Алексей Рябухин

Гитара: Вадим Харченко

Ударные: Евгений Камкин

Контрабас: Денис Шушков

Труба: Михаил Бручеев

Тромбон: Антон Гимазетдинов

6.3. Список использованных технических средств

1. Цифровой микшерный пульт Yamaha QL1
2. Звуковая карта Antelope Orion 32
3. Рэковые компрессоры Avalon Vt-737sp
4. Стационарный компьютер PC с DAW Pro Tools 12
5. Стэйдж-бокс Yamaha RIO1608-D
6. Регулятор громкости SPL 2CONTROL
7. Конденсаторные микрофоны AKG C414
8. Динамические микрофоны AKG P5S
9. Динамические микрофоны для ударных инструментов Audix: D6, i5
10. Пьезо-датчик Fishman Full Circle
11. Директ-боксы Radial PRO 48
12. Звуковые мониторы Genelec 8040B
13. Наушники Beyer Dynamics DT770
14. Наушники AKG K240

4.4. Фотографии рабочих моментов записи



Запись джазового коллектива «Real Jam». Общий план расстановки музыкантов.



Запись джазового коллектива «Real Jam». Денис Шушков.



Запись джазового коллектива «Real Jam». Татьяна Бобошко.



Запись джазового коллектива «Real Jam». Евгений Камкин.



Запись джазового коллектива «Real Jam». Юрий Севастьянов и Антон Гимазетдинов



Запись джазового коллектива «Real Jam». Вадим Харченко.

10.Резюме

ФИО: Разенков Василий Игоревич

Дата рождения: 9 июля 1990 г.

Образование:

1997-2008 ГБОУ №1218

2008-2013 ГМУЭДИ

Педагог, руководитель эстрадного ансамбля

2013-2018 АНО ВО ГИТР

Звукорежиссура аудиовизуальных искусств

Опыт трудовой деятельности:

Февраль 2017 – по настоящее время
Компания: МИЦ "Известия"
Должность: Режиссер монтажа и компьютерной графики

Июнь 2016 – Январь 2017
Компания: Русская служба новостей
Должность: Звукорежиссер отдела производства

Сентябрь 2015 – Август 2016
Компания: МТРК “Мир”
Должность: Звукорежиссер прямого эфира

Август 2014 – Август 2015
Компания: Новый Арт-Театр
Должность: Звукорежиссер

Места прохождения практики:

Компания: ВГТРК “Россия”
Должность: Звукооператор, ассистент оператора ТЖК

Курсовые работы, выполненные в ГИТРе:

1 курс – Автопортрет “6:31”

2 курс – Шумовая постановка “Двор”

3 курс – Ток-шоу “Мастер класс с Юрием Литовчиным”

4 курс – Радио-спектакль “Хармс. Рассказы и случаи”

Семейное положение:

Не женат, детей нет

Контактная информация:

Адрес: 127282, г. Москва, улица Тихомирова 7-232.

Телефон: +7-926-596-86-15

8. Выписка из протокола заседания Ученого совета

9. Выписка из протокола заседания кафедры звукорежиссуры

Отзыв
на выпускную квалификационную работу
по специальности
55.05.02 Звукорежиссура аудиовизуальных искусств
запись джаз-группы «Real Jam»
студента Разенкова Василия Игоревича

Руководитель выпускной
квалификационной работы
доцент кафедры звукорежиссуры
А.К. Чудинов

Рецензия
на выпускную квалификационную работу
по специальности
55.05.02 Звукорежиссура аудиовизуальных искусств
запись джаз-группы «Real Jam»
студента Разенкова Василия Игоревича