

Волченко Владимир Васильевич,
Краснодарский государственный институт культуры,
доцент кафедры звукорежиссуры, аспирант.
Научный руководитель,
Шак Федор Михайлович
доктор искусствоведения, доцент.

ДЖАЗОВЫЕ КРИТИКИ О ЗВУКОРЕЖИССУРЕ

Исторические и практические основы звукорежиссуры джазовой музыки остаются темой сравнительно малоисследованной. Чаще всего освещение подобной тематики встречается в исследованиях общего технического плана, написанных состоявшимися студийными звукорежиссёрами [6],[7]. Более узкие гуманитарные исследования искусствоведческого или культурологического направлений в основном рассматривают джазовую звукозапись как нишу в более широком арсенале звукорежиссёрских практик, весьма редко при этом избирая звуковую фиксацию джаза качестве основного исследовательского объекта. Редким примером в данном случае выступает диссертационное исследование Н.Н. Рахмановой, в котором был предложен искусствоведческий подход к вопросам джазовой звукозаписи [2]. Среди прочего, данный автор локализует отдельные направления джазовой звукозаписи, выделяя фирменный почерк в сведении и формировании микса у джазовых звукорежиссёров. Важной особенностью работ Рахмановой выступает введённое этим исследованием искусствоведческое понятия стиля и стилистики, применённое к джазовой звукорежиссуре.

По вполне понятным причинам, одно отдельно взятое исследование, рассматривающее джазовую звукорежиссуру, не могло охватить достаточно большой пласт вопросов и проблем, касающихся данной

области. Поэтому в настоящей статье мы постараемся продолжить работу, начатую Н. Н. Рахмановой, дабы акцентировать некоторые исторические смыслы, не затронутые в её исследовании. В истории джазовой критики и теоретико-исторических работ, посвященных джазовому искусству широко известно имя французского теоретика, журналиста и продюсера Юга Панасье. Его взгляды на джазовую музыку отличались крайней ретроградностью и консерватизмом. Основным камнем консервативного преткновения у Панасье нужно назвать его отношение к появившемуся в 1940-е г.г. прогрессивному стилю бибоп. Панасье категорическим образом не принимал ничего, связанного с бопом, превознося более ранние архаичные разновидности джазовой музыки, в первую очередь хот-джаз и свинг. По вполне понятным причинам в дальнейшем сам Панасье и его взгляды стали мишенью для более поздних исследователей джаза, смотревших на джаз с позиции прогрессизма. Достаточно выделить вышедшие ещё в советский период статьи Д.П. Ухова и В.Б. Фейертага, в которых авторы последовательно объясняли всю глубину заблуждения и неправоты французского любителя джаза. Согласно им, Панасье *«в полном соответствии со своими взглядами превращает историю джаза в историю сопротивления «подлинных» джазменов экспансии разнузданных «прогрессистов», искажая тем самым действительную историческую картину»* [4. с .512]. Как отмечает в русле данного вопроса Ф.М. Шак *«Исходя из теоретических построений Панасье, хот джаз двадцатых годов следовало признать истинной формой джаза, в то время как модернистский бибоп ею уже не являлся. Симптоматично, что через десять–пятнадцать лет аналогичная позиция была применена некоторыми афроамериканскими деятелями по отношению к авангарду»* [5. с.64].

В одной из основных работ Панасье "Hot Jazz" (1934 г.) автор прибегает к рассуждениям, согласно которым джазовая импровизация в

отличие от классического музыкального исполнения, существенным образом привязана к возникающим здесь и сейчас эмоциональным и динамическим содержаниям, вследствие чего нуждается в первую очередь не в нотации, но в фиксации с помощью техники звукозаписи [10. p.20]. Исторически «Hot Jazz» является первой специализированной публикацией о джазе на французском. Более того, это была первая европейская книга о джазе, переведённая на английский язык.

Жаркие споры вокруг взглядов Панасье до некоторой степени оттеняют другие важные особенности, присущие его деятельности. Среди прочего важной особенностью является характерное для Панасье внимание к звукорежиссерским нюансам записи джаза. Многие американские коллеги Панасье проживали в крупных мегаполисах. Нью-Йорк, Чикаго, Сан-Франциско, - все эти города в военный и послевоенный периоды, конечно же, имели насыщенную джазовую жизнь. Это подводит к мысли о том, что американские критики того времени имели возможность слушать джаз непосредственным образом. Они ходили в клубы, соприкасались с выступлениями одних и тех же исполнителей в самых разных исполнительских условиях, составах и т. д. Тем самым, все эти пишущие о джазе люди из крупных населённых пунктов США располагали беспрепятственной возможностью выработки подробных представлений о творческих и художественных качествах артистов. Но, что наиболее важно, их ознакомление с музыкой практически всегда происходило в условиях живых выступлений, концертных залов и клубов. Говоря о европейских джазовых меломанах, филофонистах и критиках, нужно будет сосредоточить внимание на том, что все они находились в несколько иных условиях. Из исторической практики джаза мы знаем о частых посещениях Европы американскими джазменами. Безусловно, на момент второй половины 1940-х и 1950-х годов, популярность джазовой музыки ещё не была столь насыщенной, как впоследствии. По этой причине наиболее

частые концертные выступления джазовых звёзд чаще прочего проходили в крупных европейских столицах, - Париже, Берлине, Лондоне. Ассортимент того, что можно было послушать, был менее широким, чем в США. Именно поэтому многие из критиков в Европе для расширения личного кругозора в большей степени опирались на артефакты звукозаписи. Как нетрудно догадаться, в данном случае таковыми выступали виниловые пластинки. В этом и заключен главенствующий пункт рассматриваемого вопроса. Многие джазовые критики из Европы проявляли повышенный интерес к записям, бывшим для них основным источником информации о событиях, происходящих на родине джаза. То, что не могло быть почерпнуто на концерте, извлекалось из фонофонических источников. Затем порождало с их стороны определённую рефлексию, связанную с осмыслением роли звукозаписи. Юг Панасье здесь интересен именно тем, что он как европейский критик и обозреватель джаза осваивал новые тенденции прежде всего через грамзапись. Как уже упоминалось ранее, обсуждение роли и места Панасье в ранней историографии джаза зачастую сводилось к спорам и критиканству присущего этому автору консерватизма, при котором архаизированные его формы (хот, свинг, диксиленд) приравнивались к истинному, а по-настоящему прорывные модернистские компоненты порицались. В защиту Панасье поспешим сказать о том, что многие критикующие его авторы упускают из виду, а подчас просто не знают о действительно сильных качествах, присущих его работам.

В 1944 г. у Панасье вышла книга «Histoire des disques Swing», концентрирующая внимание на дисковых релизах свингового материала [9]. Материал данной работы построен на достаточно подробных описаниях студийных сессий звукозаписи свинговой музыки, сделанных в 1938 г. в Нью-Йорке. После этого в 1946 г. свет увидела работа «Douze années de jazz», где снова демонстрируется усиленное авторское внимание к рассадке

музыкантов [8]. Очень важно принимать во внимание то, как Панасье отнёсся к важному фактору студийной записи акустических инструментов – позиционированию или, если угодно, рассадке музыкантов в студии.

В истории джазовой звукозаписи широкоизвестными являются некоторые технические моменты, проявившиеся на этапе первичной записи джазовых дисков. К примеру, первая историческая запись джазового материала сделана 26 февраля 1917 г. «белым» коллективом «The Original Dixieland Jazz Band». В силу технических реалий того времени дисксилендовый коллектив писался одним общим микрофоном (единственное технически возможное решение того времени). Особенности звуковой фиксации дисксиленда приводили к образованию некоторых осложнений, проявляющихся в области рассадки исполнителей. Для недопущения доминирования ударных в общем миксе, барабанщика приходилось отсаживать на задний план. В дальнейшем в 1920-30 г.г. микрофонная техника и общие технологии записи получили значительное развитие, но неизменным оставалось другое. Музыковеды, музыкальные критики, журналисты и публицисты не уделяли должного внимания тому, как проводилась запись музыкального материала.

В 1930 на западных рынках печати начинают появляться специализированные издания, рассматривающие музыкальный процесс с точки зрения записанной творческой продукции. Однако же, рефлексия тогдашних авторов была связана с пониманием записей как физического продукта, о существовании которого можно проинформировать аудиторию. И Панасье на этом фоне был очевидно более продвинутым специалистом, чем его коллеги. В «Douze anne'es de jazz» он фактически начинает делать то, что впоследствии вошло в практику подготовки студентов звукорежиссерской направленности – экспликации с подробным схематическим нанесением на бумагу плана студии (вид сверху) и

точечным расположением как самих музыкантов, так и микрофонов, фиксирующих их исполнение.

Несмотря на последовательную и удивительную в своём упорстве борьбу против модернистских бибоповых компонентов в послевоенной Франции – свойство, которое Панасье припоминают по сей день, его вклад в популяризацию джаза и своего рода «насаждение» этого жанра среди франкофонных меломанов действительно очень велик. Его внимание к точным экспликациям и студийным описаниям записей, когда фиксируется не какой-то обобщённый романтизированный контекст, связанный мифологизированными личностными особенностями джазовых музыкантов, а напрямую касающиеся профессиональной исполнительской деятельности признаки нужно характеризовать как исторически важный и необходимый уровень развития джазовой критики и письма о джазе.

1. Панасье Ю. История подлинного джаза /Пер. с фр. Л. Никольской. Л., М.: Музыка, 1978. 128 с.
2. Рахманова Н.Н. Стиль звукозаписи. Джазовая музыка. Лань, СПб, 2018. 184 с.
3. Уолд Э. Как The Beatles уничтожили рок-н-ролл. Альтернативная история популярной музыки // М.: Издательский Дом РАНХиГС, 2020. 448 с.
4. Ухов Д.П. Фейертаг В.Б. Ю. Панасье. История подлинного джаза // Советский джаз. Проблемы. События. Мастера. М.: Советский композитор, 1987. 511-514 с.
5. Шак Ф.М. Феномен джаза. Краснодар, КГУКИ, 2009. 156 с.
6. Droney M. Smitt A. Al Schmitt on the Record: The Magic Behind the Music. Rowman & Littlefield Publishers, 2020. 232 p.

7. Owsinski B. *Mixing Engineer`s handbook*. Thompson Course of Technology, 2006. 285 p.
8. Pannasie H. *Douze anne ´es de jazz (1927–1938): Souvenirs*. Paris: E´ditions Correˆa, 1946. Print.
9. Pannasie H. *Histoire des disques Swing*. Geneva: Ch. Grasset, 1944
10. Pannasie H. *Hot Jazz: The Guide to Swing Music*. Trans. Lyle and Eleanor Dowling. London: Cassell, 1936
[1934].