

Кремльов [5, с.3]. А для кого з представників студентства музичних закладів України (піаністок, піаністів) ця мрія стала реальністю? Кому по силах було звершити аналогічний творчому подвигу О. Зайцевої мистецький прорив до вершин? Її феноменальні досягнення, яких вона домоглась у буремні роки бурхливих подій початку ХХ століття у сфері опанування повним циклом фортепіанних сонат Л. Бетховена, залишилися, напевно, неперевершеними.

Олена Зайцева, непересічною особистістю якої ми повинні пишатися, вписала яскраву сторінку в літопис української музичної культури. Вона, безсумнівно гідна, хоча б доброї згадки і заслуговує більшої уваги з боку вітчизняних музикознавців. Для представників студентства музичних закладів України творча діяльність Олени Зайцевої – це яскравий приклад самовідданої натхненної праці і служіння високим ідеалам мистецтва.

Література

1. Гиппиус А. Что говорил А.Г. Рубинштейн на лекциях и в классах // Театральная Россия. Музыкальный мир. – 1905. - № 11. – 12 марта. – С. 151, 152.
2. Гольденвейзер А.Б. Бетховенские вечера С. Фейнберга / А.Б. Гольденвейзер. О музыкальном искусстве. – М.: Музыка, 1975. – С. 112.
3. Дельсон В. Генрих Нейгауз. – М.: Музыка, 1966. – С. 85.
4. Кауфман Л., Ахшарумов Д. В. Визначний музичний просвітитель. – К.:Музична Україна, 1971. – С.8.
5. Кремльов Ю. Фортепианне сонати Бетховена. Издание второе. – М.: Советский композитор, 1970. – С. 3.
6. Кузик В. Листи Д.В. Ашхарумова до Д.М. Ревуцького / Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури. Вип. 3. – К.: Центрмузінформ, 2003. – С. 143.
7. Курковський Г.В. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. – К.: Музична Україна, 1973. – С. 136.
8. Литвиненко А.І. Леонід Лісовський і музичне життя Полтави на зламі ХІХ-ХХ ст. // Культура України. Вип. 8. Мистецтвознавство. Збірник наукових праць. – Харків, 2001. – С. 168, 171.
9. Литвиненко А. Полтавщина. Музична культура (ХІХ – початок ХХ століття). Навчальний посібник. – К.: Автограф, 2011.
10. Московская консерватория. 1866-1966. – М.: Музыка, 1966. – С. 258.
11. Натансон В. С. Е. Фейнберг (1890-1962) // С.Е. Фейнберг. Пианизм как искусство. – М.: Музыка, 1965. – С. 4.
12. N. Музыка в провинции. Полтава // РМГ. – 1910. - № 39. – С. 827.
13. Полтава на «Золотой доске» консерватории // Полтавский день. – 1916. – 4 августа. – № 997.
14. Русская Музыкальная Газета. – 1916. – № 36-37. – С. 637.

УДК 7.075:78

Папченко В.П.

ТВОРЧИЙ КОЛЕКТИВ МУЗИЧНОГО ПРОЕКТУ І ЙОГО ВЗАЄМОДІЯ З ПРОДЮСЕРОМ ПІД ЧАС ЗАПИСУ У СТУДІЇ

У статті розглядається склад і функції творчого колективу музичного проекту і взаємодія його учасників з продюсером під час запису у студії. Визначаючи важливість розвитку культури в житті України, суспільство надає особливе значення науковим розробкам у цій сфері. За цією причиною актуальним у науковому плані є дослідження новітніх форм творчої взаємодії суб'єктів сфери культури, зокрема феномену продюсування в музичній індустрії.

Стаття присвячена аналізу роботи музичного продюсера з виконавцями під час роботи над проектом у студії звукозапису. Досліджуються шляхи набуття професійних навичок майбутніми музичними продюсерами.

Ключові слова: музичний продюсер, студія звукозапису, артист, музичний гурт, менеджер компанії звукозапису, звукорежиссер, аранжувальник.

Parchenko V.P. Music project creative team and its interaction with the producer during the recording in the studio. *The article deals with the structure and function of the creative team of the musical project participants and interaction with producer when recording in the studio. Defining the importance of culture in the life of Ukraine, the community provides important scientific developments in this area. For this reason, important in scientific terms is the study of new forms of interaction the creative people engaged in the cultural sphere, including producing in the music industry.*

The article analyzes the music producer working with artists and experts during the project work in the recording studio. Researched ways acquiring skills upcoming music producer.

Keywords: music producer, recording studio, artist, music band, A&R-manager, sound engineer, arranger.

Зміни, які відбулися в останні роки в культурному житті України, спонукають вітчизняну педагогіку до пошуку інноваційних технологій навчання. Враховуючи швидко зростаючу інформаційну насиченість суспільства, перед вищою школою постають важливі завдання, зокрема перед галуззю професійної освіти. Фігура фахівця-професіонала сьогодні стає ключовою в багатьох галузях суспільної діяльності. Вимогами до нових технологій освіти на перше місце виступають демократизація освіти, зростання особистого статусу студента у процесі навчання, розвиток його творчих якостей та професійно орієнтованих здібностей.

За цієї причині актуальним у науковому плані є дослідження новітніх форм творчої взаємодії суб'єктів культури, зокрема, такого мало дослідженого явища для нашої країни, як феномен продюсування у музичній індустрії. Дана стаття присвячена аналізу взаємодії музичного продюсера з творчим колективом виконавців і фахівців під час роботи над проектом у студії звукозапису.

За останні роки зросла кількість публікацій, присвячених роботі продюсера з артистами - виконавцями. Тематику музичного продюсування, зокрема роботу продюсера в студії звукозапису, досліджували такі автори як О.Чорномис, С.Корнеєва, В.Осинський, М. Воротной, В. Бабков.

Зокрема, О. Чорномис у своїй книзі [1] підкреслює, що у роботі з виконавцями продюсер орієнтується на власне «творче відчуття» перспективність музичного матеріалу і здатність генерувати нові ідеї щодо продюсованого матеріалу. Ще один автор - С. Корнеєва, яка видала декілька монографій на тему музичного продюсування, у роботі [2] етап запису музикантів в студії характеризує як максимально відповідальний, якому передують копітка підготовка у репетиційному періоді.

У підручнику «Музичний менеджмент» [3] С. Корнеєва аналізує лідерські властивості музичного продюсера, які допомагають йому в роботі з музичними гуртами. В. Осинський вважає, що репетиції виконавців слід проводити у студії звукозапису і одразу записувати будь-який цікавий «сирий» музичний матеріал задля його подальшого аналізу і покращення [4]. М. Воротной [5] розглядає музичного продюсера, як безперечного лідера творчого проекту.

Аналіз літературних джерел показав, що мало дослідженою, а по деяких аспектах – взагалі не дослідженою науковцями є сфера творчо-орієнтованої діяльності музичного продюсера, а саме його комунікативні зв'язки з виконавцями та іншими фахівцями (аранжувальниками, звукорежисерами, сесійними музикантами, музичними програмістами), задіяними у процесі опрацювання і запису музичних творів у студії. Тому вважаємо за

потрібне виявляти закономірності взаємодії музичного продюсера з музикантами-виконавцями і фахівцями під час роботи в студії.

Головну мотивацію артистів, творчість яких стає популярною і комерційно успішною, можна виразити фразою: «оточи себе професіоналами». Закони шоу-бізнесу діють однаково для всіх його учасників, і наведена вище теза також спрацьовує для музичних продюсерів, причому як початківців, так і досвідчених фахівців. На початковому етапі артист – виконавець може знехтувати допомогою продюсера і спробувати стати «гуртом одного артиста», тобто зайнятися само-продюсуванням. Ця ідея має позитивний момент, враховуючи, що сьогодні стало доступним якісне бюджетне звукове обладнання, яке значно спрощує процес запису фонограм. Але якщо уважно проаналізувати ситуацію в індустрії звукозапису, можна зробити висновок: фактично кожна музична п'єса, яка зайняла високі щаблі у рейтингових таблицях популярності, є результатом *колективної творчості* [3]. Типовим прикладом такого підходу є сучасна танцювальна клубна музика, яка часто є продуктом роботи колективу, який складається з артиста-вокаліста, музичного програміста, продюсера і студійного звукорежисера.

Зазвичай такий колектив працює під контролем менеджера компанії звукозапису, яка замовила музичний проект. Цей менеджер є співробітником відділу «артисти і репертуар» (АР) компанії звукозапису. Всі ці фахівці (менеджер, звукорежисер, програміст) і будуть для артистів і продюсера тими самими «гарними професіоналами», потрібними для успішного здійснення проекту. Тут варто зазначити: високі професіонали працюють з фахівцями такого ж рівня. Для повного з'ясування функцій музичного продюсера в студії варто зосередитись на прикладі дебютного проекту продюсера-початківця.

Перший важливий момент для продюсера-початківця – це зрозуміти, що працюючи самостійно, дуже складно створити комерційно успішну фонограму. Як зазначалось, для успішної роботи над записом продюсерові потрібно залучити додаткових фахівців для об'єднання воєдино усіх талантів і можливостей учасників запису. Тут спрацьовує одна з переваг початківця перед продюсером - професіоналом, а саме необтяжений багаторічною роботою в музичній індустрії свіжий творчий підхід новачка. Свіжий у тому розумінні, що новачок зможе знайти нові оригінальні підходи до звучання.

Наступний крок продюсера – знайти мотивованих однодумців для спільної роботи над проектом. За таким сценарієм розвитку проекту продюсер зрозуміє, що найняті фахівці виконують свою роботу професійно і дадуть йому можливість продюсеру повністю зосередитись на власній ролі у опрацьованому музичному проекті. Для музичного продюсера-новачка найбільш складним є такий проект: підписати контракт з *посереднім* гуртом (співачком/співачкою) і спробувати зробити їм *гарне* звучання. Нажаль, це шлях, на якому продюсер зіткнеться з безліччю перешкод. Але парадокс тут полягає в тому, що саме така ситуація відмінно підходить для тих, хто бажає кинути виклик обставинам і самоствердитися: у шоу-бізнесі тому є успішні приклади.

На цьому етапі варто визначити питання, які дозволять починаючому продюсеру знайти загальну мову з головними гравцями майбутньої команди – менеджером компанії звукозапису («АР менеджером») і звукорежисером студії. АР менеджер є творчим працівником, його головна функція – знайти і розгледіти «сирий» талант молодого артиста серед безлічі інших. Він займається відбором і прослуховуванням артистів, з якими компанія звукозапису може в майбутньому заключити контракт на видання музичного альбому [1]. З сотень співаків, музикантів, композиторів і гуртів він відбере лише декількох перспективних. Деякі виконавці-початківці, які записують свої твори самостійно і видають їх на аудіо носіях, розглядають таке прослуховування як певний бар'єр і перешкоду для власного успіху. Насправді це не так: АР менеджер покликаний дати хід до успіху, але лише талановитим. Його роль не зводиться тільки до пошуку невідомих молодих талантів і обранню продюсерів для них. Цей фахівець – повноправний член творчої команди, головний селекціонер, своєрідний «детектор потенційного креативу», тоді як мистецтво продюсера проявляється у створенні гарної музики, або, як мінімум, у допомозі музикантам у процесі створення гарної музики. Музичному продюсеру варто знайти спільну мову з менеджером компанії

звукозапису, не заощаджувати свої сили на творчості і привносити в запис свіжі ідеї. Якщо така ідея виникла, а студійного часу або потрібного устаткування для її реалізації не знайшлося, після цього запис був відкинутий публікою, продюсеру залишається обвинувачувати у цьому лише себе.

Фахівців, які можуть одночасно виконувати роль і продюсера, і студійного звукорежисера, у шоу-бізнесі досить мало - ця індустрія не є винятком і також йде шляхом вузької спеціалізації. Є багато музичних продюсерів, які розуміють, що означають суто звукорежисерські терміни, наприклад «час реверберації» або «ступінь компресії звуку», але залишившись у студії сам на сам з електронним обладнанням, не знають як його налаштувати на потрібний результат. Саме в таких випадках продюсеру потрібен *звукорежисер*, і не новачок, а досвідчений студійний фахівець, який успішно здійснив не один десяток вданих записів. З першокласним звукорежисером музичний продюсер зможе повністю сконцентруватися на своїх прямих функціях - доведенні до блиску аранжування і виконання творів. При цьому завданням звукорежисера є втілення ідей продюсера у звучання фонограми.

За статистикою, успішними продюсерами стають люди, які раніше були звукорежисерами, музикантами або директорами артистів – цьому буде присвячено окреме дослідження. Продюсери, які сформувалися зі звукорежисерів, зазвичай самі можуть керувати складним студійним обладнанням і власноруч записати фонограму; іноді вони йдуть саме таким шляхом. Тим більше, що у професійних студіях завжди присутній асистент звукорежисера, який здійснює допоміжну роботу: налаштовує і комутує мікрофони, устаткування тощо. Але співпраця з звукорежисером допоможе продюсеру сконцентруватися на власній творчій компоненті запису - створенні цікавого звуку, не втрачаючи дорогоцінний час на технічні питання. На наш погляд, головна проблема продюсерів – «сумісників» полягає в тому, що бути гарним звукорежисером - сама по собі складна і високо технологічна робота, особливо у сполученні з обов'язками музичного продюсера.

У такій ситуації може виникнути враження, що продюсер займає більш високе положення в ієрархії індустрії звукозапису, ніж звукорежисер. Наша відповідь буде лаконічною: там де працюють професіонали – це не так. Звукорежисер є повноправним учасником творчого процесу, просто в нього інші функції. В цій ситуації у кожного з учасників колективу своя роль, і грати її потрібно відповідно, не виходячи «за рамки жанру». Продюсеру варто врахувати, що звукорежисери є своєрідними перфекціоністами у досягненні досконалості звучання, і іноді вони не відчують меж, де варто зупинитись: тут роль продюсера зводиться до тактовного вирішення цього питання. Грамотний звукорежисер за пультом, який точно відпрацьовує ідеї і знахідки продюсера і втілює їх у звук – величезна цінність і допомога. Також, продюсер може отримати від звукорежисера слушні поради. В професійному звукорежисерові повинні одночасно уживатися три фахівці – музикант, інженер, психолог. Саме завдяки останній якості він зможе дати продюсеру ту відповідь, яку той хоче почути, а іноді – заперечити йому. Якщо продюсер готовий адекватно сприйняти таку відповідь, це чудово: здорова критика лише допомагає роботі. Звичайно, продюсер може розглядати такий розвиток подій, як втручання у свою роботу, але буде нерозумно проігнорувати думку звукорежисера, який успішно пропрацював на десятках студійних сесій і досяг високого рівня розуміння музики.

Коли виконавці, продюсер, звукорежисер і компанія звукозапису домовились між собою і підписали контракт, варто вирішити питання задіяння додаткових учасників запису. Це можуть бути аранжувальник, музичний програміст, сесійні музиканти і вокалісти. Для успіху проекту усі його учасники повинні працювати в гармонії між собою. У проекті, ядром якого є гурт музикантів, зазначені фахівці можуть і не знадобитися, але у випадку продюсування артиста – соліста участь аранжувальника, програміста і сесійних музикантів життєво необхідна.

Момент, коли проекту потрібні послуги аранжувальника, настає, коли під час репетицій хтось з учасників гурту вимовляє фразу: «У цій пісні чудово б прозвучала струнна

група». Саме тут потрібна участь професійного аранжувальника. Кандидатури аранжувальників зазвичай відомі музичним продюсерам, і питання вибору персоналій – їх прерогатива. У часи до винаходу синтезаторів участь аранжувальників і сесійних музикантів у проекті була майже обов'язковою, але зараз ситуація змінилася і електронні музичні інструменти дозволяють створити якісне аранжування. Але для певного виду аранжувань все ж краще звернутися до вузького спеціаліста: написання якісної партитури для струнної або духової групи неможливе без глибокого розуміння законів звуковидобування і взаємодії інструментів.

Визначившись з кандидатурою аранжувальника, продюсеру варто запросити його на репетиції, пробні записи, на всі етапи проекту, де можуть генеруватися творчі ідеї. Професійний аранжувальник тонко відчує суть пісні і втілить її в яскраве інструментування, адаптуючи його під головну ідею музики гурту або композитора. Класичний приклад – співпраця Джорджа Мартіна з гуртом The Beatles. Мартін, будучи не тільки професійним звукорежисером і продюсером, але й чудовим аранжувальником, в деяких п'єсах оздобив звучання гурту струнною і духовою групами.

Ще одні учасники процесу запису – «сесійні» музиканти/допоміжні вокалісти. Сесійні музиканти не є постійними учасниками проекту чи гурту і запрошуються для привнесення нових «барв» у звучання. У сесійного музикантів, крім віртуозного володіння інструментом, повинен бути цілий набір видатних якостей. Це, перш за все, здатність швидко адаптуватися до учасників проекту (комунікабельність), вміння швидко налаштуватися на творчу хвилю процесу (адаптивність), мати відмінний слух, вільно читати партитуру, мати якісні власні музичні інструменти тощо. З розвитком технологій віртуальних музичних інструментів потреба в сесійних музикантах дещо зменшилась. Але справжні віртуози як і раніше цінуються.

Головна причина, з якої запрошують сесійних музикантів, полягає в тому, що вони своєю грою/співом можуть вдихнути «іскру» у вже опрацьовані музичні твори. Вдосконалюючись, майбутній продюсер навчиться відчувати різницю між тими з них, хто може добре зіграти, і тими, хто робить це блискуче. При відборі кандидатів продюсеру варто прослухати зразки їх попередніх студійних робіт: досвідчені музиканти мають фонограми (порт фоліо) своїх робіт, а деякі навіть записують сольні альбоми.

Ще один фахівець, який може приймати участь у студійному процесі, особливо з електронною музикою – це музичний програміст. Він виконує функції, близькі до роботи аранжувальника, але має відношення до комп'ютерного програмування електронних музичних інструментів - вузька спеціалізація торкнулася і цієї області. Продюсер, який прийшов у продюсування з професії музиканта, може сам зайнятися цим програмуванням, але він повинен чітко усвідомлювати, що ця робота потребує багато часу, енергії і концентрації. Швидше за все, вона буде відволікати продюсера від головного завдання – розробки стратегії і стилю неповторного і оригінального звучання. Тому залучивши у проект такого вузького фахівця як музичний програміст, продюсер зможе сконцентруватися безпосередньо на своїх функціях – енергетиці, емоційному посиленні, «зарядженості» музичної п'єси свіжими творчими ідеями. Програміст повинен мати велику електронну бібліотеку різноманітних звуків музичних інструментів, але головна його якість – мати чудову пам'ять на ці звуки. Наприклад, якщо продюсеру потрібно прослухати зразки звуків ударних інструментів, програміст повинен швидко знайти потрібні і запропонувати прослухати декілька варіантів. На цьому етапі продюсер викладає програмісту музичну ідею, формулює, що він хоче почути у підсумку і дає час програмісту попрацювати у студії. Саме у такій прямій, *інтерактивній* співпраці проходить робота продюсера з музичним програмістом і проявляється його здатність глибоко зрозуміти ідеї продюсера.

Музичний продюсер – керівник творчого колективу, який чітко уявляє собі фінальне звучання і несе найвищу відповідальність за результати роботи у студії. Взаємодія продюсера з членами колективу є творчою і інтерактивною; вона побудована на відповідній ієрархії і відповідальності кожного учасника проекту за свою ланку. Дії продюсера підпорядковані головному завданню – успішному запису проекту, як з творчої, так і з

комерційної сторони. Музичний продюсер вкладає свій талант, репутацію, кошти, майбутню кар'єру у фонограму чи концертне звучання і, в решті решт формує музичний стиль артистів. Музичний продюсер – стратег у галузі звукозапису, він відповідає за смак майбутнього слухача, тому завдання підготовки таких фахівців ми вбачаємо нагальною потребою вітчизняної вищої школи.

Література

1. Черномыс О. Профессия продюсер / Ольга Черномыс. — М.: Обучение в России, №8, 2002.
2. Корнеева С. Как зажигают «звезды». Технологии музыкального продюсирования / Светлана Корнеева. — СПб.: Питер, 2004. — 320 с.: ил.
3. Корнеева С.М. Музыкальный менеджмент: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Музыкальный менеджмент» (061166) и специальностям культуры и искусства (050000) / Светлана Михайловна Корнеева. — М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. — 303 с.
4. Осинский В. Продюсер на студии / Владимир Осинский. — М.: Звукорежиссер, №1, 1998.
5. Воротной М. Менеджмент музыкального искусства. Учебное пособие / Михаил Воротной. — М.: Лань, Планета музыки, Серия учебники для вузов. Специальная литература, 2013. — 256 с.