

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования
«Южно-Уральский государственный университет»
(национальный исследовательский университет)
Институт социально-гуманитарных наук
Факультет «Журналистика»
Кафедра «Журналистика и массовые коммуникации»

РАБОТА ПРОВЕРЕНА

Рецензент, ст. преподаватель кафедры
режиссуры кино и телевидения ЧГИК,
режиссер телевизионных программ
_____ В.А. Шагабутдинов
« ____ » _____ 2018 г.

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой, д.фил.н., проф.
_____ Л.П. Шестеркина
« ____ » _____ 2018 г.

СПЕЦИФИКА СОЗДАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕЛЕПРОГРАММ НА ФЕДЕРАЛЬНЫХ ТЕЛЕКАНАЛАХ

**ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА К ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ
РАБОТЕ**

ЮУрГУ–42.03.02.2018.364.ПЗ.ВКР

Консультант, доцент

_____ С.И. Гордиенко
« ____ » _____ 2018 г.

Руководитель ВКР, к.фил.н., доцент

_____ А.В. Красавина
« ____ » _____ 2018 г.

Автор ВКР

студент группы СГ-411

_____ О.А. Быков
« ____ » _____ 2018 г.

Нормоконтролер, к.фил.н., доцент

_____ А.В. Красавина
« ____ » _____ 2018 г.

Челябинск 2018

АННОТАЦИЯ

Быков О.А. Специфика создания музыкальных телепрограмм на федеральных телеканалах. – Челябинск: ЮУрГУ, СГ-411, 2018. – 72 с., библиогр. список – 48наим., презентация

Ключевые слова: журналистика, телевидение, звук, трансляция, звукорежиссура.

Объектом исследования являются музыкальные телепрограммы с «живым» звуком.

Предмет исследования – особенности использования «живого» звука на телевидении.

Цель работы – изучение специфики создания музыкальных телевизионных программ.

Задачи работы – изучить историю развития музыкального вещания; изучить примеры музыкальных телепрограмм на российском и зарубежном телевидении; рассмотреть современные музыкальные программы с «живым» звуком; выявить особенности подготовки программ с «живым» звуком; изучить современные средства записи «живого» звука; изучить специфику телепрограмм с «живым» звуком на примере телерадиокомпании «ЮУрГУ-ТВ».

Новизна данной работы заключается в попытке установить возможные способы записи действия с «живым» звуком на основе изучения звуковых возможностей телеэфира и записывающего оборудования.

Результаты исследования: в данной работе мы выявили особенности создания звука в музыкальных телепрограммах.

Работа может представлять интерес для студентов, изучающих журналистику или звукорежиссуру, а также для преподавателей таких дисциплин, как монтаж на телевидении, режиссура телевизионных программ, техника и технология СМИ, история отечественной журналистики.

ANNOTATION

Bykov O.A. The specificity of creating musical TV programs on the federal TV channels. – Chelyabinsk: SUSU, SG-411, 2018. – 72 pages, bibliography – 48 titles, presentation.

Keywords: journalism, television, broadcasting, sound, sound engineering.

The object of research paper are musical TV programs with “live” sound.

The subject of research paper are the peculiarities of using “live” sound on television.

Goal of research paper is to study the specifics of the creation of musical television programs.

Tasks of research paper is to study the history of the development of music broadcasting; to study examples of musical television programs on Russian and foreign television; to examine different kinds of modern music programs with “live” sound; to reveal the peculiarities of preparation of programs with “live” sound, to study modern means of recording “live” sound, to study the specificity of TV programs with “live” sound on the example of the TV and radio company “SUSU-TV”

The novelty of the research paper is in an attempt to establish possible ways of recording an action with “live” sound based on the study of the audio capabilities of television and recording equipment.

The results of research paper is in this work we have revealed the peculiarities of creating sound in musical TV programs.

The research paper may be of interest to students studying journalism or sound engineering, as well as for teaching staff of such disciplines as editing on television, directing television programs, media technology and technology, the history of Russian journalism.

Место под задание

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ОБЗОР РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕЛЕВЕЩАНИЯ	
1.1 История развития музыкального вещания	9
1.2 Музыкальные телепрограммы на российском и зарубежном телевидении	27
1.3 Современные музыкальные программы с «живым» звуком	38
2 СПЕЦИФИКА СОЗДАНИЯ ТЕЛЕПРОГРАММ С «ЖИВЫМ» ЗВУКОМ	
2.1 Особенности подготовки телепрограмм с «живым» звуком	43
2.2 Современные средства записи «живого» звука	52
2.3 Характеристика телепрограмм с «живым» звуком в телерадиокомпании «ЮУрГУ-ТВ»	59
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	66
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	69

ВВЕДЕНИЕ

Все большую популярность набирают телевизионные программы с «живым» звуком, связанные с исполнением в эфире музыкальных произведений. Ведущие каналы создают похожие друг на друга шоу и выдают их в эфир в прайм-тайм — наиболее активное время просмотра телевидения и прослушивания радио в течение суток. С каждым годом популярность музыкальных программ не падает, а наоборот растет, они занимают все больше времени в вещании неспециализирующихся на музыку телеканалов. Популярные шоу существуют несколько сезонов, и со временем обрастают различными дополнительными программами, которые, например, рассказывают о жизни участников телепрограмм или показывают «закулисье» шоу.

В современную эпоху информационной компьютерной цивилизации одними из важных компонентов культуры стали интернет, телевидение и радио как наиболее доступные и распространенные средства массовой коммуникации. Именно они определяют современный уровень культуры российского общества.

Звук в эфире явление особое. Причем если на радио он — основа программы, то на телевидении звук не является самостоятельным, и звуковая партитура разрабатывается и осуществляется в тесной связи с изобразительным решением телепрограммы. При этом звук не менее важная и не менее сложная часть экранного произведения, чем изображение. При создании современных телепрограмм и видеофильмов различных жанров воплощается не только зрительный, но и звукозрительный образ.

Отдельного внимания заслуживает работа со звуком в телепрограммах музыкального направления. Там, где музыка является не просто выразительным средством экрана, но в каком-то смысле и главным героем телепрограммы. Подход к монтажу и созданию звукозрительного образа должен быть особенно тщательным. В данной работе мы хотели бы выявить главные особенности создания звука в музыкальных телепрограммах. Мы считаем, что данная работа

поможет создателям музыкальных передач разработать телепроект с настоящим «живым» звуком. Мы видим **актуальность** нашей работы в том, что такие телепрограммы востребованы, однако данная тема недостаточна освещена в научных трудах для создания целостной картины работы с «живым» звуком.

Традиционно работе со звуком в рамках телепроизводства уделяется меньше внимания, чем с изображением. Несмотря на то, что книг, статей и лекций о работе звукорежиссера на телевидении и довольно много, но **степень разработанности выбранной нами темы** в научных трудах недостаточна. Совершенно не освещена сфера живой музыки и записи звука с минимальными последующими обработками при монтаже.

Новизна исследования заключается в том, что на основе изучения звуковых возможностей телеэфира и записывающего оборудования мы установили несколько возможных способов записи действия с «живым» звуком.

Целью работы является изучение специфики создания музыкальных телевизионных программ. Для ее достижения установлены следующие **задачи исследования:**

1. Изучить историю развития музыкального вещания;
2. Изучить примеры музыкальных телепрограмм на российском и зарубежном телевидении;
3. Рассмотреть современные музыкальные программы с «живым» звуком;
4. Выявить особенности подготовки программ с «живым» звуком;
5. Изучить современные средства записи «живого» звука;
6. Изучить специфику телепрограмм с «живым» звуком на примере телерадиокомпании «ЮУрГУ-ТВ».

Существует множество проблем при записи «живого» звука. В данной работе мы рассмотрим способы фиксации «живого» звука с помощью микрофонов, их типы, предназначение и способы расположения для наиболее качественной записи, что, безусловно, важно для реализации целей и задач тележурналистики.

Мы рассмотрим плюсы и минусы использования сведенного звука с пульта и разделенного по каналам. Рассмотрим специфику фиксирующей аппаратуры (диктофоны, камеры, персональные компьютеры с цифровыми звуковыми платами). А также изучим опыт создания музыкальных телевизионных шоу с «живым» звуком на отечественном телевидении и за рубежом. Все вышеперечисленное станет эмпирической базой нашего исследования.

Исходя из этого, **объектом** нашего исследования являются музыкальные телепрограммы с «живым» звуком, а **предметом** – особенности использования «живого» звука на телевидении.

В данной работе мы выдвигаем гипотезу о том, что для музыкальной телепрограммы использование «живого» звука является оптимальным: использование «живого» звука комбинирует в себе плюсы прямого эфира и нивелирует его минусы.

В нашей работе мы определим оборудование с опциями и базовыми характеристиками, необходимыми для создания телепрограмм.

Практическое значение данной работы в том, что методы, описанные в данной работе, могут быть применены для создания музыкальных программ. Материалы данной работы могут быть использованы в курсе истории отечественной журналистики, а также на занятиях по музыкальной телевизионной журналистике.

Работа может представлять интерес для студентов, изучающих журналистику или режиссуру, а также для преподавателей таких дисциплин, как монтаж на телевидении, режиссура телевизионных программ, техника и технология СМИ, история отечественной журналистики.

Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ОБЗОР РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕЛЕВЕЩАНИЯ

1.1 История развития музыкального вещания

После революции 1917 г. Во время своего становления и утверждения советская власть проводила государственную политику в области музыки способствующую развитию массовой музыкальной индустрии в СССР еще до появления радио, а уж тем более музыкального телевидения. Консерватории, театры, фирмы грамзаписи, фабрики музыкальных инструментов находились в государственном ведении все время существования Советского союза. 25 ноября 1918 г. постановлением Наркомпроса музыка была включена в программу единой трудовой школы. С этого момента государство официально начало просвещение трудящихся и приобщение их к музыкальной культуре. Эту же задачу поставило перед собой и музыкальное телевидение.

Первые в СССР опыты в сфере телевидения начались в 1930-х годах. Во время них транслировали театральные постановки и музыкальные композиции. В этом ключе телевидение представляло собой картину мира, утвержденную как новую научную парадигму, в которой огромную роль играет массовая культура¹.

В 1934г. из Москвы произведена первая передача малострочного телевидения длительностью 25 минут. Эстрадный концерт включал в себя исполнение классического музыкального произведения, рассказы и балетной постановки.

В 1938 г на советском телевидении стали производить первые оригинальные постановки. Это стало возможным благодаря созданию Опытного Ленинградского телецентра (ОЛТЦ). Он был оборудован новой электронной аппаратурой. Появилась одна из первых развлекательных программ, состоящая из музыкальных, драматических и балетных миниатюр, которые были связаны интермедией — «Телевизионный театр миниатюр». Так как в студии разместить

¹ Камрукова, З.Р. Музыка на телевидении: дис.... канд. искусств, наук / З.Р. Камрукова. – Нижневартовск: 1997. – 136 с.

оркестр в то время было технически невозможно, в телевизионных постановках солисты исполняли партии под аккомпанемент рояля.

Телевидение осваивало метод выступления, когда «любое обращение человека к массовой аудитории с телеэкрана, когда сам этот человек является основным (чаще всего единственным) объектом показа, и есть выступление в кадре»¹.

Необходимость осваивать специфические художественные и эстетические возможности телевидения появилась в связи с техническими сложностями при производстве оригинальных телепрограмм. Уже в 1939 г. возник вопрос: «Что показывать и как показывать» во время трансляции музыкального произведения, начался поиск новых видов и жанров².

Эксперименты в области телевидения, и технические, и творческие прекратились на период Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.), когда телевидение в СССР не функционировало³.

Уже 15 декабря 1945 г. первым в послевоенной Европе московский телецентр возобновил вещание регулярных телепередач. Сцены из опер составляли основу музыкального эфира. Ориентируясь на классические произведения советское телевидение воспитывало вкус зрителя. Таким образом, «советское правительство пропагандировало определенный набор классических произведений и искусственно создавало застой в советской музыкальной культуре, препятствуя проникновению на телевидение авангардных демократических умонстроений послевоенного общества СССР»⁴. «Вторая мировая война способствовала постепенному, хотя и болезненному, движению нашей страны от закрытого типа общества к открытому»⁵.

Однако не оправдались ожидания демократизации общества: в 1946 г. правительство СССР начало политику разрыва всех связей со странами Запада и

¹ Кузнецов, Г.В. Телевизионная журналистика: учебник / Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. – М., 2005. – 180 с.

² Советкина, Э.В. Эстетика музыкальных видеоклипов / Э.В. Советкина. – М.: Триада, Лтд, 2005. – 92 с.

³ Шерстобоева, Е.А. Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности: дис... канд. фил. наук / Е.А. Шерстобоева. – М.: 2009. – 135 с.

⁴ Там же

⁵ Жирков, Г.В. История цензуры в России XIX-XX вв. / Г.В. Жирков. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 215 с.

США. В том же году появился еженедельник «Культура и жизнь». Данная газета Управления пропаганды ЦК ВКП(б) просуществовала почти пять лет. Согласно проекту постановления ЦК ВКП(б) в газете публиковали критические статьи о содержании и оформлении центральных и местных газет; рецензии на кинофильмы и сценарии, критические обзоры отдельных киностудий; критические обзоры и статьи о программах и содержании радиопередач и другие критические материалы. Еженедельник выступал против космополитизма, формализма, декадентства и отступления от идеологического курса партии. Директивы управления были обязательными для выполнения всеми идеологическими институтами.

На телевидении делался акцент на укрепление культа личности Иосифа Сталина и национально-патриотических чувств во многих программах, в том числе и при показе музыкальных произведений и концертов. «Правительство предотвращало любые попытки проникновения западной культуры на советское телевидение»¹.

К началу 1950-х гг. окончательно была выстроена система контроля над содержанием музыкальных произведений, но эстетика телевидения была все еще не разработана. Технические инновации в СССР в это время способствовали возникновению для показа на телевидении требования зрительной пригодности музыкального события. Появилась система передвижных телестанций (ПТС), что позволило вести трансляцию концертов и других музыкальных событий с места их проведения. Процесс становления телевидения в СССР продолжался вплоть до 1954 г., когда в эфир вышли первые документальные передачи².

В марте 1951 г. Постановлением Совета Министров СССР была образована Центральная студия телевидения, в состав которой, наряду с общественно-политической, редакцией литературно-драматического вещания и редакцией передачи для детей, вошла музыкальная редакция.

¹ Шерстобоева, Е.А. Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности: дис... канд. фил. наук / Е.А. Шерстобоева. – М.: 2009. – 135 с.

² Овсепян, Р.П. История новейшей отечественной журналистики / Р.П. Овсепян // URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Gurn/Ovsep/_Index.php

С 1957 г. действовал Комитет по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР (Гостелерадио СССР). Состав музыкальной редакции насчитывал 22 работника и она стала Главной редакцией музыкальных программ.

С 1956 г. началась «Хрущевская оттепель». Данный период благоприятно сказался на системе средств массовой информации. Но журналистика по-прежнему оставалась основным средством манипуляции общественным мнением и пропаганды. Партия не могла допустить ослабления влияния СМИ на массы¹. Тем не менее, деятели культуры и искусства получили большую свободу в своем творчестве.

В 1957 г. Советский союз принимал Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Он стал важным событием для развития музыкального телевидения: на улицах Москвы впервые заиграл современный популярный за границей джаз и рок-н-ролл.

Переломным моментом в процессе развития эстетики советского телевидения стала трансляция в 1958 г. Международного конкурса имени П.И. Чайковского. Тогда зритель смог почувствовать сопричастность к процессу рождения искусства благодаря телевидению. «Открылись иные – новые – взаимосвязи личности художника и его искусства»². Впервые можно было наблюдать, как на данном фестивале благодаря телевидению Ван Клиберн стал кумиром миллионов. До этого американец Ван Клиберн был малоизвестным пианистом, но благодаря своей победе на данном конкурсе он получил мировую известность.

В период «Хрущевской оттепели» контроль над содержанием музыкального телевидения все еще продолжался, но над формой реализации контроль был ослаблен. В 1960-х гг. началось производство телефильмов и публицистических передач по музыкальной тематике. Во второй половине 1960-х гг. вырос объем музыкальных спектаклей, в телеэфире появились разножанровые телециклы,

¹ Овсепян, Р.П. История новейшей отечественной журналистики / Р.П. Овсепян. // URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Gurn/Ovsep/_Index.php

² Саппак, В. Телевидение и мы: Четыре беседы / В. Саппак. // URL: http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=19&pg=2

посвященные классической музыке: «По страницам опер», «Великие музыканты прошлого», «Любимые певцы», «Беседы у рояля»¹.

В конце 1950-х гг. в СССР начала проявляться мягкость по отношению к молодежному телевидению после реорганизации молодежной редакции ЦТ. Появилась телепрограмма «Вечер веселых вопросов», на основе которой впоследствии была создана передача «КВН» (аббревиатуру расшифровали как «Клуб веселых и находчивых»). работа над которой началась 8 ноября 1961 г. режиссером театра МГУ «Наш дом» Альбертом Аксельродом, журналистом Сергеем Муратовым и начальником цеха Московского электролампового завода Михаилом Яковлевым. Музыкальные номера в программе «КВН» открыли возможности для импровизации на сцене и в других передачах, в том числе и музыкальных.

В 1960-х гг. в музыкальных телепередачах появились профессиональные ведущие. Они заложили основы и традиции ведения музыкальных телевизионных программ на советском телевидении. Огромной популярностью у аудитории пользовались Э. Беляева, С. Жильцова, В. Леонтьева, А. Масляков, С. Моргунова, А. Шилова, А. Ширвиндт и другие².

В начале 1960-х гг. советские музыкальные телевизионные передачи сочетали в себе высокое искусство и развлечение и не делились по возрастному критерию. Так же в 1960-е гг. началось производство популярных эстрадных телепрограмм.

7 апреля 1962 г. впервые было показано «Телевизионное кафе» – художественно-публицистическая телепрограмма режиссера Ю. Богатыренко. Впоследствии выходила под названиями «Огонек», «Голубой огонек» и другие. Телепередача «Огонек» шла в прямом эфире. Постепенно замысел передачи трансформировался из вечера встречи исполнителей в непринужденной обстановке после музыкальных мероприятий в крупномасштабное телешоу. Для

¹ Шерстобоева, Е.А. Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности: дис.... канд. фил. наук / Е.А. Шерстобоева. – М.: 2009. – 135 с.

² Там же

многих советских граждан просмотр «Огонька» в новогодний вечер и ночь стал традицией.

В целом телевизионная эстрада «была представлена в эфире в виде телевизионных эстрадных концертов и заранее записанных на киноплёнку выступлений эстрадных коллективов, которые с помощью монтажа адаптировались к специфике телевидения»¹. Монолог ведущего прерывался концертами, состоящими «из записей эстрадных номеров, выдернутых из контекста тех программ, для которых они создавались»².

В середине 1960-х гг., с началом так называемой эпохи «застоя», идеологическое давление на музыкальное телевидение вновь резко усилилось.

Фестиваль «Песня года» был создан для указания на новые ориентиры в музыке, общественной и культурной жизни. Он создан в 1970 г. Ориентируясь на название передачи, можно сделать вывод, что она рекомендовала входящие в ее состав композиции как лучшие. Передача «Песня года» стала традиционным праздничным шоу-концертом, транслируемым в новогодние праздники с участием популярных в то время артистов.

В 1970-е гг. содержание и стиль программ «Песня года» и «Огонек» были подчеркнута официальными, все номера планировали заранее, выпуски программ стали записываться и только лучшее в итоге выходило в эфир. Таким образом, трансляция в прямом эфире исчезла на долгие годы.

Обязательное включение исполнителей из стран соцлагеря было направлено на объединение культурного пространства стран Совета экономической взаимопомощи – межправительственной экономической организации, которая существовала в 1949-1991 годах. Поэтому гостями музыкальных телевизионных передач часто были исполнители из «дружественных» социалистических стран. Музыкальный контент телепрограмм обязательно содержал песни о патриотизме,

¹Новикова, А.А. Современные телевизионные зрелища: история, формы и методы воздействия / А.А. Новикова. – Спб.: Алетейя, 2008. – 208 с.

²Там же.

любви к Родине, о войне, посвященные годовщинам Дня Победы и Великого Октября, о рабочих профессиях. Также продолжались трансляции телепрограмм классического направления: «Телевизионный музыкальный абонемент», «Все о балете», «Час БСО» (Большого симфонического оркестра ЦТ и ВР).

В период «застоя» произошло «резкое усиление цензуры, которая стала визировать даже пояснительные комментарии к трансляциям спектаклей и концертов»¹. Такое ужесточение цензуры на телевидении было связано во многом с именем руководителя реструктуризированного Гостелерадио СССР С.Г. Лапина. К работникам телевидения регулярно применялись меры и поступали приказы руководства Гостелерадио СССР об увольнении тех сотрудников, которые использовали в телевизионных программах нежелательные произведения.

С середины 1970-х гг. по разрешению руководства советского телевидения в передачах стали появляться в небольшом количестве произведения иностранных артистов и выступления представителей капиталистических стран стали входить в телепередачи в случае, если тексты не противоречили советской идеологии. Так, в 1975-1980-х гг. в некоторых выпусках передачи «Голубой огонек» зрители увидели записи концертов группы ABBA, Х. Иглесиаса, Д. Дассена, М. Матье. В условиях, когда «выбор зрителя был невелик, любая рубрика, более или менее свободная от идеологической зашоренности, могла рассчитывать на гарантированную массовую аудиторию»². Зарубежная музыка вызывала большой интерес зрителей. В связи с такой тенденцией появился ряд музыкальных проектов на советском телевидении: «Все звезды в гости к нам», «Концерт после концерта», «Мелодии друзей» и др. Записи иностранных музыкантов постоянно появлялись в эфире телепрограммы «Утренняя почта». В телепередаче «Мелодии и ритмы зарубежной эстрады», которая выходила нерегулярно, в разные годы использовались кадры концертов зарубежных исполнителей. Так из Италии

¹ Шерель, А.А. Аудиокультура XX века: история, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию: очерки / А.А. Шерель. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 574 с.

² Голядкин, Н.А. Краткий очерк становления и развития отечественного и зарубежного телевидения. / Н.А. Голядкин. – М.: Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 2001. – 90 с. // URL: http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=4660

транслировались фестивали в Сан-Ремо и Сен-Венсан, фестиваль легкой музыки «Ямаха» из Японии, «Петерс поп-шоу» из ФРГ.

Такие телепередачи лишь создавали видимость свободного телевидения, однако на самом деле материалы с иностранными музыкантами проходили отбор, где главным критерием являлось отсутствие политической и идеологической подоплеки. Так музыка из капиталистических стран подавалась в негативном ключе, а записи рок-музыкантов в эфир не допускали вовсе. Некомпетентность и непрофессионализм работников телевидения часто приводили к ошибкам в комментариях дикторов в анонсах, а переводы песен отличались от содержания оригинала. Умалчивалась, либо искажалась любая неудобная информация об иностранных музыкантах.

В начале 1980-х гг. в эфире советского музыкального телевидения стали появляться новые музыкальные передачи, основанные на синтезе массовых видов искусств. Например, в телепрограмме «Аттракцион», в которой ведущей являлась А. Пугачева, объединялись цирк и музыка. В передаче вместе с профессиональными артистами цирка выступали и звезды эстрады, но, в отличие от современных программ с подобной концепцией, участники выступали в привычном для себя амплуа.

Идея и форма телевизионной передачи «Шире круг», по словам К. Анненковой – главного редактора редакции народного творчества Центрального телевидения, возникла когда она «увидела австрийское шоу, где одновременно присутствовали фольклор, эстрада и цирк».¹ Целью данной программы являлся поиск молодых талантов. В ней началась карьера таких музыкантов как Д. Маликов, Валерия, Ф. Киркоров, О. Зарубина, А. Глызин, Л. Агутин, А. Малинин, А. Серов, Ю. Лоза.

Началом перехода музыкального телевидения от государственного типа к коммерческому можно считать первое появление в эфире программы «Веселые ребята». Автором радикально новаторской передачи был А. Кнышев. Передача выходила с 1980 по 1990г., но за 10 лет появилось в эфире всего 7 выпусков.

¹ Мельникова, С. Старшей сестре «Фабрики звезд» стукнуло 30 лет / С. Мельникова // URL: <https://www.pravda.ru/tv/was/20-04-2006/82229-krug-0/>

Телевизионная программа «Веселые ребята» носила развлекательный характер, однако она имела важное значение при формировании эстетики отечественного музыкального телевидения. В начале первой программы в 1980 г., в эфире показан фрагмент концерта «IronMaiden» – американской рок-группы. В выпусках передачи «Веселые ребята» на советском телевидении впервые предстали перед зрителями многие известные российские и зарубежные исполнители, среди них Ж. Агузарова, группы «Аквариум» и «TheBeatles». Для программы «Веселые ребята» был снят первый советский видеоклип. Также в эфире данной передачи впервые был применен прием «скрытой камеры» на советском телевидении. Во время производства использовались клиповый монтаж, графика, спецэффекты и постановочные номера. «Шоу Монти Пайтона» послужило основой стилистики материалов программы «Веселые ребята». Так из британского шоу использовались реализованные метафоры, логика абсурда, язык условностей. Подобные приемы и методы – основа современного музыкального телевидения¹.

С приходом к власти последнего Генеральный секретарь ЦК КПСС М.С. Горбачева в 1985 г., начались глобальные перемены повсеместно, в том числе и в СМИ и затронули телевидение, так как основой политического курса стало «новое политическое мышление», его пропаганда. По словам Я.Н. Засурского, период «перестройки и гласности ознаменовался становлением нового журнализма и новой журналистики, основанной на плюрализме и независимости от государства»².

Появилось две модели журналистики в связи с такими изменениями. Первая – «перестроечная журналистика», в ней средства массовой информации стали одним из инструментов демократизации общества, вторая – «инструментальная журналистика», где журналисты писали, что КПСС сохраняла руководящую роль, и под контролем партии происходил процесс демократизации.

¹ Шерстобоева, Е.А. Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности: дис.... канд. фил. наук / Е.А. Шерстобоева. – М.: 2009. – 135 с.

²Засурский, Я.Н. Тенденции функционирования СМИ в современной структуре российского общества // Средства массовой информации России / Я.Н. Засурский. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 303 с.

Это был занимательный и нетипичный эпизод отечественной музыки, как его называет музыкальный критик А. Троицкий, когда «сцена разделилась на два антагонистических лагеря – стремительно загнивающую идеологически и эстетически «советскую эстраду» (Ротару, Вайкуле, Кобзон, Леонтьев, Лещенко) и вырвавшийся из подполья «неформальный рок»¹, который способствовал продвижению в массы политики «перестройки и гласности» и стал рупором гласности и вседозволенности.

Глушение «западных голосов» было отменено ко второй половине 1980-х гг. В это же время в эфире начала появляться музыка «андеграунда» – альтернатива советской эстраде, ранее запрещенная для официального воспроизведения, но массово расходившаяся в записях с подпольных концертов. Изменившееся музыкальное телевидение стало зеркалом и символом новой политической жизни. В эфире появились программы, показавшие новые тенденции свободы слова и плюрализма. Политика «перестройки» стала стимулом к изменению системы музыкального вещания: на телевидении стало возможно увидеть российские и иностранные видеоклипы, в отечественном эфире появились новые форматы: интерактивные голосования («Музыкальный ринг»), хит-парады («Пепси-чарт»). Впервые проведен международный фестиваль эстрадных исполнителей. Были организованы первые международные телемосты на музыкальную тематику («Москва-Калифорния», 1982г., «Москва-Гавана», «Москва-София», «Ленинград-Сиэтл», 1986г., «Москва-Ханой», «Москва-Бостон», 1986г.). Характерные для советского телевидения музыкальные передачи академического направления выходили до начала 1990-х гг., но и в них использовали фрагменты концертов зарубежных исполнителей.

В 1984 г. в эфир ленинградского телевидения вышел «Музыкальный ринг». Пробразом данной телепрограммы являлось телешоу ВВС, выходившее в 1960-е гг., «JukeBoxJury». Советская музыкальная передача представляла собой соревнования без фонограммы артистов и музыкальных коллективов. В основном

¹ Троицкий, А.К. Гремучие скелеты в шкафу / А.К. Троицкий. – Спб.: Амфора, 2008. – 273 с.

это были рок-группы и рок-музыканты, такие как «Звуки Му», «Секрет», «Телевизор», С. Курехин, А. Макаревичи другие. Телезрители из зала задавали артистам вопросы, среди них и провокационные, победитель выпуска определялся путем голосования зрителей. В 1986-1987 гг. «Музыкальный ринг» постепенно преобразовывался «в еще более популярную музыкально-публицистическую программу для самой широкой аудитории. Более едкими и злыми стали вопросы зрителей. Публицистичность возобладали над концертно-музыкальной стороной»¹. В 1987 г. в редакции программы появилась собственная научная группа для подготовки выпусков. В ней были известные ученые: социологи Н. Кафрын, Г. Самойлова, психолог И. Скрипки другие. С 1988г. «Музыкальный ринг» стал выходить в прямом эфире. Участие в программе стало билетом на большую сцену для многих известных исполнителей.

В 1987 г. телепрограмма «Голубой огонек» сменила свой формат и в период перестройки и после него сменила несколько названий. К своему оригинальному формату телепередача вернулась только в 1994 г. После 1985 г. изменилась и программа «Песня года»: более вольными стали выступления артистов, а у телефестиваля появились спонсоры.

В 1985 г. в эфире появилась «Играй, гармонь!» –телепрограмма, поддерживающая развитие народной музыки. Она посвящена народным музыкальным инструментам и самобытным исполнителям. Программа представляет собой серию репортажей из провинции и выходит в эфир до сих пор.

В 1986 г. силами главной редакции музыкальных программ ЦТ впервые был организован международный музыкальный конкурс молодых исполнителей эстрадной песни «Юрмала-86».

с 1987 г. в эфир выходила «Программа А». В ней впервые были показаны видеоклипы, которые стали выпускать Отечественные рок-музыканты.

¹ Поберезникова, Е.В. Телевидение взаимодействия: Интерактивное поле общения / Е.В. Поберезникова. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 224 с.

Советская эстрада стала представлять собой часть прошлого, что сформировало ретро направление в музыкальном телевидении (телециклы «Годы, поколения, песни», «Это было, было...», «Золотой шлягер», «Телемемуары», «Крутятся диски»).

Молодежной редакцией ЦТ в 1987 г. создана общественно-политическая программа «Взгляд». В ее эфире впервые на Центральном телевидении вышел часовой блок с логотипом MTV (12 октября 1990 г.). Он стал еженедельным. Во время данного блока были показаны программы MTV Europe – «Партийная зона» и «Лучшая 20-ка». В блоке MTV советский зритель увидел «новые образы, новое изображение, другой стиль жизни и дух общества, в котором царит свобода»¹.

Также в виде информационно-музыкальной вставки в рамках телепередачи «Взгляд» с фрагментами записей выступлений и концертов новых популярных исполнителей начал выходить «МУЗобоз» (2 февраля 1991 г.). Позже появился в эфире как самостоятельная программа. Новацией «МУЗобоза» стало то, что в нем рассматривались события в музыкальном мире в контексте общественных и выявлялись причинно-следственные связи между ними.

Приказ о прекращении выхода в эфир программы «Взгляд» Гостелерадио издало в 1991 г. Некоторое время передача еще производилась и подпольно распространялась, но позже выпуск прекратился до 1994 г.

В 1989 г. руководство американского музыкального канала MTV и Гостелерадио СССР договорились о выходе часового блока с программным наполнением MTV в эфире ЦТ. Также в 1989 г., MTV выступило информативным спонсором двухдневного рок-фестиваля Moscow Music Peace Festival (Московский Фестиваль Мира, «Лужники», август 1989 г.) Его участниками были Bon Jovi, Cinderella, Motley Crue, Ozzy Osbourne, Skid Row, Scorpions. Московский Фестиваль Мира транслировался в Америке и Европе через спутник. Координатором и

¹ Scanziani A. Perestroika Perks^ McDonald's and MTV // New York Times. – 1991. – 7 July

переводчиком фестиваля для «EuropeNews» стал будущий «голос» MTV Россия В. Стрельников¹.

После принятия 12 июня 1990 г. Закона о печати «журналистика противопоставила себя государству; она добивалась и добилась независимости от государственных структур»². СМИ стали именоваться «четвертой властью». Наиболее яркий след в истории данного периода оставили «12 этаж», общественно-политическая программа «Взгляд» и телемосты В. Познера.

Государственная модель телевидения СССР в начале 1990-х гг. разрушилась окончательно. Децентрализация телевизионной системы «обозначилась еще в конце 1980-х гг. и завершилась в 1994 г. с ликвидацией «Останкино». В эти годы государство практически утратило функции идеологического и финансового контроля»³. На производственной базе ЦТ была создана Всесоюзная государственная телерадиокомпания, позже преобразованная в телекомпанию «Останкино». В 1990 г. организована Всероссийская государственная телевизионная и радиовещательная компания, стали появляться независимые негосударственные продюсерские компании («АТВ», 1988 г., «ВиD», 1989 г., «Рен-ТВ», 1991 г.).

С окончательным разрушением государственной модели в начале 1990-х гг. и последовавшим прекращением государственного финансирования создаются первые коммерческие каналы, например, в 1989 г. в эфир вышел канал 2x2, а с начала 1993 г. вещал российско-американский телеканал ТВ-6, развитие которых стало возможным во многом благодаря тому, что они использовали иностранный музыкальный контентканалов SuperChannel и MTV, что не требовало материальных затрат и языковой адаптации. Первый развлекательный канал 2x2 возник в 1989 г. как подразделение в составе Генеральной дирекции программ в системе Гостелерадио. Данный телеканал заполнял эфир контентом зарубежных

¹ Шерстобоева, Е.А. Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности: дис.... канд. фил. наук / Е.А. Шерстобоева. – М.: 2009. – 135 с.

² Засурский, Я.Н. Тенденции функционирования СМИ в современной структуре российского общества // Средства массовой информации России / Я.Н. Засурский. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 303 с.

³ Качкаева, А.Г. Трансформация российского ТВ / Средства массовой информации России. под ред. Я.Н. Засурского. – М.: Аспект-Пресс, 2011. – 299 с.

каналов. Популярность у молодежи первых отечественных коммерческих телеканалов, ориентированных на музыкальный контент и их финансовый успех, указали на возможность создания жизнеспособного молодежного отечественного телевидения.

Иностраный музыкальный контент обладал несколькими преимуществами: он пользовался популярностью у молодежи, не требовал языковой адаптации, в связи с этим и вызывал интерес рекламодателей. По такой схеме, например, формировали эфирную сетку телеканала ТВ-6. В ней использовали контент американских компаний MTV и Turner Broadcasting Corp. НТВ был единственным коммерческим каналом, который не включал в программную сетку музыкальные программы. Телеканал производил новости и показывал зарубежное кино. Растущие доходы коммерческих каналов 2x2 и ТВ-6 позволили начать производство собственного телевизионного продукта, ориентированного на молодежную аудиторию¹.

Быстро разрастались российский шоу-бизнес и российская музыкальная поп-индустрия. По завершении контракта между 2x2 и SuperChannel (1992 г.), предприниматель Б. Зосимов создал на базе телеканала 2x2 в 1993 г. первый отечественный музыкальный канал Биз ТВ.

Телеканал ТВ-6 в 1995 г. также не стал продлевать контракт со своим американским партнером MTV. В результате работы над собственным контентом за 1994-1996 гг. для ТВ-6 было произведено 30 телепрограмм, среди них есть и музыкальные («Диск-канал», «Партийная зона» и пр.)

Несмотря на бурное развитие российских коммерческих телевизионных каналов и продюсерских компаний, изменения в политической сфере в стране в 1995-1996 гг. привели к возрождению «авторитарной модели журналистики», «возникла своего рода информационная олигархия, которая стремилась привести на пост президента своего кандидата, которым был Б.Н. Ельцин»². Знаменитые

¹ Шерстобоева, Е.А. Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности: дис.... канд. фил. наук / Е.А. Шерстобоева. – М.: 2009. – 135 с.

² Засурский, Я.Н. Тенденции функционирования СМИ в современной структуре российского общества // Средства массовой информации России / Я.Н. Засурский. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 303 с.

исполнители рок- и поп-музыки участвовали в предвыборной кампании «Голосуй или проиграешь» в 1996 г. – это аналог американской кампании «ChooseorLoose» (MTV, 1992 г.). Данная кампания способствовала установлению крепкой связи между медиа структурами, деятелями шоу-бизнеса и политическими структурами. Результат предвыборной кампании Б.Н. Ельцина «Голосуй или проиграешь» (1995-1996 г.) с участием знаменитых российских музыкантов и созданного в 1996 г. телеканала МУЗ-ТВ показала, что музыкальное телевидение в новой российской политике – это один из инструментов влияния.

«Попытки создания независимого эфирного круглосуточного специализированного отечественного музыкального канала предпринимались в середине 1990-х гг. неоднократно»¹. 1 сентября 1995г. компании «РАЙС-Лис`С», «BizEnterprices» и телекомпания «Космос-10» начали вещание первого в России музыкального канала К-10. Его контент был сформирован из ряда выпусков MTV, которые выходили ранее на канале ТВ-6, программ Биз ТВ, а также музыкальных программ производства «РАЙС-Лис`С». Планировалось, что Биз ТВ также продолжит свое вещание в эфире 2x2. К-10 вещал в вечернее время и только в Москве. Прекратил вещание 30 июня 1996 года, канал был преобразован С. Лисовским, владельцем «РАЙС-Лис`С», руководителем предвыборной кампании Б.Н. Ельцина в канал МУЗ-ТВ.

Первый национальный музыкальный канал МУЗ-ТВ начал массовое вещание на территории России еще до регистрации 1 мая 1996 г. (он был зарегистрирован 4 ноября 1996г.). Канал больше преследовал политические цели, чем развлекательные. Одно из косвенных подтверждений этому то, что президент России Борис Ельцин в 1997 году лично нажал символическую кнопку и дал старт вещанию данного канала в Нижнем Новгороде. МУЗ-ТВ транслировался по всей территории России, стран СНГ и Балтии.

В ночь с 25 на 26 сентября 1998 года запустилась российская версия MTV. Сначала был показан проморолик, смонтированный из будущих передач и

¹ Шерстобоева, Е.А. Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности: дис.... канд. фил. наук / Е.А. Шерстобоева. – М.: 2009. – 135 с.

видеоклипов. Сразу же после промо в эфир вышел клип на песню группы Мумий тролль Владивосток 2000. Так свое вещание в России прекратил Биз ТВ, руководство которого подписало соглашение с международной сетью MTVNetworks. Телеканала направлен на целевую аудиторию в возрасте 11-34 лет. 60 % эфирного времени составляла доля музыки российских исполнителей. MTV Россия транслировался в 556 городах Армении, Белоруссии, Казахстана, Кыргызстана, Молдовы, России и Узбекистана. К 2006 г. аудитория телеканала составила 89,4 млн. человек (79,8 млн. на территории РФ)¹.

В двухтысячные телеканал MTV Россия, следуя американскому MTV, начал расширять границы форматов своих передач. Так в эфире появились новости, ситкомы, спорт, мультфильмы, документальные фильмы, шоу, игры и прочее. В основном программы были так или иначе связаны с миром музыки.

Его отечественный конкурент МУЗ-ТВ постепенно изменял свой формат, ориентируясь на западные варианты развлекательного телевидения, адаптируя их к условиям российского восприятия и рынка. Так главную роль в эфире стали занимать программы-обзоры, повествующие о жизни и творчестве артистов, шоуменов («Звезды зажигают», «Ближе к звездам», «Блондинка в шоколаде»).

В июле 2010 г. были объединены телевизионные активы «АФ Медиа Холдинг» и «Медиа-1» и появился новый холдинг ЮТВ. В него вошли каналы 7ТВ (в настоящее время «Disney») и МУЗ-ТВ. На МУЗ-ТВ объем музыкального контента становился все меньше, и в 2012 г. руководство холдинга объявило о преобразовании МУЗ-ТВ в молодежный канал «Ю». Холдинг ЮТВ не стал отказываться от бренда МУЗ-ТВ. В начале августа 2012 г. началось тестовое вещание на спутнике Экспресс MD1 новой версии МУЗ-ТВ, которая содержала только клипы. 16 сентября 2012 г. телеканал «Ю» заменил в эфире МУЗ-ТВ, который официально перешел на спутниковое вещание.

Осенью – зимой 2010 г. ООО «Энергия ТВ» прекратила распространение телеканала MTV Россия в Белоруссии, Казахстане, Киргизии и Молдавии. В июне

¹Марградзе, Р. Музыкальные телеканалы / Р. Марградзе. // Теле-спутник. – 2006. – №7 (129). // URL: <http://old.telesputnik.ru/archive/129/article/22.html>

2012 г. генеральным директором MTV Россия стал Николай Картозия. Под его руководством уже в октябре 2012 г. формат телеканала начал меняться. Появились новые передачи с известными ведущими, уменьшился объем музыкального вещания, в сетке вещания появились фильмы и мультфильмы. В середине декабря 2012 г. стало известно, что MTV Россия, прекратит эфирное вещание и его заменит развлекательный телеканал «Пятница!».

MTV Россия прекратил эфирное вещание в ночь с 30 на 31 мая 2013 г. 1 октября компания-правообладатель бренда MTV Viacom International Media Networks запустила в России обновленный спутниковый канал MTV.

Трансляция и производство на неспециализированных музыкальных каналах музыкальных телепрограмм с середины 1990-х гг. становится инструментом проведения политики крупных игроков российского шоу-бизнеса. Звукозаписывающие компании производят телевизионный музыкальный контент для извлечения прибыли от деятельности артистов, которые подписали с ними контракты. Продюсерская компания «РАЙС-Лис`С» производила музыкальный контент для ОРТ («Утро», «Утренняя почта», «Хит-парад Останкино»), «АРС» продюсировала передачу «Песня года» и сотрудничала с ВГТРК («Горячая десятка», фестиваль «Новая волна», «Звуковая дорожка»). «Первый канал» участвовал в создании рекорд-компании «ОРТ-Рекордс» и ее преобразовании в «Реал Рекордс» («Реальная музыка» на Первом). Музыкальные телепрограммы на универсальных каналах выполняют функции продвижения конкретных исполнителей. Внедрение музыкальных программ в эфирную сетку на универсальных каналах ориентировано исключительно на рейтинг музыкальной программы; сформировались и утвердились формы высокорейтинговой музыкальной программы¹.

Особым явлением на российских универсальных телеканалах стали лицензионные музыкальные реалити-шоу, среди них: «Фабрика звезд» («Первый

¹ Шерстобоева, Е.А. Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности: дис.... канд. фил. наук / Е.А. Шерстобоева. – М.: 2009. – 135 с.

канал») – это российская адаптация успешного проекта компании «Endemol» «StarAcademy», «Стань звездой» («Россия»)– это российская адаптация успешного проекта «Popstars».Существовавший с 1991 г.музыкальный телевизионный конкурс «Утренняя звезда» закрылся после выхода в эфир «Первого канала» «Фабрики звезд».

Появление музыкальных реалити-шоу значительно изменило аудиторию музыкальных каналов, разделив ее на передачи для аудитории 14-34 лет, и передачи для аудитории 35+. «Использование данной синкретической формы позволило окончательно оформиться корпоративной структуре музыкального телевидения и еще больше сблизиться с шоу-бизнесом»¹.

После успешного старта в 2002 году проектов «Фабрика звезд» и «Стань звездой», до сих пор продолжается политика усиления развлекательной направленности российского телевидения, что отразилось на музыкальном контенте универсальных каналов. Музыкальные телепередачи трансформировались в общеразвлекательные, становятся все масштабнее, их рейтинг возрастает, в них участвует большое количество исполнителей, что привлекает рекламодателей. Основными направлениями музыкального телевидения на универсальных каналах, ориентированного на массовизацию аудитории, стали концерты и телешоу с использованием концертных выступлений («Две звезды», «Можешь? Спой» – «Первый канал»; «Субботний вечер» – «Россия», «Ты супер стар» – НТВ и др.)..

В процессе теоретического изучения истории музыкального вещания были сделаны следующие выводы:

1) музыкальные передачи практически появились вместе с началом регулярного телевизионного вещания;

2) музыкальное вещание отражает политическую ситуацию в стране, а сами музыкальные программы являются одним из способов манипуляции общественным мнением;

¹ Там же.

3) в конце XX века на российский рынок пришли зарубежные игроки в данной сфере;

4) в первые годы XXI века в России стали набирать популярность музыкальные реалити-шоу.

1.2 Музыкальные телепрограммы на российском и зарубежном телевидении

Телепрограмм о музыке существует великое множество. В некоторых телепроектах о музыке только говорят, но чаще всего, так или иначе, в эфире звучат музыкальные произведения. В данной работе нас интересуют музыкальные программы с «живым» звуком. То есть телевизионные проекты, в которых музыкальные группы играют без фонограммы, в живую. Таких программ немного, но появление почти в каждой из них становится событием как в среде музыкальной, так и в журналистской. Можно просто перечислить такие программы как «Музыкальный ринг», «Кухня», «Земля-Воздух», «Программа А», «Антропология», «В нашу гавань заходили корабли».

«Живой» звук — это, прежде всего, записанный, но не отредактированный звук. В музыкальных телепрограммах изображение всегда подчинено звуку. Таким образом монтаж и съемка передач проходят, ориентируясь на музыкальную составляющую звукообразности.

Главным в таких телепередачах становится исполнитель: его личность и его музыкальное творчество. Именно поэтому каждая из этих программ выбирала для себя живую музыку, как доказательство реальности и сиюминутности происходящего. Отсутствия возможности что-то повторить или переиграть нет. Таким образом, все это похоже на прямой эфир, только с разными датами съемок и выхода в эфир. Попробуем разобраться, что нового и необычного смогла привнести каждая из перечисленных выше телепрограмм в звукорежиссуру. А

также как создатели той или иной программы понимали и использовали «живой» звук.

Первой и по-настоящему знаковой программой с «живым» звуком является «Музыкальный ринг». Телепередача, выходявшая сначала с 1986 года по 1990, а потом возобновившаяся после почти восьмилетнего перерыва в 1997 году и просуществовавшая до 2001 года. Этот телепроект стал знаковым для всего советского телевидения и оказался впоследствии первопроходцем для многих других телепрограмм такого формата.

Идея музыкального интервью родилась у журналистки Ленинградского телевидения Тамары Максимовой и ее мужа Владимира. Поначалу решено было выпускать лишь рубрику в телепрограмме «Горизонт», но вскоре популярность рубрики выросла в полноценную программу.

«Неожиданно в начале 1984 года меня пригласили в качестве музыкального редактора в молодежную программу «Горизонт», которую решили реанимировать, помня ее популярность в шестидесятые годы. Мне отдавали 15-минутную музыкальную страничку в конце программы... Музыкальная страничка в «Горизонте» стала казаться смыслом жизни... За два года в музыкальной жизни города произошло много изменений. Особенно в молодежной культуре. Началось массовое увлечение рок-музыкой...»

Появление «Музыкального ринга» было как нельзя вовремя. Музыкальные ВИА и народные ансамбли начали усиленно вытесняться из ушей молодежи новой рок-музыкой. В то время рок был одной из немногих форм публичного инакомыслия в искусстве. Подчас неумело, но всегда искренне и с болью рок-музыканты пытались пробить стену равнодушия и апатии, царивших в молодежной среде. Ни на телевидении, ни на радио рок-группы доступа не имели. «Музыкальный ринг» с его формой развлекательно-дискуссионной программы помогал им получить массовую аудиторию.

Тамара Максимова увидела личностный потенциал ленинградских рокеров и телевизионный вакуум музыкальных программ и соединила это вместе. В итоге

получилась одна из самых интересных, провокационных и обсуждаемых телепрограмм. Каждый выпуск становился испытанием, как для гостей музыкантов, так и для создателей и ведущих. В советское время создателям приходилось считаться с цензурой, как внешней, так и внутренней. Вот, что пишет об этом сама Тамара Максимова в своей книге «Музыкальный ринг»: «Труднее всего оказалось придумать канву, которая помогла бы обойти рамки цензуры... долгие внутренние цензор прятался едва ли не в каждом, кто давал передаче дорогу на экран. А таких людей на разных этапах -от запуска в производство до монтажа, да и после – было немало»

К сожалению, ни о каком прямом эфире речи быть не могло. Телевизионная цензура заставляла вырезать самые острые моменты в дискуссиях, в песнях особо опасные слова стирались или заглушались аплодисментами. И никого не смущало, что поющий вдруг начинает безмолвно шевелить губами. Некоторые выпуски полностью не доходили до эфира (например, выпуск с рок-группой «Алиса»). Время от времени программа находилась под угрозой закрытия. А на другой день перед ней могли рассыпаться в комплиментах.

«Успех «Музыкального ринга» не просто в удачно найденной форме, а в том, что эта форма, при всей ее условности, выражает безусловные человеческие взаимоотношения» («Советская культура» 1985 г.)

Собственно слово «ринг» в названии отображало и концепцию передачи. Дискуссия между песнями с исполнителем велась нешуточная. Бескомпромиссные и провокационные вопросы, подчас подстроенные самими создателями программы, но вложенные в уста зрителей могли в любой момент нокаутировать как музыкантов, так и аудиторию. Да и сцена, стоящая посреди зала, была сделана именно в виде ринга. Позже Максимова начали экспериментировать и менять формат (приглашались несколько музыкантов, устраивались музыкальные бои между поколениями, увеличивалось количество ведущих), но провокационность и актуальность оставалась всегда, так же, как и живой, концертный звук.

Звук в телепрограмме Максимовых стал, наверное, впервые на отечественном телевидении главнее изображения. С него даже для удобства монтировали выпуск. Руководствуясь звуком, по памяти выстраивали изображения при линейном монтаже. Получалось динамично и выразительно.

С успехом пришло и признание. Музыкальная программа переехала на ЦТ и в 1988 году перешла на такой долгожданный создателями «прямой» эфир. «Новая модель требовала «живого» вещания, без которого просто невозможно установить прямой контакт с телезрителями» Тамара Максимова.

Перерыв, связанный с реорганизацией отечественного телевидения, затянулся на семь лет. Новый «Музыкальный ринг» вышел в 1997 году и продержался до 2001 года. На смену советскому первопроходцу уже приходили новые музыкальные телепрограммы.

В том же 2001 году на экранах телевизоров появилась телепрограмма «Земля-Воздух». Интерактивное музыкальное шоу, главными участниками которого являлись популярные и интересные отечественные музыканты, играющие в различных стилях и направлениях, и представители шести FM-радиостанций: «Русское радио» (Александр Пряников), «Наше радио» (Михаил Козырев), «Эхо Москвы» (Александр Плющев), «Хит FM» (Юрий Аксюта), «Радио Шансон» (Ксения Стриж) и «ШТКА» (Александр «Чача» Иванов). Музыканты-гости играли в живую перед представителями радиостанций – жюри – и между песнями общались друг с другом.

Главной новизной программы, конечно, являлись харизматичное жюри. Каждый из представителей крупнейших радиостанций являлся интересной личностью. Да и само появление их вместо зрителей и журналистов было в высшей степени логично. Именно радиостанции на тот момент выбирали, что будет слушать страна.

Высокие рейтинги программе обеспечивали как интереснейшие гости (спустя 10 лет на сцене программы выступил Петр Мамонов) так и довольно острые высказывания ведущих и жюри. Программа не всегда выходила в прямом эфире,

но тем не менее несколько раз была закрыта за короткий период своего существования. И в итоге в 2003 году переключалась на «Наше радио». А позже и вообще перестала существовать. В первую очередь сыграло главную роль ситуация вокруг канала ТВС, на котором выходила программа, но и гости передачи (Ленинград, Кирпичи, Наив) из выпуска в выпуск были в высшей степени неформатными.

Чуть раньше «Земли-Воздух» в эфире существовала еще одна без преувеличения культовая и новаторская телепрограмма «Антропология». Авторская телепрограмма Дмитрия Диброва была не совсем о музыке. Точнее не только о ней. Формат был, по сути, тот же, что и у «Земля-Воздух» правда, в студии не было зрителей – только ведущий и гости, которыми являлись как музыкальные исполнители, так и деятели культуры и науки. Главное новаторство передачи был настоящий интерактив с телезрителями в прямом эфире. Каждый дозвонившийся мог спросить у гостей все, что давно хотел узнать. Такого на отечественном телевидении еще не было. В 1997 году прямой эфир и «живой» звук с помощью Диброва буквально зашли в каждый дом необъятной страны. По традиции программе не удалось долго просуществовать на экране, по не зависящим от нее самой причинам. Хотя рейтинги были довольно высокие для ночной программы вместе со сменой руководства канала НТВ в 2001 году, где выходила передача, проект исчез с телеэкранов. Но до сих пор у многих жителей России, заставших то время, Дмитрий Дибров ассоциируется с веселым, раскрепощенным, умным и интеллигентным ведущим «Антропологии».

В 1999 году на телевидение появляется телеверсия популярной радиопрограммы «В нашу гавань заходили корабли». Ведущие Эдуард Успенский и Элеонора Филина общаются с гостями (бардами и музыкантами самоучками) и вместе с ними поют дворовые песни. Вся программа идет в прямом эфире и до сих пор не исчезает с экранов телевизора, лишь меняет время от времени прописку на каналах. Конечно, из-за специфики бардовской песни программа

выглядит совершенно не похоже на вышеперечисленные примеры, но в ней, как и в других используется «живой» звук.

Следующим поворотным моментом в истории музыкальных телепрограмм с «живым» звуком на отечественном телевидении стал ночной блок на телеканале ТВЦ «Открытый проект». Так называлась двухчасовая ночная программа, в которую входили передачи не связанные ни с политикой, ни с экономикой. Только культура, мода, кино, музыка и жизнь. Здесь же отдельным блоком выходил целый ряд музыкальных программ – «Пробы», «Кухня», «Репа». Ведущие одни и те же – Валерий Марьянов и Соня Филатова, гости – музыканты, выступающие живьем. Только манера, стиль и формат претерпели изменения. Официоз «Музыкального ринга» пропал, интеллигентность и некая отстраненность «Антропологии» отсутствует. Название главной передачи проекта как нельзя лучше передает новаторство – «Кухня». Это именно кухонные посиделки. Такие приближенные к квартирникам разговоры по душам. Здесь и ведущие, и гости становятся на один уровень. Интерактив остается зрителям только в форме голосования за полюбившегося исполнителя. «Кухня» и «Пробы» стали уникальными на тот момент проектами. Эти музыкально-разговорные программы – единственные на российском телевидении, что записывались с «живым» звуком. И работали не с поп-идолами, а занимались некоммерческой музыкой. Она не состоит в ротациях модных радиостанций, на нее не крутили клипы по MTV, ее можно услышать только на «Кухне» или на «Пробах». За год-другой были раскручены такие неординарные исполнители и коллективы, как Billy'sBand и «Хоронько оркестр», Нино Катамадзе и группа «Пятница». Фестиваль «Пробы», что был проведен Открытым проектом в 2003 году, стал настоящей сенсацией. В 2006 году «Открытый проект» был закрыт.

Вслед за отечественными музыкальными программами рассмотрим примеры музыкальных телепроектов из-за рубежа. Главными долгоиграющими хитами зарубежного музыкального телевидения являются две английских телепрограммы

на BBC-1 и BBC-2. Top of the Pops и The Old Grey Whistle Test соответственно. Между этими двумя программами шла постоянная конкуренция за аудиторию.

Телепрограмма Top of the Pops вышла в эфир впервые в день Нового 1964 года и транслировалась из Studio Ана Дикенсон-роуд в Лонгсайте, Манчестер, которую в 1954 году BBC купила у компании Mancunian Films. В первом выпуске ТОТР, который вел Джимми Сэвилл, свои композиции исполнили The Rolling Stones («I Wanna Be Your Man»), Dave Clark Five («Glad All Over»), Дасти Спрингфилд («I Only Want to be With You»), The Hollies («Stay»), The Swinging Blue Jeans («The Hippy Hippy Shake») и The Beatles («I Want to Hold Your Hand» — чарттоппер недели).

Основным ведущим оставался в течение первых трех лет существования программы Джимми Сэвилл: его сменяли поочередно Алан Фриман, Дэвид Джекобс и Пит Мюррей. В качестве их со-ведущей (disc-girl) была представлена манкунианская модель Саманта Джаст. Первоначально руководство не делало на программу долгосрочных ставок, но она продержалась 42 года: в эфир вышло 2206 выпусков ТОТР, причем в 70-х годах она привлекала еженедельно по 15 миллионов зрителей по традиции выходя по вечерам в четверг (с 14 июня 1996 года программа была переведена на пятницу, что вызвало массовое неудовольствие, поскольку она накладывалась на сверхпопулярный телесериал Coronation Street, ITV).

В области музыкальных видеоклипов Top of the Pops стал предшественником MTV. Многие группы записывали яркие, запоминающиеся ролики, увеличивающие их шансы на успех в хит-параде, чтобы не приезжать каждую неделю на съемки телепрограммы. The Beatles роликами для «Strawberry Fields Forever», «Paperback Writer», «Penny Lane» и «Rain» считались в 1960-е годы законодателями мод на музыкальном телевидении. Клипы для Top of the Pops снимали The Kinks («Dead End Street», 1966), Дэвид Боуи («Space Oddity», 1969), Small Faces и другие группы и исполнители 1960-х. В 1970-е к ним присоединились Queen, Black Sabbath. В начале 70-х годов в ТОТР

появились танцевальные труппы (сначала — Pan'sPeople, потом RubyFlipper, Legs& Co., Zoo), которые исполняли «танцевальную версию» хит-сингла в том случае, если исполнитель по какой-либо причине не являлся в студию и не предоставил ролика.

Постоянно оставаясь современным, шоу претерпевало изменения в стиле ведения, дизайне и многочисленных деталях. Программа была тесно связана с BBC Radio 1 и почти всегда его ведущими были диджеи этого радиоканала (исключение составил период с октября 1991 по январь 1994 года). Когда популярность программы пошла на убыль в середине 1990-х годов, реанимировать ее был призван Рик Блэксилл продюсер радиостанции BBC Radio 1. Он пошел на радикальные изменения: в качестве ведущих каждую неделю стал приглашать знаменитостей. В числе тех, кто вел программу, были 2 Unlimited, Кайли Миноуг, Крис Эванс, Крис Юбанк, Джарвис Кокер и Дэймон Элбарн.

В течение всего времени существования ТОТР действовали строгие правила. Так, если сингл уже опускался в чартах он не мог попасть в программу. Из-за изменившейся природы британских чартов эти правила были отменены в середине 1990-х годов («клаймберы» в чартах стали редкостью: как правило сингл дебютировал на наивысшей позиции и затем опускался).

Самые радикальные перемены ТОТР претерпела за свою историю в ноябре 2003 года: в программу стали включаться синглы, еще не вошедшие в чарты, а также интервью с музыкантами. Однако год спустя, после того, как численность аудитории программы упала ниже трех миллионов, ее перенесли на BBC 2. 30 июля 2006 года Top of the Pops вышла в эфир последний раз: ее вела Эдит Боуман.

Главным конкурентом Top of the Pops была телепрограмма The Old Grey Whistle Test. В период между 1971 и 1987 годами, The Old Grey Whistle Test была настоящей витриной для «серьезной» рок-музыки на британском телевидении. Созданная BBC как отдушина для прогрессивного рока, который не соответствовал формату ведущих шоу поп-музыки страны, Top

ofthePops, Old Grey Whistle Test принимал почти каждого крупного британского рок исполнителя, а также большое количество гостей из США. Хотя ряд выпусков никогда не был показан в Северной Америке, The Old Grey Whistle Test стал легендой среди поклонников английского рока. Все выпуски программы записывались в живую. По формату программа была похожа на своего конкурента Top of the Pops. The Old Grey Whistle Test в разное время посетили Джон Леннон, Элтон Джон, Брюс Спрингстин, The Wailers, Lynyrd Skynyrd, U2, REM, Бонни Райт, Том Уэйтс, Кертис Мэйфилд. Кстати, название шоу пришло из старого выражения Пан Элли: музыкальные пожилые мужчины, которые работают швейцарами и издатели почти как носильщиками, как «старые серые», и я было подумал, что если они будут вместе со свистком петь песню, услышав ее всего два или три раза, она станет хитом.

На американском телевидении музыкальные телепередачи сосредоточены в руках музыкальных телеканалов (WIMTV, MTV, VH1 и другие). Во основном на таких каналах музыкальный контент ограничивается показом клипов, интервью и тематическими хит-парадами. Но и среди такого наполнения эфирного времени в истории встречались настоящие музыкальные программы с «живым» звуком.

С 1989 года в эфире канала MTV (US/International) выходит телевизионное шоу MTV Unplugged, участники данного шоу исполняют свои песни в акустике.

Английское слово «Unplugged» означает в переводе буквально «неоткнутый» или «отключенный» (термин относится к электрическим приборам, под таковыми в данном случае подразумеваются музыкальные инструменты). Музыканты используют данное слово в названиях своих альбомов, концертов, песен и т. д. как синоним слову «акустический».

Большое количество известных поп- и рок- артистов и групп, исполняющих песни на английском, испанском, немецком и других языках выступило на MTV Unplugged. Одним из известнейших выступлений на MTV Unplugged стал концерт группы Nirvana в 1993 году и впоследствии выпущенный альбомом в

1994 году MTV Unplugged in New York. Это был один из последних концертов Курта Кобейна показанных по телевидению.

9 августа 1995 года на шоу выступили легенды хард-рока группа KISS. Фанаты признали этот концерт историческим: Джин Симмонс и Пол Стэнли пригласили сыграть на нем также бывших членов группы Эйс Фрэли и Питера Крисса. Им такая идея понравилась, и концерт на MTV Unplugged стал первым выступлением KISS с 1979 года с участием всех четырех музыкантов первоначального состава группы. В 1996 году британская группа Oasis запомнилась необычным выступлением на шоу. Лиам Галлахер не смог выступить, так как был болен, однако шоу все же состоялось. Пел на нем старший брат Лиам гитарист Ноэл Галлахер, в это время лидер группы наблюдал за концертом с балкона и публично его высмеял. Аланис Мориссетт в 1999 году исполнила несколько песен со своего легендарного альбома Jagged Little Pill, своего на тот момент недавно вышедшего Supposed Former Infatuation Junkie, а также 3 невышедшие песни. В итоге в ее альбом Alanis Unplugged попало 12 песен, он вышел в том же году.

В 2005 году на MTV Unplugged выступили легенды немецкого панка (наряду с Dierzte) Die Toten Hosen. Исполненная ими на шоу песня Weltmeister, стала одной из главных песен поддержки сборной Германии в 2006 году на Чемпионате мира по футболу (причем именно в таком, «живом» виде – студийного воплощения она не получила).

Первый сезон шоу MTV Unplugged (1989-1990 годы) в основном снимался в Нью-Йорке. Но затем телепрограмма стала путешествовать по разным частям света – в зависимости от географического положения групп, выступавших на нем. Концертом группы The Cure в Лондоне стартовал второй сезон, а за пределами США и Великобритании первой страной, где прошли съемки программы, стала Швейцария.

После участия в MTV Unplugged многие исполнители выпустили запись концерта отдельным диском, названия им давали по своему усмотрению. Среди

них уже упомянутые KISS, Nirvana, Die Toten Hosen, Dierzte, а также Аланис Мориссетт, Боб Дилан, Bon Jovi, Pearl Jam и другие. Под маркой MTV в 2009 году была выпущена игра под названием Rock Band Unplugged для PlayStation Portable. В нее включены хиты участвовавших в этом шоу разных групп.

Все выступления живые, без использования фонограммы. Программа в большей степени концерт, чем журналистский проект. Тем не менее, эта передача изменила в свое время представление на общепринятый контент MTV в частности и вообще музыкальных каналов.

Rockpalast (Рок-паласт) — телевизионная музыкальная программа регулярно выходящая с 1976 года в эфире немецкого телеканала WDR. В «Rockpalast» обычно транслируются выступления на фестивалях и концертные записи рок-групп. Как правило, показывается если не весь концерт полностью, то по крайней мере большая часть. В «Rockpalast» были показаны выступления сотен как малоизвестных, так и знаменитых на весь мир рок, джаз, метали и электронных исполнителей, от The Police, Kinks, The Who и Патти Смит до Atari Teenage Riot и Einstürzende Neubauten. Первой немецкой группой в программе были Guru Guru в 1976 году. Многие показанные в «Rockpalast» видеозаписи, доступны на видеокассетах или DVD. Неофициальные записи трансляции нередко появляются как видео и аудио-бутлеги.

За рубежом музыкальные телепрограммы в жанре телебеседы очень редки. В основном музыкальные телепередачи это телевизионные концерты или хитпарады. Иногда музыкальные группы становятся гостями ток-шоу (таких как Larry King Live или The Oprah Winfrey Show) где телезрители могут услышать обстоятельный разговор с музыкантами, узнать их взгляды на жизнь.

Сопоставив музыкальные программы в России и за рубежом, мы сделали вывод, что музыкальные передачи с «живым» звуком, не являющиеся записями или трансляциями концертов, появились на отечественном телевидении

значительно позже. На отечественном телевидении сформировались оригинальные форматы программ с участием музыкантов.

1.3 Современные музыкальные программы с «живым» звуком

С начала 2000-х годов на российском телевидении появляются и сразу набирают популярность музыкальные реалити-шоу. Так в 2002 году на экраны выходят сразу два шоу: «Стань звездой» на канале «Россия» и «Фабрика звезд» на канале «Первый». «Стань звездой» – является российской адаптацией успешного новозеландского телепроекта «Popstars», а «Фабрика звезд» – это российская версия успешного европейского проекта продюсерской телекомпании Endemol – «Академия звезд». «Фабрика звезд» является первой программой Первого канала, которая вышла в эфир со стереозвуком. Произошло это в конце 2003 года. В России «Фабрика звезд» выходила с перерывами почти 10 лет на Первом канале (2002—2012), MTV Россия (2004—2006) и МУЗ-ТВ (2004—2007). Так же на МУЗ-ТВ после пятилетнего перерыва в 2017 году вышел десятый сезон. Он получил название «Новая Фабрика звезд». Участниками разных сезонов реалити-шоу «Фабрика звезд» были коллективы групп «Корни» и «Фабрика», музыканты Полина Гагарина, Юлия Паршута, Стас Пьеха, Юлия Савичева, Марк Тишман и другие артисты.

С 2003 по 2006 год в России выходило музыкальное реалити-шоу «Народный Артист». Оно основано на популярном британском телешоу по выявлению молодых талантов PopIdol. Российская версия выходила в эфир на телеканалах «Россия» и МУЗ-ТВ.

В 2005 году на канале «Россия» вышло в эфир шоу «Секрет Успеха». Данное шоу является адаптацией британского проекта The X Factor. В России шоу просуществовало всего два сезона уступая по популярности «Фабрике звезд» не имело высоких рейтингов.

Вторая адаптация британского проекта The X Factor в России вышла на канале «Россия» под названием «Фактор А» в 2011 году. Программа получила в названии букву «А» вместо «Х» в честь председателя жюри — Аллы Пугачевой, ее портрет присутствовал на заставке телепрограммы. В 2015 году шоу вышло в эфир после годовичного перерыва под новым названием — «Главная сцена».

С октября 2012 года в эфир «Первого канала» выходит телешоу «Голос». Аналог проекта для детей «Голос. Дети» появился в феврале 2014 года. Это российская версия нидерландского шоу TheVoiceofHolland, впервые вышедшего в эфир в 2010 году. Особенность формата заключается в том, что все участники проекта отбираются не по внешним, а по вокальным данным. В целом, данный проект включает в себя 6 этапов: отборочные слепые прослушивания, поединки, нокауты, четвертьфиналы, полуфиналы и финалы.

Первый этап отборочный – слепые прослушивания. Участник за короткое время должен исполнить часть музыкальной композиции, а наставники слушают его, повернувшись спиной к сцене. Если одному из членов жюри нравится исполнение, то он нажимает красную кнопку, что означает прохождение отбора и переход участника в следующий этап.

Второй этап конкурса – поединки. Внутри команды наставника вокалисты разбиваются на группы по два человека и исполняют одну песню в дуэте. После их выступления все члены жюри делятся своим мнением, после чего наставник дуэта выбирает одного из участников поединка, который может перейти в следующий этап. В российской версии со второго сезона существует «право на спасение» участника, любым другим наставником, который может «спасти», приняв участника в свою команду.

Третий этап телешоу «Голос» – нокауты. Участники внутри команды наставника делятся по трое. Каждый вокалист из тройки выступает с сольной песней, после чего наставник решает, кто продолжит участие в проекте.

Четвертый тур шоу – четвертьфиналы. Исполнители выступают на сцене по трое, а наставник оценивает каждого из них присваивая после выступления 20,

30 или 50 баллов (процентов). С помощью SMS телезрители тоже голосуют за понравившегося участника. В итоге результаты зрителей и наставников суммируются, определяется участник, который выходит в полуфинал.

На пятом этапе конкурса – полуфинале – двое исполнителей одного наставника выступают с сольными песнями. После этого наставник и зрители голосуют за конкурсанта, достойного представлять команду наставника в финале телешоу.

Заключительный – шестой – этап конкурса – финал. На данном этапе каждый участник исполняет две песни сольно и одну с наставником. Финальный этап транслируется исключительно в прямом эфире, так как за лучшего участника голосуют только телезрители. А в завершении трансляции финала ведущий объявляет победителя проекта.

Сценарий телешоу «Голос» имеет модульный тип. Он характеризуется постоянным порядком соревновательных этапов. Это помогает удерживать интерес телезрителей сохраняя динамику развития действия. Драматургия шоу выстроена так, что каждый последующий этап позволяет раскрыть аудитории конкурсантов и поэтому сами участники становятся интересны зрителю.

Трудно сделать музыкальную программу популярной без сильной музыкальной составляющей. Живой оркестр в студии выполняет функцию производства культурных ценностей. «Живая» музыка в передаче – критерий высокого профессионализма и уровня культуры. Не во всех странах в телешоу «Голос» играет живой оркестр. В России же исполнение музыкальных партий оркестром выделяется не только визуально, когда на кадрах показаны музыканты, но и с помощью наставников и участников шоу, которые нередко высказывают благодарность в адрес музыкантов и дирижера оркестра Сергея Жилина, а также советуются с мэтром.

Существует много адаптаций проекта «Академия звезд» («StarAcademy»), которые немного отличаются друг от друга в разных странах, но идея остается одинаковой. В России версия данной программы запускалась два раза под

названиями «Фабрика звезд» и «Фабрика звезд. Возвращение». Согласно концепции телепрограммы группа участников живет в замкнутом пространстве — «Доме» или «Академии». Их связь с внешним миром ограничена. Все в доме под круглосуточным непрерывающимся наблюдением телекамер. Ежедневно с участниками проекта занимаются педагоги. Конкурсанты улучшают свои навыки по нескольким направлениям: актерское мастерство, вокал, сольфеджио, танцы. Также в дом приходят знаменитые опытные творческие музыканты, которые делятся секретами. Участники проекта не знают отношение зрителей к себе, насколько они популярны. Под запретом все СМИ. Каждую неделю проводится отчетный концерт и выбираются 3 номинанта на исключение из проекта. На итоговом концерте, каждый участник исполняют песню, которую готовил в течение всей недели. Выступления часто посещают приглашенные звезды, а некоторым участникам удается спеть с ними. В течение недели одного из трех номинантов на выбывание спасают зрители путем голосования. Еще за одного из двух оставшихся номинантов голосуют сами конкурсанты. Выступления участников происходят под так называемый «минус»: вокалист исполняет живую свою партию, а фоном для него звучит запись музыкальной партии. В студии отсутствуют музыканты, играющие на инструментах, за исключением случаев, когда в гостях группа и она звучит вместе с участниками шоу.

«The X Factor»— это британское музыкальное телешоу талантов. Оно создано в 2004 году продюсером С. Коуэллом. Идея создать такое шоу возникла у С. Коуэлла после судейства в телевизионном конкурсе «PopIdol». После выхода шоу произошел судебный спор по поводу сходства двух передач, а «The X Factor» заменил в эфире британского канала ITV «PopIdol», выходящий в эфир с 2001 по 2003 год. Версии шоу существуют по всему миру. Выступления вокалистов происходят под так называемый «минус». В студии отсутствуют музыканты, играющие на инструментах, за редким исключением. Фоном для артиста звучит запись музыкальных инструментов, а вокалист исполняет свою партию живую.

Родиной телешоу «Голос» являются Нидерланды. Идею создать данный телевизионный проект предложил телевизионный продюсер Джонде Моля. Конкурс «TheVoiceofHolland» впервые появился в эфире в сентябре 2010 года и сразу стал невероятно популярен. После его успеха франшизу купили телекомпании более 50 стран мира. В каждой стране «Голос» выходит со своими особенностями. Основная идея шоу в том, что действие происходит вокруг голоса и таланта вокалиста. Участие в шоу начинается с этапа слепых прослушиваний. Судьи сидят спиной к конкурсанту во время такого кастинга. В случае, если исполнитель прошел кастинг, судьи поворачиваются к нему. А дальше в несколько этапов выбирается победитель. Так, например, в Нидерландах после слепых прослушиваний четыре этапа. У каждого тренера перед финалом шоу остается один, лучший участник, который поет только одну или несколько песен в финале. Из этих четырех один будет назван победителем или голосом страны и получит главный приз — согласно франшизе, контракт на звукозапись. В некоторых странах разыгрывают также сольные туры, денежные призы, а на Филиппинах конкурсанты могли выиграть автомобиль, путешествие по Азии, домашний кинотеатр, помимо денежного приза и контракта. Отличия затрагивают и музыкальное сопровождение вокалистов. Например, в албанской, британской, оригинальной нидерландской версиях телешоу «Голос» только несколько музыкантов играют вместе с фонограммой дабл-треком, так как акцент делается на манеру исполнения вокалиста, голос и индивидуальное прочтение песни, а не на фоновую музыку.

Изучив современное музыкальное наполнение эфиров российских и иностранных каналов, мы сделали вывод, что крупные игроки телевизионного рынка по всему миру используют адаптации успешных проектов. В большинстве своём в них нет живого звучания музыкальных инструментов, либо оно минимально. Часто в живую звучит только голос вокалиста.

2 СПЕЦИФИКА СОЗДАНИЯ ТЕЛЕПРОГРАММ С «ЖИВЫМ» ЗВУКОМ

2.1 Особенности подготовки телепрограмм с «живым» звуком

С возникновением звука в кино, стало очевидным, что звук и музыкальное сопровождение не только не мешает кино и телевизионному производству, но невероятно обогащает его. Музыка в телепроизведении задает правильное настроение, помогает передать зрителю идею фильма, воздействует на чувства зрителя, помогает изображению обрести ту или иную интонацию (в зависимости от цели режиссера).

Музыкальный ряд в телепроизведении, как и сцена, эпизод, и само произведение имеет завязку, развитие, кульминацию, финал.

Музыкальный ряд может быть как сопровождением изображения, аккомпанементом к нему, так и контрапунктом, т. е. вступать в противоречие с визуальным рядом. В зависимости от задачи режиссера.

Необходимость озвучивать видеоряд появилась еще в эпоху немого кино. Поэтому в кинозалах был тапер — пианист в кинотеатрах. В его задачи входило не только заглушение звука трещащего кинопроектора, но и усиление эффекта от той или иной сцены. В наиболее волнующие моменты музыка, играемая тапером, приобретала тревожную интонацию, подчеркивая напряжение. В лиричные моменты, в любовных сценах игралась мелодичная музыка. Музыка обозначает эмоцию, теперь появились даже музыкальные штампы — например, в 90-е годы было принято сопровождать эротические сцены мягким саксофоном, в одной английской передаче о животных в момент брачных игр за кадром звучал саксофон, из-за чего повествование получило несколько ироничный оттенок. Музыкальное сопровождение может касаться одного из героев, быть темой конкретного персонажа, а также может обозначать появление какой-либо темы самого фильма. Например, в фильме «Дикие сердца» Дэвида Линча в начале и в

финале фильма звучит инструментальная музыка Анджело Бадаламенти, исполненная на струнных, говорящая о любви главных героев. Новая тема фильма должна всегда сопровождаться новым музыкальным рядом. В кульминационный момент картины музыкальная тема должна меняться, это подчеркивает перелом в повествовании. Музыка тапера и классическое музыкальное сопровождение – аккомпанемент развивается заодно с видеорядом. Случаи контраста музыки с видеорядом зачастую производят гораздо более глубокое эмоциональное впечатление. К примеру, в фильме «Беги, Лола, беги» («Lolarentt», реж. Т. Тыквер, 1987) используется жесткая электронная музыка, но в один из моментов, когда главная героиня и ее возлюбленный грабят магазин, начинает звучать лирическая песня Дины Вашингтон. Герои выбегают из магазина так же энергично, но музыка плавная, мягкая, темп ее медленный. Звучит песня о любви. В этот момент мы начинаем чувствовать, что это песня их любви и звучит она сейчас в последний раз. На 31 минуте фильма в финале сцены героев окружают полицейские и смертельно ранят Лолу. Сцена особенно трогает из-за контраста — вместо привычной уже слуху электроники звучит живая музыка, говорящая о чувствах героев, об их неизбежном финале в контексте ситуации. Режиссер Том Тыквер сам принимал участие в создании музыки к фильму, так как, он считает, что неподходящая музыка может испортить фильм.

Музыка из фильма или телепередачи может стать их визитной карточкой, как, например, музыка из отечественного многосерийного фильма «Шерлок Холмс», заглавная композиция к телепрограмме «В мире животных». В настоящее время на телевидении музыкой сопровождают заставки передач, озвучивают отбивки, подкладывают ее фоном под интервью или закадровый текст, чтобы сделать изображение динамичным.

Музыка в кино и телевидении:

- 1) влияет на драматургическую конструкцию телепроизведений;
- 2) предвосхищает поворот действия;
- 3) усиливает эмоциональную остроту коллизий;

- 4) обнаруживает психологическое и эмоциональное состояние;
- 5) характеризует взаимоотношения персонажей;
- 6) передает атмосферу изображаемого события;
- 7) воссоздает колорит эпохи;
- 8) берет на себя роль внутреннего монолога;
- 9) служит комментарием к происходящему на экране, вплоть до смены смысла изображения;
- 10) вызывает целенаправленные ассоциации телезрителей;
- 11) выражает авторскую позицию;
- 12) эмоционально досказывает то, что другими средствами невыразимо;
- 13) «дорисовывает» то, что нельзя показать в студии;
- 14) поддерживает движение.

При наилучшем раскладе над музыкальной программой работают звукоинженер и звукорежиссер. Существуют разные взгляды на участие звукорежиссера в создании телевизионных проектов.

Нам следует пояснить, что звукоинженер (звукооператор) и звукорежиссер – две фигуры, взаимодополняющие друг друга. Самый талантливый звукорежиссер при плохом звукоинженере не сможет гарантировать успешный результат. Звукорежиссер может иметь уникальный слух, чутье, быть прекрасно подкованным технически, иметь колоссальный опыт работы, но обязательно найдутся какие-то пробелы. Это могут быть какие-то компьютерные нюансы, всевозможные тонкости электромеханики, разобраться с которыми всегда помогает инженер. Поэтому звукорежиссер и звукооператор отнюдь не исключают друг друга, а наоборот – взаимодополняют. Звукорежиссура на телевидении – это особая специальность в звукорежиссуре вообще. О ней у нас и пойдет разговор.

Кажется, нет более разносторонней специфики работы в области звукорежиссуры, чем у звукорежиссера на телевидении. И дело не только в выполняемых функциях, то есть видах работ. Хотя, если проведение записи по

трансляции (будь то опера или спортивный репортаж) или сама трансляция и имеет много общего с обычной звукозаписью, то, например, озвучивание передачи, или съемка под записанную фонограмму (с синхронизированным сигналом) скорее ближе к тонированию кинофильмов или съемке музыкальных кинономеров и видеоклипов. Но главные принципиальные особенности не столько в этом, сколько в условиях, в которых производится запись.

Звукорежиссер, работающий в студии, в театре, в концертном зале знаком с акустическими особенностями данного помещения или работает в помещении, специально оборудованном для звукозаписи.

Звукорежиссер же на телевидении должен уметь работать в концертном зале или в театре, на открытой площадке, в помещениях, которые не то, что акустически абсолютно не соответствует нормам звукозаписи, но и никогда не было приспособлено для проведения концерта. Проходит множество записей концертов, музыкальных вечеров не в концертных залах, а в музеях, посольствах, представительствах, учреждениях и т.д. Бывают и такие случаи, когда симфонический оркестр выступает в неполном составе, поскольку ему элементарно не хватает места, чтобы разместиться.

Главной задачей звукорежиссера является передача наиболее естественного звучания, максимально отражающего реальные тембры музыкальных инструментов и голосов. Прежде всего это имеет отношение к записи классической музыки (симфонической, оперной, хоровой и так далее), звучание которой уже известно телезрителю, который, помимо звукового ряда, еще и видит перед собой «картинку». Безусловно, немаловажное значение здесь имеют акустические характеристики помещения, где проводится запись.

Хотя стереозвук пришел на российское телевидение в 2003 году, до сих пор многие телевизионные каналы транслируют моноканальный звук. При монопроизведении усиливается неестественность звучания – то, с чем борется звукорежиссер. Все звуки слышатся из одной точки, из-за этого теряется пространственная перспектива. Из-за невозможности локализации отдельных

источников звука некоторые из них могут вовсе затеряться. Отсюда следует нарушение музыкального баланса.

Известно, что при записи акустической музыки в распоряжении у звукорежиссера две основные составляющие – источник звука (музыкальный инструмент, ансамбль, оркестр) и акустические особенности помещения. И чем искуснее он дополняет их друг другом, тем естественнее и прозрачнее получается запись. Известно также, что всякому стилю музыки соответствует определенная акустическая атмосфера. Например, органная музыка полноценно слушается только в католическом храме. И это не случайно, ведь орган – церковный музыкальный инструмент, который испокон веков существует неразрывно с архитектурой католических храмов.

Но, возвращаясь к теме записи музыки в нестандартных, нетрадиционных условиях, остановимся на симфоническом оркестре. Каждый звукорежиссер имеет на вооружении основные классические способы расстановки микрофонов для записи симфонического оркестра.

Но, в силу многих обстоятельств, далеко не всегда то, что не раз проверено и испытано в стандартной ситуации сработает в случае очередной съемки.

И первым делом возникает проблема с количеством микрофонов. Никто не может дать четкого ответа – сколько же нужно микрофонов для записи концерта симфонического оркестра? Сначала мы попытаемся идти методом исключения и, для начала, обозначим крайности:

- с одного микрофона вряд ли можно когда-нибудь достичь как «прозрачности» звучания, так и качественного музыкального баланса, хотя от исключений никто не застрахован;
- с очень большим количеством микрофонов дела обстоят еще хуже.

Большое число приемников звука создает массу непреодолимых проблем. На излишнее количество микрофонов поступает слишком много лишней звуковой информации, с которой даже очень опытный звукорежиссер справиться не в состоянии. При этом звуковой сигнал от одного и того же источника звука

поступает не только на свой, близкорасположенный микрофон, но и на соседние, установленные рядом, у других источников, что неизбежно ведет к частотному искажению тембров, потере звукового плана.

Кроме того, никогда нельзя забывать о картинке, об ее эстетике. Общий план оркестра с большим количеством микрофонных стоек или крупный план с микрофоном, появившимся из головы дирижера, выглядит на экране не очень эстетично.

Конечно, должны быть какие-то компромиссы. Телевидение – это все-таки коллективное творчество, помимо звукорежиссера, есть еще режиссер, операторы и прочие члены коллектива. В данном случае, оператор-постановщик имеет больше прав диктовать свои условия, поэтому звукорежиссеру остается только искать выход из создавшейся ситуации.

Записать хороший, качественный звук с чистой красивой картинкой без микрофонов в кадре возможно, хотя это является сложной задачей. Еще сложнее записать программу так, чтобы ни один микрофон за все время телепередачи не попал в кадр, но это достижимо путем переговоров звукорежиссера с оператором-постановщиком и репетиций.

Таким образом, никаких определенных правил о количестве микрофонов во время трансляции или записи концертов или музыкальных спектаклей нет, так как каждая съемка – это новые условия, а значит и новые решения. Единственное, что остается в распоряжении звукорежиссера постоянно при каждой записи – это технические возможности.

Обычно для записи и трансляции в эфир крупных концертов, спектаклей или других зрелищ используются ПТС (передвижные телевизионные станции). Они имеют несколько отсеков, в том числе и звуковой, т.е. где формируется, обрабатывается, сводится звук и одновременно подается на профессиональный видеомэгнитофон с несколькими звуковыми дорожками.

Звуковая студия ПТС снабжена: микшерным пультом, контрольными аудиомониторами, видеомониторами, приборами динамической обработки

(компрессоры, лимитеры, гейты, экспандеры и т.д.), а также частотной коррекции (эквалайзеры, как параметрические на пульте, так и графические – 31-полосные), приборы обработки звука (ревербераторы и т.д.), иногда психоакустические процессоры, такие как, например, ди-эссер. А также, конечно, микрофоны и связь с режиссером. В более современно оснащенных передвижных телевизионных станциях аналоговые магнитофоны и оборудование для коррекции и обработки звука заменены на цифровые пульта и компьютеры.

Во время прямой трансляции или записи действие сложно остановить и переписать брак. Поэтому слишком большое количество обработок звука может испортить итоговую запись. Наличие нескольких звуковых дорожек на профессиональных магнитофонах или цифровых звуковых картах компьютеров позволяет основной сигнал, например, отправить на первую или первую и вторую звуковые дорожки, а на остальные – отдельные источники, например, на третью дорожку – только один оркестр или фонограммы, а на четвертую дорожку – сумму речевых или вокальных микрофонов. И поскольку во время съемки запись производится одновременно со сведением, и бывают какие-то просчеты микширования, или неудовлетворительное звучание какого-то источника, то это без проблем можно исправить (обработать или пересвести) на озвучивании. Конечно, если это прямой эфир, то никаких возможностей что-то исправить уже нет.

Очень важен правильный и точный подбор микрофонов. Звукорежиссеры телевидения пользуются, в основном, микрофонами фирм Neumann, AKG, Sennheiser, Shure. Это очень крупные фирмы, предоставляющие огромный выбор микрофонов на все случаи жизни. Для записи симфонического оркестра или оперы, словом – классической музыки в зале с хорошими акустическими параметрами, подходящими под стиль музыки необходимы профессиональные студийные микрофоны. Своей необыкновенной мягкостью и прозрачностью они прекрасно передают акустику хорошо звучащих залов (таких, как зал Большого

театра). Но, бывают случаи, когда акустика зала настолько неудачна, что приходится по возможности максимально избегать ее влияния на запись.

В 1999 году на телеканале «Культура» состоялась прямая трансляция мировой премьеры оперы С. Слонимского «Видения Иоанна Грозного» (режиссер-постановщик – Р.Р. Стуруа, музыкальный руководитель и дирижер – М. Ростропович). Эфир проводился из Самарского Академического театра оперы и балета. Здание театра строилось в 1936 – 1938 годах и было спроектировано совсем не как оперный театр, а как Дворец Культуры. Отсюда, с самого начала работы, возникла масса проблем с записью. «Квадратно-угловатая» архитектура сталинской эпохи подавляет разборчивость звука: дальше шестого-седьмого рядов партера в зале не слышно ни одного слова поющих на сцене артистов, поэтому зал не способен акустически поддержать «полетность» звука и тембральные краски симфонического оркестра. «После первой же микрофонной репетиции мне, как звукорежиссеру, стало ясно, что ни о какой акустической «помощи» зала и речи быть не может. Кроме постоянного «бочковато-угловатого» призвука от зала было «братъ» нечего. Как говорится, «никакой пользы, кроме вреда». Стало понятно, что это тот самый случай, когда акустику зала необходимо формировать, то есть искусственно добавлять помещению и объем, и воздух, и полетность» – приводит слова звукорежиссера трансляции журнал «Звукорежиссура», № 4 1999 г.

Звукорежиссер данной трансляции нашел следующее решение ситуации: микрофоны в оркестровой яме были распределены для оркестровых групп. Сложность задачи еще была определена новациями в составе оркестра. Так к классическому составу симфонического оркестра были добавлены балалайки, электронные клавишные инструменты, большое количество перкуссии, а также сложной полифонической структурой, что и определило и расстановку микрофонов. Микрофоны по характеристикам, направленности, динамическим и частотным параметрам были подобраны, исходя из пожеланий и просьб самого композитора и дирижера, когда определились стиль и краски звучания. Съёмочная

группа канала «Культура» находилась на протяжении почти двух месяцев в центре событий, перед премьерой проводились съемки видеофильма о работе над постановкой оперы.

Звукосъемом должна быть охвачена каждая точка сцены, где происходит действие, так как действие постоянно переходило от авансцены в глубину, а на сцене были установлены движущиеся механизмы, поднимающие и опускающие поющих в это время артистов. Звукорежиссер делится, что «проблем с записью не возникало бы, если бы не стоял вопрос о микрофонах в кадре. Но, поскольку телевизионный звукорежиссер должен непременно учитывать это условие, то приходилось идти на всевозможные хитрости и профессиональные уловки». Микрофоны прятали за декорации, приклеивали или пришивали микрофоны к ним. Использовали микрофоны-невидимки, специально спроектированные для подобных случаев. Такие микрофоны имеют плоскую форму и кладутся на пол перед рампой или навешиваются на декорации.

При прослушивании спектакля в аудиоварианте (например, по радио или в грамзаписи) допустимы удаленные планы звучания. Во время же телевизионной трансляции, на крупном плане видеокартинки, и звуковой план должен быть близким, а речь разборчивой. Слушатель, находящийся в зале часто не может разобрать весь текст оперного спектакля. Телевизионному же звукорежиссеру необходимо исправить этот недостаток в телевизионной версии, хотя бы частично. Поэтому используют остронаправленные конденсаторные микрофоны типа «пушка» или «полупушка». Они могут занять свое место на сцене за боковым порталом или в декорациях.

Главная задача звукорежиссера телевидения – помимо качественной звуковой продукции, обеспечить еще и органичное восприятие слушателем и изображения, и звука. И в то же время достичь полного ощущения присутствия в зале.

В заключении, следует отметить, что телевидение – это коллективное творчество, помимо журналиста и звукорежиссера, есть еще режиссер, операторы и прочие члены коллектива. Главной задачей звукорежиссера является передача

наиболее естественного звучания, максимально отражающего реальные тембры музыкальных инструментов и голосов. Однако, оператор-постановщик имеет больше прав диктовать условия, поэтому звукорежиссеру остается только способ как записать хороший, качественный звук с чистой красивой картинкой без микрофонов в кадре. При этом они должны быть расположены так, чтобы улавливать весь звук на площадке. Возможно записать программу так, чтобы ни один микрофон за все время телепередачи не попал в кадр, но это достижимо путем переговоров звукорежиссера с оператором-постановщиком и репетиций.

2.2 Современные средства записи «живого» звука

Существует несколько способов выступления музыкантов. Для каждого из них необходим свой подход для записи при создании видео версии выступления. Их можно разделить на 4 группы:

1. Выступление под фонограмму

Саунд чек перед началом записи или концерта непродолжителен или отсутствует. Группа или музыкант выходит на сцену. У вокалиста в руках микрофон, у музыкантов – инструменты. Аппаратура на сцене используется только для картинки. Ключевую роль в выступлении артиста играет звукорежиссер, так как его ошибка может негативно сказаться на репутации артиста. Во время выступления его задача находясь за пультом вовремя включить и выключить фонограмму. На сцене работают только мониторы, чтобы музыканты попадали движениями под музыку. Вокалист делает вид, что поет, музыканты изображают игру на инструментах, но звуков они не производят.

В 2013 году на телевизионном конкурсе «Новая волна» был введен запрет на выступление под фонограмму. Одним из сторонников использования «фонограммы» оказался создатель групп «Иванушки International» и «Любэ» продюсер Игорь Матвиенко. По его мнению, российская сцена в совсем не подготовлена к живому звуку из-за отсутствия квалифицированных специалистов:

«Прежде чем делать живой звук, нужно воспитать школу звукорежиссеров и техников. В этой индустрии все должно работать как часы. Что касается живых выступлений на «Новой волне», мои ожидания по поводу отсутствия фонограммы оправдались процентов на 70-80»¹.

2. Выступление под полный плюс

Как и при выступлении под фонограмму саунд чек перед началом записи или концерта непродолжителен или отсутствует. Группа или музыкант выходит на сцену. У вокалиста в руках микрофон, у музыкантов – инструменты. Звучит фонограмма и звукорежиссер подмешивает к сигналу фонограммы звучание инструментов. Вокалист действительно поет, музыканты – играют. Но они повторяют то, что записано в студии.

3. Живой звук

Длительный саунд чек предшествует концерту. Музыканты приезжают на площадку задолго до выступления, настраивают инструменты и аппаратуру. В таком выступлении весь звук идет со сцены, поэтому полагаются только на предварительно настроенный звук на саунд чеке.

В этом и заключается сложность живого звука. При выступлении вживую нельзя скрыть ошибки за записью, зритель слышит только то, что есть здесь и сейчас.

4. Выступление под «минус»

Выступления в этой группе можно условно разделить еще на две категории:

В первой «живой» звук группы подмешивается к записи, которую ставит звукорежиссер. На ней записаны заранее эффекты, подложки, бэк-вокал, музыкальные инструменты, которые не присутствуют либо не могут присутствовать на сцене. В этом случае запись подзвучивает и украшает выступление.

Во второй категории исполнитель, будь то инструменталист или вокалист, исполняет свою партию вживую, а для него фоном звучит запись. Иногда можно

¹Андреев С. Матвиенко и Расторгуев за фонограмму на «Новой волне» / С. Андреев // URL: <http://rus.jauns.lv/raksts/znamenitosti/113534-matvienko-i-rastorguev-za-fonogrammu-na-novoy-volne>

встретить живое выступление солиста под минус, а музыкантов, стоящих в виде декораций, изображающих исполнение данного минуса.

Звукозапись на концерте сильно отличается от записи в студии. Рассмотрим основные моменты, которые необходимо знать:

Во-первых, на концертной площадке часто не бывает времени действительно отлично настроить аппаратуру, особенно в условиях фестивалей, когда группы меняются за 10-15 минут. Здесь важно брать сигнал для записи как можно «раньше» – наиболее чистый, необработанный.

Сигналы со всех микрофонов разделяются сплиттерами и подаются отдельно на микшерный пульт и на рекордер. Это необходимо, чтоб исключить влияние действий звукорежиссера на записываемые сигналы. Хорошие результаты можно получить, если записать сигнал непосредственно с электрогитары через DirectInput-box, или с send-разъема гитарного комбика. Этот сигнал можно будет реампировать аппаратно или программно, то есть воспроизвести необработанный гитарный звук (сигнал со звукоснимателя) через гитарный усилитель, с одновременной записью кабинета (акустическая система, специализированная для озвучивания определенного музыкального электроинструмента) этого усилителя микрофонами. Так же можно полученный результат подмешать к сигналу микрофона на кабинете.

Есть еще один немаловажный фактор – близкое расположение аппаратуры на сцене. Это грозит тем, что в каждом микрофоне будет практически весь состав, что усложняет сведение и делает практически невозможным монтаж какой-либо дорожки отдельно от остальных.

Даже при съеме звука через микрофон с гитарного кабинета может возникнуть ситуация, когда в треке гитары, звука одного из барабанов больше, чем гитары. Спасти такую ситуацию может запись гитары в линию – с одного из выходов усилителя, или через DirectInput-box прямо с гитары – с последующим реампом.

Сложнее обстоит дело с вокалом. Здесь нам может помочь выбор правильного микрофона – как по диаграмме направленности, так и по типу (динамический,

конденсаторный). Идеально, когда вокалист имеет свой хороший микрофон и отлично с ним работает, в ином случае – можно использовать микрофон с гиперкардиоидной характеристикой направленности, чтобы максимально уменьшить проникновение в него ненужного сигнала.

Работа микрофона заключается в преобразовании акустической энергии (колебаний воздуха) в соответствующий электрический сигнал, с которым может работать микшерный пульт.

Конструкцию микрофона принято рассматривать с точки зрения области его применения, и мы не будем нарушать этой традиции. Однако не следует забывать, что на практике знание принципа действия того или иного микрофона помогает понять возникающие физические проблемы, обусловленные различными типами этих устройств.

Наиболее широкое распространение получили микрофоны с перемещающейся катушкой (динамические). Принцип их действия практически противоположен идее, используемой в динамиках. Сердечник с обмоткой помещен в магнитное поле и соединен с конусообразной диафрагмой. Колебания воздуха заставляют перемещаться диафрагму и прикрепленную к ней катушку, в результате чего в ней индуцируется ток, соответствующий звуковой волне. Микрофоны с перемещающейся катушкой получили широкое распространение из-за их способности выдерживать высокие уровни сигналов. Они достаточно дешевы, надежны и обладают качественным звуком. Качество микрофона зависит от веса диафрагмы, ее жесткости и подвески. Короче говоря, это простые в использовании микрофоны широкого применения.

Емкостные микрофоны имеют несколько названий - конденсаторные, электретные и собственно емкостные. Названия происходят от первоначальной конструкции микрофонов и принципа преобразования энергии сигнала. По существу, емкостной микрофон состоит из двух пластин, одна из которых заряжена, а другая выполняет роль диафрагмы. Колебания воздуха заставляют

диафрагму перемешаться. Это приводит к изменению электрической характеристики системы, называемой емкостью.

Эти микрофоны прекрасно воспроизводят яркие импульсные звуки, например перкуссию. Они неплохо звучат на малом барабане и акустической гитаре. Обычно конденсаторные микрофоны не используют для озвучивания источников сигнала большого звукового давления (например, бочки) - они нежнее динамических, чувствительны к ветру и влажности.

Эксплуатация подобного микрофона без ветрозащиты (она может быть встроенной) приводит к скоплению на нем капелек слюны, вылетающих изо рта вокалиста, обуславливая возникновение характерных потрескивающих, хрустящих шумов.

AKG C1000 - пример хорошего вокального микрофона (встроенная ветровая защита). Также образцы качественной записи дают Neuman U87 (хотя он редко используется на сцене) и Calrec Soundfield. В этих микрофонах применяются емкостные капсулы и сложнейшая электроника.

Для концертной деятельности обычно используются динамические микрофоны, но с появлением емкостных микрофонов повышенной надежности ситуация начала меняться. Имея хорошие возможности управления звуковым давлением, прекрасную чувствительность (аследовательно, динамику и громкость) и расширенный диапазон высоких частот, емкостные микрофоны постепенно завоевывают сцену. В большинстве современных пультов есть фантомное питание, необходимое для работы этих микрофонов, в противном случае можно использовать внешние источники.

Ленточные микрофоны. Микрофоны этого типа называются ленточными, так как их основная деталь - размещаемая в магнитном поле очень тонкая алюминиевая лента, позволяющая уловить тончайшие нюансы звука. Микрофоны этого типа идеальны для струнных, эмоционально насыщенного вокала и в качестве микрофонов общего плана. Они достаточно критичны к шумам, производимым при трении рук о микрофон, поэтому их не стоит

использовать для работы с мобильными стойками (как на телевидении) и на открытых площадках (где сильно влияние ветра и других посторонних шумов).

Еще одно, что важно при записи выступления с «живым» звуком, – это эксклюзивность момента. В любом случае ничто не должно отказаться работать в самый ответственный момент. Вся коммутация должна быть проверена заранее и надежно работать, а система записи должна быть стабильна и, при необходимости, дублирована. Конечно, есть возможность сделать что-то не так на концерте, и переписать это уже не получится: атмосфера зала создает особенный драйв, без которого запись получится мертвой, «сухой», а крики фанатов или аплодисменты зрителей добавят дыхание жизни в запись.

Вообще можно выделить три способа записи концерта:

Первый – установка стереомикрофона, или подобранной пары микрофонов в концертном зале и запись стереосигнала.

Когда речь идет о записи симфонического оркестра в хорошем концертном зале, такой способ записи является основным. Оркестр, как единый акустический инструмент, имеет сбалансированное звучание, которое, украшенное акустикой хорошего зала, представляет собой полную и неповторимую художественную картину. Для сохранения этой картины лучше всего применить запись на стереопару, установленную в концертном зале.

Если же мы имеем дело с не очень хорошими акустическими условиями, или нам хочется иметь больше свободы в управлении звуковыми параметрами – такой способ не подходит.

Второй – запись стереомикса с пульта.

Такой способ записи возможен, естественно, при наличии пульта и при условии, что все важные звуковые сигналы проходят через пульт. Из плюсов мы получаем простоту записи – даже проще, чем в первом случае, и отсутствие влияния концертного зала на нашу запись.

Однако список недостатков такого способа записи весьма велик:

Во-первых, при обработке записи, мы не имеем возможности влиять на звуковые параметры отдельных инструментов.

Во-вторых, результат записи зависит не столько от режиссера звукозаписи, сколько от звукорежиссера, ведущего концерт – а это значит, что все возможные ошибки, незаметные на концерте, мы отлично услышим на записи.

В-третьих, бывает так, что не все звуковые сигналы проходят через микшерный пульт. Например, при озвучке джазового оркестра очень часто на медные духовые вообще не ставится микрофон, т.к. они и без него звучат вполне «в балансе» со всем остальным оркестром. Тогда получается, что при записи «с пульта» мы их просто потеряем.

Третий – поканальная запись.

Технически самый сложный способ звукозаписи.

При такой записи сигналы со всех микрофонов разделяются («сплиттеруются») и посылаются отдельно на пульт концертного звукорежиссера и на аппаратуру для звукозаписи. При необходимости, как в случае с джазовым оркестром, устанавливаются дополнительные микрофоны, необходимые для получения качественной записи всего коллектива. Кроме этого, можно установить стереомикрофон, или подобранную пару микрофонов в концертном зале и подмешивать сигнал с них в микс. Каждый сигнал записывается отдельно. Это дает возможность при сведении обрабатывать любой сигнал отдельно и формировать микс по своему желанию. При сведении материала звукорежиссер не ограничен временными рамками, как в условиях концерта, а также имеет возможность прослушать любой фрагмент отдельно или все вместе. Это дает возможность гораздо более подробно проработать звуковой материал и получить отличную запись даже в случае, когда сам концерт звучал не идеально.

Мы рассмотрели три способа записи звука на концерте: установка стереомикрофона, или подобранной пары микрофонов в концертном зале и запись стереосигнала, запись стереомикса с пульта и поканальная запись. Все они имеют свои достоинства и недостатки, и выбор определенного способа записи в каждом

конкретном случае – задача звукорежиссера, и только результат покажет правильность выбора.

2.3 Характеристика телепрограмм с «живым» звуком в телерадиокомпании «ЮУрГУ-ТВ»

Музыкальные телепрограммы сегодня существуют в эфире практически всех телеканалов. За редким исключением. В студенческой телерадиокомпании «ЮУрГУ-ТВ» студенты факультета «Журналистика» Южно-Уральского государственного университета также учатся создавать такие программы. Это незаменимый навык, при последующей профессиональной работе за пределами лабораторной среды университетского СМИ.

Взаимодействуя с другими средствами массовой информации, находясь в едином медиaprостранстве, деятельность ТРК «ЮУрГУ-ТВ» имеет собственные специфические черты. Телерадиокомпания «ЮУрГУ-ТВ» является первой и единственной в России университетской ТРК, которая вещает в эфире, в интернете и по кабельным сетям 24 часа в сутки. Телерадиокомпания является не только вещательной, но и производящей ТРК. Несмотря на минимальное количество штатных сотрудников, телевизионный и радиоэфир заполняют программы собственного производства. Все они создаются на базе университетской телерадиокомпании студентами факультета журналистики Южно-Уральского государственного университета.

Программа «Ритм» на телеканале «ЮУрГУ-ТВ» образец музыкальной программы с «живым» звуком. В каждом выпуске телепередачи в гости к ведущим в кафе приходит молодая музыкальная группа. Беседа с ведущими раскрывает музыкантов как личностей. Зрителям становятся ясны их жизненные позиции и интересы. Между блоками вопросов играет живая музыка (снятая без дублей). В своих песнях музыканты передают свои взгляды на творчество. Стараются удивить, развлечь и духовно обогатить зрителя. В ответах на вопросы

ведущих каждый зритель программы «Ритм» сможет сделать свой вывод о музыкальном исполнителе. Понять соответствует ли творческий посыл музыкантов, то, о чем поют они в песнях, реальности, тому, что они отвечают.

Программа «Ритм» выходит за пределы телевизионного проекта благодаря своему формату. Живая музыка невозможна без живых зрителей. Все пришедшие на съемки зрители являются полноправными участниками действия, разворачивающегося в кафе. У каждого из зрителей есть возможность задать появившийся вопрос музыкантам или вставить свою ремарку в беседу. Зачастую в телеверсию, по причине нехватки времени, не входит и половины диалога в кафе. Полемичность мнений создают совершенно разные по стилю гости программы.

Формат музыкальной телебеседы на телевидении не нов, но программа «Ритм» отличается от предыдущих аналогов. Каждый выпуск создается не только как телеверсия, но и как событие в культурной жизни города. В связи с этим в работе над подготовкой к съемкам есть свои особенности. Предсъемочный подготовительный процесс делится на две части: работа журналиста и работа организатора концерта.

Как журналист автор программы пишет сценарий основной части программы и рубрик, изучает фактологический материал (историю музыкальной группы гостей) и планирует процесс съемок вместе с операторами.

Как организатор концерта автор ищет музыкальную группу, договаривается о помещении и дате съемок, изучает и исполняет райдер гостей программы обеспечивает участие зрителей в концерте.

Нужно подчеркнуть, что программа «Ритм» является проектом студенческого телеканала. Там, где большой федеральный телепроект может позволить себе собственную студию и полный набор собственных музыкальных инструментов авторам пришлось обходиться малым.

Первый выпуск программы авторы снимали в кафе «Бешеная собака». Создатели решили, что лучшим местом для съемок данной программы будет маленькое уютное кафе со сценой. Героем первого выпуска стала

группа «Screenshot». В кафе «Бешеная собака» часто проводились концерты. Барабанная установка, микрофоны и стойки в наличие были, а все остальное музыканты привезли с собой. Для того, чтобы ближе познакомиться с гостями и узнать друг друга авторы встретились с музыкантами и побеседовали. Это помогло очертить круг интересных тем.

Следующим этапом подготовки стала организация собственно съемок. Количество операторов и их расстановка, способ запись звука и примерная расстановка в кадре. Данный выпуск был записан одним оператором. Поэтому потребовался монтаж. При съемке программы авторы использовали запись звука через пульт звукорежиссера. К пульта были подсоединены все имеющиеся микрофоны в кафе. Таким образом, записывался весь звук. При монтаже использовалась данная фонограмма. Ее накладывали на смонтированные динамичные кадры музыкантов. Одна из важных задач на монтаже – попасть в ритм песни и не разобрать каждую песню буквально по партиям. Там, где в соло вступала гитара, нужно было понимать, кто из гитаристов на ней играл в тот момент.

Второй выпуск программы «Ритм» записывали в кафе «Подземка». Выпуск записывали два оператора. Один из них снимал общий план, а другой крупные и детальные планы, перемещаясь по кафе. Общий план был статичен. Это позволяло авторам при монтаже показать одну песню целиком, не надоедая зрителю одними и теми же планами. Динамичность оставалась, а к ней добавлялась достоверность. Звук решили так же брать с пульта. Но теперь это была не фонограммная запись. Провод от пульта подсоединялся на одну из камер и звук записывался сразу с видео. Таким образом при монтаже не нужно было делать склейки и придумывать чем перекрыть это видео. Все происходило вживую. Сходство с прямым эфиром становилось все больше. Ведущие тоже перестали делать дубли. Ведь перед ними сидели зрители, которые хотели увидеть цельную картину. Таким образом вместе с развитием программы, повышалось качество «живого» звука в выпуске. Все и правда происходило в

живую. На монтаже сначала синхронизировали изображение с двух камер на одной песне. Потом посредством опции мультикамера создавалось видео. Монтажер просто по очереди переключал камеры и создавал видео. Технология прямых эфиров больших концертных выступлений. Когда много камер снимает концерт или спортивный матч режиссер координирует работу каждого оператора и нажатием кнопки регулирует, с какой камеры сейчас будет идти изображение в прямой эфир.

Остальные выпуски программы «Ритм» снимались по технологии второго выпуска с некоторыми изменениями и экспериментами по картинке и звуку. Авторы считают, что самые удачные эксперименты собрали в пятом выпуске программы.

В настоящее время в эфире первого студенческого телеканала «ЮУрГУ-ТВ» транслируются праздничные концерты и торжественные собрания. Сняты они по технологии многокамерной съемки с записью сведенного звука с пульта звукорежиссера и последующим монтажом под единый звуковой ряд с помощью функции мультикамерной съемки.

Многокамерная съемка – такой метод съемки на телевидении и в кино, при котором несколько камер параллельно ведут запись одной сцены с нескольких точек.

При съемке современных телепрограмм часто применяют многокамерный метод съемки, при котором запись производится одновременно несколькими аппаратами с разных точек. Такой подход позволяет одновременно получить разные планы объекта (крупный, средний, общий) и выбирать при монтаже материала наиболее выгодный ракурс съемки, что ускоряет процесс производства.

При многокамерной съемке следует учитывать несколько факторов:

1. Операторам требуется связь между режиссером и командой;
2. Кадры монтируются в реальном времени, следовательно, должны иметь соответствующие крупности;

3. Кадры должны быть скоординированы для обеспечения различных вариантов и точек монтажа и во избежание дублирования;

4. При прямой трансляции кадр должен быть выполнен в тот момент, когда он необходим, а не когда оператор готов к съемке;

5. Нет возможности делать дубли – при трансляции все ошибки оператора не могут быть вырезаны и передаются в эфир, при монтаже – теряется план данного оператора из доступного актива.

Для обычного телезрителя навыки и методы, используемые для создания телепрограммы, не должны быть заметны. Если зритель начинает обращать внимание на технику, он отвлекается от содержания программы. Для того, чтобы методы операторской работы были невидимы, требуется согласованная работа всех операторов при многокамерной съемке. Для того, чтобы избежать «скачков» при монтаже многокамерная съемка требует от операторов координации композиции и компоновки кадров, в отличие от однокамерной съемки, где оператор может использовать свои излюбленные способы компоновки кадра и личные предпочтения относительно его размера. Описание и компоновка кадров должны быть понятными оператору и режиссеру, но, кроме того:

- объем свободного пространства («воздуха») в кадре должен соответствовать крупности плана;
- объем «воздуха» перед глазами должен быть одинаков для планов одной и той же крупности;
- изображение с каждой камеры, участвующей в съемках речи с перекрестным монтажом, должно иметь одинаковую перспективу и высоту;
- должны совпадать стиль композиции и скорость движения камеры.

Помимо стиля операторской работы, также требуется совпадение технических параметров камеры. Проверка баланса белого перед записью гарантирует совпадение цветовой гаммы сигналов различных камер, например, тон кожи лица на различных камерах должен быть одинаковым. Кроме того, дистанционное

управление экспозицией и уровнем черного обеспечивает лучшее совпадение кадров при монтаже изображений с различных камер.

Все камеры во время многокамерной съемки вместе с видео пишут и звук. Но зачастую использовать его в итоговом видео невозможно из-за низкого качества.

На сценических мероприятиях используется звукоусиливающая аппаратура с микрофонами и микшерским пультом. Нужно заранее договориться с местным звукорежиссером о необходимости подключить свое записывающее устройство к данному пульту. В ТРК «ЮУрГУ-ТВ» при записи мероприятий звук берут именно с пульта звукорежиссера, записывая один или два канала в статично расположенную камеру. При монтаже добавляют жизни при помощи записанных на камеры на площадке шумов и звуков, например, аплодисментов.

Также в качестве записывающего устройства может выступать любой ноутбук с линейным входом. Он может записывать одновременно стереозвук.

Сtereo звук позволяет использовать такую схему записи: на левый канал записывать все, что идет на MainMix (обычно, в пульте для такой записи есть выход «TapeOut» или «RecOut»), а на правый канал записывать при помощи дополнительного микрофона на площадке интершум.

Данный способ записи позволяет получить две синхронизированные аудиодорожки. При постмонтаже необходимо их сбалансировать между собой.

Идеальный случай записи — это отдельная запись каждого источника звука. Каждый микрофон на сцене записывается в свой канал. Это открывает огромные возможности при монтаже для обработки звука. Например, на вокальных номерах с несколькими исполнителями можно полностью пересвести весь звук, а не полагаться на звукорежиссера, который это все сводил «на лету». Однако, это очень дорогое решение для записи звука и редко применяется на современном телевидении.

В заключении необходимо отметить, что в студенческой телерадиокомпании «ЮУрГУ-ТВ» существуют музыкальные программы, записанные с использованием живого звука. Среди них программа «Ритм», записи концертов и

выступлений, ежегодная акция ко дню Победы в Великой Отечественной войне «Вальс Победы». Участвуя в производстве данных программ, студенты факультета «Журналистика» Южно-Уральского государственного университета приобретают незаменимые практические навыки съёмки масштабных мероприятий с сохранением оригинального звука мероприятия, а также студенты приобретают навыки общения не только с техникой, но и с другими членами команды.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Музыкальные телепрограммы за редким исключением существуют сегодня в эфире практически всех телеканалов. В студенческой телерадиокомпании «ЮУрГУ-ТВ» студенты факультета журналистики Южно-Уральского государственного университета также учатся создавать такие программы. Это незаменимый навык для последующей профессиональной работы за пределами лабораторной среды университетского СМИ.

В ходе исследования была достигнута цель: мы изучили специфику создания музыкальных телевизионных программ, описали распространённые проблемы и сложности – процесса звукозаписи, а также пути их решения.

В результате выполнения данной работы были решены все поставленные в начале исследования задачи. В первой главе мы изучили историю отечественного музыкального телевидения, примеры отечественных и зарубежных музыкальных программ с «живым» звуком. Во второй главе мы установили значимость звука на телевидении, тенденции и закономерности в развитии отечественного музыкального телевидения и изучили специфику российского музыкального телевидения.

В процессе теоретического изучения истории музыкального вещания были сделаны следующие выводы:

- 1) музыкальные передачи появились в эфире вместе с началом регулярного телевизионного вещания;
- 2) музыкальное вещание отражает политическую ситуацию в стране, а сами музыкальные программы являются одним из способов манипуляции общественным мнением;
- 3) в конце XX века на российский рынок пришли зарубежные игроки в данной сфере;
- 4) в первые годы XXI века в России стали набирать популярность музыкальные реалити-шоу.

Сопоставив музыкальные программы в России и за рубежом, мы сделали вывод, что музыкальные передачи с «живым» звуком, не являющиеся записями или трансляциями концертов, появились на отечественном телевидении значительно позже. Но при этом на отечественном телевидении сформировались оригинальные форматы программ с участием музыкантов.

Изучив современное музыкальное наполнение эфиров российских и иностранных каналов, мы сделали вывод, что крупные игроки телевизионного рынка по всему миру используют адаптации успешных проектов. В большинстве своём в них нет живого звучания музыкальных инструментов, либо оно минимально. Часто вживую звучит только голос вокалиста.

Следует отметить, что телевидение – это коллективное творчество, помимо журналиста и звукорежиссера, есть еще режиссер, операторы и другие члены коллектива. Главной задачей звукорежиссера является передача наиболее естественного звучания, максимально отражающего реальные тембры музыкальных инструментов и голосов. Однако, оператор-постановщик имеет больше прав диктовать условия, поэтому звукорежиссеру остается только быть профессионалом в записи хорошего, качественного звука с чистой красивой картинкой без микрофонов в кадре. При этом микрофоны должны быть расположены так, чтобы улавливать весь звук на площадке. Записать программу так, чтобы ни один микрофон за все время телепередачи не попал в кадр возможно, но это достижимо только путем переговоров звукорежиссера с оператором-постановщиком и репетиций.

Мы рассмотрели три способа записи звука на концерте: установка стереомикрофона или подобранной пары микрофонов в концертном зале и запись стереосигнала, запись стереомикса с пульта и поканальная запись, а также возможное смешивание записи с микрофона или пары микрофонов в зале с сигналом с пульта для придания звуку «жизни». Это определяет новизну данной работы. Выбор определенного способа записи зависит от имеющихся технических возможностей съёмочной группы и площадки в каждом конкретном

случае.Используя материалы второй главы данной работы можно применить методы, описанные в данной работе, для создания музыкальных программ.

В заключении необходимо отметить, что в студенческой телерадиокомпании «ЮУрГУ-ТВ» существуют музыкальные программы, записанные с использованием живого звука. Среди них программа «Ритм», записи концертов и выступлений, ежегодная акция ко дню Победы в Великой Отечественной войне - «Вальс Победы». Участвуя в производстве данных программ, студенты факультета «Журналистика» Южно-Уральского государственного университета приобретают незаменимые практические навыки съёмки масштабных мероприятий с сохранением оригинального звука мероприятия, а также студенты приобретают навыки общения не только с техникой, но и с другими членами команды.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Андреев С. Матвиенко и Расторгуев за фонограмму на «Новой волне» / С. Андреев. // URL: <http://rus.jauns.lv/raksts/znamenitosti/113534-matvienko-i-rastorguev-za-fonogrammu-na-novoy-volne>
2. Багиров, Э.Г. Основы телевизионной журналистики / Э.Г. Багиров, Р.А. Борецкий, А.Я. Юровский. – М.: Изд-во МГУ, 2009. – 238 с.
3. Багиров, Э.Г. Телевидение, XX век / Э.Г. Багиров, И.Г. Кацев. – М.: Искусство, 1968. – 303 с.
4. Борецкий Р.А. Журналист ТВ: за кадром и в кадре / Р.А. Борецкий, Г.Н. Кузнецов. – М.: Прогресс, 1990. – 325 с.
5. Борецкий, Р.А. Осторожно телевидение! / Р.А. Борецкий. – М.: Издательство ИКАР, 2002. – 260 с.
6. Вартанов, А.С. Актуальные проблемы телевизионного творчества на телевизионных подмостках: учеб. пособие / А.С. Вартанов. – М.: Высшая школа, 2003. – 221 с.
7. Васильева, Т.В. Теле- и радиоинформация / Т.В. Васильева. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. – 63 с.
8. Голядкин, Н.А. Краткий очерк становления и развития отечественного и зарубежного телевидения. / Н.А. Голядкин. – М.: Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 2001. – 90 с. // URL: http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=4660
9. Дзялошинский, И.М. Методы деятельности СМИ в условиях становления гражданского общества / И.М. Дзялошинский. – М.: 2001.
10. Дмитриев, А.Я. Телевидение и информатизация общества / А.Я. Дмитриев. – Новосибирск: ВО «Наука», 1994. – 382 с.
11. Егоров, В.В. Телевидение между прошлым и будущим / В.В. Егоров. – М.: «Воскресенье», 1999. – 416 с.
12. Егоров, В.В. Телевидение: теория и практика / В.В. Егоров. –

М.: МНЭПУ, 2006. – 312 с.

13. Жирков, Г.В. История цензуры в России XIX-XXвв. / Г.В. Жирков. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 215 с.

14. Засурский, Я.Н. Тенденции функционирования СМИ в современной структуре российского общества // Средства массовой информации России / Я.Н. Засурский. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 303 с.

15. Засурский, Я.Н. Учебное пособие/ Я.Н.Засурский, Е.Л. Вартанова, И.И. Засурский. — М.: Аспект Пресс, 2002.

16. Зверева, Н.В.Школа регионального тележурналиста / Н.В. Зверева. — М.: Аспект Пресс, 2004. – 320 с.

17. Ильченко, С.Н. Телевидение в эпоху Интернета / С.Н. Ильченко, О.А. Окнер. – СПб.: 2005. – 105 с.

18. Камрукова, З.Р. Музыка на телевидении: дис.... канд. искусств, наук / З.Р. Камрукова. – Нижневартовск: 1997. – 136 с.

19. Качкаева, А.Г. Трансформация российского ТВ / Средства массовой информации России. под ред. Я.Н. Засурского. – М.: Аспект-Пресс, 2011. – 299 с.

20. Ким, М.Н. Технология создания журналистского произведения / М.Н. Ким. — СПб.: Издательство Михайлова В.А., 2001. – 320 с.

21. Кузнецов, Г.В. Так работают журналисты ТВ: учеб. пособие / Г.В. Кузнецов. — М.: Издательство Московского университета, 2004. – 400 с.

22. Кузнецов, Г.В. Телевизионная журналистика: учебник / Г.В.Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. – М., 2005. – 180 с.

23. Лазутина, Г.В. Профессиональная этика журналиста: учеб. пособие / Г.В. Лазутина. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 208 с.

24. Лисса, З. Эстетика киномузыки /ЗофьяЛисса; пер. с нем. А.О. Зеленина, Д.Л. Каравкина. М.: Искусство, 1970. – 496 с.

25. Лукина, М.М. Технология интервью: учеб. пособие для вузов / М.М. Лукина. — М.: Аспект Пресс, 2003.

26. Марградзе, Р. Музыкальные телеканалы / Р. Марградзе. // Теле-спутник. –

2006. – №7 (129). // URL: <http://old.telesputnik.ru/archive/129/article/22.html>

27. Мельникова, С. Старшей сестре «Фабрики звезд» стукнуло 30 лет / С. Мельникова. // URL: <https://www.pravda.ru/tv/was/20-04-2006/82229-krug-0/>

28. Муратов, С. А. Пристрастная камера: учеб. пособие для студентов вузов / С. А. Муратов. – М.: Аспект Пресс, 2004 – 187с.

29. Муратов, С.А. Телевизионное общение в кадре и за кадром: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальности «Журналистика» / С.А. Муратов. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 201 с.

30. Новикова, А.А. Современные телевизионные зрелища: история, формы и методы воздействия / А.А, Новикова. – Спб.: Алетейя, 2008. – 208 с.

31. Овсепян, Р.П. История новейшей отечественной журналистики / Р.П. Овсепян // URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Gurn/Ovsep/_Index.php

32. Олешко, В.Ф. Журналистика как творчество: учеб. пособие / В.Ф. Олешко. – М.: РИП-холдинг, 2003. – 222 с.

33. Поберезникова, Е.В. Телевидение взаимодействия: Интерактивное поле общения / Е.В. Поберезникова. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 224 с.

34. Рэндалл, Дэвид. Универсальный журналист / Дэвид Рэндалл. // URL: <https://studfiles.net/preview/4049385/>

35. Саппак, В. Телевидение и мы: Четыре беседы / В. Саппак. // URL: http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=19&pg=2

36. Саруханов, В.А. Азбука телевидения: учеб. пособие / В.А. Саруханов. — М.: Аспект Пресс, 2002. – 223 с.

37. Система средств массовой информации России: учеб. пособие / под ред. Я.Н. Засурского. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 259 с.- <http://evartist.narod.ru/text/61.htm>.

38. Советкина, Э.В. Эстетика музыкальных видеоклипов / Э.В. Советкина. – М.: Триада, Лтд, 2005. – 92 с.

39. Телевизионная журналистика: учебник / под ред. Г.В. Кузнецова, В.Л. Цвика, А.Я. Юровского. – М.: Изд-во МГУ: Высшая школа, 2002. – 304 с.

40. Троицкий, А.К. Гремучие скелеты в шкафу / А.К. Троицкий. – Спб.: Амфора, 2008. – 273 с.
41. Цвик, В.Л. Молодежное ТВ: учеб. пособие / В.Л. Цвик. – М.: Аспект Пресс, 2007. – 75 с.
42. Цвик, В.Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика: учеб. пособие / В.Л. Цвик.– М.: Аспект Пресс, 2004. – 382 с.
43. Шерель, А.А. Аудиокультура XX века: история, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию: очерки / А.А.Шерель. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 574 с.
44. Шерстобоева, Е.А. Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности: дис.... канд. фил. наук / Е.А. Шерстобоева. – М.: 2009. – 135 с.
45. Шестеркина, Л.П. Методика телевизионной журналистики: учеб. пособие / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М., 2012. – 224 с.
46. Шестеркина, Л.П. Университеты и медиа: опыт и тенденции развития телерадиокомпаний «ЮУрГУ-ТВ»: монография / Л.П. Шестеркина. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2009. – 246 с.
47. Шишкин, Н.Э. Введение в теорию журналистики: учебно-методический комплекс для студентов заочной формы обучения / Н.Э. Шишкин. // URL: <http://www.evartist.narod.ru>
48. Scanziani, A. Perestroika Perks: McDonald's and MTV / A. Scanziani// New York Times. – 1991. – 7 July – P. 22.