

УДК 37.013.2

ПРИНЦИПЫ ПРИОБЩЕНИЯ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВУЗА К КОМПЬЮТЕРНОЙ КОМПОЗИЦИИ И АРАНЖИРОВКЕ МУЗЫКИ

Апасов А.А.

ФГБОУ ВПО «Омский государственный педагогический университет», Омск, Россия (644099, Омск, Набережная им. Тухачевского, 14), e-mail: apasov@omgpi.ru

Рассмотрены традиционные педагогические принципы преподавания композиции в российских консерваториях: принцип доступности форм музыкального творчества, принцип систематичности и последовательности в овладении закономерностями теории и элементами музыкальной речи и принцип формирования системного музыкального целого из отдельных элементов. Проанализированы этапы развития электронного музыкального инструментария: аналоговый, аппаратно-цифровой, виртуально-цифровой. Выявлены особенности музыкального творчества с использованием виртуальных цифровых инструментов. Предложены принципы организации процесса приобщения студентов педагогического вуза к сочинению и аранжировке музыки: принцип формирования универсальных способов действия с различными категориями и видами музыкально-цифровых инструментов (МЦИ), принцип поиска адекватных художественному замыслу МЦИ, принцип обогащения традиционных методов композиции и аранжировки в процессе выстраивания микроструктуры звука, принцип обращения к многообразным стилям и жанрам композиции и аранжировки.

Ключевые слова: педагогические принципы, музыкальное образование, сочинение музыки, музыкальная аранжировка, музыкальный компьютер, музыкально-цифровой инструмент.

PRINCIPLES AIMED AT THE INTRODUCTION OF STUDENTS WORKING ON PEDAGOGY DEGREES TO ELECTRONIC MUSICAL COMPOSITION AND ARRANGEMENT

Apasov A.A.

Omsk State Pedagogical University, Omsk, Russia (644099, Omsk, Naberezhnaya Tukhachevskogo, 14), e-mail: apasov@omgpi.ru

Commonly used pedagogical principles of musical composition teaching in Russian music conservatories are considered, including the principle of availability of musical art forms, the principle of systematic and consistent comprehension of musical-theoretical concepts and elements of musical speech, as well as the principle of forming a holistic musical framework composed from its constituting elements. Main stages of the development of an electronic musical instrument palette (analogue, hardware-digital and virtual-digital stages) are analyzed. Distinctive characteristics of creative musical arts based on virtual digital instruments are identified. New principles of the organization of the pedagogical process aimed at the introduction of students working on pedagogy degrees to musical composition and arrangement are proposed. These principles include: forming universal methods of action applied to various categories and types of digital musical instruments (DMIs), identifying DMIs meeting the goals of the artistic conception, enriching traditional composition and arrangement techniques by the adjustment of sound microstructure, and engaging in versatile styles and genres of musical composition and arrangement.

Keywords: pedagogical principles, musical education, musical composition, musical arrangement, music computer, digital musical instrument.

Консерватории являются единственной категорией учебных заведений, которая обеспечивает обучение профессиональных композиторов. В течение многих десятилетий в консерваториях формируются и оттачиваются педагогические принципы обучения композиции. Их содержание отражено в трудах следующих авторов: Н.А. Римского-Корсакова [9], М.Ф. Гнесина [2], О.А. Евлахова [4], Е.И. Месснера [7], А.Ф. Мурова [8]. Анализ перечисленных выше источников позволяет выявить

педагогические принципы, которые являются основой приобщения студентов консерваторий к сочинению: *принцип доступности форм музыкального творчества, принцип систематичности и последовательности в овладении закономерностями теории и элементами музыкальной речи и принцип формирования системного музыкального целого из отдельных элементов.*

Не преследуя такой высокой цели, как воспитание композитора, педагогические вузы ведут свою работу по развитию у студентов музыкально-композиционного мышления и навыков аранжировки. В этом процессе все три вышеперечисленных принципа представляются актуальными. Но музыкально-педагогическое образование в сравнении с консерваторским имеет свои особенности. Во-первых, дисциплины, связанные с музыкальным творчеством, ведутся в малом объеме часов, поскольку учебная деятельность по сочинению и аранжировке для студентов педагогического вуза не является основной. Во-вторых, в качестве музыкального инструмента создания и реализации звучания композиций используется персональный компьютер. Данные причины обуславливают отказ от освоения студентами педагогического вуза крупных форм, а также стимулируют поиск новых педагогических принципов, опирающихся на специфику цифрового инструментария.

Предпосылками развития музыкального компьютерного инструментария стало появление первых экспериментальных, а затем и промышленных синтезаторов. Многие исследователи намечают вехи в развитии синтезаторов. В этой связи можно отметить работы Белова Г.Г. [1], Горбуновой И.Б. [3], Красильникова И.М. [5], Крюковой И.А. [6] и других авторов. Анализ данных трудов позволяет рассматривать процесс развития электронных музыкальных инструментов с точки зрения трех этапов: *аналогового, аппаратно-цифрового и виртуально-цифрового.* К аналоговым синтезаторам относятся созданные до 70-х годов экспериментальные, а позже и серийные модели. *Аппаратно-цифровые* синтезаторы, появившиеся в 70-е годы, имеют ряд достоинств в сравнении с предшественниками. Наряду с компактностью и относительно низкой стоимостью, их отличает также повышение функциональных возможностей:

- количественный и качественный рост тембровых банков на основе технологии семплирования;
- достижение естественности в использовании динамических оттенков за счет чувствительной к силе нажатия клавиатуры;
- наличие значительного числа стилей и возможность создания пользовательских стилей аккомпанемента;
- возможность записи, редактирования и воспроизведения композиций и аранжировок;

- удобство управления синтезом и обработкой звука.

Третий этап связан с появлением и интенсивным развитием *цифровых виртуальных* средств синтеза, записи, редактирования и воспроизведения MIDI и аудиоданных на базе персонального компьютера. Новые технологии позволяют осуществлять все операции, связанные с сочинением и аранжировкой за счет ресурсов музыкального компьютера, что дало возможность изучать и творчески использовать компьютер в профессиональном музыкальном и музыкально-педагогическом образовании.

Важным достижением третьего этапа развития электронного музыкального инструментария стала его способность к потенциально ничем не ограниченному совершенствованию. Средства музыкального компьютера могут обновляться до бесконечности – достаточно установить новое программное обеспечение, и пользователь получает новый синтезатор, семплер, редактор, прибор обработки звука. Но это же свойство музыкального компьютера рождает одну из педагогических проблем. Качественный и количественный рост, присущий цифровому инструментарию, его многообразие и обилие функций зачастую ставят пользователя в тупик. Научить студентов разбираться в цифровых средствах, свободно оперировать параметрами инструментов, творчески применять их музыкально-выразительные возможности – непростая педагогическая задача. Главной целью этого процесса является достижение такого уровня знаний, умений и навыков, который обеспечит концентрацию учащегося на творческом процессе создания музыки. Данная цель предполагает обращение к педагогическому ***принципу формирования универсальных способов действия с различными категориями и видами музыкально-цифровых инструментов (МЦИ).***

Универсальные способы действий могут быть выработаны студентами эмпирическим путем, с помощью решения большого количества конкретных задач. Однако такой способ представляется малоэффективным, в виду его малой продуктивности. Целесообразнее строить процесс освоения МЦИ на основе аналитического подхода, позволяющего выявить принадлежность того или иного продукта к категории, классу, типу, виду, определить набор главных и второстепенных функций в процессе музыкального творчества, выявить степень общности и различия интерфейсов. Предлагаемый план анализа позволит включить новый МЦИ в музыкально-продуктивную деятельность студентов:

1. Название МЦИ.
2. Принадлежность МЦИ к категории.
3. Принадлежность МЦИ к классу.
4. Принадлежность МЦИ к типу.
5. Принадлежность МЦИ к виду.

6. Основные функции.
7. Дополнительные функции.
8. Интерфейс.

Пример

1. Название МЦИ: стандартный эквалайзер программы CubaseSX 5.
2. Принадлежность МЦИ к категории: звукорежиссерские средства.
3. Принадлежность МЦИ к классу: прибор амплитудно-частотной коррекции.
4. Принадлежность МЦИ к типу: эквалайзер.
5. Принадлежность МЦИ к виду: параметрический.
6. Основные функции: регулировка коэффициента усиления выбранной полосы частот.
7. Дополнительные функции: набор пресетов.
8. Элементы интерфейса: а) 4 фильтра, в каждом из которых есть регулировка центральной частоты, ширины пропускания фильтра и коэффициента усиления; б) графический экран, отражающий настройки эквалайзера – амплитудно-частотную кривую.

Реализация замысла музыкального произведения предполагает обращение композитора к определенному тембру или тембровому комплексу. Но если в классической композиции поиск адекватных замыслу тембров выражается в выборе состава исполнителей, то в случае с компьютерной композицией и аранжировкой требуется предварительный анализ выразительных возможностей МЦИ, выбор ряда соответствующих замыслу МЦИ, а также работа с параметрами синтеза и обработки звука. Данный процесс связан с педагогическим ***принципом поиска адекватных художественному замыслу МЦИ.***

Со спецификой музыкально-цифрового инструментария связан также ***принцип обогащения традиционных методов композиции и аранжировки в процессе выстраивания микроструктуры звука.*** Данный принцип реализуется в музыкально-творческой деятельности студентов как опора на традиционные формы композиции в сочетании с новаторским подходом, обусловленным спецификой цифровых средств реализации замысла.

В связи с данным принципом необходимо отметить, что сами традиционные формы являются только ориентирами, инвариантами, имеющими бесконечное число вариантов актуализации. Механический перенос композиции или аранжировки из сферы акустической музыки в электроакустическую среду дает художественный результат довольно низкого уровня и представляет собой лишь озвучивание партитуры. В этом процессе требуется активное творческое участие человека, трансформирующего устоявшиеся формы в соответствии с особенностями музыкального творчества с использованием персонального

компьютера. Среди особенностей, характеризующих сферу электроакустической музыки, следует особо отметить следующие:

- использование средств синтеза звука: изменение параметров амплитудной огибающей (времени атаки, задержки, спада, стационарной зоны, затухания), работа с характером тембра (степенью его насыщенности и светлотности, резкости и мягкости, плотности и прозрачности), создание тембровых микстов;
- создание исполнительских нюансов: артикуляции, динамики, вибрато, агогики, экспрессии;
- коррекция метроритмических и звуковысотных погрешностей звучания семплированных акустических и электрифицированных инструментов;
- обработка звучания художественно оправданными эффектами: хорус, дилей, овердрайв, дисторшн, лесли и др.;
- формирование виртуального пространства: расположение инструментов «на сцене» стереопанорамы, изменение глубины расположения инструмента или группы инструментов, достижение динамического баланса между партиями.

В процессе приобщения студентов педагогического вуза к сочинению и аранжировке представляется актуальным также использование **принципа обращения к многообразным стилям и жанрам композиции и аранжировки**. Данный принцип преследует цель развития у студентов музыкальной эрудиции, умения жанрово-стилевого анализа, способности творческой реализации разнообразных жанрово-стилевых моделей. Изучение стилей различных эпох и композиторов, множества обиходных и преподносимых жанров, их осмысление и воплощение в сочинении способствует формированию музыкально эрудированной личности, развивает универсальность музыкального мышления, вырабатывает навыки творческого переосмысления явлений музыкального искусства.

Для выявления жанрово-стилевого комплекса студентам дается план анализа, который включает в себя следующие пункты: название жанра (стиля), годы возникновения и наиболее интенсивного развития, наиболее яркие представители, работавшие в данном жанре (стиле), наиболее характерные композиции в данном жанре (стиле), типичный состав исполнителей, характерный темп и размер такта, особенности ритмической организации, характеристика фактуры в целом с описанием фактурных функций партий, особенности мелодики и формы. Подобный анализ, основанный на значительном числе композиций, дает прочную почву для реализации жанрово-стилевого подхода в музыкальном творчестве студентов.

Педагогический эксперимент, проведенный в последние годы в Омском государственном педагогическом университете, подтвердил эффективность предлагаемых

педагогических принципов в процессе приобщения студентов к композиции и аранжировке. На формирующем этапе эксперимента в экспериментальной и контрольной группах были созданы различные педагогические условия. В экспериментальной группе, в отличие от контрольной, обучение велось с учетом разработанных педагогических принципов, учитывающих специфику компьютерной композиции и аранжировки. Оценка уровня приобщения определялась на основе заданий по сочинению и аранжировке по следующим критериям: художественный уровень продукта (сочинения и аранжировки), степень адекватности самооценки своей художественной деятельности, уровень художественной активности. На каждой сессии студенты экспериментальной группы показывали лучший, в сравнении с контрольной группой, результат. Количество полученных ими оценок «хорошо» и «отлично» к концу обучения выросло более значительно. Анализ результатов заключительного анкетирования и педагогическое наблюдение показали также повышение степени адекватности своей художественной деятельности среди студентов экспериментальной группы и значительный рост художественной активности.

Список литературы

1. Белов Г.Г. Музыкальный компьютер (новый инструмент музыканта): Учебное пособие для учащихся 10-11 классов общеобразовательных учреждений / Г.Г. Белов, И.Б. Горбунова, А.В. Горельченко. – СПб.: СМИО Пресс, 2006. – 216 с.
2. Гнесин М.Ф. Начальный курс практической композиции. – М.: Музыка, 1941. – 216 с.
3. Горбунова И.Б. Информационные технологии в музыке. Т. 2: Музыкальные синтезаторы: Учебное пособие. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2010. – 206 с.
4. Евлахов О. Проблемы воспитания композитора. – Л.: Советский композитор, 1963. – 131 с.
5. Красильников И.М. Электромusикальные инструменты. – М.: ООО МЦ «Искусство и образование», 2007. – 41 с.
6. Крюкова И.А. Клавишная электроника и технологии звука: Учебное пособие для учащихся классов синтезатора. – М.: Современная музыка, 2009. – 200 с., ил.
7. Месснер Е.И. Основы композиции. – М.: Музыка, 1968. – 504 с.
8. Муров А.Ф. Практические советы начинающим композиторам: Учебное пособие. – Новосибирск, 1989. – 56 с.
9. Н.А. Римский-Корсаков и музыкальное образование: Статьи и материалы / Ред. С. Гинзбург. – Л.: Советский композитор, 1959. – 328 с.

Рецензенты:

Красильников И.М., д.п.н., ведущий научный сотрудник Института художественного образования Российской академии образования, г. Москва.

Хилько Н.Ф., д.п.н., профессор кафедры кино-, фото-, видеотворчества Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского, г. Омск.