



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ПРОФСОЮЗОВ

СОВРЕМЕННЫЕ АУДИОВИЗУАЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ И ВЫСШЕМ ОБРАЗОВАНИИ

Материалы Всероссийской научно-практической конференции, 28 марта 2009 года



Представляется совершенно необходимым приобщать студентов, то есть будущих звукорежиссеров, к знанию и пониманию ценности каждой национальной школы киномузыки во всем их многообразии.

М. В. Карасева,

*профессор Московской государственной консерватории
им. П. И. Чайковского, доктор искусствоведения,
член Союза композиторов РФ*

СОВРЕМЕННЫЕ СРЕДСТВА МУЛЬТИМЕДИА НА СЛУЖБЕ ТЕМБРОВОГО СОЛЬФЕДЖИО

Известно, что основным поставщиком тембрового звучания и помощником для развития музыкального слуха на уроках сольфеджио было и пока остается фортепиано. Тезис о важности развития тембрового слуха в советской методике сольфеджио всегда провозглашался, однако на практике почти всегда «пробуксовывал». Это происходило по нескольким вполне понятным причинам: технологической — работать с грампластинкой или магнитофонной лентой с записанной инструментальной (не фортепианной) музыкой на уроке было достаточно сложно; экономической — не все учебные заведения были оснащены в нужном количестве звуковоспроизводящей аппаратурой, тем более не все учащиеся могли себе позволить купить ее для дома; социально-политической — в 1970–1980-х годах педагогам фактически было негласно предписано не активизировать работу в данном направлении, дабы невольным выявлением «имущих и неимущих» не провоцировать нарушение внешнего социального баланса внутри учебных групп.

Развитие компьютерных технологий и цифровых средств аудио- и видеозаписи в начале третьего тысячелетия вывели вопросы воспитания тембрового слуха на новый уровень. С одной стороны, адекватное восприятие новых музыкальных стилей, связанных с новыми тембрами электронной и спектральной музыки, сегодня ставит перед тембровым слухом более сложные задачи. С другой — массовое производство электронной техники сделало ее доступной для самых разных слоев общества.

Важным в этом процессе оказалось также распространение сервисов с безлимитным доступом в Интернет, а также сетей Wi-Fi, позволяющих многим, не имея специальной аппаратуры, прослушивать аудиоматериалы прямо в Сети. Повсеместная распространенность синтезаторов, иногда по обстоятельствам заменяющих фортепиано в учебных классах, также создает стимул к ускоренному внедрению методик развития тембрового слуха.

Если для аудиторной и самостоятельной работы с тембрами ситуация стала более благоприятной, то для написания пособий по тембровому сольфеджио возникли новые трудности. Сегодня необходимость следования законодательству по охране авторского права создает новые проблемы, затрудняя создание аудиоприложений на компакт-дисках с привлечением достаточно крупных фрагментов неавторской музыки. Наилучший выход из этой ситуации видится в сочинении собственных тембровых композиций. Такой подход был предпринят в созданных автором тембровых диктантах.

Методические аспекты работы с тембрами. Появление новой (непривычной для учащегося) тембровой составляющей в звучании усложняет процесс звуковысотной идентификации. Так, использование самого простого синтезатора на уроках сольфеджио дает изменение привычного тембра, воздействующее на все формы слуховой работы, и в первую очередь на слуховой анализ и диктант. В написании последнего часто возникают проблемы с определением ритмических структур (в том числе самых простых). В ряде случаев замечено изменение уровня точности абсолютного слуха.

Аудиовоспроизведение на уроках должно быть максимально функциональным. Для работы с тембрами желательно иметь цифровой плеер с функциями повтора фрагмента трека и портативные стереоколонки, не требующие стационарного питания. С этим оборудованием удобно не только писать тембровые диктанты, но и учиться «встраиваться» голосом в звучащие тембры. Для последнего можно использовать упражнение, условно названное нами «сольфеджийное караоке», — пение по нотам под звучащую аудиозапись (с использованием различных оркестровых тембров). Формы такого пения могут быть различными: от чтения с листа мелодии в качестве дублирования ее звучания голосом до дублирования хоровых партий (например,

в ораториях). Соинтонирование, возникающее в таком пении, служит отличной слуховой тренировкой, в особенности если выбирать произведения, интонационно и ритмически достаточно сложные для исполнения.

А. В. Успенский,

старший преподаватель кафедры звукорежиссуры СПбГУП

ВИЗУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЗАПИСИ ОРКЕСТРОВОЙ ПАРТИТУРЫ: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Партитура — нотная запись многоголосного музыкального произведения (инструментального, хорового или вокально-инструментального), где для каждого инструмента отведен отдельный нотоносец. Партии в определенном порядке располагаются одна под другой таким образом, чтобы одинаковые доли такта находились на одной вертикали и зрительно легко было бы охватить возникающие из сочетания голосов созвучия. Используемая ныне организация партитуры сложилась в середине XIX века. Партии инструментов располагаются по оркестровым группам, внутри каждой группы инструменты записываются по тесситуре сверху вниз. Основой этого членения является объединение инструментов одинакового или сходного рода и расположение инструментов внутри каждой группы по регистрам.

Характерной особенностью партитурных записей оркестровых групп является объединение их общей скобой — так называемой акколадой. Благодаря этому достигается внешняя наглядность исполнения и облегчается зрительная ориентировка в партитуре.

Основную группу оркестра составляют струнные смычковые инструменты, которые применяются хорически. Это означает, что каждый указанный в партитуре голос исполняется не одним инструментом, как у деревянных и медных духовых, а группой. Правда, в тематическом развитии принимают участие и деревянные духовые, но в роли солирующих инструментов они выступают редко, большей частью дублируя (в унисон или в более высоких или низких октавах) струнные. Медные духовые, как правило, используются в подчеркнутых —