

СУХЛЕНКО И. ЭТАПЫ ЭВОЛЮЦИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ В. ГОРОВИЦА. Уточняются периодизация и «биографический сценарий» творчества В. Горовица.

Ключевые слова: исполнительский стиль, «биографический сценарий», репертуар.

СУХЛЕНКО І. ЕТАПИ ЕВОЛЮЦІЇ ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ В. ГОРОВИЦЯ. Уточнено періодизацію та «біографічний сценарій» творчості В. Горовиця.

Ключові слова: виконавський стиль, «біографічний сценарій», репертуар.

SUKHLENKO I. STAGES OF EVOLUTION OF THE PERFORMING STYLE OF V. HOROWITZ. Specified periods and “biographical scenario” create of V. Horowitz.

Keywords: performing style, “a biographical script” repertoire.

УДК 781.5

Евгений Андреев

ПОДГОТОВКА ЗВУКОЗАПИСИ РОК-КОМПОЗИЦИИ К РАСШИФРОВКЕ

Ряд затруднений, связанных с анализом рок-музыки, возникает из-за отсутствия графического нотного текста – привычного объекта исследования в академическом музыкознании. Основной формой фиксации рок-композиции является звукозапись. Запись, сделанная в студии, как мы отмечали ранее [1], выполняет в роке функцию оригинала композиции. Именно она попадает в ротацию на радио и телевидении, издается в составе альбома или в виде сингла, участвует в хит-парадах и чартах, делая рок-музыкантов известными массовой аудитории. Из этих соображений исходит А. М. Цукер, предлагая исследователям рок-музыки обращаться к анализу звукозаписей. Как отмечает автор, такое исследование «требует повышенной слуховой активности, выдвигая на первый план принципов слухового анализа» [3, с. 282]. С этим трудно не согласиться, однако слуховое восприятие индивидуально и организуется по-разному в зависимости от множества причин. Здесь и причины, связанные с физиологическими особенностями слуха, и причины, обусловленные профессиональной деятельностью слушающего, а также качество воспроизводящей аудиотехники

и носителя. Требуется, таким образом, дальнейшее обсуждение методики слухового анализа. Неизбежно встает вопрос о том, в какой форме необходимо фиксировать результаты такого анализа, чтобы их можно было в дальнейшем использовать в процессе гармонического анализа или анализа формы. По-видимому, музыковеду удобно иметь под руками хотя бы цифровку или буквенную схему анализируемой композиции, а в ряде случаев и более подробную нотную запись.

Весомым аргументом в пользу слухового анализа рок-музыки являются широко распространенные представления о «бесписьменном» характере творчества рок-музыкантов. Сами они часто заявляют в интервью о том, что не знакомы с нотной грамотой и подчеркивают это как предмет особой гордости. Однако под незнанием нотной грамоты имеется в виду не интуитивный характер музицирования вообще, а неумение или нежелание пользоваться аретинской нотацией. Подчеркивая сходство с джазовыми музыкантами-импровизаторами первой половины XX в., которые овладевали музыкальными инструментами самостоятельно и часто не знали, как называются и записываются извлекаемые ими звуки, рок-музыканты вуалируют принципы работы с музыкальным материалом, которые в популярной музыке второй половины прошлого столетия существенно изменились – во многом благодаря их же усилиям.

Цель статьи – рассмотреть возможные причины того, почему графические нотные тексты рок-композиций в настоящее время недоступны исследователям и описать процедуры компьютерной обработки звукозаписи, которые направлены на облегчение работы музыковеда над реконструкцией нотного текста рок-композиций.

Рок-композиции структурно регламентированы куда более жестко, чем джазовые, хотя в джазе в эпоху больших оркестров структура произведения тоже становится более определенной. Рок-музыканты должны каким-то образом договориться между собой, как и что будет играть каждый из участников группы. Можно предположить, что во время студийной работы им приходится фиксировать некоторые детали композиции на бумаге. Более того, уже в период классического рока (вторая половина 60-х годов прошлого века) для обогащения аранжировки используют дополнительные инструменты или группы инструментов и даже полноценный симфонический оркестр. В таком случае наличие графического нотного текста обязательно, а четкое знание деталей общего плана композиции требуется не только от приглашенных музыкантов. Разумеется, сами рок-музыканты почти ни-

когда не занимаются расписыванием партий – для этого обычно привлекаются специалисты. Их имена, правда, куда менее известны, чем имена рок-звезд. Тем не менее, весьма весомый вклад в творчество The Beatles внес аранжировщик Джордж Мартин. Практически неизвестен широкой аудитории, например, Пол Харрис, выполнивший аранжировки для четвертого, наиболее необычного и новаторского альбома группы The Doors.

Утверждение о «безграмотности» рок-музыкантов содержит сильное преувеличение и является скорее рекламным ходом. Рок-музыканты, как и все другие музыканты, играющие в ансамблях, вырабатывают свой специфический язык, на котором договариваются между собой. Он включает фиксацию необходимых деталей на бумаге. Самой распространенной формой фиксации рок-композиции является заимствованная из джаза буквенная гармоническая схема. Она выписывается над поэтическим текстом.

Даже при наличии цифровки или отдельно выписанных партий звукозапись остается основным материалом музыковедческого исследования рок-музыки. Письменные материалы, которые могли бы сохраниться после студийной работы, к сожалению, исследователям недоступны. Примечательно, что в литературе, посвященной творчеству отдельных рок-групп, процесс подготовки к записи освещается весьма скупо и однобоко, а о характере сотрудничества с приглашенными музыкантами говорится вскользь. По-видимому, можно говорить о нежелании раскрывать профессиональные секреты.

Для того чтобы изготовить (точнее, реконструировать) партитуру рок-композиции, необходимо расшифровать звукозапись. Процедура расшифровки хорошо известна в этномузыкознании. Кроме того, ею владеют и активно пользуются исполнители, работающие в области «очень легкой» музыки. После окончания Второй мировой войны, когда в СССР начали появляться пластинки зарубежных исполнителей неакадемической музыки, возник спрос на «живое» исполнение произведений, известных по записям. Отечественные джазовые музыканты, которые в то время имели возможность играть только на танцах или в ресторанах, активно осваивали опыт своих зарубежных коллег, используя процедуру т. н. «снятия».

«Снятие» записей, особенно джазовых импровизаций, представляло собой весьма трудоёмкий процесс, требующий чуткого музыкального слуха и предельного внимания. Этот процесс очень напоминает написание диктанта в курсе сольфеджио, хотя, в отличие от учебных

заданий, количество голосов и их тембровое оформление никак не регламентируется. Работу облегчает почти неограниченное количество проигрываний. Упрощению процесса «снятия» способствовало появление катушечных магнитофонов с тремя скоростями воспроизведения – 4, 9 и 19 см/с. Благодаря этому стало возможно замедлить воспроизведение и, учитывая коррекцию высоты, «вычислить» особенно трудные для восприятия элементы музыкального материала.

Компьютеры и соответствующее программное обеспечение значительно облегчили и ускорили расшифровку. На сегодняшний день существует ряд программ для обработки звука: *WaveLab* (разработчик компания *Steinberg*), *Sound Forge* (*Sony Creative Software*), *Adobe Audition* (*Adobe*) и др. С их помощью можно успешно выполнить комплекс необходимых для «снятия» музыки процедур, хотя эти программы специально для расшифровки не предназначены. Выбор программы полностью зависит от личных предпочтений пользователя. (В настоящей статье используются скриншоты редактора *Adobe Audition*, из которых удалены детали интерфейса.) Главным аргументом при выборе программы чаще всего является удобство интерфейса программного обеспечения и способностью пользователя как можно быстрее освоить большую часть опций без помощи специальной литературы или «хелпа», т. е. интуитивно. Кроме того, существует ряд т. н. «плагинов» (от англ. *plug-in* – *съёмный, сменный*) – дополнительных утилит обработки звука [2].

Комплекс процедур, облегчающих «снятие» при помощи программного обеспечения, представляет собой подготовку звукозаписи для упрощения слухового восприятия музыкального материала. Подготовка звукозаписи включает три основные процедуры. Первая заключается в разделении каналов стереозаписи. Запись в режиме *stereo* стала активно использоваться во второй половине 60-х годов. Для психоделического рока возможность использования стереофонии стала новым и очень сильным выразительным средством. Чтобы создать эффект объемного звучания отдельные инструментальные партии «разводятся» по стереопанораме. Некоторые инструментальные партии могут располагаться только в одном из каналов. Исследователю это дает возможность уменьшить поток звуковой информации, отдельно прослушивая каждый канал.

Вторая процедура особенно актуальна в тех случаях, когда речь идет о вокальной композиции – а таких в роке большинство. Вокальная партия обычно, хотя и не всегда, располагается в центре стерео-

фонической панорамы и звучит очень ярко, поэтому за ней не всегда можно отчетливо расслышать партии аккомпанирующих инструментов. Программное обеспечение позволяет приглушить звучание вокала, но не удалить его полностью, как иногда полагают. Обычно в этих целях используют эквалайзер (англ. *equalize* – «выравнивать»). Он был изобретен в 30-е годы прошлого века в Голливуде, когда появились первые звуковые фильмы. Эквалайзер позволяет избирательно корректировать амплитуду звукового сигнала в зависимости от его частоты. В программном обеспечении эквалайзер представляет собой виртуальное устройство, способное редактировать частотный диапазон звукового сигнала и накладывать дополнительные виртуальные эффекты.

Процесс «удаления» вокала при помощи эквалайзера можно, не вдаваясь в технические подробности, описать следующим образом: у сигнала на одном канале переворачивается фаза и накладывается на сигнал другого канала. В результате сложения общие частоты удаляются.

Некоторые программы позволяют выполнять данную процедуру автоматически: например, в используемом нами редакторе *Adobe Audition* имеется опция *Vocal remove*. Это не означает, что программа умеет распознавать человеческий голос и музыкальный инструмент. Кроме вокала «удаляются» все частоты, которые находятся в центре стереофонической панорамы и равномерно распределены по каналам. Качество «удаления» вокала – точнее, его редукция – в конечном итоге зависит не от программного обеспечения, а от того, как смикширована запись, как выстроена панорама.

Излюбленным приемом в психоделическом роке стало перемещение голоса или солирующего инструмента из одного канала в другой, через всю панораму или помещение его только в одном из каналов. Кроме того, голос может звучать с небольшой задержкой в левом или правом канале, его можно обработать при помощи других специальных эффектов. Редуцировать вокал можно только если он помещается в центре стереофонической панорамы, то есть когда частоты равномерно распределены между правым и левым каналами. Если же вокал находится не в центре панорамы или перемещается по ней, или он слишком насыщен специальными эффектами – редукция неэффективна. Но и в этом случае, данные о том, что именно препятствует редукции, позволяют судить о стилевых предпочтениях как звукорежиссера, так и группы. Негативный результат дает важный материал для анализа.

В качестве примера использования этой процедуры рассмотрим работу с фрагментом композиции группы *The Doors* «*Light my fire*». На рис. 1 представлено визуальное отображение звукового потока исходной записи:

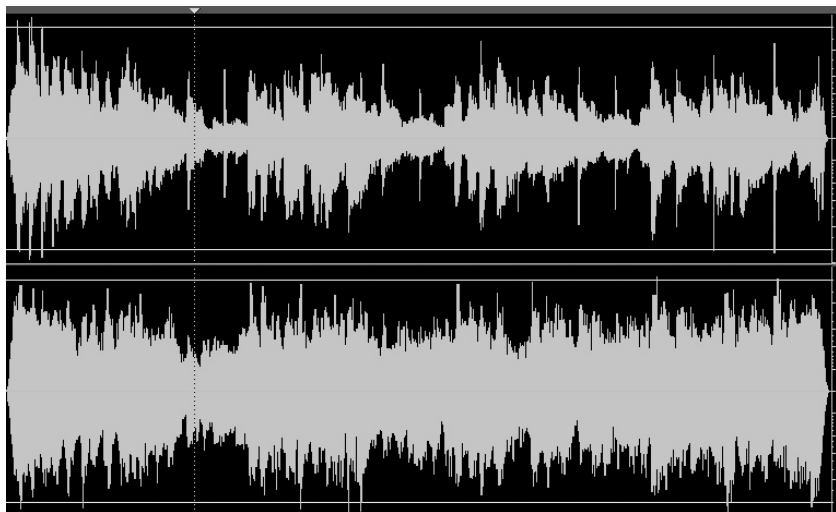


Рисунок 1

После «удаления» вокала, даже не прослушивая запись, можно увидеть, что плотность графика частот звукового потока уменьшилась.

Наконец, третья из процедур приготовления звукозаписи является, пожалуй, самой важной. Программное обеспечение, в отличие от магнитофона, дает возможность замедлить темп воспроизведения без потери высоты. Качество воспроизведения при этом, разумеется, несколько ухудшается, но не настолько, чтобы нельзя было точно услышать звуковысотные соотношения. Этого вполне достаточно, для того чтобы заметно увеличить точность «снятия». В разных программах данную процедуру можно выполнить либо вручную, постепенно замедляя темп до необходимого значения, либо воспользоваться предлагаемыми опциями, регулирующими темп и высоты по заложенным алгоритмам. Процедуру замедления темпа без потери высоты можно применять как к исходной, так и к уже обработанной звукозаписи. Кроме того, используя эквалайзер, можно не только редуцировать, но

и выделить определенный ряд частот, которые соответствуют тому или иному тембру, чтобы лучше услышать тот или иной инструмент.

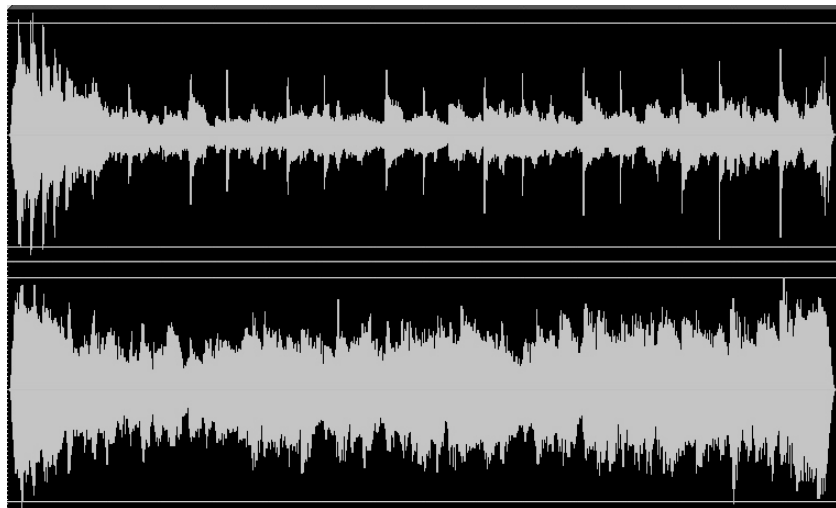


Рисунок 2

Описанные процедуры значительно облегчают «снятие» музыки, однако не выполняют расшифровку за человека. Ошибочно думать, что компьютер может все сделать сам, а нам достаточно лишь нажать несколько кнопок: любая машина, даже очень сложная выполняет только те задачи, которые ставит перед ней пользователь. Разработчики программного обеспечения предпринимают попытки написания утилит, которые могли бы в автоматическом режиме перекодировать файл звукового формата в формат MIDI, из которого можно вывести графический нотный текст, однако на сегодняшний день такие разработки малоуспешны.

Вместе с тем, программы позволяют анализировать музыкальную форму благодаря возможности синхронизировать исполнение двух куплетов композиции. Это позволяет зафиксировать наличие исполнительских вариантов, для уточнения которых всё-таки нужна расшифровка, то есть графический текст. На слух отчетливо воспринимается и наличие в куплете мобильных и стабильных участков.

На рис. 3 показана синхронизация первых двух куплетов композиции группы *The Doors* «Alabama song», которая представляет собой кавер-версию песни К. Вайля и Б. Брехта. На графическом отображении звукового потока обнаруживается, что в первой половине трека звуковые сигналы идут параллельно, акценты на сильных долях совпадают. Во второй половине трека дорожки начинают расходиться, акценты не совпадают.

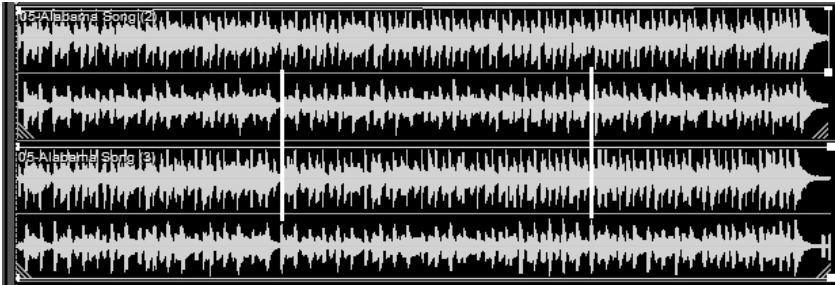


Рисунок 3

Это означает, что первый куплет звучит несколько подвижнее второго.

ВЫВОДЫ. Обилие возможностей, которые предоставляют компьютерные программы, порождает еще один важный вопрос: насколько подробно следует расшифровывать рок-композицию, насколько детальной должна быть ее партитура? Для ответа на этот вопрос было бы полезно попробовать «снять» исполнение академического произведения, а затем сравнить результат с исходным композиторским текстом. В некоторых моментах различия будут значительными.

Полнота партитуры рок-композиции напрямую зависит от тех задач, которые ставит музыковед при анализе музыкального материала. В случае, когда необходимо получить общее представление о манере пения или игры музыкантов, партитура вообще не нужна. При анализе музыкальной формы, особенно в классическом роке в самом первом приближении вполне достаточно буквенной схемы, опирающейся на стихотворный текст.

Для того чтобы почувствовать динамичность формы, можно синхронизировать куплеты, которые при последовательном воспроизведении кажутся одинаковыми. Однако для изучения обнаружен-

ных вариантов уже нужна расшифровка хотя бы отдельных партий. Если же речь идет об анализе сквозной формы, с более сложными изменениями материала об или исследовании способов полифонизации фактуры, то необходимо видеть все мелодические линии. Это можно сделать только при наличии подробной нотной записи.

Для анализа гармонического языка цифровки тоже не всегда хватает. Если мы хотим знать, как расположен аккорд, как он распределяется между инструментами, как аккорды связываются между собой, то необходимо опять-таки иметь партитуру рок-композиции. В ней следует по возможности точно фиксировать опорные моменты звуковысотного становления. Специфические исполнительские приемы – например, так называемые «подъезды» (бэнды), глиссандо, выкрики в вокальной партии – можно фиксировать лишь приблизительно. Средства для такой приблизительной фиксации в изобилии предоставляет современная нотная графика. Однако отделение существенного от второстепенного является и, по-видимому, навсегда останется задачей, которую может решить только исследователь, а не компьютер.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреев Е. В. *Проблема оригинала в рок-музыке [текст]* / Е. В. Андреев // *Проблеми взаємодії мистецтва педагогіки та теорії і практики освіти : збірник наукових праць*. – Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського. 2009 – Вып. 25. – С. 308–317.

2. Плагин [эл. ресурс] // *Материал из Википедии – свободной энциклопедии*. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Плагин>. – 30.07.2011.

3. Цукер А. М. *Рок в контексте современной культуры [текст]* / А. М. Цукер // *Музыка России : сб. статей*. – М., 1991. – Вып. 9 – С. 281–312.

АНДРЕЕВ Е. ПОДГОТОВКА ЗВУКОЗАПИСИ РОК-КОМПОЗИЦИИ К РАСШИФРОВКЕ. Обосновывается необходимость использовать при анализе рок-музыки нотный текст. Рассматриваются возможные причины того, почему такие тексты в настоящее время недоступны исследователям. Описываются процедуры компьютерной обработки звукозаписи, которые направлены на облегчение работы музыковеда над реконструкцией нотного текста рок-композиций.

Ключевые слова: рок-композиция, анализ слуховой и визуально-слуховой, звукозапись, программное обеспечение, графический нотный текст, расшифровка, нотация.

АНДРЕЄВ Є. ПІДГОТОВКА ЗВУКОЗАПИСІВ РОК-КОМПОЗИЦІЙ ДО РОЗШИФРУВАННЯ. Обґрунтовується необхідність використовувати при аналізі рок-музики нотний текст. Розглядаються можливі причини того, чому такі тексти в даний час недоступні дослідникам. Описуються процедури комп'ютерної обробки звукозапису, які спрямовані на полегшення роботи музикознавця над реконструкцією нотного тексту рок-композицій.

Ключові слова: рок-композиція, аналіз слуховий та візуально-слуховий, звукозапис, програмне забезпечення, графічний нотний текст, розшифрування, нотація.

ANDREYEV E. PREPARATION FOR TRANSCRIPT OF ROCK COMPOSITION RECORDINGS. The necessity to use musical text in analyzing the rock is substantiated. Some possible reasons are given why these texts are currently unavailable to researchers. The procedures of records computer processing are described, which are aimed at facilitating the musicologist's work on the reconstruction of rock compositions scores.

Key words: rock-composition, analyze auditory and visually-auditory, recording, transcription, software, graphic music text, transcription, notation.

УДК 792.02

Владимир Горбунов

РАЗВИТИЕ ФАНТАЗИИ КАК КОМПОНЕНТ ВОСПИТАНИЯ АКТЕРА ТЕАТРА АНИМАЦИИ

Актуальность темы – проблемы развития творческой фантазии у студентов (будущих актеров-аниматоров) для педагогики всегда являются важными и необходимыми. Изучение студенческих возможностей в подходе и развитии своей творческой фантазии, воображения, правильного подхода к этим возможностям и их развитию – одна из недостаточно изученных тем.

Цель исследования – заключается в выявлении понятия «актерская фантазия», «фантазирование», специфике развития фантазии у актера-кукольника.

В. Шекспир в бессмертном «Гамлете», рассуждая о природе театра и актерской профессии, особо отмечает ту принципиальную разницу, которая отличает жизнь с ее реалиями от театра, как порождения духовного творчества человека: устами Полония – «Актеры – люди для исполнения сцен вне разряда и непредвиденных сочине-