

муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного
образования детей дом детского творчества станицы Калининской

**ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННОЙ АРАНЖИРОВКИ ПЕСЕН
НАРОДНОЙ И ПАТРИОТИЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ
НА ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
ВОСПИТАННИКОВ**



О.В.ЧУПРУН, концертмейстер

ст.Калининская
2014 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ:

1	Введение	3
2	Виртуальная студия и ее возможности	5
3	Заключение	15
4	Используемая литература	18

1. ВВЕДЕНИЕ

Современная жизнь ставит новые проблемы по формированию музыкальной культуры воспитанников. Они порождены новой социально-культурной ситуацией: с 1993 года учёные констатируют обесценивание знаний как духовного богатства человека - над умами властвует примитивное материальное (денежное) богатство. Фундаментальные сдвиги в системе ценностей связаны не только с экономическими кризисами и экологическими катастрофами, но и с развитием так называемой современной музыки, пропагандирующей отсутствие моральных ценностей и национального самосознания. Всё это сказывается на духовном состоянии воспитанников и на их психическом здоровье (детские страхи, что мир рушится). В этом кроются причины духовной деградации - рост детской наркомании и самоубийств.

Сегодняшний воспитанник современного бурно меняющегося мира совсем иной, чем был раньше. Он опережает своих предшественников в физическом развитии, но, увы, отстаёт в духовно-нравственном плане. К тому же, новые условия современной жизни не способствуют духовному здоровью детей. Необходимы духовно-нравственные аспекты в музыкальном образовании детей.

Новые проблемы ставит журнал «Музыка и жизнь» в связи с явлением шизофонии (разорванное звучание, возникающее при помощи технических средств передачи музыки). Распад природных связей органов чувств, деградация связанных с музыкой психофизиологических и нравственных черт личности (см. статью Е.Назайкинского «Шизофония»). Не случайно шизофония имеет общий корень с шизофренией, т.е. с раздвоенным сознанием. Поэтому на повестке дня - вопрос воспитания музыкальной культуры воспитанников через современную подачу музыкального материала (аранжировки) песен народной и патриотической направленности.

Музыка играет огромную роль в воспитании подрастающего поколения. «Скажи, что ты слушаешь и поёшь, и я скажу кто ты». Поэтому в образцовом художественном коллективе студии эстрадной песни МБОУ ДОД ДДТ ст.Калининской педагогом студии Ниной Владимировной Назарько и концертмейстером Олегом Витальевичем Чупруном, уделяется особое внимание подбору песенного репертуара. Ведь общая задача педагогических работников студии – не только научить воспитанников не только «петь и танцевать», но и способствовать воспитанию высоконравственной личности, несущей в себе такие идеалы, как любовь к Родине, семье, воспитание тех нравственных ценностей, которых так не хватает в нашем мире, гражданственности, высокой нравственности.

Поэтому в репертуаре студии эстрадной песни особое место занимают такие произведения, как «Россия», «Родина моя», «Люблю тебя моя Россия», «Мы дети твои, Россия», «Ой, да ты, Россия». Это песни о любви к Родине, к своей стране, своей малой родине, своему городу, своей станице. Песни «Мама», «Профессия - мама», «Памяти сыновей», «О матерях», «Папа», «Мой самый лучший папа» - рассказывают о любви и уважении к своей семье, близким людям, своим родовым корням.

Огромная роль уделяется патристическому воспитанию. Такие песни, как «Парад Победы», «Памяти сыновей», «Быть мужчиной», «Российский флаг» - это песни о подвигах русского народа, о победе в Великой Отечественной войне. В работу студии берутся русские народные песни «Субботея», «Сапожки русские», «Ах вы, сени» попури и т.д., рассказывающие о духовной нравственности. Репертуар студии многогранен.

Задача аранжировщика - это полное соответствие музыкального материала содержанию песни. В этом заключаются определённые сложности, ведь с развитием музыкальных технологий в арсенале музыканта огромное количество всевозможных звуков, стилей, эффектов. Бывает трудно найти «золотую середину». На конкретных примерах я далее постараюсь раскрыть способы и средства написания фонограмм.

2. ВИРТУАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ СТУДИЯ И ЕЕ ВОЗМОЖНОСТИ

На сегодняшний день для музыканта, пишущего для какого-либо коллектива или исполнителя, актуальным вопросом становится вопрос персональной музыкальной студии. Развитие современной компьютерной техники позволяет практически любому музыканту иметь персональную виртуальную студию за не очень большие деньги. Чем отличается студия виртуальная от не виртуальной? В обычной, не виртуальной студии каждый из этапов обработки и записи звука происходит на отдельном устройстве (секвенсоре, цифровом магнитофоне, обработчике сигналов и т.д.). Виртуальная студия - это «33 удовольствия в одном флаконе». Программные продукты, предназначенные для реализации виртуальной студии, можно условно разделить на две основные группы:

Программы-секвенсоры: Cubase Audio VST, Magis Logis Audio, Saktwalk Pro Audio Reason. После знакомства с этими программами я остановился на продукции шведской фирмы Reason. Её плюсы заключаются в небольшом использовании ресурсов ОЗУ (в отличие от остальных редакторов). Также наличие родных инструментов, звуков и эффектов высокого качества, не конфликтующих между собой, немаловажно в процессе работы.

Аудио-редакторы: Sound Forge, Wave Lab, Adobe Audition. Предпочтение отдаю программе «Adobe» - наличие родных обработок аудио файлов, работающих качественно и корректно.

О программе Reason.

Виртуальную студию Reason выпустила известная шведская кампания Propellehead Software. Программа нетребовательна к ресурсам компьютера, подходит для живого исполнения, поскольку имеет очень малое время ожидания, проста для изучения, хорошо отлажена и работает стабильно.

Программа явно создавалась для записи современной электронной музыки, но при глубоком изучении оказалось, что записать в ней можно все, что угодно.

Моделирование народных инструментов в программных синтезаторах

Для меня звучание народных песен неотрывно связано с оркестром русских народных инструментов. Достаточно вспомнить такие песни как: «Гляжу в озера синие», «Волга», «Оренбургский пуховый платок», «Иван да Марья», звучание нашего Кубанского казачьего хора. Здесь нет современных мощных битов, органов, гитар, электронных звуков, звучат только народные инструменты, причем в живом исполнении. Можно ли вообще добиться имитации звучания народного оркестра, ансамбля с помощью виртуальной студии Reason? На этот вопрос мы и постараемся сейчас ответить.

Итак, начнем с основ. Во-первых, аранжировщик должен знать состав оркестра и представлять звучание мелодической вертикали или партитуры оркестра. Во-вторых, необходимо знать строй и диапазон каждого

инструмента и его функцию в оркестре, а также его возможности. В третьих, желательно иметь навыки исполнения на каждом инструменте оркестра.

Мне эта тема близка, так как я по образованию «народник» и уже 18 лет являюсь участником оркестра русских народных инструментов под руководством заслуженного работника культуры Кубани А.В. Линченко.

Состав оркестра.

Инструменты оркестра делятся условно на 2 группы: аккомпанирующую и мелодическую или солирующую, но это деление условно, так как аккомпанирующая функция и солирующая у каждого инструмента может чередоваться.

Ударные инструменты: малый барабан, большой барабан, тарелки, бубен, деревянные ложки, колокольчики, ксилофон, треугольник, а также всевозможные свистульки.

Струнные: домра малая, домра альт, домра бас. Балалайка прима, балалайка секунда, балалайка альт и контрабас. Мандолина.

Деревянные духовые: флейта, жалейка, рожок.

Клавишные инструменты: баян, аккордеон.

Духовые: валторна, труба, тромбон, туба, иногда применяются.

Теперь по порядку о каждом инструменте в программе Кеазоп.

Ударные инструменты. В комплект программы входит широкий набор ударных инструментов. Найти их можно в банках МК-ХТ Advanced Sampler и Redrum Drum Computer. Выбору аранжировщика представлен большой набор малых и больших барабанов, различных тарелок, также можно найти трещотки, ксилофоны, колокольчики, бубны и т.д.

Струнные инструменты.

Следует сказать, что в комплекте Reason домр нет, но есть похожая по звучанию мандолина. Найти ее можно в банке МН-ХТ папка Quitar and Pluchecl. Загружаем звук, обратите внимание, что при мягком нажатии клавиши звучит одиночный резкий звук, напоминающий удар медиатора по струне, при сильном ударе по клавише звучит тремоло(чередующийся удар медиатора по струне вверх-вниз), что характерно звукоизвлечению домбристов.

При записи домровых партий следует помнить, что диапазон домры пикколо от ми 2-й октавы до ля 4-й октавы; домры малой от ми 1-й октавы до ля 3 октавы; домра альт от ми малой октавы до ля 2-й октавы; домра бас от ми большой октавы до ля 1-й октавы.

Для достижения похожести звучания с живым инструментом применяется эквализация, так, например, чем выше диапазон звучания инструментов, тем больше прибирается низкочастотный диапазон и наоборот, также, на мой взгляд, стоит немного убрать кричащую середину, которая находится примерно между 3000 и 4000 к/г.

При обработке домр эффектом достаточно немного мягкого холла, и вы получаете звук практически неотличимый от настоящей домры. Следует помнить о панорамировании домровой группы, так как домры малые располагаются в оркестре слева, домры альт и бас по центру, для правильной

имитации звучания нужно сдвигать панораму в зависимости от расположения инструмента в оркестре.

Балалаечная группа.

При записи инструментов балалаечной группы на первый взгляд можно столкнуться с проблемой, делающей эту запись невозможной. Дело в том, что в звуковых наборах программы Reason, а также других виртуальных секвенсорах и синтезаторах, балалайки как инструмента просто нет. При общении с другими музыкантами, занимающимися подобной деятельностью, я не раз слышал мнение, что балалайка записывается только вживую, т.е. приглашается музыкант профессионал-балалаечник, играет партии, которые записываются через микрофон, обрабатываются, и только тогда будет звучать настоящая балалайка. С этим нельзя не согласиться, никакая электроника не заменит профессионального звучания живого инструмента, сыгранного хорошим исполнителем. Но наша задача ответить на вопрос: можно ли добиться имитации звучания балалаечной группы с помощью виртуальных синтезаторов? Считаю, что, зная и владея приемами игры, зная особенности звучания инструмента, его функции в оркестре и его диапазона, добиться имитации можно.

Запись балалайки - примы.

Балалайка-прима имеет мягкое звучание, отображающее природу русской души, звучание человеческого голоса, очень яркий солирующий инструмент. В оркестре могут исполняться как солирующие, так и аккомпанирующие партии. Диапазон балалайки примы от ми 1-й октавы до ре 3-й октавы.

Приемы звукоизвлечения:

1. Тремоло, быстрые удары по всем струнам указательным пальцем вверх-вниз. Природа звучания мягкая, достигается за счет двух нижних нейлоновых струн, в то же время яркость и прозрачность звучания подчеркивает верхняя металлическая струна.

2. Щипковая техника. Быстрые ноты играют большим и указательным пальцами.

Теперь о записи балалайки в виртуальной студии. Как я уже говорил, звук балалайки в виртуальных синтезаторах отсутствует, но по своему мягкому, камерному звучанию тембр балалайки схож с тембром нейлоновой гитары. На данный момент в природе существует ряд синтезаторов, имитирующих приемы игры на различных гитарах, в том числе и на нейлоновой. Лично я использую Musiclab Real Quitar. Программа имитирует практически все технические приемы игры на акустических гитарах. Итак, загружаем нейлоновую гитару, эквализуем ее, помня о том, что у балалайки две нижних струны нейлоновые, а верхняя металлическая, т.е. убираем низ и середину, немного добавляем верха. В общем, наша задача, используя эквалайзер и различные фильтры, добиться похожего звучания. Технические приемы игры: тремоло, щипки, глиссанда, слайд, слоп и т.д. моделируются синтезатором.

Эффектом балалайка обрабатывается очень осторожно, достаточно немного реверберации, можно попробовать немного психоакустические

обработки для глубины звучания.

Панорамируется балалайка-прима соответственно ее положению в оркестре (балалаечная группа располагается с правой стороны).

Другие инструменты балалаечной группы (балалайка-альт и секунда) несут в оркестре в основном аккомпанирующую функцию. После моделирования звучания балалайки примы моделирование этих инструментов не составит особого труда.

Несколько слов о балалайке контрабас. В комплекте Кеазоп очень много различных басов, в том числе и акустических. Правильное применение эквалайзера и эффектов позволит без труда добиться звучания балалайки контрабас.

Вывод.

Таким образом, знание природы записываемого инструмента, особенностей его звучания, приемов игры и его диапазона, можно заставить гитару звучать как балалайку, а трубу с сурдиной как жалейку, из скрипки сделать волынку. Ведь природа появления звука у многих инструментов очень схожа. Нужно только много экспериментировать и не бояться кажущихся противоречий.

Оркестровые группы и инструменты

На любом современном синтезаторе или звуковой карте основу составляют звуки традиционных оркестровых и этнических инструментов. Чем совершеннее электронные музыкальные инструменты (ЭМИ) или звуковая карта, тем звук имитируемого инструмента ближе к оригиналу. Знать основные особенности этих инструментов и групп необходимо каждому аранжировщику и композитору.

Сеть.

Сеть (питание) шумит на частоте 50 Гц (и умножается). Для устранения этого надо убрать частоты 50 и 100 Гц при помощи параметрического эквалайзера, ширина полосы которого достаточно узка. Тогда это не повлияет заметно на общий звук, но устранил шумы сети. Графический эквалайзер (треть октавы) тоже применим в этой ситуации, но остальными типами эквалайзеров лучше для этого не пользоваться, так как они имеют слишком широкую (зону влияния), и регулировка может серьезно изменить звук бас-гитары.

Бас-гитара.

Нижние частоты бас-гитары и бас-барабана лежат в области 40 Гц и менее. Чтобы придать этим звукам мощь (атаку), регулируйте частоту 80 Гц. Многие современные микрофоны, разработанные для бас-барабана, имеют небольшой пик на этой частоте, что позволяет добиться хорошего, густого звука.

При обработке звука некоторых бас-гитар необходимо убрать некоторое количество нижней середины (опять же - не переусердствуйте, иначе получите тонкий нечитаемый бас). Так же часто необходимо поднять усиление в диапазоне около 2000 герц (значительно больше, чем вам кажется, когда вы находитесь в режиме "Соло". Иногда хорошо бывает поднять "низ" около 40 герц для придания звуку плотной основы.

Электрогитара.

Нижняя частота электрогитары - 80 Гц. Для устранения бочковатости

надо вырезать частоту 200 Гц; для устранения неприятного резкого призвука - ослабить в районе 1 кГц. В любом случае, sweep эквалайзер надо настраивать на слух. Чтобы добиться высокого резкого звука, используйте фильтр плавного нарастания и спада (hi shelving control). Можно также поэкспериментировать с bell equaliser (6 кГц - 10 кГц). Чтобы "добавить яду", сделать "жалящим" звучание рок-гитары, просмотрите область от 1.5 кГц до 4 кГц, найдите нужную частоту и убирайте ее до тех пор, пока атака не станет такой, как нужно.

Эквализация гитары.

Обычно при обработке звука гитары бывает необходимо лишь украсить его "поднятием" усиления в диапазоне от 3000 до 6000 герц и слегка опустить бубнящие 300 герц.

Акустическая гитара.

Основная проблема с акустическими гитарами, как правило, состоит в том, что они звучат бочковато (из-за неподходящих микрофонов, положения микрофона, акустических характеристик помещения - или просто из-за того, что инструмент плохой). Для исправления этого недостатка можно использовать sweep equalize область "вредной" частоты обычно находится между 200 Гц и 500 Гц; ее надо вырезать. Усиление в области нижней середины скорее всего сделает звук резким, поэтому всегда лучше применять верхний фильтр плавного нарастания и спада, если требуется придать звуку гитары особую яркость.

Вокал.

Вокал также занимает большую часть частотного диапазона, при этом область 2-4 кГц регулируется для улучшения артикуляции. Стремитесь по возможности избегать большого усиления, так как естественное звучание голоса может быть потеряно. Пользуйтесь верхним фильтром плавного спада и нарастания для придания голосу яркости, если нужно; bell equaliser здесь вряд ли применим.

Эквализация вокала.

Все голоса отличаются чрезвычайно. Принято не эквализировать вокал при записи по той простой причине, что в будущем будет сложно найти то же самое положение регуляторов при необходимости переписать фрагмент. Это прекрасно потому, что, в любом случае, голоса не эквализируют сильно - наше ухо наиболее чувствительно к звукам, лежащим в СЧ диапазоне, а именно там и находится АЧХ голоса. Кроме того, наше ухо очень чувствительно к естественности звучания голоса, голос должен звучать лучше любого звука в мире, поэтому, важно эквализировать вокал как можно скупее - лишь немного убрать 300 герц, и так же немного 3000 - 4000 герц. Подъем АЧХ исходного сигнала в области верхней середины обусловлен не только гармонической структурой, п р и с у щ е й з в у к у , но может быть и следствием применения при записи дешевого или просто плохого микрофона. Так же полезно использовать ВЧ фильтр с частотой среза 60 герц, что бы избавиться от любых низкочастотных шумов и призвуков.

Ударные.

Эквализация большого барабана

Звукорежиссеры часто пытаются получить один из трех типов барабанного звука:

1. "Мертвый глухой стук", характерный для барабанов с одним заглушенным пластиком и тяжелым предметом (кирпич, мешок с песком, основание микрофонной стойки) на корпусе или внутри него. Резонансный звон, получаемый от барабана с двумя пластиками с небольшим отверстием в переднем, "Унылый бум" от барабана с двумя пластиками без отверстий в них, характерный для рэпа, хип-хопа и техно.

Первые два типа имеют обычно избыток "мутной нижней середины" в районе 300 № - вплоть до 10 дБ - и подъем на несколько дБ верхне-средней части АЧХ (5000 - 6000 Hz). Третий тип тоже имеет небольшой избыток "мути" на 300 герцах и значительный подъем АЧХ в нижней части диапазона (от 40 до 100 герц). Можно слегка придавить и "верха", уменьшив тем самым нежелательную атаку звука.

Эквализация малого барабана Звук малого барабана обычно имеет подъем в районе около 5000 - 6000 Hz , и, иногда, небольшой подъем в области 60 - 100 герц позволяющий тонкому барабану звучать "жирнее". Иногда следует "прибавить" усиление на 300 герцах и уменьшить "шлепок" на частотах от 800 до 1000 герц для придания звуку барабана "округлости".

Эквализация хай-хэта, прежде всего, необходимо убрать все, находящееся в нижней и средней части диапазона, что бы избавиться от "мусора", создаваемого бочкой. Если в вашем распоряжении есть фильтр ВЧ, вы можете использовать его, установив значение частоты среза в районе 300 - 700 герц, причем, это не отменяет использование эквалайзера для подавления "мусора" от ударной установки в целом. Иногда неплохо добавить суперверха для получения чистого и яркого тембра и уменьшить уровень СЧ в диапазоне от 1000 до 4000 герц. Не забывайте при этом то, что было сказано о полосе пропускания фильтра СЧ - если вы выберете слишком широкую полосу подавления, результатом будет "унылый" шипящий звук.

Эквализация бас-гитары.

При обработке звука некоторых бас-гитар необходимо убрать некоторое количество нижней середины (опять же - не переусердствуйте, иначе получите тонкий нечитаемый бас). Так же, часто необходимо поднять усиление в диапазоне около 2000 герц (значительно больше, чем вам кажется, когда вы находитесь в режиме "Соло"). Иногда хорошо бывает поднять "низ" около 40 герц для придания звуку плотной основы.

ОБРАБОТКА Delay

Самый простой способ определить необходимое время задержки - это подмешать delay к звуку любого инструмента, играющего постоянный паттерн (например, малый барабан), что бы легко услышать соответствие времени задержки темпу исполняемого произведения. Как только вы найдете искомое, можете быть уверены, что все кратные ему значения вам тоже подойдут. Задержка более 100 миллисекунд привносит в произведение легкий романтический шарм и используется преимущественно в медленных песнях с

румовым объемом. Delay занимает так много места в миксе, что иногда его включают только в конце строки - именно там, где для него есть место и где он может быть слышен. Вы часто могли слышать задержку 60 - 100 миллисекунд, обычно называемую "слэпом" на фонограммах многих артистов, например, Элвиса Пресли. Этот эффект может быть весьма полезен в случаях, когда "тонкий" звук инструмента (особенно голоса) необходимо сделать полнее, или если необходимо скрыть несовершенную вокальную технику. Фактически, слэп может похоронить несовершенство интонирования практически любого инструмента. С другой стороны, слэп может сделать вокал менее персонифицированным. Если ваш вокалист обладает невероятным голосом - избегайте задержки, дайте его голосу сиять в атмосфере лишь легкой реверберации. Delay в диапазоне от 30 до 60 миллисекунд обычно называют "удвоение", поскольку он создает эффект, будто бы партия на инструменте была исполнена дважды. "Битлз" использовали удвоение регулярно - для увеличения кажущегося количества исполнителей и инструментов. Задержка в диапазоне от 1 до 30 миллисекунд используется для уплотнения обрабатываемого сигнала. Уши и мозг не в состоянии уловить разницу между прямым и отраженным сигналом в случае, когда время задержки менее 30 миллисекунд - в этом случае мы слышим один звук, но как бы более плотный. Помимо реверберации, удвоение - один из самых используемых эффектов в студии - возможно, потому, что вообще не воспринимается, как эффект. Если вы поместите исходный сигнал в один стереоканал, а задержанный менее, чем на 30 миллисекунд - во второй, получается звук, "растянутый" между динамиками.

Реверберация.

Реверберация - по сути - многократная задержка. Звук после своего рождения путешествует по стенам комнаты в темпе улитки - около 770 миль в час. Он отражается от стен, пола и потолка и возвращается к нам как сотни маленьких задержек. Все эти задержанные звуки собираются вместе, что бы дать нам тот звук, который мы называем реверберацией.

Одно основное правило при работе с ревербератором - это установить такое время реверберации, например, на малом барабане, что бы эхо затухало ДО следующего удара в большой барабан. Если соблюдать это правило, звук большого барабана останется чистым и плотным. Это означает, что чем выше темп песни, тем меньше должно быть время реверберации. Хотя, конечно, это правило вполне может нарушаться.

Компрессор-лимитер. Звуки часто в той или иной степени компрессируются - это зависит от динамического диапазона исходного звука. Например, почти все акустические инструменты компрессируются в большинстве случаев, а вокал или бас-гитара компрессируются всегда. Многие звукорежиссеры компрессируют звук большого барабана, но если барабанщик действительно хорош и прекрасно управляет громкостью каждого удара, компрессией вполне можно пренебречь. Многие инструменты компрессируются только тогда, когда помещаются в микс. Например, крайне

редко фортепиано компрессируют само по себе - обычно, это делают, помещая его в микс (особенно, "заполненный" микс). Вышесказанное справедливо и для акустической гитары. Фактически, чем заполненней микс, тем больше звуков и отдельных нот компрессируется. Общий уровень компрессии микса более значим, чем уровень компрессии любого из компонентов микса. Однако, независимо от того, каким методом добиваются необходимой глубины компрессии, разные стили музыки требуют индивидуального подхода. Например, поп-музыка имеет значительно больший общий уровень компрессии, чем кантри или панк. Это можно услышать, как своего рода "глянец" (который иногда вызван перемодуляцией). По показаниям индикаторов кассетной деки можно оценить уровень общей компрессии музыкального материала. Чем "ленивее" двигаются индикаторы, тем сильнее компрессирован микс. Так что выбор правильного значения общей компрессии - за вами, слушайте музыку, сравнивайте, и выбирайте свои собственные значения компрессии в соответствии со своим вкусом.

Микс

Когда музыканты жалуются, что смикшированная песня не звучит так, как им бы хотелось (но не знают, почему), часто причиной этому является неправильный уровень громкости какого-то инструмента, помещенного в микс. В этом случае звукорежиссер начинает заново эквализировать треки, изменять применяемые эффекты, что бы удовлетворить группу, хотя реальная причина недовольства музыкантов вполне может быть заключена в том, что ритм-гитара звучит слишком громко по отношению к вокалу или неправильно выбран баланс между большим барабаном и бас-гитарой. В некоторых случаях, общая громкость микса может изменяться. При этом лучше не использовать мастер-фейдера - исключая, может быть, fade-in в начале микса и fade-out в конце. Плавное появление звука в начале песни создает очень красивую и гладкую динамику произведения в целом. "Битлз" использовали этот прием в "Eight Days a Week". Мне даже приходилось слышать песни, где общая громкость плавно уменьшается в конце, потом снова возрастает до максимума, после чего снова уменьшается и возрастает опять. Не менее круто слушается эффект, когда общая громкость изменяется в середине песни. Такое изменение общей динамики может быть очень эффективным.

Вы можете делать и более тонкие динамические нюансы, незначительно изменяя общую громкость микса или отдельных инструментов в разных местах. Например, можно поднять громкость гитары в припеве или поднять уровень малого барабана с эффектом в паузах лидирующей партии. Или в проигрыше в конце песни немного поднимите уровень бас-гитары и большого барабана. Такие маленькие, казалось бы, изменения баланса вполне могут придать дополнительное обаяние для вашего микса.

Панорамирование.

Если вы правильно используете панорамирование, вы вполне способны

получить прозрачный микс с ясно слышимыми инструментами. Но если вы считаете, что какие-либо правила - не для вас, что ж, можете творить. Иногда необычное панорамирование может положительно повлиять на драматургию вашего микса. Рассмотрим типичное размещение некоторых инструментов в панораме микса. Но помните - не мешайте самой музыке диктовать свое панорамирование.

Очень редко случается, когда большой барабан расположен где-нибудь, кроме как в самом центре панорамы, прямо между динамиками. Когда звук размещен в центре между динамиками, вы, вместо одного заставляете оба динамика работать на вас, облегчая тем самым их задачу в передаче плотных звуков - таких, как большой барабан или бас-гитара. В случае с большим барабаном это имеет смысл и потому, что он обычно расположен посередине ударной установки. Но в случае, когда звучит ударная установка с двумя большими барабанами (double-kick), при их панорамировании может возникнуть интересная дилемма. В зависимости от того, как часто играет второй большой барабан, оба барабана слегка панорамируют - в левый и правый канал. Некоторые звукорежиссеры первый барабан оставляют в центре, а панорамируют только второй. Глубокое панорамирование двух барабанов по каналом обычно не применяется, хотя иногда и к этому можно подойти творчески. Малый барабан тоже чаще всего размещают в центре, хотя некоторые звукорежиссеры предпочитают смещать панораму чуть в сторону - особенно при записи джазовой музыки. Но в случае, если звучание малого барабана плотное и сильное, с большим количеством реверберации, предпочтительнее, все же оставить его в центре. Хай-хэт в большинстве случаев помещают со смещением 45 градусов в любую из сторон - это естественное его положение в ударной установке. Однако, если ваш микс заполнен или необходим дополнительный пространственный эффект, допустимо поместить хай-хэт в один из каналов полностью. В музыке хаус или хип-хоп хай-хэт часто не только полностью панорамирован в одну сторону, но и перемещается по панораме в течение песни. Известны случаи, хай-хэт помещен в один канал, а delay от него - во второй. Для лучшего эффекта томы располагают полностью слева и справа, хотя иногда можно поместить их ближе друг к другу - так, как они расположены в барабанной установке. Флор том обычно помещают глубоко сбоку, однако, он вполне может оказаться в центре, по той же причине, почему в центр помещаются большой барабан и бас-гитара - они обладают мощным звуком и привлекают к себе много внимания. При записи джазовой музыки бас может располагаться не только в центре, но и быть панорамирован в одну из сторон. Почти всегда против правил размещение лидирующего вокала где-либо еще, кроме центра. Если вокал прописан двумя микрофонами, спет дважды или обработан каким-либо эффектом со стереозвучанием, голосовые каналы размещают слева направо - в диапазоне между 11:00 и 01:00. Панорамирование бэк-вокальных треков всегда зависит от вокальной аранжировки. Когда у вас есть только одна партия бэков, вы не можете поместить ее в центре, так как там уже присутствует основной голос. Глубокое панорамирование бэк-вокала в одну из сторон тоже является

ошибкой, потому что делает ваш микс несбалансированным. Солирующее фортепиано обычно записывается стереопарой и панорамируется. Низкие стринги панорамируются налево, высокие - направо - именно так они расположены на фортепианной клавиатуре. Это, вероятно, самое строгое правило панорамирования. Вам лучше застрелить пианиста до записи, чем поместить высокие звуки фортепиано в левый канал J. Панорамирование гитар основано на тех же принципах. Часто оно продиктовано необходимостью размещения в миксе "чего-нибудь еще" - для уплотнения. В этом случае можно уплотнить звук гитары, стереофонизировав его. Духовые и стринги тоже лучше стереофонизировать. Для этого можно использовать при записи несколько микрофонов, или записать их партию дважды, на разные треки. На худой конец, можно использовать временную задержку. В случае, когда микс достаточно заполнен, эти инструменты не следует максимально разводить по панораме - вполне достаточно будет "частичного стерео" или даже моно. Эффекты, как задержка, флэнжер, хорус фэйзер, гармонайзер, ревербератор могут быть панорамированы независимо от инструментов, от которых эти эффекты произведены.

И что же в перспективе? Все миксы в мире созданы при помощи всего четырех инструментов - громкость, эквализация, панорамирование и эффекты. Все, что вы делаете с ними - это их подбор. Фокус в том, что бы, использовать оборудование для улучшения, подчеркивания, оттенения, создания драматургии, или просто для того, чтобы не мешать музыке жить своей жизнью - независимо от стиля самой музыки. И путь создания этого баланса только один - искусство сведения. Как музыканты изучают искусство создания музыки, так и звукорежиссеры должны изучать технологию и имеющееся оборудование, что бы владеть искусством звукозаписи. Разные люди по-разному представляют себе, что такое "искусство". Однако, вы сами для себя должны уяснить, что же это такое. И только тогда начинайте творить его.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Аранжировка и запись фонограмм - это важная составляющая моей работы в студии. Записанный музыкальный материал должен отражать идейную суть произведения. Благодаря системе комплексного обучения обучающиеся студии не только занимаются вокалом, но и привлекаются к участию в подборе музыкального материала для написания фонограмм, что не только влияет на качество результатов работы коллектива, но и делает процесс обучения более привлекательным.

Совместно с руководителем студии Назарько Н.В. провожу открытые занятия с воспитанниками, на которых ярко прослеживается положительное влияние музыкальных композиций, написанных мной, на формирование гражданско-патриотических качеств и музыкального вкуса у воспитанников.

Благодаря совместной работе всех педагогов в студии и воспитанников достигнуты следующие результаты.

В 2002г. студии присвоено звание образцовый художественный коллектив (приказ Департамента культуры от 13.06.02г. №334-П), и с тех пор она каждые три года неизменно подтверждает это звание. Коллективы студии - постоянные участники всех станичных районных, многих краевых праздников и мероприятий, финалисты и победители всероссийских и международных конкурсов и фестивалей.

Зональный уровень:

1. Грамота победителя зонального конкурса «Звонкие голоса» вокальный ансамбль «Каприз» 2010год.
2. Грамота победителя зонального конкурса «Молодые дарования Кубани» Рубцова Елена 2010 год.
3. Диплом победителя зонального конкурса «Звонкие голоса» - вокальный ансамбль «Ремикс» 2011 год.

Краевой уровень:

- 1 Диплом победителя краевого конкурса детских творческих коллективов «Коллектив года» - 2010год образцовый художественный коллектив студии эстрадной песни вокальная группа «Фараон».
2. Диплом лауреата 5 краевого православного детского фестиваля «Рождественские колокольчики» - вокальная группа «Фараон» 2010 год.
3. Диплом лауреата 3 степени краевого фестиваля патриотической песни «Пою моё Отечество» вокально – хореографический коллектив «Ремикс»
- 4.Диплом лауреата 2 степени краевого православного детского фестиваля «Рождественские колокольчики» вокальная группа «Каприз» 2012 год,
5. Диплом лауреата 1 степени краевого фестиваля патриотической песни «Пою моё Отечество» вокальная группа «Каприз» 2012 год.
6. Диплом лауреата 3 степени краевого конкурса – фестиваля «Звонкие голоса» в номинации «Эстрадный вокальный ансамбль» ансамбль эстрадной песни «Каприз» 2012 год.

7. Диплом лауреата 4 краевого фестиваля – конкурса детского художественного творчества «Адрес детства Кубань» вокальная группа «Каприз» 2013 год.

8. Диплом лауреата 4 краевого фестиваля – конкурса детского художественного творчества «Адрес детства Кубань» вокальная группа «Уступи дорогу» 2013 год.

Всероссийский уровень

1. Диплом всероссийского конкурса исполнителей эстрадной песни «Голоса 21 века» в номинации «Солисты» Анастасия Гальцева, г. Геленджик 2010

2. Диплом 3 степени российского конкурса – фестиваля детского художественного творчества в номинации «Солист эстрадного пения» Гальцева Анастасия ВДЦ «Орленок» 2010

3. Диплом лауреата фестиваля «Рождественская ёлка в Москве» образцовый художественный коллектив студии эстрадной песни «Ремикс» г. Москва 2011

4. Диплом лауреата фестиваля «Рождественская ёлка в Москве» образцовый художественный коллектив студии эстрадной песни «Каприз» г. Москва 2011

5. Диплом лауреата фестиваля «Рождественская ёлка в Москве» Гальцева А. солистка группы «Каприз» г. Москва 2011 год.

Международный уровень

1. Диплом лауреата 3 степени международного конкурса-фестиваля детского и молодёжного творчества «Балтийское созвездие» образцовый художественный коллектив студии эстрадной песни «Каприз» г. Краснодар 2010 год.

2. Диплом лауреата 3 степени международного конкурса-фестиваля детского и молодёжного творчества «Преображение» Рубцова Елена номинация эстрадный вокал г. Санкт-Петербург 2011 год.

3. Диплом лауреата 2 степени международного конкурса-фестиваля детского и молодёжного творчества «Преображение» образцовый художественный коллектив студии эстрадной песни вокальная группа «Каприз», 2011 год.

4. Диплом лауреата 1 степени 2 ежегодного международного фестиваля «Хрустальное сердце мира» вокальная группа «Каприз» 2012 год. 5. Диплом 1 степени 2 ежегодного международного фестиваля «Хрустальное сердце мира» Гальцева Анастасия 2012 год.

6. Диплом 1 степени 2 ежегодного международного фестиваля «Хрустальное сердце мира» Ивашкина Софья и Коровина Анастасия, 2012 год.

7. Диплом Гран-при 2 ежегодного международного фестиваля «Хрустальное сердце мира» Рубцова Елена, 2012 год

8. Диплом Гран-при 2 ежегодного международного фестиваля «Хрустальное сердце мира» вокальная группа «Каприз», 2012 год

9. Диплом лауреата 2 степени 2 ежегодного международного фестиваля «Хрустальное сердце мира» Камаева Анастасия эстрадный вокал соло, 2012 год.

10. Диплом лауреата 2 степени 2 ежегодного международного фестиваля «Хрустальное сердце мира» Гальцева Анастасия эстрадный вокал соло,

2012год.

11. Диплом лауреата 3 степени 8 международного многожанрового фестиваля-конкурса «Русские сезоны в Париже» Гальцева Анастасия, 2013
12. Диплом лауреата 3 степени 8 международного многожанрового фестиваля-конкурса «Русские сезоны в Париже» Камаева Анастасия, 2013
13. Диплом лауреата 1 степени 8 международного многожанрового фестиваля-конкурса «Русские сезоны в Париже» Рубцова Елена, 2013
14. Диплом лауреата 3 степени 8 международного многожанрового фестиваля-конкурса «Русские сезоны в Париже» образцового художественного коллектива студии эстрадной песни вокальные группы «Каприз и «Уступи дорогу», 2013.

Используемая литература

Гершвин Д. «Аранжировка для фортепиано» М, 2006

Медведев Е.В., Трусова В.А. «Аранжировка и обработка звука». ДМК Пресс, 2007

Олейников К. «Аранжировка» М, 2006