

Предисловие

Добрый день, уважаемый читатель. Я уверен, что ты не просто так открыл эту книгу. Скорее всего, ты музыкант, продюсер, музыкальный журналист. А может быть – организатор концертов или издатель. Вполне вероятно, – звукорежиссер или диджей. Но даже если ты просто меломан, не претендующий на создание и распространение шедевров музыкального искусства, тебе все равно стоит дочитать этот «трактат» до конца, потому что речь пойдет про общечеловеческие ценности. О справедливости и равных возможностях для творцов. О том, как мы развиваемся в роли слушателей, ценителей и потребителей, как передаем наши знания следующим поколениям.

Мои родители – выпускники ленинградской консерватории. При этом отец посвятил себя рок-н-роллу, в 90-е годы работал в популярных российских группах «Аквариум» и «Наутилус Помпилиус», а затем записал электронный экспериментальный альбом с поэтом Ильей Кормильцевым. Мать после моего рождения преподавала музыкальную теорию и фортепиано, вела музыкальный факультатив на основе песен Beatles в моей общеобразовательной школе с углубленным изучением английского языка.

Приученный к разной музыке с детства, я ни на секунду не сомневался в мощи, красоте и актуальности абсолютно любого жанра и направления. Будь-то антифолк, который мы сочиняли и записывали еще на кассеты с другом Кириллом (ныне – профессиональным диджеем); или минимал-техно, которое я создавал на отцовских секвенсорах и сэмплах, вдохновленный расцветом «кислотной» электроники и эмбиента конца 90-х.

В музыкальной школе в те же годы я попал в класс к Александру Кискачи – специалисту по старинной музыке. Кроме стандартных Баха и Шуберта с ним мы погружались в пучину барочной и добарочной традиции Италии, Франции, Германии и Англии.

После многочисленных выступлений в составе флейтовых ансамблей гормоны взяли свое, и я с головой ушел в петербургский рок-андеграунд 00-х. Грязные репетиционные точки под грохот барабанов с гитарами наперевес, крики в микрофон про несчастную любовь. Тогда же в студенческие годы приходилось подрабатывать на студиях звукозаписи, делая аранжировки для шансон-исполнительниц.

Меня два раза соблазняли слава и популярность. Сначала в составе метал-коллектива Citadel, с которым мы выступали на фестивалях во дворце спорта «Юбилейный» и собирали на сольных концертах по пятьсот человек (верните мне мой 2007-й!). Затем – на первом концерте небезызвестного рэпера Oxxxymiron в России, где мы подыгрывали и подпевали в качестве живого бэнда.

А теперь, смахнув невольно проступившие слезы ностальгии, я попытаюсь сформулировать, зачем написал этот «труд».

После бурной музыкальной молодости уже в 2010-е годы я решил посвятить себя борьбе за равноправие разных «музык» и творящих их людей. Возможно, гены заставляют меня видеть во всем несправедливость и конфликт, или я стремлюсь к независимости от сложившихся систем, власти над информацией – пока не разобрался.

Путь мой оказался извилистым и экспериментальным, включая несколько лет организации конкурсных фестивалей, курсов и мастер-классов для музыкантов. Сейчас я слежу за выпуском всех аудиозаписей и видеоклипов¹ Санкт-Петербурга, выстраиваю системы рейтингов и сохранения городского музыкального наследия.

Каждый раз во время прослушивания очередных сотен синглов и альбомов во мне крепнет уверенность: любая музыка – это райский уголок человеческой души, который нужно услышать, потому что он прекрасен. Когда его кто-то

¹ В рамках интернет-проекта «Музыка. Сделано в Петербурге»: <http://madeinspb.com> (здесь и далее – примечания автора).

слышит – он расширяется. Если при этом его слушать правильно, – райские кущи растут и превращаются в джунгли. От этого выигрывают все, потому что музыка – это и универсальный язык, и гармонизирующее начало, и терапевтическая практика, и еще множество прекрасных явлений, собранных в одном феномене.

Нам осталось не так много: окончательно договориться, как мы должны относиться к авторам, на каких основаниях общество может одновременно поддерживать и фильтровать этот огромный творческий поток, что должно являться примером и ориентиром в процессе воспитания новых творцов, а что – нет.

Введение

Авторы ликбеза «Вся история музыки в 65 карточках»² на сайте онлайн-академии «Арзамас» – музыковеды Федор Софронов, Борис Филановский и Ирина Старикова – описывают ключевые вехи в развитии европейской музыкальной традиции, но останавливаются на событии, произошедшем в 1952 году. Дальше, как утверждают авторы, «наступает ситуация постмодерна, в которой мы находимся до сих пор; делать из нее однозначные выводы как невозможно без пространственных философских экскурсов, так и пока рано».

Позволю себе не согласиться. За те 80 лет, которые прошли с середины XX века, можно проследить развитие большинства тенденций, наблюдавшихся за тысячи лет до этого и упомянутых в материалах «Арзамаса». В качестве общезначимых фактов можно привести появление новых доминирующих инструментов (гитары, саксофона, губной гармоники) и жанров, с ними связанных; утверждение новых музыкальных форм (альбомов), распространение музыкальных видеоклипов и многое другое. Музыка превратилась в сложную индустрию с новыми специальностями и видами продукта.

При этом невозможно спорить о том, что феномен современной музыки как направления искусства, совокупности культур (субкультур) и отрасли экономики плохо изучен. Это действительно так.

Давайте применим это состояние как исходную точку и попробуем ответить на несколько вопросов:

- почему мы наблюдаем разрыв между классическими музыкальными традициями и современными;
- какие нерешенные проблемы современной музыки мешают ей обрести статус «новой классики» в искусстве;
- какие у современной музыки есть союзники и противники среди культур и креативных индустрий экономики, откуда авторы черпают ресурсы и вдохновение;

² Доступен по ссылке: <https://arzamas.academy/mag/594-muztabl>

- какие тенденции самого последнего времени открывают перед современной музыкой новые перспективы и таят в себе угрозы;
- что ждет современную музыку в ближайшем будущем.

Терминологию придется использовать на стыке нескольких наук: культурологии, музыковедения, экономики и менеджмента. Сложно найти рецензентов такого широкого профиля, именно поэтому сочинение не является научно-популярной монографией, хотя по ходу повествования я постараюсь опираться на энциклопедические данные и выводы других исследователей. Кое-где придется пофилософствовать, вспомнив профессиональный опыт родных, друзей и знакомых, с которыми я нахожусь в постоянной дискуссии.

Текст может кому-то показаться вызывающим, парадоксальным, а кому-то – скучным и банальным; для меня важнее, чтобы в нем воплотилась вся так логика, которую я вижу каждый день деятельности музыкантов и слушателей. Настал момент, когда становится совершенно неудобно собирать этот пазл в разрозненных публикациях и ветках комментариев в блогах.

Самое главное: появление этой книги – не тот случай, когда написанное пером нельзя вырубить топором. Смело становитесь соавторами и редакторами новых переизданий, я готов вносить любые правки в текст, дописывать новые главы с вашей помощью на благо всего музыкального сообщества. Присоединяйтесь к сообществам «Современная музыка. На пути к новой классике» в сетях «ВКонтакте» и Facebook, обещаю быть на связи.

А сейчас – к делу.

Глава 1. Ограничения классической музыки

Вступление

Слово классический произошло от латинского *classicus*, что значит – образцовый; но в данном случае мы говорим не только об отдельных примерах для подражания. Классика в музыке (не путать с историческим периодом «классицизм») – это культура, включающая в себя несколько основных элементов. Для меня этими элементами являются:

- авторско-исполнительская традиция (технологический уклад);
- акустическая традиция (инженерная культура);
- академическая традиция (стандарты преподавания и исследований).

Ученые музыковеды могут наперебой дополнять данный список, рассказывая об особенном музыкальном языке, важнейших художественных принципах, школах и объединениях, которые стали «классическими», победив своих менее удачливых конкурентов по ходу истории. Друзья, выйдите на минутку за рамки придуманных кем-то когда-то определений и просто понаблюдайте за окружающим миром. Вы увидите, что все музыканты планеты Земля одинаковы по своей природе – они хотят самовыражаться и зарабатывать своим ремеслом; но среди них есть такие, которые практикуют одновременно три вида деятельности: нотную запись, поддержание концертной инфраструктуры филармонического типа и почитание Чайковского с Бахом. **Классической музыкой** я предлагаю называть именно этих людей и их ценности, а не архивы и красивые истории.

Надо понимать, что классическая музыкальная традиция доминировала не случайно, а потому что оказалась непротиворечива с научно-философской и хозяйственной точки зрения. Она легко объясняла любые музыкальные проявления человека, адаптировала его к реальности и продолжает осуществлять эти функции для многих наших современников, но не для меня лично.

Современной музыкой я предлагаю считать те взаимосвязанные явления, которые очевидно эволюционируют и набирают силу среди музыкантов и слушателей, но при этом уже не могут существовать в рамках классических традиций, конфликтуют с ними. Речь пойдет в первую очередь о музыкальных аудиозаписях как искусстве и бизнесе.

Существует понятие «современная академическая музыка», так говорят о работах композиторов, живущих в наши дни, но я предлагаю не смешивать разные традиции. Пусть классика остаётся классикой, кто бы ею ни занимался.

У других исследователей вы можете увидеть термины «популярная», «развлекательная» или «новая музыка», но мне больше нравится слово «современная», поскольку этот термин уже давно в ходу у искусствоведов по отношению к художественным направлениям, которые зародились в эпоху расцвета массовой культуры второй половины XX века (поп-арт, инсталляция, граффити и т.д.). При этом современная музыка, на мой взгляд, не сводима к саунд-арту или концепт-арту; это самостоятельное во всех отношениях явление со сложившейся профессиональной средой и собственным понятийным аппаратом, который в этой книге будет проанализирован.

Технологический уклад

Ноты являются одним из видов конечного продукта в классической традиции. Когда мы говорим слово «произведение», мы подразумеваем ноты – и наоборот. Нотную запись создает композитор, у нее есть свой конечный потребитель – музыкант – исполнитель.

Концертное исполнение произведений – второй вид «классического» конечного продукта, здесь потребителем является слушатель. Можно сказать, что и исполнитель, и слушатель становятся соавторами композитора по ходу концерта, потому что исполнитель придает индивидуальность авторской задумке за счет своей звуковой волны, а реакция слушателя влияет на происходящее, придает ему дополнительный смысл, не говоря уже о том, что слуша-

тель вкладывает деньги в производство, покупая билет. Экономисты меня хорошо поймут в этом вопросе, но музыковеды скажут, что, хотя концертное исполнение – это относительно самостоятельная форма художественно-творческой деятельности³, нового произведения исполнитель не создает, его удел – интерпретация, трактовка. Прислушаемся и к тем, и к другим, будем использовать слово **произведение** только по отношению к нотной записи, а **продукт** – в более широком смысле.

Итак, два этих вида продукта, *нотная запись (музыкальное произведение)* и *концертное исполнение*, составляют производственный уклад классической музыки. Если вы пишете ноты для других или самостоятельно исполняете произведения, вы – продолжатель классической традиции музыкального производства. Не важно, кто вы при этом, участник группы Radiohead или Лондонского симфонического оркестра; ведь вы занимаетесь тем, что преобразуете ноты в звук, действуя по инструкции автора.

Для современной музыки нот и исполнения уже недостаточно, здесь одновременно конечным продуктом и художественным произведением становится аудиозапись или даже мультимедийный продукт, например – музыкальный видеоклип. Аудиозаписи создаются уже не для исполнения, а для прослушивания, воспроизведения⁴.

Как бы ни была совершенна нотная запись, на практике оказывается, что ноты не являются надежными проводниками требуемых художественных смыслов без другого контекста (например, используемых тембров).

Языком современной музыки можно назвать то, что мы видим в мультитрековых редакторах: десятки дорожек с аудиофайлами, «прописанные» уровни громкости и специальных эффектов. Нотный текст в таких редакторах тоже

³ Неплохое определение и трактовку термина «исполнительские искусства» можно увидеть, например, здесь: <http://terme.ru/termin/ispolnitelskie-iskusstva.html>

⁴ Т.н. диджейское «исполнение» обсудим в Главе 2, раздел «Профессиональная среда».

присутствует, но рассматривается как программная инструкция для виртуальных инструментов, сэмплов и т.п. Подобная современная запись способна точно передать замысел автора. Произведениями в таком случае стоит считать не нотный текст, а конечные треки, получающиеся путем суммирования⁵ всех настроек редактора и используемых в нем аудиофайлов.

Научиться пользоваться таким языком, вероятно, проще, чем «услышать» полифонию без исполнения партитуры, но, в отличие от нотного текста, одним внутренним слухом здесь обойтись уже не получится. Классическая музыка допускает ситуацию, когда автором произведения является глухой композитор, а вот процесс создания аудиозаписи невозможно представить без акта прослушивания; глухих авторов в этой сфере встретить невозможно, именно поэтому логика современной музыки мне кажется гораздо более убедительной, ведь музыка – это в первую очередь звук, который мы слышим.

Нельзя представить глухого Нормана Кука, создающего музыкальное произведение из сэмплов в рамках проекта Fatboyslim; при этом – вспомним потерявшего слух Бетховена, который успешно продолжал композиторскую деятельность в свое время. Смею утверждать, что он вряд ли смог бы претендовать на важную роль при создании современной музыки, поскольку не смог бы стать музыкальным продюсером.

Сейчас труды классических композиторов могут быть чем-то полезны современным авторам, которые могут создать на основании нотного текста что-то новое, и эти произведения не нужно считать переработками, они будут оригинальными. Упоминания фамилии Вивальди в известном произведении «Шторм» Ванессы Мэй нет, и это справедливо, потому что главная ценность данной аудиозаписи для слушателя заключается в работе продюсеров.

⁵ В зависимости от редактора этот процесс называется также экспорт, рендеринг и др.

Роль классического композитора в студийном процессе юридически остается авторской, он может запретить использовать свой материал, если ему не понравится конечный продукт, как и сценарист в кинопроизводстве; но все же производственный процесс современной музыки (как и кинематографа) диктует определенную иерархию. Кстати, музыкантов-исполнителей можно сравнить с киноактерами, так мы завершим аналогию, которая наглядно показывает, что и композитор, и исполнитель в музыкальном производстве – функции подчиненные, пусть они и могут в отдельных случаях стать ключевыми.

Главное в этом вопросе – понять и принять, что без исполнителей и композиторов создание музыкальных аудиозаписей принципиально возможно, как и создание кинофильмов без сценаристов (документальные фильмы) и актеров (анимационные фильмы). Это значит, что существуют самостоятельные принципы и методы, на которых держатся оба этих направления искусства. При этом кинематограф уже признан самостоятельным художественным направлением⁶, как в юридической плоскости, так и в искусствоведении, а музыкальная аудиозапись – пока нет.

Произведения классической музыки созданы для исполнения, современной – для прослушивания. Роли композитора и исполнителя утратили свое доминирующее значение в процессе производства аудиозаписей, теперь они носят подчиненную функцию.

Не забудем о произведениях, исполняемых на концертах. Вы скажете, что они тоже могут быть записаны и затем прослушаны в виде аудиозаписей. Действительно, мы можем встретить компакт-диск или пластинку, которые будут называться «Бетховен в исполнении такого-то оркестра»; но для меня главное отличие концертных записей от студийных – в том, что они не звучат наилучшим образом из звуковоспроизводящих устройств. Эти записи представляют собой что-то вроде рекламы, культурно – просветительского акта или наглядного пособия по классической традиции. Они также

⁶ Его роль закреплена в «Бернской конвенции по охране литературных и художественных произведений» и Гражданском кодексе Российской Федерации (часть IV).

могут играть вспомогательную роль для сохранения музыкального наследия (на случай, если нотная запись будет утеряна), но их самих вряд ли кто-то станет рассматривать в качестве новых произведений музыкального искусства, а изготовители подобных фонограмм справедливо получают не авторские права, а смежные.

Концертные записи требуют не только прослушивания, но и определенных допущений. Про «живую» запись мы всегда знаем, что она «живая», фактически мы погружаемся в атмосферу и в первую очередь представляем себе самое событие, оцениваем поведение людей, оказавшихся в ситуации концерта, но не музыкально-звуковую волну. Музыканты это прекрасно понимают и стараются при каждом удобном случае записываться на студии, создавая принципиально новый продукт.

С этой идеей можно успешно спорить, но в качестве небольшого эксперимента – попробуйте вспомнить хотя бы один известный всемирно (или хотя бы в пределах России) музыкальный аудиотрек, записанный на концерте за последние 70 лет. Мы с подписчиками попытались это сделать⁷, но предложили только Земфиру с «Небом Лондона» и Opus с «Life is Life». С натяжкой можно вспомнить композиции, которые имитируют атмосферу живого концерта – в которых слышны выкрики из толпы, нестройный хор поклонников – но при проверке оказывается, что все они созданы в студии.

Отдельного внимания заслуживают произведения композиторов, которые все-таки добиваются до студий. На мой взгляд – эти аудиозаписи являются новыми произведениями, произведениями современной музыки. Используются ли при их создании классические произведения (ноты), и какую они играют роль – все это является неочевидным и требует дополнительного анализа. В зависимости от использованных тембров, техник монтажа и примененных специальных эффектов нотный материал может хорошо угадываться, а может быть искажен: да так, что если вы попробуете «на слух» записать получившуюся аудиозапись

⁷ Обсуждение доступно по ссылке: https://vk.com/wall69832734_6160

нотами, у вас получится что-то совершенно не похожее на использованный изначально нотный текст. Так же, как и в кинофильме может в итоге ничего не остаться от изначального сценария.

На всех этих примерах мы видим, что свободной конвертации классической музыки в современную и обратно на технологическом уровне не происходит, а значит и их продукты (произведения) различаются существенно.

В конце раздела, с вашего позволения, я сделаю небольшое лирическое отступление о ценностях и системе начального музыкального образования нашей страны.

Хорошо ли, что авторско-исполнительская традиция музыкального производства поддерживается как безусловное и во многом – безальтернативное благо в российском обществе?

Для ребенка, которому полезно развивать мелкую моторику, виртуозное владение инструментом – это замечательная практика. Развитие музыкального слуха, мелодического и гармонического мышления – хорошо, если, конечно, не причиняет ущерб другим видам детского развития.

Многие музыканты с удовольствием проводят всю жизнь в турах, используя свои исполнительские навыки в оркестрах, театре, шоу-бизнесе; но перекос в сторону такой рутинной работы, как исполнение музыки вживую, на мой взгляд, ведет скорее к деградации, упрощению современного музыкального творчества. Возможно, композиторам-классикам ежедневное музицирование в церквях и на балах не мешало творить, но современные производственные процессы гораздо сложнее нотной записи, и требуют больше времени и сил. В качестве примера приведу «Beatles», которые в середине 60-х годов отказались от туровой активности, в результате чего появились их наиболее известные и востребованные произведения. А что бы произошло, если бы многие другие музыкальные продюсеры нашли в себе смелость снизить количество исполнений (экономику вопроса пока оставим в стороне), и посвятили освободившееся время творческому росту?

Совмещение классической и современной производственных традиций, конечно, возможно, кроме того – они взаимно влияют друг на друга. Исполнение своей музыки на концертах является для начинающих музыкантов вдохновляющим опытом и способом собрать единомышленников для дальнейшей работы на студии, а посещение концертов до сих пор является важной формой культурного обогащения для слушателя любого возраста; но спросите себя, какое музыкальное произведение произвело наибольшее влияние на ваш духовный рост и жизнь в целом, услышанное на концерте, или записанное в студии? Что должно быть интереснее творящему человеку оставить после себя – инструкции по созданию произведений, или сами произведения, облаченные в звуковую форму? Для меня ответ очевиден, а кто-то до сих пор заставляет детей круглыми сутками заниматься на фортепиано и писать нотные диктанты вместо того, чтобы хотя бы половину этого времени посвятить анализу шедевров музыкальных аудиозаписей и освоению технологий музыкального производства.

В 2010-х годах бурная дискуссия развернулась вокруг статуса детских музыкальных школ и школ искусств. В прессе, социальных сетях и на научных ресурсах начали появляться тематические записи и эссе. Наиболее интересное, на мой взгляд, исследование представил Б.Ф. Смирнов в статье «Статус детских музыкальных школ: учебное заведение или культурно-просветительское учреждение?»⁸

Автор проанализировал историю развития системы детского музыкального образования в России с середины XIX века до наших дней и сделал однозначный вывод о том, что «доминирование в ДМШ одностороннего мнения о престижности подготовки будущих музыкантов-профессионалов имеет свои противоречивые результаты – низкую общую художественную культуру общества при достаточно высоком уровне развития профессионального музыкального (исполнительского – прим. автора) искусства».

⁸ Статья доступна на сайте <https://cyberleninka.ru>, ищите по названию.

Добавлю к этому выводу полное игнорирование современного способа музыкального производства, что значит отсутствие альтернативной профориентации в музыкальной индустрии. Получается совсем уж неприятная картина!

Между тем, обнадеживающие сообщения приходят из Москвы, где городской Департамент культуры задумал оснастить музыкальные школы студиями звукозаписи и ввести в программу новый предмет, посвященный основам создания современной музыки. В качестве пилотного проекта рассматривается опыт инновационной ДШИ «Студия 19»⁹ с пятью факультетами: «Новая музыка», «Современное искусство», «Графический дизайн», «Импровизация», «Перформанс». Давайте следить за этим экспериментом и надеяться на его успех, но я позволю себе представить собственную модель государственной музыкальной школы.

Мой опыт пребывания в системе начального музыкального образования с 6-ти до 16-ти лет я считаю достаточно обширным и показательным: в детстве мне довелось сменить три школы, две специальности (фортепиано и флейта), петь в хоре, играть в оркестре и четырех ансамблях. Также все это время я наблюдал за деятельностью моей матери И. Сакмаровой в качестве преподавателя сольфеджио, музыкальной литературы и музыкальных факультативов в общеобразовательной школе.

К сожалению, почти всё, что мне и многим моим друзьям реально пригодились в музыкальной деятельности, мы освоили сами чисто интуитивно или через случайные подсказки коллег, учась на своих ошибках. Работа в студии, работа с микрофоном и аудиофайлами, система взаимоотношений в ходе производственной кооперации в музыкальной индустрии, история современной музыки – всему этому не учат в стенах российских государственных школ. В качестве выпускника я умел только играть на флейте без микрофона и немного на фортепиано, причем исключительно по нотам или выучив эти ноты «наизусть». Не говоря уже о том, что у меня не было никаких навыков и знаний

9 Официальный сайт учреждения: <http://st19.moscow/>

для работы музыкальным редактором аудиосервисов или журналистом.

Позвольте описать, каким я хотел бы видеть свое детство и детство моей дочери. Цель подобной государственной системы можно сформулировать как «воспитание наибольшего количества людей, приобщенных к музыке в широком смысле – как к классической традиции, так и к современной; профессионально ориентированных в музыкальной индустрии».

Итак, при поступлении в музыкальную школу должны существовать три обязательных предмета:

- пение и сольфеджио;
- история музыкальной записи (как нотной, так и аудио)
- основы музыкального производства (работа с устройствами звукозаписи, редактирование аудиоматериала, аранжировка средствами программного обеспечения и т.п.).

Четвертый обязательный предмет предлагается на выбор:

- общий курс любых инструментов в рамках учебного ансамбля (индивидуальные и групповые занятия);
- хоровое пение.

Спустя два года общего начального образования ученик либо проявит склонность к игре на определенном инструменте, либо нет (меня в свое время заинтересовала флейта). Таким образом, к третьему классу, к 9 – 10-ти годам, формируется круг узких специалистов, которые уходят из ансамбля или хора на индивидуальное обучение исполнительскому мастерству в качестве инструменталиста или вокалиста, готовя себя к поступлению в музыкальное училище или работе в шоу-индустриях.

Для таких учеников целесообразно в 5 – 7-м классах вместо преподавания основ музыкального производства выделять время на работу в ученических оркестрах и вокально-инструментальных группах более высокого уровня, которые станут прообразами их будущих мест работы. Оставшиеся же ученики с 3-го по 7-ой класс весело и без

лишних затрат нервов продолжают музицировать в рамках ансамблей и хоров, не конкурируя с «виртуозами», а осваивая все новые инструменты и жанры ради удовольствия и общего развития. Между прочим, подобные любительские ансамбли, созданные в стенах школ, могут выходить на достаточно высокий уровень в рамках движения старинной музыки, рок- и этно-фолк-традиций, импровизации и акапельного исполнения.

Кроме того, в 5 – 7-м классах, когда исполнители покидают группу основ музыкального производства, оставшиеся ученики продолжают углубленное изучение современного музыкального производства, учатся создавать аранжировки и новые произведения программными методами, и в итоге по окончании музыкальной школы получают диплом звуко-режиссера-продюсера (подробнее о значимости данной специальности для современной музыки поговорим в следующем разделе).

Мои оппоненты настаивают на том, что исполнительское мастерство – это фундамент музыкального образования, но я могу привести пример, когда навыки звукозаписи могут быть полезны раньше специализированного обучения игре на инструменте. Например, когда ты во втором классе музыкальной школы с помощью учителя создал аудиопроизведение, где сам спел-сыграл, а потом вместо аплодисментов услышал аудиозапись, и тебе указали на твои ошибки, которые уже не исправить и которые останутся в истории раз и навсегда – это повод задуматься о многом. В том числе и о поступлении на специальность исполнителя. Если же тебе интуитивно близки музыкальные направления, где не нужно совершенствование подобных навыков – то зачем тратить время? Лучше освоить синтез звука и способы создания уникальных сэмплов, применения разных техник монтажа и обработки, отражающих твою личность.

Если же ученику интересен фолк, предполагающий не самый высокий уровень исполнительского мастерства, и он счастлив играть в фолк-ансамбле все 7 лет музыкальной школы, ему все равно необходимо получить какие-то профессиональные навыки и диплом, чтобы оправдать

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru