Ершова Людмила Владимировна.

НР МБУ ДО « Детская музыкальная школа».

г..п. Пойковский,

Комитет по культуре Нефтеюганского района, Тюменской обл

Методическая работа .

Тема: « Использование компьютерных технологий в классе баяна».

Недалеки те времена, когда мы из-за одной пьесы покупали целый сборник и в результате вместе с опытом и педагогическим стажем копились ноты, которыми не пользовались. Точнее сказать "горы ненужной бумаги"на которую и сегодня рука не поднимается выбросить. Понравившуюся пьесу объемом 6 и более страниц старательно переписывали, убивая массу времени. Посещали концерты и объясняли «на пальцах», как важно для музыканта все это видеть и слушать.

Психолого-педагогическое.

Престиж музыкального образования сегодня упал. Мы это понимаем наблюдая количество поступающих детей абсолютно на всех уровнях музыкального образования. Преподаватели, желая сохранить стабильный контингент класса преподаватели осваивают современные технологии и меняют полностью весь ход традиционного урока, используя компьютер.

На появление всего нового быстрее всех реагируют дети. Дети быстрее нас освоили массу компьютерных программ, чем быстрее мы это признаем, тем быстрее приобретем авторитет современного преподавателя.

Технико-технологическое.

Дети любят «зависать» в компьютере. Показываем ребенку как можно использовать компьютер при подготовке домашнего задания по сольфеджио.

Открываем программу Sibelius. Показываем, какими окнами нужно в этой программе пользоваться, чтобы на нотном стане поставить скрипичный ключ, другое окно выставляет нужное количество определенных ключевых знаков, следующее окно ставит нужный размер, высчитываем нужное количество тактов, тактовые черточки выставляются автоматически, расстояние между ними, в зависимости от количества нот в такте тоже выставляется автоматически.

С помощью компьютерной мышки показываем, как писать ноты на нотном стане разными длительностями, используя окно с длительностями и всеми паузами, и при написании ноты мы слышим, что она звучит.

Организационно-управленческие.

Мы идем в школу и показываем детям, как здорово звучит баян, домра, балалайка, как красиво звучат эти инструменты в ансамбле. Детские глаза быстро загораются и если этот интерес не поддерживать, все это очень быстро гаснет и продолжается образование в музыкальной школе через психологическое насилие со стороны родителей и преподавателя.

Для подтверждения категории в прошлом году, преподаватели использовали видеокамеру, встроенную в ноутбук, для записи видеоурока. Ученику записанный урок напамять сбросила на флэшку.

Родителям предлагаю записывать полностью ход урока сбрасывать на флешку и дома образовательный процесс прослеживается полностью.

У меня в классе есть родители, чьи семьи копят семейный архив в электронном виде и хранят, как большенство из нас храним семейные фотографии.

Пришла в голову мысль выборочно записывать уроки всех своих учеников, родители дома могут проконтролировать занятия ребенка в музыкальной школе. Используя эту программу перед тех.зачетом или академическим концертом, ученик может сам оценить степень своей подготовки к экзамену. На собственном опыте убедилась, что ига перед камерой имеет равноценный психологический эффект игре на публике.

Все видеозаписи сохраняются в памяти компьютера, в любое время эти записи можно использовать как методический материал.

Большинство письменных языков древних цивилизаций являли собой не отражение речевого потока, а символьно-знаковые системы записи смысловых единиц, передающих то или иное сообщение. Именно поэтому ученые расшифровывают древние письмена путём реконструкции знаково-графической системы, а не изучая мертвые языки, пытаясь восстановить морфологию, произношение и значение отдельных слов, и через восстановление речевой составляющей воссоздать язык, как систему.

Создание символьно-знаковой (нотной) системы записи музыки шло путём, аналогичным опыту создателей древних письменных систем, благодаря чему нотная система стала, в конечном итоге, универсальным языком записи и чтения музыки Европы и распространилась за её пределами .

Нотная письменность формировалась в европейских христианских научных кругах для записи и исполнения культовой музыки и постоянно совершенствовалась, пока в Новое время не приняла нынешний вид универсальной 5-строчной записи ритмических и звуковысотных символов, в которой ноты – это условный шифр метро-ритмической организации будущего пространства звука.

Нотная запись, это не сама музыка, а только ее символическая графика, которую предстоит подвергнуть преобразованию в звук, осмыслению и поиску фабулы, она даёт возможность символически записать, а потом и проиграть музыкальные произведения от одноголосных наигрышей до вокально-хоровой и симфонической музыки. В процессе воспроизведения нотного текста в этот процесс добавляется важный и существенный элемент – творческая трактовка, без которой озвучивание может стать механическим потоком звуков по вертикали и горизонтали.

До сих пор предпринимаемые попытки вводить в сложившуюся систему новые элементы, символы и знаки, показывают, что выработанная нотозапись и отшлифованная временем её пунктуация, несмотря на кажущуюся простоту, достигли предела совершенства.

С наступлением ХХ века в музыкальное культуре обозначились кризисные явления в эстетике и морали общества, который первыми отразили поздние романтики (Малер, Рахманинов). Композиторов этого периода не удовлетворяли эстетика и музыкальный язык романтиков, спасаясь от его вымирающих форм в поисках нового, они обращались или к архаике язычества и «грамматике» музыкального фольклора, или создавали искусственные музыкальные языки (додекафония, пуантилизм, алеаторика, индастриал , минимализм и др), сопровождая и обосновывая их появление в своих идеологизированных манифестах.

Эксперименты в области создания «новых музыкальных языков» в первой половине ХХ века расширили понятие музыкально-эстетического, и естественным итогом этого процесса стало признание середине века эстетичности электронных звуков и появление электронной музыки, первопроходцы которой (А. Штокхаузен, П. Булез, Д. Кейдж, и др.) преодолели большие технические проблемы, связанные с отсутствием необходимых музыкальных настроек различных генераторов колебаний и т.д. Её появление шло под аккомпанемент дискуссий о музыкальности искусственных звуков, соответствии их физиологии человеческого восприятия, эстетической состоятельности электронных опусов, и т.д. Но эта музыка развивалась и впоследствии образовала множество подвидов: магнитофонная и ленточно-кольцевая, трекерная, секвенсорная, спектральная, луп, синтезаторная музыка и т.д., разделившись попутно на коммерческое и некоммерческое направления.

С развитием компьютерных технологий возможности создателей электронной музыки неизмеримо расширяются, появляется музыка, которую создают с помощью программных средств. Эволюция нотографических систем с появлением электронного языка МИДИ, перешла на сухой язык цифр и букв, но стандартная нотозапись сохранилась как надстройка для дизайна нотных партитур и вряд ли отомрет в ближайшем будущем (можно сравнить творчество художника-живописца и художника веб-дизайнера). Принципы творчества в электронно-цифровой среде звука имеют кардинальное отличие от всех предыдущих музыкальных формаций. Если раньше, сочинение и исполнение музыки были процессом коллективного творчества, то электронно-компьютерная музыка это индивидуальный процесс творца – от начала и до конца .

Во второй половине ХХ века электронная музыка становится массовым явлением мировой культуры, с конца века быстрыми темпами развивается в России, где она ограничивается кругом простейших творческих и техническими задач, востребованных в массовой коммерческой музыке ( аранжировки массовых песен, их записи, техническая обработка звука (в целях корректировки звучания голосов исполнителей) и т.д. Вместе с тем, неисчерпаемые возможности компьютерной обработки звуков и программного создания музыки, открывающие пути обновления и расширения технологий композиторского письма, пока не используются ни в практике, ни в обучении композиторов.

Объект исследования – возможности творческого использования цифровых музыкальных и звуковых технологий.

Описать возможности цифрового звука как материала для создания новых композиций. Для достижения чего необходимо было решить ряд задач теоретического, практического, комплексного и программного характера:

- выявить исторические закономерности формирования нотно-символьной системы, а также её развитие до языка управления МИДИ устройствами;

- проанализировать эволюцию композиторских и музыкальных технологий ХХ века, приведших к созданию МИДИ системы

- систематизировать научные представления о технологии музыкального творчества в процессе звукоинженерных решений;

- сформулировать конкретно-физические, звукорежиссерские понятия и терминологии и абстрактно-творческие цели их применения;

- разработать методику творческого использования звукорежиссерских решений в музыкальной композиции;

- представить программные решения и использование языка миди в достижении принципов управления нотами, оттенками, динамикой и темпом;

- определить средства программного и внешнего управления звуковых устройств для достижения конечной творческой цели.

Новизна работы состоит в том, что в ней впервые:

Описывается эволюционный экскурс развития современного музыкального языка через понимание возникновения нотной письменности;

Излагается теория и практика новой парадигмы цифрового музыкального творчества;

Формулируются конкретные практические рекомендации и предложения по использованию различных звуковых модулей и работе с микшерным пультом.

Основные положения.

1. Музыкальное творчество с использованием электронных технологий есть процесс управления программным или внешним звуковым оборудованием.

2. Процесс музыкального творчества современного композитора требует комплексного знания синтеза звука, звукорежиссерских технологий с одной стороны, и возможностей миди программирования с другой.

3. Обучение творческому использованию цифровых технологий может качественно изменить системный подход к образованию на современном этапе.

4. Формирование музыкальной культуры России будет зависеть не только от использования цифровых технологий в массовой среде, но и от общей культуры и личного участия каждого человека в понимании эволюционных процессов от прошлого к будущему.

Результаты исследования дают системное, адекватное представление о логике развития мировой и русской национальной композиторской школы, обусловившей формирование современных музыкальных течений и, в конечном итоге, вхождение в цифровой музыкальный мир. Они могут быть использованы композиторами, аранжировщиками и звукорежиссёрами (при создании композиций, оркестровок, инструментовок, аранжировок): а также при создании различных учебных курсов по композиции, звукорежиссуре, звуковым технологиям в музыкальных школах, колледжах и институтах.

Системный подход к возможностям цифровых технологий для творчества человека. Для обоснования результатов и выводов использовалась музыкально-историческая, этномузыковедческая, методическая, мемуарная и художественная литература, техническая.

Изучением теоретических проблем музыкального творчества, его эстетики и систематизации музыкальных тонов, мелодики, гармонии и ритма занимались представители многих древних культур, величайшие умы Индии, Китая, Египта, Греции и Рима. Музыка понималась ими как одна из фундаментальных основ жизни народов.

Наиболее упорядоченную систему образования тонов вывел Пифагор. Это математизированная система до сих пор употребляется в качестве базиса в музыковедении, акустике и музыкальной инженерии в качестве объективной основы расчетных данных. В эпоху расцвета стран мусульманского Востока система Пифагора была творчески развита такими учеными как: Аль-Фараби, Ибн-Сина, Сафи ад-Дин, Абд аль-Кадир, Аль Кинди, Абдурахман Джами, Дервиш Али и др. В средневековой Европе развитие заложенного Пифагором направления продолжили: Гвидо из Арецо – создатель нотной письменности, монахи Леонин и Перотин, Сантьяго де-Компостела, Эмерик Пико, Атанасисс Кирхер и др.

В ХХ веке изучением акустических свойств музыкального звука, образуемых им ладовых, мело-ритмических структур и проблемами его восприятия занимались: А.Теплов, А. Оголевец, Е.Назайкинский, Б. Асафьев; новые подходы к музыкальной композиции отражены в трудах , А. Веберна, Ц. Когоутека, З.Лиссы, Л. Шевалье, Э. Денисова и др.

Современными проблемами в области акустических свойств музыкального звука, звукорежиссуры и компьютерных какими технологиями занимались: В.Фурдуев, В. Маньковский, И. Алдошина, А.Ефимов, А.Никонов, Т.Стародубовская, А. Белявский,П. Кондрашин и др.

Проблемы цифровых музыкальных систем изучали: С. Гарригус, С.Цоллер, В.Белунцов, А.Загуменнов, Е.Петров, В. Никамин, Х. Накодзима, Х.Огава, Е.Медведев, С. Шведов, В.Трусова, Р. Петелин, Ю. Петелин и др

Кроме вышеуказанной литературы были использованы данные исследований в области физики, акустики, психологии восприятия, а также анатомии и физиологии человека, биофизики и психофизиологии, психологии, нейропсихологии, фонетики, логопедии, информатики и кибернетики, педагогики, компьютерных языковых систем, и социологии искусства.

И. Стравинский. Композитор обратился к древним, как ему казалось, языческим формам представления и умело использовал современный ему музыкальный язык в синтезе с экспериментами в области ритма, гармонии и контрапункта, древних ладообразований и техникой нововенской школы, воспроизводя в текстах письменных партитур импровизационность джаза.

Д. Шостакович. Он был продолжателем традиций «Могучей кучки», но выразительно был в культурной среде пафосного большевизма. Он создал новые технологии и свой музыкальный язык. Потенциальный элемент обновления его музыкального языка и архитектонике пассивных и активных элементов – это ближневосточные еврейские ладовые структуры на основе базисных принципов письма «Могучей кучки» (плотность фактурного изложения, эпический стиль, грузность оркестровки).

С. Прокофьев. Он был тем, кто наиболее четко систематизировал новые элементы в своем музыкальном языке. При этом он опирался на натуральные ладовые структуры с одной и смещении тональных центров с другой стороны, четкую фактурную ткань и кристаллически отшлифованные ритмокомплексы, очерченные грани музыкальной формы и использование кластеров в вертикальных и горизонтальных движениях произведений, что создавало ощущение некого классицизма .

Список использованных источников.

Нисбетт.А. Звуковая студия. М. Связь 1979 с. 464.

Гарригус С. Р. Sound Forge Power! БХВ С-П. 2003 с. 576.

Белунцов В. Трюки и зффекты. (Раздел Sound Forge). Питер. С-П. 2005 с. 448.

Adobe Audition 1.5 Classroom In A Book. Офиц. Уч. Курс. Триумф. М. 2005 с.130.

Стародубовская Т.Н. Уроки звукорежиссуры.ГКТР. М. 1982 с. 112.

Павленко А. Обработка звука в реальном времени на РС. Мультимедия. М.1998 2006 с. 256.

Медведев Е. Трусова В. Аранжировка в CUBASE, BATTERY, ABLETON LIVE и GIGA STIDIO. ДМК. М. 2009 с.325.

Зуев. Б. Денисенко П. Искусство программирования миди-файлов. Экон. М. 2000 с. 207.

Загуменнов. А. П. Компьютерная обработка звука. NTПресс. М. 2004 с. 504.

Белявский А. Г. Теория звука в приложении к музыке. Госизд. М. Л. 1925 с. 220.

Оголевец А. С. Введение в современное музыкальное мышление. Музгиз. М. 1946 с. 466.

Родному вузу наш талант. Сб. с. Онер. Алматы. 2005 с. 494.

Когоутек Ц. Техника композиции в музыке ХХ века. Музыка. М. 1976 с. 366.

Артемьев А. www.electroshock.ru – интернет журнал Росиия 2005 с. 19.

Список опубликованных работ по теме диссертации

Книги

Мамбетов А. А. Sound Forge 7 – практика работы и изучение творческих возможностей цифрового звука с помощью компьютерного программного оборудования // Учебно пособие: Лем. Алматы 2007. 56 с.

Использование спектральный технологий в современной музыке. Поиск-Ізденіс №3 (2) 2010 с.91-94.

Современное состояние технологии композиции музыки. // Журнал Евразия. №2 2010 (54) с. 29-32.

Коммуникативные функции музыки // Журнал Мысль. 8.10. 2010, с. 62-65.