

Стратегия и тактика компьютерной аранжировки

Павел Живайкин

Здесь ответы на некоторые вопросы, которые мне приходят на электронную почту.

Читатель: Как делать аранжировку на компьютере, сколько стоит компьютерная аранжировка и т.д., и т. п.?

Во-первых, как делать и сколько стоит – это почти один и тот же вопрос. Постараюсь ответить на него подробно.

Во-вторых, я буду говорить об аранжировках в устоявшихся стилях. Что значит – устоявшийся стиль? Это музыкальный стиль, имеющий известные характерные признаки. С этой точки зрения, поп-музыка – не стиль (скорее диагноз). А вот медленная поп-баллада – это стиль (я представляю, какой может быть партия баса, барабанов и так далее). Рэп, хип-хоп, «металл» – то же самое, у каждого из этих стилей есть набор приемов, на которых и основывается аранжировщик. Причем песня не обязательно должна находиться в рамках единого стиля, часть элементов может быть взята из одного стиля, а часть – из другого. В любом случае, здесь работа аранжировщика состоит не в изобретении им конкретных знаний, навыков и приемов.

Другое дело, когда вы хотите создать что-то новое и даже сами пока не знаете, как это должно звучать. В этом случае у вас совсем другие задачи – не аранжировать песню, а придумать собственный музыкальный стиль. Кстати, многие авторы так и начинают работать – не используют готовые стилистические приемы, а пробуют записывать каждый инструмент «и так, и сяк». Хотя обычно заканчивается это одной из двух крайностей – или все инструменты одновременно играют все разное, или все инструменты по очереди играют одно и то же.

Так вот, есть смысл говорить именно об аранжировке, когда вы уже решили, как примерно ваша песня будет звучать.

Итак, у вас есть песня (мелодия, аккорды, понимание того, какой у нее будет «саунд»). Задача – сделать компьютерную аранжировку. Предварительно составьте смету, даже если делаете аранжировку для себя (интересно же, насколько вы себя «нагрели» – может, лучше было пригласить для этой цели кого-нибудь другого). При этом всегда начинайте с конца.

1. Банкет по поводу окончания работы над песней (шутка).
2. Сведение (а потом микширование, а потом снова сведение – доля шутки).
3. Запись треков (аудио и MIDI).
4. Создание аранжировки (если на это остались деньги).

Чтобы не разбрасываться, будем говорить только о компьютерной аранжировке, оставив в стороне запись на ленту, обработку внешними устройствами, сведение на микшерном пульте в студии и тому подобное.

В этом случае у вас четыре расходные статьи:

А – аранжировщик (тот, кто сочиняет партии для всех инструментов),

И – исполнитель (часто это сам аранжировщик),

З – звукорежиссер (тот, кто из звучания отдельных инструментов создает общую картинку – не обязательно, но часто все тот же аранжировщик),

О – оборудование (компьютер, синтезаторы, звуковые модули, обработки).

Аранжировщик. Он выполняет две разные работы:

- сочиняет партии для аккомпанирующих инструментов;
- сочиняет уникальные соло, риффы, вступление, коду (если нет коды, то окончание, если и его нет, то концовку).

Первое стоит совсем недорого (напоминаю, что речь идет о песнях в известных музыкальных стилях). Грамотный аранжировщик пишет такие партии со скоростью владения карандашом или наигрывает их сразу же по аккордовой сетке. Неграмотный – включает PSS, PSR, Casio или компьютерную программу аранжировки.

Лирическое отступление. Я спросил одного знакомого, почему он взял так дорого за аранжировку, сделанную с помощью программы Vand-in-A-Box, ведь работа заняла десять минут? Тот ответил, что использовал собственный стиль, на создание которого потратил много времени. «Черт возьми, - подумал я, - почему бы мне тогда не включать в стоимость аранжировок время,

потраченное когда-то на разучивание гамм и трезвучий?»).

В любом случае очень простая, но правильная и хорошая аранжировка песни у вас должна быть через 30-90 минут (в зависимости от количества используемых инструментов). Это и есть минимальная стоимость аранжировки.

Не надо в таком подходе к делу видеть что-то унижительное для автора музыки или самого аранжировщика.

Когда-то я читал популярное американское пособие по оркестровке. Меня поразила постановка задачи – вам дают мелодию песни с аккордами, которую через два часа незнакомый вам оркестр должен записать в студии, то есть аранжировку нужно написать очень быстро и, главное, надежно (что-то потом переделывать или исправлять не будет возможности). Тогда я подумал: фи, какая рутина, никакой фантазии, творчества. Теперь-то я уверен – чем больше знаешь штампов, тем интересней (и необычней) приходят в голову идеи.

Сочинение соло, рифов, вступления и коды нужно оговаривать особо – это очень «восточный» (в смысле – тонкий) вопрос. Многие песни знамениты именно благодаря этим элементам – «Satisfaction» (Rolling Stones), «Smoke on the Water» (Deep Purple). Здесь вам придется выбрать – должен ли аранжировщик тратить на это много времени или подойдет рядовой (скажем так – «негениальный») вариант. Рядовой вариант, естественно, тоже почти ничего не стоит – сядишься и сразу играешь его. Кладем на такой (простой, но правильный) вариант еще полчаса.

Как быть, если вам нужны не рядовые, а интересные и запоминающиеся соло и рифы? Платите аранжировщику или солисту повременно и сидите рядом с ним, пока не услышите то, что вам подойдет. Вписывайте его во все документы – музыка такого-то, соло – такого-то. Делайте, наконец, его соавтором. Или придумывайте все эти элементы сами. Можете выбирать любой из перечисленных вариантов.

Лирическое отступление. В интервью с одним из клавишников альбома «History» Майкла Джексона, которого Майкл пригласил записать всего восемь тактов соло, был задан неделикатный вопрос: «Какую сумму вы получили за работу?» «Да, блин (blin), причем тут сумма, - вскипятился тот, - когда одно упоминание моей фамилии в этом альбоме заставляет теперь продюсеров предлагать мне гонорары впятеро выше прежних».

Исполнитель. Поскольку мы говорим о компьютерной аранжировке, все инструменты, включая духовые, струнные, ударные, пишутся на синтезаторе или MIDI-клавиатуре. Здесь можно выделить четыре вида работы:

- запись плавных изменений темпа;
- запись клавишных инструментов (рояль, орган, синтезаторы);
- запись остальных мелодических инструментов;
- запись ударных.

Плавные изменения темпов (замедления, ускорения, фермата) являются важной проблемой при записи музыки в секвенсор, да и всегда при последовательной записи треков. Хотя это и «ненаглядно» и, в общем-то, «некомпьютерно», эти элементы лучше записывать в реальном времени («вживую»). При этом неизбежны расхождения между пульсом метронома и реальным измененным пульсом музыки (соответственно, затрудняется дальнейшее использование нотного и прочих редакторов). Кроме того, при записи следующего трека необходимо заранее почувствовать и точно повторить такое темповое изменение.

Другой путь – записать это место в неизменном темпе, а потом внести корректировку самого темпа. Тогда все ноты остаются в рамках такта и работать с ними в дальнейшем гораздо легче.

Обычно я поступаю так – делаю «живое» замедление и даю послушать автору. Если он говорит что-то вроде «надо подумать», то я отказываюсь от первого и выбираю второй вариант – в нем по крайней мере и ноты хорошо читаются, и изменения темпа всегда можно подкорректировать. Если же автору понравилось, оставляю первый вариант.

Итак, если в вашей песне имеются плавные изменения темпа, то следует заложить некоторый запас времени для шлифовки этого элемента, например, полчаса (хотя реально можно потратить и пять, и сто пятьдесят пять минут).

Аккомпанемент клавишными инструментами записывается со второго-третьего раза. То есть если песня звучит три минуты, то через десять минут (максимум!) каждая партия должна быть готова и звучать хорошо. Правда, всегда можно что-то улучшить, переписать, попробовать другим штрихом, «более остро», «более мягко» и так далее – то есть потратить на это массу времени. Хотя, иногда это улучшение не особо-то заметно.

Запись в секвенсор или компьютер других тембров тоже можно сделать просто: тук-тук-тук по клавишам – и готово! Но можно добавить, например, «раздувание» для духовых инструментов, «слэповые» щелчки для баса, глиссандо для струнных, «подтяжки к ноте» для гитар и много еще чего. И здесь лучше не экономить – грамотное применение этих элементов значительно улучшит (оживит, придаст ей драйв и т.д.) аранжировку. А если на это нет времени, денег или хорошего исполнителя, ограничьтесь чисто «клавишными» тембрами – это лучше, чем плоские «брассы» или «стринги».

Сольные партии требуют более тщательного подхода, хотя оба принципа и тут имеют место: соло для клавишных инструментов пишется быстро, а соло для прочих нужно писать с реальными музыкантами на аудио или знать особенности игры на этих инструментах и уметь применять их в MIDI-технологии. Например, при записи гитарных тембров нужно применять Pitch Bend, но необходимо четко представлять, в каких случаях гитаристы делают «подтяжки» (не на лице, а на струнах) снизу, в каких – вверх от нужной ноты и т. д.

Обратите внимание: если вы записываете соло подряд несколько раз, то после шестого-седьмого раза все варианты будут заведомо хуже предыдущих. В лучшем случае в них может оказаться какая-нибудь новая удачная фраза. Поэтому я записываю сразу несколько вариантов соло, потом (не слушая их) занимаюсь какой-нибудь другой работой, затем записываю еще три-четыре варианта. Затем цикл повторяю, пока не начинаю чувствовать, что в последующих вариантах ничего нового и интересного уже не появляется. После этого прослушиваю все варианты, девяносто процентов отсекаю, а из оставшихся десяти делаю окончательный вариант.

Хочу особо остановиться на записи ударных. Учтите, что обычный барабанщик запишет песню в любом из известных стилей по сетке или нотам за двадцать-тридцать минут. Поэтому дешевле записывать сразу несколько песен (платить придется все равно не за минуты, за смену – так и пусть он «настучит» сразу пять или десять песен). Если же музыка по структуре или саунду сложна – смены ритмов, особые краски, плавные изменения темпа – заранее время не планируйте. Результат, который вы сочтете блестящим (или хотя бы приемлемым), может получиться и через два часа, и через два месяца.

Если же говорить о чисто компьютерной аранжировке, то выбирайте одну из двух технологий – запись партии ударных в MIDI-секвенсор или использование барабанных лупов (аудиофайлов с готовыми одно-, двух-, четырех-тактовыми барабанными рисунками).

Работа над партией ударных с секвенсором наиболее универсальна и гибка. Вы можете что-то изменить в любой момент: подставить другие тембры (инструменты), изменить рисунок, темп и так далее. В этом случае работа делится как бы на две части – записываются партии всех ударных, затем подбираются тембры каждому инструменту и сводятся в одну барабанную партию. Обратите внимание, сами ноты в секвенсор вы имеете возможность записать дома, не спеша, пробуя различные варианты, а уже сведение может делать потом профессиональный звукорежиссер в студии. Еще раз подчеркну – при этом варианте вы можете внести изменения даже в самый последний момент.

Хороший аранжировщик знает партии ударных во всех распространенных стилях и имеет множество заготовок (шаблонов) для каждого. Разумеется, ему нужно попробовать несколько (но не все подряд) вариантов. Далее – скопировать отобранные рисунки на все такты песни. И наконец, вставить в переходы между куплетами и припевами подходящие брейки. Итого, если не экспериментировать, 20-40 минут

Работа с барабанными лупами - отдых для аранжировщика и звукорежисёра. Первому не нужно ничего ни придумывать, ни записывать, второму - ни настраивать звучание инструментов, ни подбирать между ними баланс. Этот вариант записи барабанов следует выбирать в двух случаях: или когда в лупе подобраны уникальные трудновоспроизводимые тембры, или когда у вас мало денег. Хороший аранжировщик подберёт или сделает нужный луп за 20, максимум 40 минут. Если же он ищет для вас луп в студии в течение шести часов (а я видел и такое), значит, он просто повышает свой кругозор за ваш счёт.

И ещё один нюанс. Чем ярче и интересней луп вы берёте из какой-нибудь библиотеки, тем больше шансов, что кто-то другой тоже выберет его. Поэтому песни с одинаковыми лупами встречаются не реже, чем дамы в одинаковых дублёнках. Хотя для меня важнее, конечно, не факт одинаковости дублёнок, а то, что под этими дублёнками находится (ум, красота души).

Звукорежиссер. Можно записать все MIDI-партии в аудиотреки и сведение оставить тому звукорежиссеру, который будет записывать вокал, живые инструменты и потом сводить все это.

Конечный результат, разумеется, будет лучше. Экономьте на всем, но сведение отдайте лучшему звукорежиссеру (конечно, из тех, кто реально доступен). Короче говоря, запомните два «золотых» правила:

1. Чем хуже материал, тем нужнее самый лучший звукорежиссер (микшерист, мастерщик, сводильщик, сводник, сводяра).

2. Чем лучше материал, тем нужнее самый лучший ... (см. выше).

Но чаще вся инструментальная аранжировка сводится заранее, а вокал накладывается на уже готовую фонограмму «минус один», в которой изменить уже ничего нельзя. В этом случае надо уметь сводить инструменты так, чтобы для будущего вокала оставалось место (по музыке, частотному диапазону и т. д.). Если у вас густо и плотно звучит аранжировка в голосовом диапазоне, то ее придется просто делать тише при наложении вокала, иначе последний будет постоянно спотыкаться и путаться в аккомпанирующих партиях.

Оборудование. Понятно, что в дорогой студии со множеством синтезаторов и звуковых модулей инструментальная аранжировка будет звучать «богаче». Но это и значительно дороже – ведь свести фонограмму на одном Ensoniq гораздо легче и быстрее, чем на студии, у которой много дополнительных возможностей – тембров, обработок и т. д. Я знаю, что люди иногда часами пробуют разные сочетания роялей, «стрингов», «брассов» и прочей «синтезни». Если это ваша личная студия – нет проблем! Но если вы за нее платите, считаю, что на поиск тембров и сведение инструментальной фонограммы не следует тратить более одного-двух часов. В крайнем случае пусть вам разрешат послушать и подобрать тембры на конкретном синтезаторе отдельно (не в ваше студийное время и хотя бы через наушники).

Разумеется, такое времяпрепровождение очень увлекательно и заниматься всем этим можно часами. Но я в этих случаях говорю себе: «Стоп! Фонограмма должна быть целиком готова через час. А потом, возможно, мне и захочется ее поправить, улучшить...» Это приучает быстро находить приемлемые варианты, а экспериментировать только после того, когда хотя бы первый (но вполне готовый) вариант уже имеется.

Кроме того, здесь нужно учесть два дополнительных фактора.

Первый – сам по себе тембр может быть очень хорош (а если это имитация реального инструмента – скрипка, труба, то и неотличим от своего первоисточника). Но в аранжировке вся эта прелесть теряется или даже, наоборот, как бы тянет одеяло на себя, ухудшая общее впечатление от звучания ансамбля. А у другого инструмента тембры потускнее, зато общая картина значительно выигрывает. Поэтому если вы нашли хороший тембр, прежде, чем остановиться на нем окончательно, попробуйте его в аранжировке. Кстати, по этой же причине гениальный ансамблевый барабанщик в большом оркестре может принести меньше пользы, чем любой другой среднего уровня (который менее индивидуален и не переключает внимание слушателя с общего звучания оркестра на слишком яркую игру ударных).

Второй фактор – нужно писать грамотные аранжировки. Насколько это верно, я понял, когда композитор, дирижер, продюсер, а теперь и художник Николай Костюшин дал послушать мне свои симфонические партитуры, записанные в MIDI-секвенсере. Можно подключить сколько угодно самых дорогих сэмплов и звуковых модулей, но не будет хорошо звучать аранжировка, написанная «картошками» (аккорды целыми долями на весь такт), «гребешками» (арпеджио шестнадцатыми на весь такт) и «пионерами» (кучами несгруппированных восьмых). А грамотная аранжировка дает удивительно «живое» ощущение почти на любом (и даже дешевом) «железе» – я проверял.

А теперь подведем итоги.

Первое. Четко определить характер и стиль песни (пьесы, симфонии, кантаты).

Второе. Заставьте аранжировщика сделать на компьютере простую, но правильную по стилю и хорошую по звучанию фонограмму за час (при сложной по структуре песни – за два часа). Если сами аранжируете – научитесь это делать.

Третье. Определитесь с соло, рифами, вступлением и кодой. Если они не были сочинены вами, решите, сколько труда и души должен вложить в них аранжировщик (предложите ему много славы в виде имени на обложке альбома или немного безвестности в виде хрустящих купюр).

Четвёртое. Решите, сколько будет потрачено (времени и денег) на исполнение придуманных партий, учитывая всякие «пипч бенд», «бриф контрол» и прочее.

Пятое. Решите, как вы будете записывать ударные и сколько времени следует потратить на запись сольных партий.

И шестое - сведение. Впрочем, как я уже говорил, средства на это должны были быть отложены в самом начале.

Читатель: Какое качество достаточно для демокассеты?

Конкретные критерии к качеству фонограммы, говорят, были в доперестроечные времена. Теперь, с одной стороны, всегда можно с умным видом сказать: »да у вас тут середина слегка резковата», с другой – в эфире такие «шумные» или «задранные» (от слова «драть») фонограммы услышишь! Исходите из ваших финансовых возможностей. Позволяют они «дорогую», хорошо сведённую демоверсию – дерзайте! Нет – запишите, как сможете, не подрывайте семейный бюджет на самом раннем этапе проекта. Здесь важен ещё один аспект. Записал певец-композитор свою песню под гитару в домашних условиях. Поёт хорошо, играет с чувством, бездна нюансов и души. Потом по совету какого-нибудь «доброжелателя» решает улучшить и осовременить аранжировку для демоверсии. Настучит одним пальцем на секвенсоре или использует какой-нибудь Jammer Pro для создания «особо роскошного» аккомпанемента. А потом неритмично (играя на гитаре-то, привык легко подгонять темп под свои эмоциональные порывы) напоёт мелодию. В результате песня звучит однообразно и тускло, хотя самому автору часто нравится.

Читатель: Я записал демокассету со своими песнями. Можно ли вам её прислать или куда вы посоветуете мне с ней обратиться? Есть ли опасность, что кто-нибудь услышит мою мелодию и, поскольку я не раскрученный, выдаст её за свою?

Здесь целых три вопроса. Причём очень важных. Поэтому ответ будет подробным.

Первое. Кассету мне прислать можно. Только учтите, что я не продюсер и ваш проект продвигать не буду просто потому, что у меня другая профессия. В лучшем случае я буду приятно поражён и решу, что нужно с автором кассеты придумать в будущем какой-нибудь общий проект. Например, когда гитарист Сергей Седых дал мне демо-вариант нового альбома своей группы «In Folio», я услышал то, о чём давно мечтал - почти час безупречного по исполнению гитарного звука (я не гитарист, но гитарную музыку слушаю много), без «левых» нот, без блуждания «вдоль пульса» и прочих «особенностей национального рок-н-ролла».

Лирическое отступление. На мой взгляд не может быть стиля «русский рок», как не может быть стиля «русская ария» или «русское танго». Исполнитель или композитор и даже целый коллектив (рок-группа, оперный театр) могут быть русскими, китайскими или американскими. А музыка – это либо рок, либо не рок (а эстрадный речитатив под гитары, пусть даже там каждое второе слово – «опиум», «самогон» или «таблетка»).

Другое дело, когда стиль или жанр носит название той страны, где родился – французский шансон, русская частушка, венский вальс.

Второе. Куда вы можете обратиться? Предлагайте свою кассету всем – друзьям, знакомым в студии, театрах, ресторанах. Давайте незнакомым – музыкантам, в ваши местные теле- и радиостудии, театры, театральные студии и пр. Разумеется, все эти люди заняты своими делами и ради вас свои проекты не забросят. Но может оказаться, что их и ваши интересы в данный момент совпадают, то есть им как раз понадобилась такая музыка, ее надо было искать – а тут как раз вы...

Вполне вероятно, что тот, кому вы дали кассету, ее даже слушать не будет. Например, в студии РДМ мне в течение трех месяцев по телефону приятный девичий голос отвечал, что «ваша кассета здесь лежит, но ее еще не слушали – позвоните завтра». Пока, наконец, он же с сожалением ни констатировал, что кассета «почему-то» потерялась, а слушал ли ее кто-нибудь – неизвестно. В студии «Бекар» оказались «оперативнее» в том смысле, что потеряли кассету всего через два месяца, тоже ее так и не послушав. Для чистоты эксперимента я отвез им еще одну кассету (с записью Beatles, когда те прослушивались и провалились на Десса) – результат был тот же.

Тот факт, что вашу музыку по каким-то причинам отвергнут, не говорит о том, что она плоха. Если в данный момент нет возможности дать ее послушать профессионалам, повторяю, предлагайте ее знакомым и друзьям. Кому-нибудь из них музыка понравится, и это поддержит вас морально.

В том, что вы предлагаете кому-то прослушать кассету со своими записями, нет ничего унижительного. Вы ничего ни у кого не выпрашиваете, а как равный партнер обращаетесь с деловым предложением. И не надо отчаиваться и обижаться, если вам откажут (или просто не ответят). В такой ситуации лучше всего «виртуально» раздвоиться: один человек сочиняет музыку или записывает свой вокал, а второй несет этот продукт «на рынок», предлагает разным людям и организациям. И если «второй» не справился со своей задачей (не смог никого убедить в том, что

песня хороша), это никак не умаляет достоинства и достижения «первого».

Учтите и то, что параллельно с вами ходит и предлагает свои песни какой-нибудь другой (исполнитель или композитор). Ему говорят «не то» – он исправляет и приносит вновь (и так десятки раз), его не замечают – он заходит с другой стороны, его со страшными проклятиями гонят вон – он выходит за дверь, утирается и вновь стучится с бодрым видом. И если у вас шанс – один из десяти, а у него – один из тысячи, тот пробьется он, потому что он делает десять тысяч попыток. И тут тоже нет никакой несправедливости или чего-то обидного для вас. Просто, как менеджер, он проделал определенный объем работы, а вы – в тысячу раз меньший.

Третье. Смогут ли «украсть» вашу музыку, если вы даете кому-то кассету? Практически этому ничто не мешает. Впрочем, вы можете предварительно зарегистрировать вашу музыку в РАО (за деньги) и посылать вместе с кассетой копию регистрации. Но реально воровство музыки у нас сдерживается двумя факторами. Какой смысл воровать чужую мелодию, если «хитом» песня становится не потому, что «мотив хороший», а потому, что ее «раскручивают». Раньше в русском языке «раскрутить» означало – заставить клиента в кабаке или борделе тратить деньги много и на ерунду. Улавливаете общий смысл с нынешней «раскруткой»?

О втором факторе помалкивают, но всегда помнят все продюсеры-менеджеры-промоушеры-спонсоры: «А вдруг человек, у которого я украду мелодию, псих или имеет брата-бандита? Такой в суд подавать не будет, а просто бросит гранату, которая стоит гораздо дешевле, чем деньги, которые я смогу выжать из украденной песни».

Читатель: Я делаю любые аранжировки, сочиняю на заказ песни (есть уже 300 штук – «попса», «рок», «данс»), пишу «минусы», свожу вокал, «нарезаю» СД. У меня Pentium III, два Roland, три Korg, четыре Alesis и т.д. Связывался со многими нашими продюсерами, но не могу найти работу. Как выйти на западные фирмы, чтобы работать с ними, ведь у нас во всех смыслах ситуация все хуже и хуже?

Первое. Когда вы говорите «я делаю любые аранжировки», по-моему, это звучит невыигрышно. Лучше, например, «я делаю очень хорошие аранжировки» – естественно, в соответствии с суммами, которые были за них заплачены.

Второе. «300 песен» - тоже, по-моему, неудачно сказано. Например, «кто пел мои песни, теперь постоянно ходит за мной – еще, еще!» – звучит гораздо привлекательней (разумеется, это должно соответствовать истине).

Третье. Если человек оповещает о количестве своей аппаратуры, он: а) торгует ею; б) сдает в аренду; в) просто собирает для красоты. Представьте себе художника, который рекламирует себя так: у меня три кисточки, четыре холста, пять красок.

Четвертое. Вы не подошли одному-второму-десятому продюсеру – ну и что? Ищите одиннадцатого. Ваши неудачи при контактах с ними не говорят о вашей профнегодности, возможно, даже наоборот.

Лирическое отступление. Пробовался знакомый композитор и аранжировщик когда-то в одну популярную группу на клавишника. Сыграл из Клэптона, Элтона Джона, Чака Берри, Би Би Кинга, принес снятые аранжировки, поиграл за флейту, духовые, струнные. То есть, искренне хотел показать, сколько много от него будет пользы. Результат очевиден – взяли другого. Потом гитарист ему по-дружески сказал: «Я ж тебе подмигивал, чтобы ты не показывал, что круче шефа. Зачем ему в команде такой конкурент?»

Пятое. На западные фирмы выйти очень легко (по крайней мере легче, чем Штирлицу на Бормана), они не скрываются в бункере, а наоборот – печатают свои атрибуты во всех специализированных журналах и на обложках своих дисков. Только когда будете посылать им кассеты со своей музыкой, позаботьтесь об авторских правах – за границей плагиаторы психов и братанов с гранатами бояться разучились. Кстати, у всех фирм есть страницы в Интернете с адресами электронной почты.

Шестое. То, что у нас становится хуже во всех смыслах, просто неправда. Чтобы далеко не ходить, посмотрите на журнал, который вы держите в руках. Разве номера «Шоу-Мастера» становятся все хуже? Другое дело, жизнь действительно становится сложнее, надо много работать, искать, постоянно просчитывать разные варианты. Так на то мы и компьютерные аранжировщики: с одной стороны – высокое искусство, с другой - высокие технологии, с третьей – высокое разрешение дисплея... Что ж мы будем на низком-то заикливаться? Давайте руководствоваться высокой стратегией!

© Paul Zhivaikin

© 2000 MusicLab.ru