

## ЗВУКОЗАПИСЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: К ТЕОРИИ ВОПРОСА

*Статья посвящена изучению круга проблем и точек зрения, содержащихся в современной литературе по вопросам звукозаписи музыкального произведения, техническим аспектам этого процесса и роли звукорежиссера. Впервые обобщается обширный теоретический материал по самым различным проблемам звукозаписи и представлена единая картина точек зрения по этому вопросу в искусствоведении.*

*В сфере внимания находится круг актуальных проблем, способных вызвать интерес деятелей музыкального искусства – исполнителей, композиторов, музыковедов – и обогатить знания преподавателей высших и средних музыкальных учебных заведений.*

Возникновение и развитие звукозаписи, стремительное совершенствование ее технической базы существенным образом повлияли на музыкальное искусство. В печати появились различные, иногда диаметрально противоположные точки зрения, касающиеся различных вопросов звукозаписи музыкальных произведений. Как составляющая технического процесса звукозапись отражена в современных философских, культурологических, эстетических и социологических исследованиях. В рамках взаимодействия и взаимовлияния музыкального искусства и звукозаписи рассматривается вопрос музыковедами и музыкантами.

Целью статьи является выявление круга основных теоретических проблем звукозаписи музыкальных произведений и уточнение степени их разработанности.

В ракурсе общемировых тенденций глобальной технологизации общества XX–XXI стст. звукозапись выступает как компонент инновационных достижений прогресса и рассматривается в соответствии с общепринятой в науке периодизацией информационных технологий – язык, письменность, книгопечатание, электронные средства, компьютерные технологии (А.Соколов, А.Ракитов). Кроме возможности фиксации информации и создания дистантных форм коммуникации, звукозапись как составляющая коммуникации документального типа включена в информационное поле музыкальных технологий, доминирующих в современной культуре, что подтверждено в работах Е.Назайкинского, А.Шнитке, А.Варгафтика, Д.Ухова.

В философии, эстетике и культурологии новое явление однозначной оценки не получило. С одной стороны, при всех преимуществах этого вида фиксации музыки многие ученые видят в нем только техническое новшество, посредством которого произведение искусства утрачивает свою уникальность – “ауру” (В.Беньямин) [1, с. 22], “ореол элитарности” (Ю.Борев) [2].

С другой стороны, рассматривая звукозапись под социально-психологическим и эстетическим углами зрения, К.Блаукопф называет ее “медиаморфозой музыкального искусства” [17, с. 265], признавая за ней, как и некоторые другие авторы, возможность создавать качественно новую, отличную от традиционной, форму фиксации художественного произведения – не в виде нотной записи, а в актуальной форме исполнительской интерпретации (П.Грюнберг, В.Янин).

Как видим, принимая звукозапись как социально значимое явление, представляющее важнейший культурологический факт, авторы не выражают общих позиций в вопросе эстетической значимости и ценности ее для культуры в целом.

К вопросу оценки художественной значимости звукозаписи обратились музыканты-исполнители. Одни восторженно и безоговорочно приняли это достижение технической мысли, другие упорно отказывались признать эстетическую полноценность музыки, воспроизводимой “механическим” путем.

Отрицательное отношение к звукозаписи строится на довольно схожих позициях: потеря “ореольности”, усредненность создаваемого исполнительского образа (Ю.Борев), создание эталонного звучания, не свойственного концертному исполнению (А.Корто, Э.Лайнсдорф, И.Стравинский), “слуховой” обман (Е.Назайкинский). Так, немецкий дирижер В.Фуртвенглер отмечает, что “критерием... оркестрового исполнения становится

достигшая совершенства, прилизанная, всезнающая пластинка вместо живущей только один раз интерпретации» [16, с. 173].

В искусствоведении сформировались два основных подхода к звукозаписи музыкального произведения. Первый рассматривает звукозапись как следствие технического прогресса или копию (Ю.Капустин, Г.Коган, Г.Орлов), а второй – звукозапись музыкального произведения как “художественный феномен” [15, с. 32]. Так, российский исследователь Г.Орлов поднимает проблему репродуктивности, т.е. “соотношения между функциями оригинала и копии в художественной культуре” [14, с. 28], ставя в один ряд репродукции творений изобразительного искусства и звукозапись музыки на пластинках. Г.Коган называет грампластинки “суррогатом”, “бесцветной копией” [11, с. 63]. “Информацией-напоминанием” считает пластинку и Ю.Капустин [10, с. 16]. Австрийский дирижер Г.Дехант утверждает, что звукозапись не является художественным объектом и фиксирует только “акустический уровень” художественного объекта [7, с. 426].

Техническое совершенствование позволило многим авторам рассматривать звукозапись как “самостоятельное искусство”, открывающее новые возможности бытия и способа существования музыкального произведения. К примеру, И.Орлова обнаруживает возможности новой фиксирующей системы: “...звукозапись перестает быть средством распространения, а становится, скорее, специфической областью музыкального искусства” [15, с. 32].

Одним из ярких сторонников звукозаписи был канадский пианист Глен Гульд. «...В звукозаписи, – подчеркивает автор, – происходит замена “реального” акустического пространства (концертный зал) на “виртуальное” – создаваемое усилиями звукорежиссеров и с помощью звуковоспроизводящей аппаратуры...» [18, с. 18]. Схожую позицию предлагает Н.Корыхалова: “...исполнение в грамзаписи – это интерпретация, осуществленная перед звукозаписывающим аппаратом” [12, с. 10].

В связи с развитием звукозаписи в музыкальном искусстве все больше возрастает роль интерпретации и интерпретатора: «“Основной эстетический принцип звукозаписи” – фиксация определенной интерпретации» [15, с. 31]. Так, российский исследователь Е.Дуков рассматривает звукозапись как рычаг, закрепивший “самоценность исполнительства” и превративший интерпретацию в звукозаписи в известном смысле в “аналог композиторской партитуры” [8, с. 9].

Различные точки зрения, высказанные авторами, в некоторой степени проливают свет на эстетическую сторону звукозаписи, однако не дают аргументированных доводов, касающихся фактической достоверности и информативности самой звукозаписи музыкального произведения, так как каждый из авторов рассматривает звукозапись в первую очередь с позиции своего профессионального интереса.

На протяжении всего периода существования звукозаписи актуальной была проблема соотношения студийных и концертных записей. Многие музыканты отмечают, что очень часто то, что хорошо звучит в концертном зале, неприемлемо для записи. Так, основываясь на принципах психологии восприятия, И.Вепринцев констатирует “не идентичность времени (темпового) на пластинке и в концерте” [3, с. 129]. В противовес мнениям А.Корто и И.Стравинского о важности эмоционального воздействия и различных неожиданностей концертного исполнения Н.Корыхалова отстаивает необходимость совершенства звучания студийных звукозаписей произведения. Положительное мнение высказывает Д.Галкин, советский звукорежиссер, способствовавший в 50–70-е гг. XX ст. созданию фонографического “золотого” фонда, о записях публичных концертов: “...то, что по-настоящему хорошо для концертного зала, то хорошо и для записи” [4, с. 102].

Записи из зала имеют характер исторического документа, и это одно из достоинств концертных записей. Благодаря соотнесению их с определенной датой и местом, эти записи обладают дополнительным эмоциональным воздействием, отсутствующим у студийной записи с ее “вневременной”, “внепространственной” характеристикой.

Думается, что хотя вопрос о сравнительной ценности студийной записи и исполнения в концерте уже долгое время вызывает активные дискуссии, ответить на него однозначно невозможно.

Еще одна актуальная проблема – это техническая сторона звукозаписи, значительно повлиявшая на отношение к звукозаписи как документу музыкального искусства. Эта проблема включает вопросы монтажа и его использования, системы записи, роли и творческих возможностей звукорежиссера. Немало резких возражений вызывает монтаж звукозаписи не только у противников “механической музыки”, но и у некоторых ее сторонников. Существует мнение, что монтирование исполнения из фрагментов порождает “лабораторную” музыку [19, с. 143]. Возражения против использования в ходе звукозаписи монтажа объясняются еще и так: считается, что применение этого средства ведет к снижению исполнительского мастерства [5], отчего страдает целостность интерпретации, которая складывается у исполнителя в процессе работы над сочинением.

Г.Гульд аргументированно опровергает подобное предположение, отмечая, что “нельзя думать, будто при записи монтируется стиль: монтируются лишь сегменты, отвечающие определенной стилистической концепции” [18, с. 18].

Нам представляется, что с появлением магнитофонной пленки и стереофонической пластинки монтаж стал неотъемлемым условием процесса звукозаписи. Главным вопросом является корректность его использования исполнителями и звукорежиссерами.

Развитие технологий привело еще к одному серьезному вопросу. Мы имеем в виду плюсы и минусы различных видов информационных носителей. Многие звукорежиссеры в публикациях высказывают предпочтение грампластинке по сравнению с компакт-диском как “факту культуры, сродни книгоиздательству” [13, с. 38] (И.Вепринцев, Ю.Козюренко, Р.Кунафин), однако, по их же мнению, будущее за компакт-дисками.

Значимость звукорежиссера в процессе звукозаписи музыкального произведения подчеркивает Л.Гинзбург, говоря о новом качественном явлении: “...в процессе звукозаписи симфонического произведения мы имеем дело уже не с триадой композитор – дирижер – слушатель. В нее вклинивается четвертая ступень, непосредственно связанная со слушателем. Итак: композитор – дирижер – звукорежиссер – слушатель” [6, с. 191].

Обобщающей работой, сконцентрировавшей практически наработки многих звукорежиссеров-практиков, стало диссертационное исследование Санкт-Петербургского искусствоведа П.Игнатова. Автор отмечает: «...использование новых технических средств, новые цифровые и компьютерные технологии позволили звукорежиссеру в конце XX – начале XXI века перейти на принципиально новый этап творческой деятельности <...> ...Звукорежиссура становится полноправным направлением в развитии новых видов “технического искусства”» [9, с. 24].

Основываясь на вышесказанном, можно утверждать, что интерпретация музыкального произведения в звукозаписи теперь принадлежит не только исполнителю, а является продуктом совместного творчества исполнителя и звукорежиссера. Однако степень влияния последнего на протяжении эволюции звукозаписи в полной мере не изучена.

В процессе анализа литературы выявлен ряд проблем как эстетического, так и технического порядка. Основываясь на изученных источниках, мы пришли к следующим выводам:

1. Звукозапись музыкальных произведений научно определена как факт музыкального искусства, однако не установлен достоверно уровень ее художественной информативности.

2. В литературе освещены технические вопросы звукозаписи: монтаж, студийная запись или концертная, качество носителей, но не изучен уровень влияния их на конечный продукт звукозаписи.

3. Обозначена роль звукорежиссера как творческого соавтора в процессе создания звукозаписи музыкального произведения, при этом не выявлена степень влияния последнего на художественный уровень звукозаписи.

---

1. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе / В.Беньямин. – М.: Медиум, 1996. – 240 с.

2. Боров, Ю.Б. Эстетика: в 2 т. / Ю.Б.Боров. – 5-е изд., доп. – Смоленск: Русич, 1997. – Т.1 – 576 с.

3. *Вепринцев, И.* Принципы современной звукорежиссуры / И.Вепринцев // Рождение звукового образа: (Художественные проблемы звукозаписи в экранных искусствах и на радио) / сост. Е.А.Авербах. – М.: Искусство, 1985. – С. 121–137.
4. *Галкин, Д.* Исполнитель и звукорежиссер / Д.Галкин // Советская музыка. – 1961. – № 11. – С. 98–102.
5. *Гинзбург, Г.Р.* Исполнитель и звукозапись: статьи, воспоминания, материалы / Г.Р.Гинзбург. – М.: Сов. композитор, 1984. – С. 275–280.
6. *Гинзбург, Л.* Избранное: дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования / Л.Гинзбург. – М.: Сов. композитор, 1982. – 304 с.
7. *Дехант, Г.* Дирижирование: теория и практика музыкальной интерпретации / Г.Дехант. – Н.Новгород: Деком, 2000. – 447 с.
8. *Дуков, Е.* Грампластинка в музыкальной жизни (социально-культурный аспект функционирования) / Е.Дуков // Рождение звукового образа: (Художественные проблемы звукозаписи в экранных искусствах и на радио) / сост. Е.А.Авербах. – М.: Искусство, 1985. – С. 6–22.
9. *Игнатов, П.В.* Эволюция средств художественной выразительности в творчестве звукорежиссера: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / П.В.Игнатов; Рос. ин-т. истории искусств. – СПб., 2006. – 29 с.
10. *Капустин, Ю.* Массовые средства распространения музыки и некоторые проблемы современного исполнительства / Ю.Капустин // Вопросы теории и эстетики музыки: сб. ст. – Л.: Музыка, 1969. – Вып. 9. – С. 3–17.
11. *Коган, Г.* Свет и тени грамзаписи / Г.Коган // Сов. музыка. – 1969. – № 5. – С. 63.
12. *Корыхалова, Н.* Звукозапись и проблемы музыкального исполнительства / Н.Корыхалова // Музыкальное исполнительство: сб. ст. – М.: Музыка, 1973. – Вып. 8. – С. 102–137.
13. *Кунафин, Р.* Цифровая музыка: шаг вперед и два назад / Р.Кунафин // Музыкальная жизнь. – 1999. – № 2. – С. 38–39.
14. *Орлов, Г.* Художественная культура и технический прогресс / Г.Орлов // Вопросы теории и эстетики музыки: сб. ст. – Л.: Музыка, 1969. – Вып. 9. – С. 18–49.
15. *Орлова, И.* Предпосылки становления грамзаписи / И.Орлова // Рождение звукового образа: (Художественные проблемы звукозаписи в экранных искусствах и на радио) / сост. Е.А.Авербах. – М.: Искусство, 1985. – С. 22–34.
16. *Фуртвенглер, В.* Жизненная сила музыки / В.Фуртвенглер // Исполнительское искусство зарубежных стран. – М.: Музыка, 1966. – Вып. 2. – С. 172–174.
17. *Blaukopf, K.* Massenmedium Schallplatte / K.Blaukopf. – Wiesbaden; Б.и., 1977. – 370 S.
18. *Gould, G.* Perspektywy muzyki nagrywanej / G.Gould // Res facta. – 1969. – № 3. – S. 81–87.
19. *List, K.* Zur Soziologie der Schallplatte. Notizen über ihre Funktion und deren Erfüllung / K.List // Oesterreichische Musikzeitschrift. – 1968. – № 3. – S. 143.