

ИСПОЛНИТЕЛЬ И ЗВУКОЗАПИСЬ

Григорий ГИНЗБУРГ

Звукозапись открыла новую эру в истории музыкального искусства. «Неуловимое» и «неповторимое» в исполнительском творчестве стало «уловимым» и «повторимым» в самом лучшем, в самом точном смысле слова. Звукозапись сохраняет для будущих поколений образцы исполнительского искусства, позволяет воспроизводить живое звучание голосов и музыкальных инструментов, запечатленное на пластинках или на магнитной ленте.

Звукозапись и передача звука на расстоянии оказали огромное влияние на творческое развитие самого исполнительства. Поэтому понятна актуальность проблемы звукозаписи для советской музыкальной культуры, для советского музыкального исполнительства.

Проблема эта охватывает многие стороны нашей музыкальной практики. Она требует самого пристального внимания со стороны нашей музыкальной общест-венности. Это внимание должно быть усилено в связи с грандиозными перспективами нового подъема культуры, в связи с новыми задачами, поставленными перед деятелями советского искусства историческими решениями XIX съезда партии.

В настоящей статье я попытаюсь затронуть лишь некоторые вопросы, в основном связанные с работой Дома звукозаписи Комитета радиосообщения — крупнейшего в стране звукозаписывающего центра, являющегося не только мощным производственным комбинатом, но и подлинной творческой лабораторией советского исполнительского искусства.

Усилиями советских ученых и изобретателей искусство звукозаписи поднято у нас на очень большую высоту. Наша оте-

чественная звукозаписывающая аппаратура отличается замечательной чувствительностью и точностью воспроизведения звука. Большие успехи достигнуты в последнее время в связи с применением новых методов записи звука на магнитофонную ленту. Применение магнитофона открыло широкие возможности для полноценной записи музыки, чрезвычайно упростив весь процесс фиксирования и воспроизведения звука.

Дом звукозаписи произвел ряд выдающихся по своим художественным достоинствам записей. Таковы, например, записи оперы «Проданная невеста» Сметаны в исполнении коллектива артистов Большого театра СССР (звукорежиссер Д. Гаклин), Пятого фортепианного концерта Сен-Санса в исполнении Святослава Рихтера (звукорежиссер А. Гроссман). Число таких примеров можно легко умножить.

Звукорежиссеры — не только мастера звукозаписи, они и творческие помощники, критики наших артистов. Они умеют не только найти верный метод для записи данного исполнителя или ансамбля, но и дать исполнителю верный совет, подсказать ему тот или иной прием для того, чтобы добиться наиболее рельефного выполнения его художественного намерения.

Комитет радиосообщения должен иметь в своих фондах все ценное, что существует в классической и современной музыкальной литературе. Поэтому понятен огромный размах работы Дома звукозаписи, производящего записи на магнитофонную ленту произведений оперной, симфонической, инструментальной и вокальной музыки, музыки народов Советского Союза, массовых песен, выступле-

ний артистов-профессионалов и музыкальной самодеятельности.

Однако в практике работы Дома звукозаписи имеются еще большие недостатки. Начнем с так называемых фондовых записей.

Все записи музыкального радиовещания делятся на фондовые (для систематического использования в передачах) и разовые. Поскольку в настоящее время в музыкальном вещании очень широко применяется звукозапись, звучание в эфире лучших произведений классической и современной музыки должно быть обеспечено полноценными фондовыми записями. Запись того или иного произведения классической или современной музыки, поступившая в фонд, является своего рода эталоном, она постоянно звучит в эфире. Отсюда понятна большая ответственность, лежащая на Художественном совете Дома звукозаписи, принимающем записи.

К сожалению, произведение, записанное в исполнении одного артиста или ансамбля и зачисленное в фонд, как правило, уже больше не записывается в исполнении других артистических сил. В результате наиболее ценные произведения классического и современного репертуара звучат по радио всегда в одном и том же исполнении. Такая система может привести не только к однообразию радиопрограмм, но и к застою в развитии исполнительства.

Разве нашему радиослушателю не интересно услышать ту или иную песню, арию или симфоническую пьесу в трактовке разных артистов? Конечно, интересно и поучительно. Однако руководство Комитета радиодиффузии, очевидно, не принимает во внимание эти соображения и разрешает производство повторных записей лишь в очень редких случаях. В результате на протяжении нескольких лет в эфире звучат одни и те же записи, в сознание наших слушателей упорно внедряются одни и те же исполнительские толкования музыкальных произведений, причем далеко не всегда наилучшие, а порой и неяркие, несовершенные.

Очень важную роль в устранении этих серьезных недостатков мог бы играть Художественный совет Дома звукозаписи, если бы он, помимо оценки произведений записей, участвовал и в состав-

лении планов записей и в выборе исполнителей.

Бывают случаи, когда Художественный совет не соглашается с исполнительской трактовкой того или иного произведения и не принимает запись. Между тем трактовка глубоко продумана артистом; он всегда именно так играет данное сочинение. Стало быть, вопрос о стиле, характере исполнения той или иной пьесы должен решаться не после записи, а до нее. Естественно поэтому, что члены Художественного совета должны участвовать в обсуждении планов записей и влиять на выбор исполнительских сил. Тогда бы Художественный совет был избавлен от бесплодных споров, а самое главное, можно было бы сэкономить много времени и творческих усилий исполнительских коллективов и солистов.

Художественный совет, членами которого являются авторитетные музыканты разных специальностей, должен быть органом, направляющим художественно-производственную деятельность Дома звукозаписи. Вместе с тем должна быть всемерно улучшена и сама работа Художественного совета, страдающая многими недостатками.

Нередко Художественный совет в своих решениях руководствуется неприципиальными соображениями, подходит к оценке записи не критически, визирует явно неполноценные записи. Порой такой недопустимый либерализм вызывается нажимом со стороны руководящих работников Дома звукозаписи, заинтересованных в выполнении производственного плана. Порой же острота критических высказываний членов Художественного совета «нейтрализуется» присутствием на обсуждении самого исполнителя, известного своим «крутым нравом» и нетерпимостью к критике.

Бывают также случаи, когда запись, забракованная одним составом Художественного совета, принимается с наилучшей оценкой другим составом, причем новый состав совета не всегда знает об отрицательном мнении предыдущего. Так, например, была забракована запись Третьей симфонии Бетховена (дирижер К. Иванов). Через некоторое время другой состав Художественного совета, прослушав эту же запись, дал ей наивысшую оценку. Аналогичный случай имел место

с записью Первого фортепианного концерта Чайковского (солист Г. Аксельрод).

Не приходится говорить о том, что подобная система никак не способствует поддержанию авторитета Художественного совета и позволяет руководству Дома звукозаписи при случае «выручать» неудачные, неполноценные записи.

Работа Художественного совета должна быть проникнута духом принципиальной критики и самокритики «невзирая на лица». Записи, принятые в фонд для систематического использования в радиопередачах, должны отвечать самым высоким эстетическим и техническим требованиям. Задача Художественного совета — всемерно содействовать повышению качества вещания, подъему советского исполнительского искусства.

Работа Дома звукозаписи, как уже говорилось, оказывает значительное влияние на репертуар исполнителей. Составляя планы записей, руководители Дома звукозаписи исходят главным образом из ведомственных нужд радиовещания и мало считают с интересами исполнителей. В обсуждении планов исполнители, как правило, не участвуют.

Существующая система звукозаписи недостаточно способствует созданию и процветанию полноценных ансамблей — постоянного творческого содружества вокалистов и пианистов, фортепианных дуэтов, сонатных дуэтов, трио и т. п. Часто выступление выдающегося певца оказывается художественно несовершенным из-за слабого фортепианного сопровождения.

С каждым годом возрастает значение звукозаписи в творческой деятельности наших исполнителей.

Магнитная звукозапись дает возможность исполнителю услышать свою игру или свое пение немедленно после произведенной записи, причем возможно многократное повторение не только пьесы целиком, но и любого ее фрагмента, любого пассажа. Услышать свое исполнение со стороны, самокритически оценить достоинства и недочеты своей игры — это ли не мечта каждого пианиста, скрипача, вокалиста!

В отличие от записи на грамофонную пластинку, которая вызывает необходимость прерывать игру или пение через каждые 3 минуты (длительность звучания записи на одной стороне пластинки), магнитная запись позволяет исполнять про-

изведение целиком, без вынужденных прерывов.

Однако эти замечательные возможности магнитной записи используются редко в ущерб художественной целостности исполнения. Виной здесь, конечно, не магнитофон, но опять-таки та система записи исполнения, которая сложилась в наших звукозаписывающих организациях.

Я имею в виду систему монтажа записи исполнения из разных вариантов, составление одной качественной записи из ряда дефектных записей. Искусство монтажа, которым виртуозно владеют наши звуко-режиссеры, позволяет склеивать магнитную ленту из разных кусков: первые 100 тактов, допустим, взять из одного варианта, средний эпизод — из второго, финал — из третьего и т. д. В первом варианте пианист или певец, хорошо сыграв или спев начало пьесы, допустил неточное интонирование или просто фальшивые ноты в среднем эпизоде, зато при записи второго варианта хорошо прозвучал средний эпизод, но не вышел финал. Но с точки зрения звукорежиссера это «не должно смущать» исполнителя. Его дело — наиграть или напеть несколько вариантов, из которых звукорежиссер отберет удачные куски и смонтирует «полноценную» запись.

Все это порой приводит к грубому нарушению художественного единства записанного произведения. Артист не чувствует ответственности за каждое свое исполнение, а это ведет к снижению исполнительского мастерства. Да, я не боюсь утверждать — к снижению исполнительского мастерства, причем не только в условиях звукозаписи, но и на концертной эстраде.

Привыкнув к мысли о том, что любой дефект исполнения, будь то фальшивая нота или неудачно сыгранный пассаж, может быть удален из записи и заменен соответствующим местом из другого варианта, некоторые исполнители недостаточно тщательно готовятся к своему выступлению, играют или поют небрежно, без настоящего артистического увлечения. Расчет на монтаж, на мастерство звуко-режиссера способствует созданию нетворческой атмосферы в студии звукозаписи, ведет к анекдотическим случаям, когда некоторые видные наши вокалисты, чувствуя себя «в голосе», производят «впрок» запись отдельных высоких нот «на фер-

мате» с тем, чтобы впоследствии «вмонтировать» их в свое исполнение той или иной арии или романса! Такие случаи известны в практике работы Дома звукозаписи, и такие «монтажи» не раз звучали в эфире.

Притупление чувства творческой ответственности особенно опасно для молодых исполнителей. Для радиовещания иногда монтируются даже записи выступлений студентов консерватории. А ведь для них такого рода выступления являются отчетом. И вот вместо того, чтобы продемонстрировать перед широкой радиоаудиторией свои реальные исполнительские достижения, учащийся получает возможность «улучшить» свое выступление за счет хитроумного монтажа, при помощи «ножниц и клея».

Все вышесказанное отнюдь не должно быть принято за категорическое отрицание метода монтирования записей из нескольких вариантов. Бывает случаи, когда такой монтаж вполне целесообразен, когда он может сэкономить время и усилия большого коллектива, сняв необходимость перезаписи всего произведения из-за случайной ошибки одного из исполнителей. Наконец, монтаж может помочь произвести полноценную запись выступления мастера старшего поколения, физические силы которого ограничены. Но мы считаем недопустимым злоупотребление монтажом при записи исполнения наших ведущих солистов и коллективов, а также учащейся молодежи. Дом звукозаписи должен требовать от артиста полноценного во всех отношениях исполнения—без всяких скидок, без всякой ориентировки на возможность «подправить» неудачное исполнение путем монтажа.

Уже говорилось, что все записи делятся на фондовые и разовые. В разряд

фондовых, естественно, попадают произведения классической музыки в исполнении лучших артистических сил. Записи сочинений советских композиторов зачисляются в фонд значительно реже. Бывает, что решение Художественного совета о зачислении той или иной пьесы советского композитора в разряд «для разового исполнения» определяется ее недостатками. Но нередко здесь играют роль и соображения другого порядка: вкусовщина, известный консерватизм мнений отдельных членов Художественного совета, недооценивающих значение пропаганды советского музыкального творчества. Решения такого рода оказывают отрицательное влияние на отношение некоторых исполнителей к советскому репертуару. Дело в том, что по существующим ставкам фондовая запись оплачивается во много раз выше, чем запись для разового использования. Поэтому неудивительно, что иной исполнитель, заранее предвидя решение Художественного совета, уклоняется от разучивания нового произведения советского композитора, предпочитая играть испытанный классический репертуар.

Думается, что такая тарифная система должна быть в корне изменена. Исполнителей, работающих над новым художественно полноценным репертуаром, надо всемерно поддерживать. Радиовещание должно способствовать делу пропаганды советской музыки в ее лучших образцах.

Задачи советской звукозаписи исключительно велики и многообразны. Велико ее значение и для успешного развития советского исполнительского искусства.

Тем выше должны быть наши требования к этой важной отрасли нашей музыкальной культуры.

