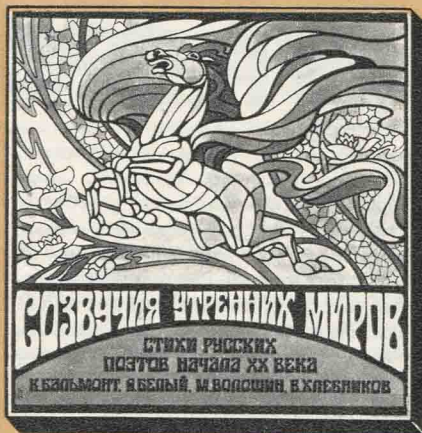


Конкурсы „Мелодии“



Совсем недавно было время, когда на фирме «Мелодия» ставился вопрос об отказе от общих и типовых конвертов и переходе, вначале частичном, на конверты индивидуальные. Было и прошло. Теперь каждая пластинка «Мелодии» имеет свое лицо. Но время ставит новые задачи.

Сегодня речь идет уже о качестве самих индивидуальных конвертов. И в этом большую помощь оказывают, ставшие традиционными, конкурсы фирмы «Мелодия». На первой обложке нашего журнала вы видели репродукции лучших конвертов, представленных на последний конкурс. Жюри этого конкурса решило наградить дипломами I степени

— Вильнюсскую студию за оформление граммпластины «Струнный оркестр Вильнюсской школы искусств им. Чюрлениса». Художественный редактор М. Богуш, художник Р. Кяпяжинскас;

— Ленинградскую студию за оформление пластинки «С. Самойлов. „Антигравитация“». Художественный редактор В. Насонов, графический дизайн А. Васильев и А. Сягин;

— Всесоюзную студию за оформление альбома «Бархатный сезон. В. Леонтьев». Художественный редактор И. Печерский, фотограф И. Гранковский, художник В. Платнов;

Дипломы II степени были присуждены

— Тбилисской студии за оформление издания «Первые граммпластины в Грузии». Художест-



венный редактор Т. Джапаридзе, художник В. Руруа, фотограф Б. Маркаров;

— Тбилисской студии за оформление граммпластины «Поет семья Чиковани». Художественный редактор Т. Джапаридзе, художник Б. Гагнидзе;

— Вильнюсской студии за оформление граммпластины «Р. Калтилюс. Л. Лобкова». Художественный редактор М. Богуш, художник Г. Прансконас;

— Всесоюзной студии за оформление граммпластины «А. Вознесенский. Прорабы духа». Художественный редактор В. Дудаков, художник И. Озеров;

— Всесоюзной студии за оформление граммпластины «Кафе „Саквояж“». Песни В. Малевича». Художественный редактор В. Иванов, художники В. Ковригина, А. Колосов, фотограф Г. Прохоров;

— Всесоюзной студии за оформление альбома «Приключения капитана Врунгеля». Художественный редактор С. Никанорова, художник А. Сахалтуев;

— Ленинградской студии за оформление граммпластины «П. Чайковский. Памяти великого артиста». Художественный редактор В. Насонов, художник П. Киселев;

— Ленинградской студии за оформление граммпластины «Созвучия утренних миров». Художественный редактор В. Насонов, художник В. Жуйко;

— Таллинской студии за оформление граммпластины «Рок-отель». Художественный редактор Ю. Вяли, художник А. Васар, фотографы П. Орн и К. Мирка.

Дипломы III степени достались — Всесоюзной студии за оформление граммпластины «Александр Иванов. Избранное у других». Художественный редактор В. Дудаков, художник М. Беломлинский;

— Всесоюзной студии за оформление граммпластины «С Новым годом!». Художественные редакторы В. Иванов, И. Печерский, художник Ю. Балашев;

— Ленинградской студии за оформление граммпластины «День рождения. Песни молодых». Художественный редактор В. Насонов, художник М. Румянцев, фотограф В. Барановский.

Мы поздравляем победителей конкурса и ждем от них новых, интересных работ.

ЗВУКОРЕЖИССЕРЫ ПРОФЕССИИ

В апреле этого года прошел традиционный конкурс звукорежиссеров фирмы «Мелодия». Результатом его явились не только дипломы и премии, присужденные компетентным жюри. На совещании, состоявшемся после подведения итогов конкурса, были выдвинуты и обсуждены многие конкретные предложения по перестройке работы студий звукозаписи. Большинство из них подсказано повседневной практикой, выношено в течение долгого времени, другие носят характер пожеланий и связаны с улучшением работы звукорежиссеров, созданием подлинно творческой атмосферы в студиях. Редакция журнала «Мелодия» предложила нескольким режиссерам ответить на ряд вопросов, представляющих интерес для читателей и так или иначе связанных с итогами прошедшего конкурса.

— В чем заключается главное значение проводимых конкурсов звукорежиссеров?

А. ТАДЖИЕВ (звукорежиссер Ташкентской студии; жюри конкурса отметило высокий профессиональный уровень его записей узбекских народных песен). Я входил в состав жюри, как и режиссеры Ленинградской, Тбилисской, Алма-Атинской, Таллинской, Вильнюсской студий и Всесоюзной студии грамзаписи. Практически все участники конкурса были одновременно и судьями. Обсуждение работ проходило открыто, каждый выставлял оценки работам своих коллег по десятибалльной системе. Учитывалось все: и уровень исполнения, и звуковой баланс, и передача тембров звучания отдельных инструментов. Даже полбалла имело значение при подведении итогов конкурса. Безусловной удачей была запись «Поэмы для струнного оркестра» А. Шёнберга грузинским звукорежиссером М. Килосанидзе. Этой работе справедливо был присужден Диплом первой степени. Ни у кого не вызвала сомнений награда Дипломом второй степени звукорежиссеров ВСГ И. Вепринцева (за запись оперы С. Прокофьева «Маддалена» и Седьмой симфонии Д. Шостаковича) и П. Кондрашина (за цикл песен Дж. Крамба «Вечные голоса детей»).

И все-таки важен был не столько сам результат — дипломы, премии, — сколько процесс профессионального анализа, разбора, которыми сопровождались прослушивания записей. Никто не мог бы лучше коллег-режиссеров указать на ошибки, просчеты в работе. Недостаточно только назвать лучшие работы, не менее важно и детально разобрать их.

А. БАЙГАРИН (звукорежиссер Алма-Атинской студии). Одним из самых важных моментов в прошедшем конкурсе было профессиональное общение. Практически это пока единственная возможность повышения как технического, так и творческого уровня режиссеров, особенно республиканских студий. Несколько конкурсных дней дали возможность правильно оценить то, что было сделано за полугодие. На совещании с руководством фирмы было решено проводить подобные полугодичные творческие смотры один в Москве, другой — на одной из республиканских студий. Последнее очень важно. Это поможет снять некоторый налет «официозности» с конкурса, «отчетности» перед вышестоящей организацией, и в то же время сможет существенно повлиять на работу республиканской студии.

— Чем вызвано присуждение дипломов и наград конкурса отдельно по разделам классической музыки и эстрады?

Ф. ГУРДЖИ (звукорежиссер Ленинградской студии; жюри отметило высокий профессиональный уровень его записи Сибирского народного хора). Как правило на республиканских студиях нет специализации звукорежиссеров по разделам симфонической, камерной или эстрадной музыки. Подобное разделение есть, насколько я знаю, только на ВСГ. В этом много как положительных, так и отрицательных сторон. Работа с симфоническим оркестром, с классическими произведениями подразумевает

высокую музыкальную культуру, знание партитур, оркестровки. Звукорежиссер должен суметь найти правильный баланс, правильно передать тембры звучания отдельных инструментов, уловить точный ритм. Все это школа мастерства, которую должен пройти любой режиссер.

Работа с эстрадными коллективами принципиально иная, в чем-то она и сложнее и объемнее. Здесь необходимо учитывать и более низкий уровень профессионального мастерства исполнителей, и отсутствие партитур, и малый опыт студийной работы эстрадных коллективов. Поэтому роль звукорежиссера как создателя грампластинки неизмеримо возрастает.

Два диплома первой степени: по разделу классики — М. Килосанидзе, по разделу эстрады — Ю. Богданову, — справедливо уравнивают работы двух режиссеров в совершенно разных областях. Меня волнует другой вопрос, нужна ли вообще специализация? Не правильнее было бы совмещать работу с классическим составом исполнителей и с эстрадным? Мне кажется, что любой «эстрадный» звукорежиссер должен пройти «классическую» школу. Только в этом случае он будет свободно использовать все средства звукорежиссуры.

— Есть ли разница в профессиональном уровне работы советских и зарубежных звукорежиссеров?

А. ВЕТР (звукорежиссер ВСГ; награжден Дипломом третьей степени за запись телеконкурса «Юрмала-86» и группы «Диалог»). Разница, к сожалению, ощущается примерно лет в десять. Это вызвано, на мой взгляд, прежде всего отставанием нашей эстрады, и как следствие — отставание нашей звукорежиссуры, в которой до недавнего времени не было большой необходимости.

Когда критики сегодня негодуют по поводу популярности у наших

РЕЖИССУРА И ТВОРЧЕСТВО

слушателей пластинок зарубежных ансамблей, не очень выдающихся в музыкальном отношении (например, «Модерн Токинг»), то им не приходит в голову, что самым привлекательным в этих записях является мастерство звукорежиссуры, которым наши режиссеры еще не избаловали слушателей. Это режиссура конструктивная, создающая и лицо группы и звуковой имидж. Ведь работу таких звукорежиссеров, как Алон Парсонс, или режиссера группы «Генезис» не спутаешь ни с какой другой в мире. Они уникальны.

Звукорежиссура у нас уделяется мало внимания как со стороны критиков, музыковедов, так и со стороны композиторов, самих музыкантов. Могут поделиться личным опытом. А. Макаревич принес сборник песен «Машины времени» прошлых лет, названный им «10 лет спустя», уже в готовом, записанном виде. Пленку оставалось только подчистить и смонтировать. В скором времени нам пришлось записывать этот ансамбль на концерте. Когда я предложил А. Макаревичу сравнить записи, сделанные в любительских условиях, с новой, он был удивлен. Впечатление было такое, словно играли два разных ансамбля.

Сегодня многие молодые группы, недавно вышедшие из самостоятельности, предпочитают записываться на своих студиях. Их можно понять. Время их не лимитируется количеством смен, есть возможность экспериментировать до бесконечности. Но, к сожалению, редко кому удается достичь настоящего успеха. Режиссура — это не только полет фантазии, эксперимент, это еще и профессия, довольно сложная, чтобы ею овладеть в любительских условиях. То, что необходимо на сцене, порой просто недопустимо в грамзаписи. Какие-то длинноты, импровизации, развития тем, сопровождаемые на сцене световыми эффектами, игрой (актерской) музыкантов, в записи звучат в лучшем случае бесцельным украшательством, а в худшем — непрофессиональным экс-

периментаторством. К сожалению, это слишком распространенный недостаток.

Мне только однажды довелось работать с коллективом, который я мог назвать по-настоящему высоко профессиональным. Речь идет о Зигмарсе Лиепиньше и его группе «Опус». Я был поражен, когда узнал, что у композитора есть по три аранжировки к каждому номеру (именно номеру, потому что просто песнями его произведения не назовешь). Одна предназначалась для сцены, другая — для видеоклипа и третья — для звукозаписи. Причем, в отличие от подавляющего большинства эстрадных коллективов, у него имелись и партитуры этих произведений. Это тот случай, когда работа была поистине сотворчеством, если не сказать больше — удовольствием.

Сейчас наметился некоторый сдвиг в мышлении музыкантов. Многие группы стараются работать с одним звукорежиссером, доверяя ему как полноправному соавтору.

— Какие задачи стоят перед звукорежиссурой в ближайшем будущем в связи с переходом на цифровую запись и компакт-диски?

Ю. БОГДАНОВ (звукорежиссер ВСГ; награжден Дипломом первой степени за запись ансамбля «Радар»). Я — пессимист в том, что касается современного состояния нашего дела, и оптимист по части возможностей звукорежиссуры вообще. В данный момент мы не готовы к работе с цифровыми записями. Дело в том, что та небольшая часть компакт-дисков, которая производится по нашему заказу в ФРГ, а записывается на Всесоюзной студии — только пробная. Пока не налажено производство у нас, трудно рассчитывать добиться хороших результатов. Многие приходится передельвать, подгонять, доводить. Главная проблема в том, что наша режиссура развивается очень медленно; отсутствуют как материальные, технические, так и моральные стимулы.

Да, проводимые конкурсы дают хоть какой-то, правда очень небольшой, толчок в работе. Но это ничтожно мало для развития звукорежиссуры вообще. Сейчас она развивается стихийно. Мало уделяется внимания повышению технического уровня режиссеров. Приходит новая аппаратура, но нет специалистов, которые могли бы должным образом обучить обращению с ней. Считается, что хороший звукорежиссер сможет работать на любой аппаратуре. А уж если ему доверили двадцатичетырехканальный магнитофон, то его возможности неограничены. Яркий пример — эстонский режиссер Э. Томсон, удостоенный на конкурсе Диплома третьей степени за записи «Псалмов Давида» и «Калевалы», работающий на дотополной аппаратуре и творящий на ней поистине чудеса. Но это не должно быть нормой.

Режиссер должен быть заинтересован в конечном результате своего труда. В данный момент основным показателем работы режиссера остается количество (в минутах). За качество он практически ничего не получает. У нас на студии сейчас создан так называемый бригадный подряд, куда со звукорежиссерами вошли и редакторы, техники. Но он не жизнедеятелен. Механическое перенесение экономических моделей промышленного производства без их научной разработки в условиях студии создало лишь видимость новых производственных отношений, не изменив ничего по сути. В настоящее время на ВСГ около двадцати звукорежиссеров, а их окружают более ста человек. При таком соотношении многие важные звенья производства просто выпали из должностных обязанностей бесконечной цепочки служащих. В частности, наша редактора ограничивается только представлением работ на худсоветы, а подготовка к записи, работа с ансамблями, исполнителями выпадает из поля их деятельности. Это приводит к частым перезаписям, когда вдруг обнаруживается, что в текст необходимо внести исправления, заменить песни, сократить аранжировки и т. д. и т. п.

Что реально можно было бы изменить? Повысить престиж режиссерской профессии, ввести меры поощрения качества его работы за пластинки, к примеру, пользующиеся повышенным спросом или идущие на экспорт.

Реставрация записей выдающихся мастеров прошлого всегда занимала важное место в работе фирмы «Мелодия». У этих пластинок постоянный и довольно широкий круг слушателей. Ведь история музыкального искусства интересует многих, а старые фонограммы с полным правом можно считать самым значительным ее документом.

Благодаря старым записям искусство замечательных артистов прежних лет становится неотъемлемой частью современной музыкальной культуры. Свидетельство тому — успешные издания «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство», в которую вошли фонограммы многих выдающихся певцов начала века. Эта серия открыла сегодняшним слушателям и другие замечательные имена, ранее мало известные, такие, как Владимир Розинг, Елизавета Петренко, Михаил Каракаш.

Выпуск пластинок с реставрационными старыми записями служит не только популяризации прекрасных образцов искусства минувших лет, но является также и наиболее действенным методом сохранения самих записей — памятников отечественной и мировой музыкальной культуры. Ведь многие фонограммы дошли до нас в единичных экземплярах, часть из них находится в критическом, аварийном состоянии. В наши дни, когда охрана памятников культуры прошлого — архитектурных, живописных, литературных — приняла всенародный характер, стала делом государственной важности, почему-то лишь старая звукозапись осталась вне внимания общественности и государственных организаций, несмотря на то, что формально охраняется соответствующим законом.

Искусство звукозаписи — самое молодое из всех существующих. Его история насчитывает немногим более ста лет, а промышленная грамзапись еще моложе. Стремительный прогресс техники звукозаписи, появление новых, более совершенных ее образцов сослужили плохую службу звуковому сокровищам, созданным в начальный период. Отношение к звукозаписи прошлых лет как культурно-историческому документу еще не успело выработаться; старые фонограммы хранились небрежно, а зачастую и вовсе уничтожались. В настоящее время еще только складываются научные



критерии оценки и методов изучения старых записей, а потери уже весьма значительны и невозможны. Отсутствие квалифицированных специалистов в области истории звукозаписи неудивительно. Ведь специалисты эти должны обладать также и фундаментальными знаниями по истории музыкального искусства. Единственными настоящими знатоками в этой сфере являются сегодня лишь коллекционеры, посвятившие многие годы собиранию и изучению старых фонограмм. Государственные фонды (в основном музеи), располагающие старыми фонограммами, ограничивают деятельность лишь накоплением, расширением своих собраний. Что делать со старыми записями, как их использовать, никто не знает. Ведь в отличие от картин, книг, рукописей фонограммы экспозицию составить не могут. Демонстрировать их возможно лишь при помощи страховочных копий, а обеспечить производство этих копий на достаточно квали-

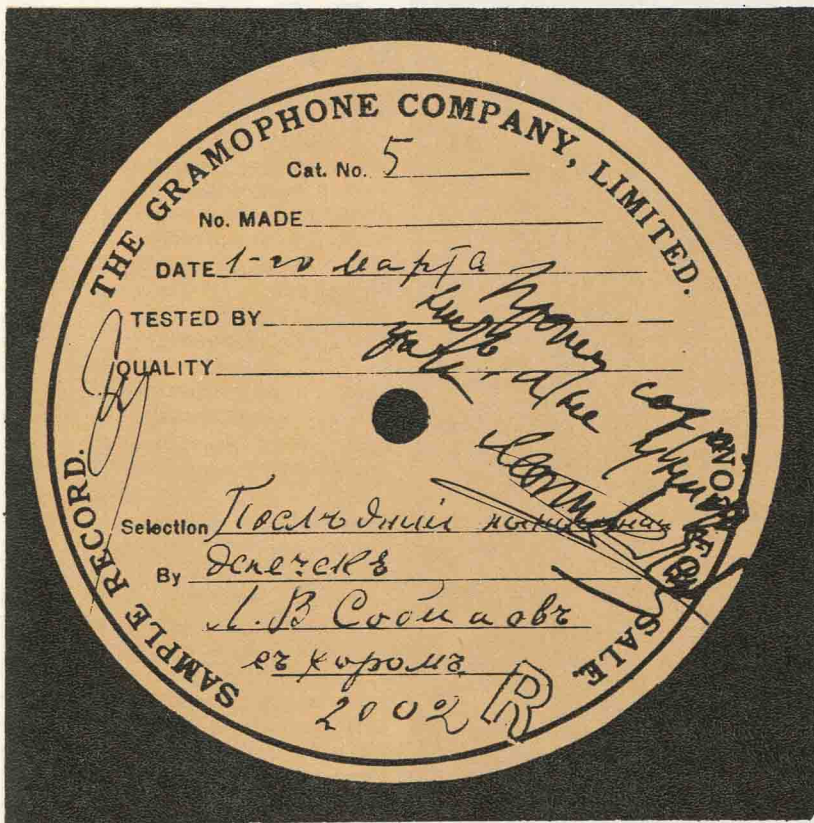
фицированном уровне некому — подобная работа близка к реставрационной и требует высочайшего мастерства. Кроме «Мелодии», реставрацию никто по-настоящему не производит. Не существует также и подлинно научного описания этих фонограмм: действующая практика не позволяет их достаточно точно идентифицировать.

Приходится удивляться, что знание фонографического наследия остается необязательным и для музыковедов — авторов многочисленных книг, брошюр, статей по истории исполнительского искусства. Лишь недавно стали публиковаться — в качестве приложений — дискографии. В большинстве случаев они несовершенно (исключение составляют дискографии в книге, посвященной Саломее Крушельницкой, знаменитой украинской певице, а также в книге о творчестве народного артиста СССР Ивана Васильевича Ершова, выполненные теми же любителями-коллекционерами). Но аналитических работ нет до сих пор ни по одной теме, не исключая и такую популярную, как шалыпинская.

Между тем значение старых записей для многих неоспоримо. Еще в 1949 году в предисловии к «Путеводителю по американским грамзаписям 1895—1925 годов», изданному в Нью-Йорке, знаменитый итальянский баритон Джузеппе де Лука писал: «Такие музыканты, как Карузо, Дестин, Рахманинов, Изаи, заслуживают изучения со стороны тех, кто готовит себя к музыкальной карьере, и тех, кто уже достиг определенной славы, поскольку истинный артист никогда не может считать свое обучение законченным. Многочисленным можно научиться у Великих первой четверти нашего столетия... Старые записи есть прямое звено в цепи музыкального наследия прошлого, так же как и настоящее будет связано с будущим».

То, что старые записи нуждаются в серьезном изучении, — бесспорно, но это, очевидно, дело будущего. Сегодня же необходимо по крайней мере квалифицированно читать и описывать их. В этом отношении Всесоюзная студия грамзаписи старается быть на уровне требований времени. Если раньше старые фонограммы только датировались (иногда очень условно), то сейчас стало правилом указание исходной нумерации, точной даты и места записи. Это необходимо особенно для таких масштабных изданий, как шалыпинское, — иначе неизбежна пу-

Трошу сохранить,



готовку пластинок А. В. Неждановой и М. И. Мей-Фигнер — в их программу вошли записи, сохранившиеся в единственных экземплярах и неизвестные ранее. Недавно были опубликованы заново открытые, ранее неиздававшиеся фонограммы выдающегося певца Дмитрия Смирнова. В процессе выявления неизданных записей Ф. И. Шаляпина были обнаружены пробные диски 1920—1930-х годов, которые вносят новые, дополнительные черты в хорошо, казалось бы, известный творческий облик великого певца. Реставрация этих фонограмм дело будущего, когда сформируется программа следующих пластинок шаляпинского собрания. (Недавно закончилась реставрация записей для пятнадцатого диска, куда вошли до сих пор не изданные на долгоиграющей пластинке фонограммы Шаляпина, относящиеся к 1907—1913 гг.) Открытия сопровождают и подготовку пластинок зарубежных артистов. Обнаруживаются записи, не замеченные и западными исследователями. Достаточно упомянуть находку и публикацию самых ранних фонограмм такой популярной певицы, как Мария Чеботари.

Редакция Всесоюзной студии получает много писем от любителей музыки, хорошо знакомых с историей исполнительского искусства. В них, как правило, содержатся предложения выпускать записи артистов прошлого, прилагаются большие списки их имен. К сожалению, в настоящее время фирма «Мелодия» не может удовлетворить все пожелания. На это есть несколько причин. Группа реставрации Всесоюзной студии грамзаписи невелика: объема материала, требующего восстановления, намного превышают ее возможности. Немало проблем и с получением исходного материала. Из числа крупных государственных фондов, располагающих оригиналами старых записей, лишь Центральный архив звукозаписей СССР имеет прочную традицию сотрудничества с «Мелодией». Тем не менее даже при этих условиях реставраторы «Мелодии» продолжают работу по сохранению и популяризации прекрасных образцов музыкальной культуры прошлого, делая их достоянием наших современников.

П. ГРЮНБЕРГ,
старший редактор
Всесоюзной студии
грамзаписи

таница в вариантах записей одного и того же произведения и т. п.

О том, насколько не изучено фонографическое наследие прошлого, можно судить хотя бы по тому факту, что подготовка почти любой пластинки сопровождается открытиями. Так, еще в 1982 году, когда готовился первый диск собрания записей Л. В. Собинина (в рамках подписного издания «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства»), была обнаружена и реставрирована, пожалуй, редчайшая запись великого артиста — фрагмент арии **Онегина** из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин», в которой Собинин прославился как лучший исполнитель партии Ленского (оригинал этой фонограммы хранится в богатейшем собрании ленинградца Ю. Б. Перепелкина). Или другой, не менее интересный факт. Недавно, когда началась работа над третьей пластинкой Л. В. Собинина, был обнаружен еще один уникальный диск (коллек-

ция москвича А. М. Годовича): пробная пластинка с русской народной песней «Последний нынешний денечек» — **первый** вариант записи с матричным номером 2002с (тиражировался второй вариант с матричным номером 2002 $\frac{1}{2}$ с). На этикетке диска сохранилась надпись, сделанная рукой Собинина: «Прошу сохранить, а не уничтожить». Это указание великого певца стоит отнести ко всем образцам старой записи, еще не изданной, не освоенной, но уже в значительной степени утраченной из-за небрежного, безграмотного отношения. Потери эти очень значительны. Достаточно указать, что до сих пор, несмотря на упорные поиски, так и не обнаружены пять ранних записей Собинина, упоминаемых различными изданиями. Вопрос, будем ли мы иметь собрание, полностью отражающее собининское фонографическое наследие, остается открытым.

Бесценные по своему значению находки сопровождали в свое время под-

а же ужичтожат...



Всесоюзная студия грамзаписи «Мелодия» не в первый раз посещает страны Африки. В рамках соглашения о культурном сотрудничестве «Мелодия» побывала в странах Восточной Африки, на юге — в Мадагаскаре, Замбии, Анголе. Весной и зимой прошлого года сотрудники студии работали сначала в Тунисе, потом в Бурунди. Рассказ об этой поездке ведут участники экспедиции Б. ТИХОМИРОВ и Л. ДОЛЖНИКОВ.

Около полутысячи километров с севера на юг проехали мы на автомобиле по дорогам богатой древними памятниками страны. В медине — средневековой части столицы Туниса — сохранилось много мечетей, медресе, мавзолеев. Как будто из сказок «Тысячи и одной ночи» развернулся восточный базар — сук. Перекрытые кирпичными сводами улочки представляют собой сплошные торговые ряды — чеканные, кожаные, текстильные, парфюмерные. Такие базары встречаются в каждом из крупных городов.

Государство проявляет заботу о сохранении и развитии народного творчества: создана сеть специальных центров для обучения молодежи традиционным ремеслам, бережно хранится и передается из поколения в поколение традиционное музыкальное искусство. Ежегодный фестиваль народного творчества в Набеле — шумный, яркий праздник, настоящий парад различных музыкальных коллективов. Взыскательная публика во время исполнения ведет себя очень непринужденно, громко комментирует происходящее на сцене, подпевает, пускается в пляс.

Праздничную атмосферу поддерживают на улицах города шествия мужчин, одетых в национальные одежды. Они поют религиозные гимны, бьют в огромные барабаны и оглушительно стреляют из старинных ружей — бузук.

Самой дальней точкой нашего путешествия по Тунису был остров Джерба, где производилась запись традиционных коллективов. По составу эти ансамбли не велики (от трех до пяти участников), но оригинальны по звучанию: два больших барабана, значитель-

но превышающие по объему подобные инструменты других оркестров, зурна или волынка. Исполняют они старинные напевы, которые представляют интерес не только для специалистов как образцы древнейшей музыкальной культуры, но и для многих любителей.

К сожалению, нам не удалось воспользоваться великолепной акустикой древнеримского театра в Карфагене, где слово, произнесенное на сцене, без всякого усиления отчетливо слышно в последнем ряду амфитеатра. Здесь ежегодно проходят знаменитые карфагенские фестивали, в которых принимали участие и артисты Большого театра СССР.

Бужумбура! Так называется столица Республики Бурунди. Это — небольшая африканская страна, живописно раскинувшаяся на берегу озера Танганьика, почти у самого экватора. Высокогорное плато занимает большую часть ее территории, и только узкая полоса вдоль озера и район Мосо на востоке — богатейшие плодородные долины.

В Бурунди, которую образно называют сердцем Африки — очертания ее границ действительно напоминают сердце, — наша группа прилетела зимой. Декабрь здесь — сезон дождей, поэтому самолет пробивался сквозь тучи до самой посадочной полосы. В рамках соглашения о культурном сотрудничестве между СССР и Республикой Бурунди мы должны были записать традиционную и современную африканскую музыку. Успешно перенесла многочасовой перелет наша аппаратура. По сравнению с предыдущими экспедициями комплект звукозаписывающей техники был расширен. Два режиссерских минипульта, подключаемые к «Нагре-IV С», позво-

ляли использовать для записи одновременно восемь микрофонов. При требованиях, которые предъявляют к объему и весу аппаратуры (не более 100 кг), — это не так уж плохо. Мы старались предусмотреть все возможные случайности, с которыми могли столкнуться. Был учтен опыт прошлых поездок, но, как часто бывает, жизнь преподносит неожиданные сюрпризы. Так случилось и на этот раз в Бурунди.

Первая запись по плану — традиционная фольклорная африканская музыка. Но в небольшой студии местного радио оказался популярный ансамбль «Амабано» — ударная установка, клавишные, бас-, ритм-, соло-гитара, труба, бонги. Музыкальные инструменты заняли практически все помещения, не оставив места для нашей аппаратуры. Как быть? Вряд ли представилась бы еще возможность познакомить советских слушателей с такой разнообразностью современной легкой музыки, получившей, кстати, распространение во всем мире, как афро-рок.

Первый день целиком ушел на настройку и расстановку микрофонов. Плотные щиты из дерева неизвестной нам породы разгородили студию на отдельные кабины, микрофоны максимально приближены к источникам звука, тщательно подбираются тембры клавишных инструментов и электрогитар. Пять фонограмм и запись трех инструментальных пьес — результат работы второго дня. Пришлось вспомнить и такой метод записи, как наложение голоса солиста на готовую фонограмму. Работа наладилась. Появился контакт с исполнителями. Они поверили нам, просили еще и еще раз дать прослушать первую в их творческой жизни стереозапись.

У нас появились помощники. Это — инженеры местного радио Себастьян и Эрмес. Они окончили Ленинградский электротехнический институт связи, знают русский язык, а потому помогают и в общении с исполнителями.

Артисты ансамбля быстро освоили систему play back — запись под готовую фонограмму, и после нескольких репетиций программа была записана полностью. Кстати, при наложении голосов удалось использовать и ревербератор, создающий ощущение концертного зала. Такой же напряженной и

МЕЛОДИЯ

В АФРИКЕ

плодотворной была работа в последние дни, когда записывалась народная африканская музыка.

Фольклор Бурунди очень самобытен. Из глубины веков, полумрака хижин, окруженных пальмами и лианами, доносится до нас горловое шепотообразное пение мужчины в сопровождении ситара. Сегодня артисты воспевают трудолюбие народа Бурунди, его стремление жить в мире и согласии со всеми народами земли. Если будет война, поют они, на планете не останется ничего живого, поэтому мы проклинаяем войну.

Своеобразен, очень лиричен записанный дуэт в форме диалога двух женщин, обменивающихся впечатлениями у родника. Голоса переплетаются, вторят друг другу, возникает своеобразное повествование о повседневных радостях и заботах. Интересно и колыбельная песня. Ее узнаешь сразу, на каком бы языке она ни исполнялась. Правда, в отличие от наших колыбельных песен, мать начинает петь, когда ребенок не лег, еще шалит, песня начинается с призыва ко сну.

Вершиной музыкального народного творчества Бурунди является всемирно известный «Ансамбль барабанчиков». Бурундийский барабан отличается по своей конструкции от барабанов дру-

гих регионов Африки. По форме он напоминает литавры, но в два раза уже и выше их. На выдолбленный из сухого дерева и высушенный остов натянута шкура гиппопотама, закрепленная по краям несколькими деревянными клиньями. Высота барабана в половину человеческого роста. Звук извлекается ударами палок довольно большого диаметра (30—40 мм) и длины (50 см) ударами сверху по мембране и по деревянному остову. Одновременное звучание шестнадцати барабанов невозможно записать ни в одном помещении, даже в специальной студии. Поэтому мы ранним утром выехали в окрестности города Гитега, где, как нам говорили, была специальная площадка, на которой обычно выступают артисты.

Дорога серпантинном уходила в горы. По краям шоссе, словно удерживая его на склонах гор и обрывах, стояли великаны-эвкалипты. Внизу, в долинах и на холмах — хижинки, покрытые высохшими пальмовыми листьями, плантации чая, кофе, бананов. Машина взбиралась все выше и выше. Становилось прохладно. Небо затянуло тучами, и мы тревожились, не будет ли дождя, который мог сорвать уникальную запись.

Сворачиваем на проселочную дорожку, и через два километра мы наконец

у цели. Дети, крестьяне, оставившие полевые работы, окружили нас плотным кольцом. На площадке уже репетирует знаменитый ансамбль. Поочередно исполнители подходят к центральному барабану для сольного номера — танца. Привлекает внимание мальчик лет пяти за барабаном, в такой же, как у взрослых, яркой национальной одежде. Он очень серьезно исполняет свою партию, и чувствуется, что даже в этом раннем возрасте он пытается познать тайны мастерства. Начинают они играть без дирижера и одновременно заканчивают. Тишина после мощного и слаженного ритмического потока впечатляет не меньше, чем само звучание.

Каждый номер, который длится от пяти до шести минут, требует от исполнителей предельных физических усилий. Они исполняют ритуальные танцы вдохновенно, им сопереживают все жители, собравшиеся с окрестных деревень. В одном из вариантов записи подвешиваем два микрофона прямо на деревьях для создания объемного эффекта звучания.

Книга отзывов, полная восторженных записей об этом ансамбле на французском, английском, немецком, японском и других языках, дополняется по-русски: «Большое спасибо за великолепное зрелище и прекрасное исполнение. Впечатление грандиозно. Мы записали вашу вдохновенную игру на необычных инструментах, чтобы ее могли услышать миллионы людей в СССР».

Работа над фонограммами, сделанными в Африке, продолжается во Всесоюзной студии грамзаписи. Ведется отбор материала, монтаж, художники готовят конверты. Снова и снова прослушивая мелодии, насыщенные завораживающими, страстными ритмами, мы ощущаем, как они пульсируют, возбуждают. Вслушиваясь в них, мы познаем далекий и таинственный мир Африки, душу дружелюбного и гостеприимного народа.



ГРАММАСТИЖКА И МОЛОДЕЖЬ

классики просят увеличить количество публикаций, посвященных оперной и симфонической музыке, а любители эстрады считают, что подобные статьи вообще не надо печатать, поскольку они никому не нужны.

Нам приходится учитывать интересы и тех, и других. Чтобы читателям было легче ориентироваться, все публикации мы четко сгруппировали в рубрики, приблизительно соответствующие разделам каталога фирмы, каждая из которых открывается обзорением новых грам-пластинок. Обзорения, состоящие из коротких рецензий, повысили информативность журнала почти втрое. Нам кажется, это позволит полнее удовлетворять читательские потребности, не ущемляя интересы ни одной из категорий любителей музыки и грамзаписи. И, конечно же, не будут забыты и любители рок-музыки.

Безусловно, далеко не все то, что делают рок-музыканты, можно принять. Но молодые люди ждут откровенного разговора о волнующих проблемах на языке понятной им музыки — социально-бытовая тема на профессиональной сцене сегодня дефицит. Остро дискутировался вопрос о том, правомерно ли понятие «молодежная музыка», каковы критерии оценки рок-исполнителей; многие участники говорили о недостатках в работе средств массовой информации.

А. С. ЛУШИН — Я разделяю точку зрения людей, считающих, что термин «молодежная музыка» неверен. Оценивая музыкальное произведение, нужно говорить о смысле и содержании, об идейной насыщенности, а эти понятия возрасту не подвластны. И то, что рок-музыка существует только для молодежи — неверно. Как-то Борис Гребенщиков сказал, что рок-музыка — это искренность, а искренность доступна и понятна не только шестнадцатилетним, но и людям куда более старшего возраста.

Многие из выступающих говорили о том, что подходить к рок-музыке и рок-исполнителям с общих музыковедческих позиций не следует, особого отношения заслуживает и рок-позиция. В прессе ребеят часто критикуют, но большинство статей написано слабее слабого. Любопытно, что почти никто из авторов, пишущих о рок-музыке, не имеет музыкального образования. Считается, что для этого специалистом быть необязательно.

Фирме необходим особый совет экспертов по рок-музыке из специалистов, которые глубоко разбирались бы в проблеме, были способны на объективную ее оценку, могли видеть перспективу моло-

дежного движения и задать верное направление работе.

А. ЖУРБИН: Долгие годы Союз композиторов рок-музыку просто игнорировал. Теперь работает комиссия популярной музыки во главе с Тухмановым. Поначалу самодеятельные композиторы приходили, но их притязания были чересчур высоки, поскольку многие рекомендовали себя сразу в члены Союза. Сейчас самодеятельности — зеленая улица. Более того, мне думается, что в последнее время наблюдается некая кампания довольно странного толка. От композиторов уже зрелого возраста, имеющих свой стиль, свое творческое лицо, требуют, чтобы они писали в роковой манере. Зачем и кому это нужно? Почему работники средств массовой информации думают, что молодежь кроме рока ничего не интересует? Это явный перекосяк, и он очень вреден.

М. ШАПИРО: Действительно, говорить «молодежная музыка» — неграмотно. Существует музыка хорошая и плохая. А если это так, то почему в молодежной прессе постоянно противопоставляют рок-группы и вокально-инструментальные ансамбли? Причем не просто противопоставляют, а музыка для ВИА как жанр уничтожается вообще, не иначе, как с изрядной долей иронии, о ней там не говорится. Выпуская пластинки ансамблей «Синяя птица», «Пламя», «Самоцветы», мы видим, как они расходятся миллионными тиражами.

Самый большой вопрос сегодняшнего дня — критерий качества, который мы постепенно тераем. Нередко пропагандируется то, что внимания не заслуживает. Об этом говорили многие участники дискуссии. Были подняты важные проблемы, касающиеся музыкального искусства.

Е. ОВЧИННИКОВ: Перед музыковедами стоит задача определения понятия рок-музыки и места ее в нашей культуре. Сейчас существуют разные точки зрения на этот счет. Две из них, на мой взгляд наиболее вредные, заслуживают особого разговора.

Первая утверждает, что рок-музыка — своего рода городской фольклор, вторая ставит акцент на социальной стороне этого явления. Попытка прикрыться понятием «фольклор» бесосновательна, поскольку фольклор подразумевает высочайший уровень художественного мастерства, чего не скажешь о творчестве самодеятельных рок-групп. При вульгарно-социологическом подходе к рок-музыке получается, что качество музыки и текста особой роли не играет, поскольку важна только содержательная сторона. В обоих случаях ускользают немаловажные факторы — эстетический и гносеологический.

Средства массовой информации зачастую ошибочно трактуют перестройку в искусстве так: было нельзя, а теперь можно все. И валом валит откровенно плохая музыка откуда только возможно. Селекция необходима! В одной куче у нас очутились и плевелы и зерна — высокопрофессиональное творчество и весьма слабая самодеятельность. Многие рок-музыканты сами осознают необходимость профессионального обучения. На эстрадном отделении Института им. Гнесиных в настоящее время занимается целый ряд достаточно известных музыкантов.

Необходимо вести среди слушателей

Вопрос о музыке в жизни молодежи волнует многих и обсуждается сейчас очень широко. Он подробно освещается средствами массовой информации. В московском «Литературном кафе» состоялась творческая встреча редакции «Мелодия» с композиторами, поэтами, журналистами, музыковедами, исполнителями, представителями общественных организаций, радио и телевидения. Тема встречи остра и актуальна, она касается целого комплекса проблем, связанных с музыкой, молодежью и грамзаписью.

В дискуссии приняли участие Генеральный директор фирмы «Мелодия» В. Сухорадо, исполняющий обязанности главного редактора журнала Н. Павловский, начальник отдела рекламы и конъюнктуры спроса фирмы М. Шапиро, кандидат искусствоведения С. Бирюков, заведующая лабораторией НИИ школ Л. Горюнова, кандидат искусствоведения, руководитель эстрадного отделения Института им. Гнесиных Е. Овчинников, редактор ВСГ А. Лушин, инструктор горкома комсомола А. Страхов, поэт И. Резник, композиторы В. Мигуля, А. Журбин, музыковед А. Шельгин, постоянные авторы журнала Д. Ухов, А. Гаврилов, музыканты группы «Крем» и другие.

Обсуждались самые разные вопросы: творческие, организационные, экономические...

О задачах, стоящих перед журналом «Мелодия», о взаимоотношениях с читателями рассказал Н. ПАВЛОВСКИЙ:

На сегодняшний момент у нас 83 тысячи подписчиков, значительная часть которых — молодежь. В редакцию приходит множество писем с прямыми противоположными пожеланиями. Почтатели

систематическую просветительскую работу. Выступления того или иного коллектива на телевидении, радио, в грамзаписи должны сопровождаться внятными и аргументированными комментариями, серьезной оценкой, а не общими словами типа: этот коллектив еще очень молод, но уже добился широкого признания. Кроме того, необходимым дифференцированный подход и к молодежи, ведь она по своим интересам не монолитна, среди нее не только металлисты и панки. Многие увлечены совсем другим.

А. ШЕЛЫГИН: Рок-музыка представляет собой яркую палитру разнообразных стилей, течений и направлений. Сформировались определенные музыкально-жанровые признаки этого явления. В нашей стране рок-музыка вошла в контакт со многими другими видами современного искусства и в первую очередь — с джазом. Чем выше профессиональный уровень рок-музыканта, тем скорее он начинает тяготеть к другим видам искусства. Музыкально-выразительные средства рока находятся в генетической зависимости от джаза. И хотя джаз не имеет такой популярности, как рок, именно он оказывает сильнейшее влияние и на рок, и на популярную музыку.

Фирма «Мелодия» в деле пропаганды и популяризации джазовой музыки сделала многое. На примере прекрасного издания «Антология советского джаза» слушатели могут судить, что это за явление, проследить его эволюцию. Почему бы фирме не предпринять подобное в создании антологии рок-музыки, куда вошли бы наиболее интересные советские и западные ансамбли? Помимо всего прочего такая историческая серия очень помогла бы в обучении студентов эстрадных отделений.

А. ГРАДСКИЙ рассказал о целях, задачах и принципах организации Московского рок-клуба. Горячо и открыто прозвучали его реплики по вопросам экономической перестройки в области культуры, о принципе рентабельности и самоокупаемости, о большем внимании и доверии к оценкам самых широких слушательских масс. Не менее убедительно высказывались и его оппоненты.

С. БИРЮКОВ: Хочу напомнить, что Моцарт писал «Реквием» по заказу, а соль-минорную симфонию — по зову души. Она не была издана и много десятилетий провалялась в архиве, и естественно, товаром не была и не ради оплаты писалась. Творчество — это порыв души, за который еще и платят. Но нельзя из гонимых делать основу творчества. Лучше всего в свое время продавались фарфоровые кошечки, и в этом смысле они были идеалом произведения искусства, но таковыми, несмотря на всю их популярность, они, естественно не являлись. Хозрасчет, на котором теперь находится фирма, важен и силен, но нельзя допустить, чтобы он стал основой для деятельности этой организации, иначе мы загрузим страну фарфоровыми кошечками современного варианта. Если лежат на прилавках пластинки Шостаковича и никому не нужны, то это не Шостакович виноват, а мы с вами. Необходима большая демократия в выпуске пластинок, обстановка гласности, острая дискуссия в печати. Мы очень мало делаем для того, чтобы выводить хорошую серьезную музыку на широкого слушателя, чтобы в конечном счете эта музыка стала ему нужна. Сейчас музыкантам необходим непосредственный контакт со слушателями. Пусть композитор столкнется со слушателем, пусть они посмотрят друг друга в глаза, и очень часто они увидят там

полное непонимание. И автор прекрасного симфонического произведения действительно поймет, что не нужна людям его музыка... И это не потому, что музыка плоха, а потому, что нет между ними общего языка. Здесь Союзу композиторов предстоит многое сделать. Не только вокруг рока нужна широкая дискуссия, она совершенно необходима вокруг новой музыки.

Л. ГОРЬНОВА: Мне думается, что фирма «Мелодия» находится сейчас в очень трудном положении. Экономическая политика в грамзаписи — дело сложное. Можно выпускать пластинки, которые принесут огромные прибыли, поскольку будут невероятно популярны. Но мы знаем, что далеко не все, пользующееся успехом, заслуживает пропаганды. Фирма «Мелодия» должна принимать самое непосредственное участие в формировании вкусов советского народа, развитие культуры нельзя пускать на самотек.

На вопросы, прозвучавшие в ходе встречи, ответил Генеральный директор фирмы **В. СУХОРАДО:** К проблеме молодежного музыкального движения мы относимся очень серьезно, пытаемся найти новые формы общения с начинающими композиторами и исполнителями. Недавно с Московским горкомом комсомола осуществлена договоренность о предоставлении фирме опорных дискотек, площадок, где мы будем иметь возможность встречаться с молодыми слушателями, проводить премьеры грампластинок, обсуждать волнующие проблемы, дискутировать, делать опросы. Специалистам фирмы это поможет создать себе верное представление о вкусах и музыкальных устремлениях нашей аудитории.

На концертах рок-групп внимание публики сосредоточено не только на музыке, но и на сценическом имидже участников, на их порой экстравагантных действиях. В записи многие команды сильно проигрывают в сравнении с концертом, поскольку без видеоряда, на слух становятся намного заметнее их слабые места. Пластинка предъявляет к ансамблям особые требования музыкальной грамотности и чисто музыкальной яркости и убедительности. Но сегодняшняя неподготовленность того или иного коллектива вовсе не означает, что через год или два путь на фирму ему закрыт. Увлеченная работа неизбежно приводит к профессиональному росту. И тогда — добро пожаловать!

«Аквариум», «Машина времени», «Алиса», «Зоопарк», «Телевизор», «Кино», «Странные игры», «Секрет», «Браво», «Рондо», «Ария», «Крузи», «Группа Гунара Граспа», «Мозаика», «Черный кофе»... Этот список новых пластинок с записями современной рок-музыки продолжается.

Но рок — это не вся музыка. А ведь для многих молодых людей ничего другого не существует. Не секрет, что пластинки с записями классической и новой музыки не находят своего покупателя.

Перед фирмой стоят не только экономические задачи, но и огромной важности проблемы эстетического порядка. Как здесь совершенно верно говорилось, мы призваны формировать вкусы нашей аудитории.

Культура и экономика взаимосвязаны, а в грампромышленности существуют нерешенные вопросы в этом плане.

Согласно документу, регламентирующему отношения фирмы «Мелодия» с торговыми организациями, 95% всей нашей продукции выпускается по заказам магазинов. От человека, стоящего

за прилавком, зависит очень многое. Но продавцов, любящих свое дело и разбирающихся в музыке, очень мало. В стране тридцать пять тысяч точек, торгующих пластинками, и только тридцать шесть фирменных магазинов. Пластика не выделена в особый вид товара, магазин практически не несет никакой ответственности за ее хранение и материально не особенно заинтересован в ее реализации. Гораздо проще и легче можно выполнить на продаже телевизоров, одежды, обуви.

А теперь обратимся к цифрам. Пластинки с новыми записями составляют 5% от общего числа дисков за год. При выпуске 115 миллионов штук это 5 миллионов пластинок. Учитывая, что фирма ежегодно готовит к выпуску около тысячи новых записей, первый тираж каждой новой пластинки не может превышать в среднем 5 тысяч экземпляров. Далеко не в каждый магазин (один из семи) попадает хоть одна пластинка. Какое же представление могут составить себе продавцы о новых записях и спросе на них? Пока торговля оформит повторный тираж, проходит не менее полугода. За это время пластинка может морально устареть. Так создается дефицит, так создается впечатление о неоперативности работы фирмы. Устаревший механизм отношений с торговыми организациями нуждается в пересмотре.

Многих любителей музыки беспокоит то, что в ряде мест пластинок не хватает, беден их выбор. По этому вопросу к нам приходят письма со всего Союза и особенно много — от молодежи. Решение вопроса — открытие фирменных магазинов, где бы работали профессионалы, морально и материально заинтересованные в результате своей деятельности. На сегодняшний день более 80% выпускаемых «Мелодией» грампластинок реализуется через сеть магазинов и секций Министерства торговли СССР. Практика показала, что каждый фирменный магазин торгует, как сто магазинов Росторговли. Фирма «Мелодия» и Министерство культуры СССР выступили с предложением открыть фирменные магазины во всех краях и областях. Как это ни парадоксально, мы получили отовсюду отказ по разным причинам, основная — отсутствие помещений.

Как видим, проблема молодежь и грампластинка — комплексная проблема, и мне думается, что многое в ее решении зависит от самой молодежи, от активности комсомольских организаций на местах.

Встреча помогла яснее сформулировать важные вопросы. Но все ли они могут быть решены фирмой в ближайшее время? К сожалению, многие из них лежат вне компетенции «Мелодии». Лишь в результате совместных действий, объединенных усилий многих организаций можно добиться успеха. Ну что ж, будем работать.

Материал подготовила М. БЕРЕЗИНА



НЕПОБЕДИ

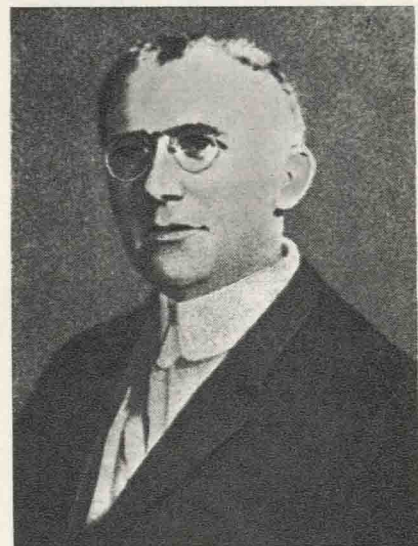
Исполняется сто лет с того дня, как была создана граммофонная пластинка. В значительно усовершенствованном виде существует она и в наши дни. Это самый распространенный, самый массовый звуконоситель. Благодаря его изобретению, достижения музыкальной культуры, литературные шедевры, речи известных политических деятелей могут быть доступны любому человеку на планете и воспроизводиться по нашему желанию у нас дома и в любое время. Сейчас, с приходом цифровой техники появился новый, совершенный звуконоситель — компакт-диск. В недалеком будущем фирма «Мелодия» приступит к его изготовлению. Вытеснит ли он граммофонную пластинку? Время покажет. Но если даже это и произойдет, то все равно диск по-прежнему останется вращающимся диском, и информация будет считываться по спирали.

История создания граммпластинки и появления граммофонной индустрии необычайно интересна и изобилует драматическими ситуациями. Создатель граммпластинки Эмиль Берлинер не имел профессионального технического образования. Уроженец Ганновера, он девятнадцати лет (в 1870 году) покинул Германию, получив приглашение на работу от земляка, имевшего магазин тканей в Вашингтоне. В Америке ему пришлось сменить ряд мелких профессий. Работа лаборантом у Константина Фальберга, синтезировавшего сахарин, пробудила у Берлинера интерес к науке. Свое «специальное» образование Берлинер получил в библиотеке Института Купера в Нью-Йорке, где он пропадал вечерами, изучая основы физики и химии. Его заинтересовал недавно изобретенный телефон А. Белла, и он решил его усовершенствовать. Разработанный Берлинером усилитель заинтересовал Белла, и он заплатил за него большую сумму. Первое изобретение Берлинера в телефонной отрасли было и последним. В 1881 году он уехал в Ганновер и основал вместе с братом Йозефом «Телефонную фабрику Берлинера». Через два года Берлинер вер-

нулся в США и обосновался в Вашингтоне, где создал небольшую лабораторию. Когда Берлинер начал экспериментировать в области звукозаписи — неизвестно. К моменту, когда им была создана модель грамзаписи, уже существовал фонограф Т. А. Эдисона в первой версии, неусовершенствованной с 1877 года, и к которой был утрачен интерес. Существовал также «графофон» Ч. Белла и Ч. Тэйнера, в значительной мере развивший принцип Эдисона. «Графофон» по сути был улучшенной моделью фонографа (запатентован 4 мая 1886 года). В нем использовался принцип «вертикальной», или «глубинной», записи (hill-and-dale — вверх-вниз, «по горам, по долам», как он называется в западной литературе). При записи и воспроизведении звука игла совершает движение в вертикальной плоскости. Еще одно название этого вида звуковых дорожек — «шрифт Эдисона». В «графофоне», как и в фонографе, звук записывался на поверхность цилиндра (валика) при скорости около 160 оборотов в минуту.

Берлинер решил проблему звукозаписи другим образом. Ему был известен фоनावтограф французца Леона Скотта де Мартинвиля (датируемый 1857 годом), прибор для графической записи звуковых колебаний на заклеенную бумагу. Он использовался для измерений и анализа звука в лабораторных условиях. В фоनावтографе Берлинера привлекла игла, совершавшая колебания в горизонтальной плоскости. Он решил, что принцип «горизонтальной» («латеральной», или «бокковой») записи может быть продуктивным. Запись звука Берлинер решил производить на плоскость диска, изготовленного из цинка и покрытого тонким слоем воска. Наилучшая запись получилась при 70 оборотах в минуту. Оставленные резцом звуковые канавки протравливались в цинке кислотой и сохранялись долгое время. Пластинку можно было часто проигрывать, а самое главное — можно было получать значительное число копий из эбонита. Это было важное преимущество перед фонографами. Их валики не выдерживали многократного использования, цилиндрические звуконосители невозможно было тиражировать (приходилось неоднократно записывать одну и ту же пьесу одними исполнителями, позднее добились получения ограниченного количества копий оригинального фоновалика несовершенным способом пантографии). Берлинером

был создан и примитивный аппарат для звуковоспроизведения. Он приводился в действие ручкой, которую нужно было крутить все время, пока длилась фонограмма, и притом с одинаковой скоростью! Украшением аппарата был рупор, усиливший звук, передававшийся через репродуктор (из иглы и диафрагмы). Этот прототип последующих аппаратов Берлинер назвал «граммофон». Позднее этим словом стали называть все аппараты, воспроизводящие «горизонтальную» запись с дисков, а фонографами — все аппараты для «вертикальной» записи



на цилиндрах (валиках). Слово «граммофон» получило распространение во всем мире (кроме Америки, где оно исчезло из лексикона с 1901 года).

Берлинер обратился за патентом. Его дата — 26 сентября 1887 года. Кроме того, на «граммофон» и грамзапись был приобретен патент и в Европе, в Германии — 8 ноября 1887 года. Берлинер продемонстрировал свое изобретение во Франклиновском институте в Филадельфии. В своем выступлении (16 мая 1888 года) он подчеркнул, что граммофон предназначен для домашнего использования, и предсказал широкое распространение перwokлассных музыкальных записей благодаря возможности их тиражирования. Это было необычайно ново: Эдисон предназначал своему изобретению — фонографу — роль диктофона и рассматривал его как конторское оборудование.

МЫЙ ГРАММОФОН

Но у грамзаписи впереди был еще трудный путь. Чтобы завоевать признание, необходим был ряд усовершенствований. Прошло еще шесть лет, прежде чем грамзапись была представлена на рынок в Америке. Правда, в Германии фабрика игрушек «Кэммерер унд Райнхардт» в Вальтерхаузене приобрела у Берлинера лицензии и в течение трех лет производила аппараты и диски к ним (из твердой резины). Большинство записей на этих пластинках было сделано на немецком языке, часть на английском, французском, итальянском языках. Есть сведения, что были сделаны записи на испанском и русском языках. Тем временем Берлинер искал способы усовершенствования снятия копий. Только в 1893 году он решил, что граммофон готов к коммерческой эксплуатации, и основал «Граммфонную компанию США» в Вашингтоне, предполагая начать сеансы звукозаписи, а также производство дисков и аппаратов. Имущество компании было ничтожным. Действия ее сводились к тому, чтобы продемонстрировать возможности граммофона и привлечь внешний капитал. Берлинер имел прекрасных сотрудников. С ним работал выдающийся механик Вернер Зюсс, из компании фонографов «Коламбия» пришел юный Фред Гайсберг. Этот человек, сыгравший позднее в истории грамзаписи выдающуюся роль (он работал как художественный руководитель, звукотехник и продюсер до 1940-х годов), стал «заведовать художественной частью» и привлек к записи знакомых артистов-

профессионалов. У Берлинера работали также Уильям Синклер Дарби и другие, тогда молодые, пионеры грамзаписи в Америке и Европе.

В конце 1894 года первые граммофонные пластинки появились в продаже, но средств для развития предприятия у Берлинера и его энтузиастов-коллег не было. Попытки найти вкладчиков капитала продолжались долго. Наконец, осенью 1895 года в Филадельфии была создана «Граммфонная компания Берлинера» (Berliner's Gramophone Company) с капиталом в 25 тысяч долларов. Вкладчиками были несколько филадельфийских коммерсантов. Компания производила аппараты и диски по лицензии «Граммфонной компании США». С этого времени началось состязание между граммофоном и фонографом, исход которого вначале был неясен. Берлинер использовал для тиражируемых пластинок новый материал—шеллак с добавлениями графита и других компонентов. В течение шестидесяти лет этот материал был основным в производстве грампластинок. Качество дисков улучшилось, но главный тормоз — несовершенство звуковоспроизводящих аппаратов — не был устранен. Требования инструкции, прилагавшейся к граммофону Берлинера, крутить ручку привода со скоростью 70 оборотов в минуту и производимый аппаратом шум давали полное преимущество фонографам, снабженным электрическими и пружинными приводами. Берлинеру было ясно, что только оснатив граммофон мотором, можно с успехом им

торговать. Первый опыт—приспособление привода от швейной машины — был неудачен. Шум полностью заглушал музыку. Другие попытки также не дали результатов. Помощь пришла извне. Граммофон заинтересовал механика Элдриджа Джонсона, владельца небольшой мастерской в Кэмдене (штат Нью-Джерси). Позднее Джонсон писал: «Граммофон звучал как плохо обученный попугай, но этот маленький хриплый инструмент надолго привлекал к себе мое внимание». Джонсон выполнил собственную модель граммофона, эффективную и дешевую, оснастил ее пружинным мотором и звукоснимателем собственной конструкции. Он решил, что если при воспроизведении пластинки позволить ручке привода раскручиваться, то можно обойтись без дорогостоящих деталей. По существу Джонсон создал звуковоспроизводящий аппарат заново. Летом 1896 года он показал свой аппарат директорам «Граммфонной компании Берлинера» и привел их в восторг. Джонсон получил заказ на первые двести аппаратов. Вскоре произошли события, ускорившие победу грамзаписи, но одновременно приведшие к краху предприятия Берлинера.

Окончание в следующем номере



● Первая модель граммофона Э. Берлинера, прозванная «кофемолкой», 1887 год.

● Эмиль Берлинер

● Пионеры грамзаписи: Э. Берлинер, В. Зюсс (сидят), Ф. Гайсберг, У. С. Дарби (стоят слева), Фото 1897 года.

● В приемной зубного врача публика уже не забавляется более рассмат-

ПО СТРАНИЦАМ СТАРЫХ ЖУРНАЛОВ



риванием разных иллюстраций, а слушает болтовню фонографа, рекламирующего своего хозяина следующим образом: «Жаль, что мои зубы снова все в порядке: я себя так хорошо чувствую во время пломбирования». За этим следует еще несколько анекдотов для развлечения присутствующей публики.

● В хуторе под Чугуевым произошел следующий курьез, напугавший не на шутку его жителей. Один шутник отправился на ближайший огород и поместил в находившемся там чучеле заведенный граммофон. Терпеливо дождавшись того времени, когда мимо проходила какая-то старуха, он дернул за веревку, и пугало запыло. Осенняя себя крестным знаменем, испуганная старуха бросилась бежать. Сейчас же сбегались крестьяне с дубинами, топорами и вилами, но никто не решил идти против «вражьей силы». Несмотря на то что шутка впоследствии разъяснилась, очень многие крестьяне и до сих пор не оставляют мысли, что это проделка «нечистой силы».

● Сотрудник одного из сельскохозяйственных журналов, который просил не сообщать его фамилии до окончания опытов, пробует применить фонограф для созыва цыплят, выведенных инкубатором.

● Американец Льюис Перью сделал замечательный автомат. Автомат имеет вид великана (рост семь футов и пять дюймов). Одет он джентльменом. Автомат умеет говорить, так как в желудке у него помещен граммофон, вращает глазами благодаря часовому механизму, помещенному в голову, и чрезвычайно быстро ходит — до тридцати верст в час.

● В области иглодок (для граммофонов. — ред.) ожидается серьезный переворот. Иван Абрамович Жмуркин в Москве недавно получил из Министерства финансов охранительное свидетельство на «вечную иглу».

● Недавно в Париже выпущены фонограммы, продажа которых составляет преимущество не специальных фонографических магазинов, а кондитерских... В качестве материалов для пластинок воспользовались особым, довольно твердым сортом шоколада. Остальное — запись и воспроизведение совершается как и на всяком другом фонографе, с той только разницей, что после игры слушатели могут с удовольствием съесть шоколадные пластинки.

● Заграничные фабриканты всеми силами стараются заменить обыкновен-

Граммофон — далекий прадедушка современной звуковоспроизводящей аппаратуры, начиненной электроникой. Милый, уютный, дорогой сердцу свидетель дней минувших. С ним связаны и массовое распространение русской национальной культуры, дальнейшее развитие технической мысли, а также нашумевшие процессы и тяжбы граммофонных дельцов.

О всеобщем увлечении «говорящей машиной» свидетельствует тот факт, что в России до революции выходили пять специальных журналов, которые «насаждали любовь к граммофону в самых широких массах»... Перелистаем их пожелтевшие от времени страницы...

ную и всем уже известную форму граммофонов и фонографов новыми фасонами ящиков, рупоров и прочее. Имеются уже граммофоны в виде шкапов, бочек, тумб и т. д., но последней новинкой надо считать граммофон в виде автомобиля.

«ГРАММОФОННАЯ ЖИЗНЬ». 1911—1912 годы.

● В «Русском слове» от 20 августа помещена следующая телеграмма из Балахны Нижегородской губернии: «На днях училищным советом уволены три учительницы за игру на граммофоне в училище в день чествования памяти патриарха Гермогена».

● О влиянии музыки на зверей написаны целые тома. Дошла очередь и до граммофона. Весьма интересные опыты проделал с ним недавно в парижском зоологическом саду Франк Ногэн, помещавший граммофон перед клетками разных животных.

— Орангутанг сначала чрезвычайно

обеспокоился, увидев неизвестное ему существо, которое издавало громкие звуки... и наконец так разъярился, что граммофон пришлось спасать от лап неистового слушателя.

— Слон тщательно обнюхал хоботом трубу, а затем стал в высшей степени сосредоточенно слушать.

— Верблюд прослушал несколько пьес с видимым удовольствием.

— Бизон так грозно зарычал, что граммофон пришлось немедленно убирать.

— Павлин — был просто очарован.

— Игуана — была от инструмента в таком восторге, что, когда граммофон убрали, она раскрыла пасть, еще долго прислушиваясь, не послышится ли вновь звук очаровавшей ее музыки.

● При настоящем совершенстве техники говорящий аппарат может оказывать между прочим благотворное влияние на многие симптомы душевных болезней. В настоящее время многие больницы и заведения для душевнобольных приобрели себе граммофоны и за границей и у нас в России... На меланхоликов, например, хорошо действует бравурная музыка, исполнение различных маршей или соответствующее пение; на маньяков — вальсы. Преобладание мелодии над ритмом также находит себе применение при особых формах душевных болезней.

«ГРАММОФОННЫЙ МИР». 1910 год

● Граммофон нашел себе новое применение на сцене. На днях в местном опереточном театре «Буфф» граммофон дебютировал в роли соловья. За кустом сирени в оперетте «Цыганская любовь» искусно спрятан граммофон, на котором в необходимый момент заводят пластинку «Трель соловья». В программах ежедневно говорится, что пластинка эта — запись Акционерного общества «Граммофон».

● Немного любопытной статистики. С того дня, когда появились граммофоны, и по первое ноября 1910 года из артистов больше всего вещей напели: Богемский — 805, Сарматов — 425, Большаков — 366, Вавич — 340. Все остальные менее трехсот. Из артисток рекорд побила г-жа Эмская. Она пела перед рупором 405 раз, затем следует г-жа Михайлова — 170 раз и все остальные меньше этой цифры. За границей впереди всех комик г. Шенвальд. У него не менее 600 вещей.

Материал подготовила
Е. РАЙКИНА

К ВОПРОСУ О ЛИЦЕНЗИЯХ

Журнал «Мелодия», так же как и многие массовые молодежные периодические издания центральной и республиканской прессы, получает в последнее время большое количество писем по проблемам развития музыкального творчества. В них ставятся вопросы о его новых тенденциях и направлениях, появившихся новых именах как в классической, так и в поп-музыке. Ломка многих представлений, смещение акцентов и особенно наметившееся изменение в отношении к музыке для молодежи поставили ряд острых проблем и породили целый поток писем. Самым заметным в этом отношении, конечно же, является особое внимание к развитию рок-музыки.

Вполне естественно, что среди обращенных к «Мелодии» вопросов многие связаны с выпуском лицензионных записей. Потребителем этого вида музыкальной продукции является молодежь, а она, как известно, хочет знать все, обо всем и немедленно. Особенно теперь, когда на всех уровнях, кажется, согласились с тем, что молодые люди могут и имеют право увлекаться и слушать ту музыку, которая им нравится. Навязыванием и запретами ничего не добьешься. Политика, проводимая ранее в отношении к молодежной поп- и рок-музыке, имела оборотную сторону и привела к тому, что и на Западе мало кто проявлял до сих пор профессиональный интерес к советской эстраде. Если русская и советская классика известна и очень популярна повсюду за границей, более того, крупнейшие западные фирмы, ощущающие серьезную нехватку классического репертуара, постоянно ищут нашего сотрудничества в этой области, то с легкой музыкой дела обстоят сложнее и, скажем, много скромнее.

По предложению редакции журнала «Мелодия» хотелось бы осветить некоторые принципы и процедуру издания в СССР лицензионных пластинок.

Закупку лицензий за рубежом фирма «Мелодия» осуществляет через Всесоюзное объединение «Международная книга». Подобная работа на регулярной основе проводится примерно с 1974 года. За это время в СССР распространено около 450 наименований грампластинок, приобретенных у ведущих фирм грамзаписи США, Англии, ФРГ, Италии, Японии, Испании, Франции, Финляндии и других стран. Это записи симфонической, оперной, камерной музыки, эстрады и джаза.

На фирме «Мелодия» есть художественный совет по приобретению грамзаписей инофирм по линии импорта и на лицензионной основе. В него входят представители торговли, фирмы «Мелодия», «Межкниги», композиторы, поэты и музыкальные критики. Он осуществляет прослушивание образцов, получаемых непосредственно от инофирм или заказываемых через В/О «Международная книга» как монопольного представителя продукции фирмы «Мелодия» за рубежом. Образцы могут быть запрошены у любой фирмы по каталогам. Эта же комиссия определяет тираж издания. Видимо, тут необходимо сделать оговорку. Размер тиража определяется условиями, на которых приобретается лицензия. В любом случае тираж изначально ограничивается и ни в коей мере не зависит от заявок торгующих организаций нашей страны. Этим объясняется и отсутствие лицензионных пластинок в каталоге Апрельской базы Роспосылторга и ограниченное их поступление в магазины розничной торговли.

Каковы критерии отбора и у кого покупаются лицензии? До недавнего времени основную долю в импорте лицензий составляли записи классического репертуара. Сейчас положение меняется, увеличивается выпуск пластинок с записями джаза, поп и рок-музыки.

Управление фирмы «Мелодия» и художественный совет пришли, как мне кажется, к правильному выводу, что следует закупать меньше лицензий, но лучше. Это означает, что теперь будет отдаваться предпочтение самым

современным, модным, интересным в творческом отношении записям или неувядающим шедеврам прошлого, таким, как записи ансамбля «Битлз». Не будут делаться попытки объять необъятное, когда приобреталось всего понемногу и это являлось причиной спекулятивных тенденций. И здесь мы подходим к главному. Поскольку поначалу импорт грампластинок и лицензий из капиталистических стран задумывался как средство стимуляции нашего экспорта и предполагалось осуществлять его только у фирм, с которыми у советской стороны имелись хорошие долговременные отношения по экспорту, то и средства на это были выделены как на операции вспомогательного характера, то есть весьма и весьма незначительные. Именно поэтому мы до сих пор не закупали лицензии у таких фирм, как «RCA», «Warner Brothers», «MCA», «Teldec», которые имеют в своих каталогах диски с записями очень хороших эстрадных исполнителей. Считаю, что сейчас пришло время, сохранив за импортом лицензий известную функцию поддержки экспорта, все же выделить его в отдельную сферу деятельности. А для этого необходимо существенно увеличить выделяемые для этих целей средства. Это тем более оправдано, что коммерческая эффективность операций по импорту лицензий высока. Средства возвращаются в народное хозяйство практически мгновенно.

Как только будет решен основополагающий вопрос с финансовыми средствами, сразу же изменится ситуация с дефицитом лицензионных грампластинок, расширится список фирм и соответственно тех дисков, которые желает видеть на прилавках магазинов советский покупатель.

Само собой разумеется, что, как и прежде, будут приниматься в расчет идеологическая направленность пластинок, отсутствие в них порнографических текстов и пропаганды неприемлемых для нас сторон буржуазного образа жизни. Будет отдаваться предпочтение прогрессивным исполнителям. Расширится закупка лицензионных пластинок в братских странах социализма.

Представляется, что перестройка в этой области деятельности «Мелодии», деятельности, направленной на удовлетворение спроса на современную музыку, будет идти по двум направлениям: во-первых, будет больше записываться современная советская музыка всех направлений, музыка, которая будет удовлетворять самым взыскательным вкусам, и, во-вторых, «Мелодия» и «Международная книга» постараются быть на высоте в вопросах выпуска лучших, новейших грампластинок западных исполнителей, закупаемых по лицензиям у иностранных фирм.

О. ПОПОВ,
ст. эксперт В/О «Международная книга»