

Q/K

ISSN № 0206—8052

Мелодия

2'84

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ»
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР



АПРЕЛЬ — ИЮНЬ





Любителям грамзаписи хорошо известна продукция Ленинградского завода грампластинок. Подробный рассказ об этом предприятии читайте в следующем номере нашего журнала.

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ»
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

Мелодия

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ
КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 2 (19)
ВСЕСОЮЗНОЙ ФИРМЫ
ГРАМПЛАСТИНОК

Основан в октябре 1979 г.

2'84

АПРЕЛЬ — ИЮНЬ

Главный редактор
Б. М. ВАСИЛЬЕВ

Редколлегия:

А. Д. ДЕМЕНТЬЕВ
И. А. ДМИТРИЕВ
Б. А. НЕЧАЕВ
А. Н. ПАХМУТОВА
И. Е. ПОПОВ
Н. В. ПОПОВ
К. К. САКВА
С. В. ФЕДОРОВЦЕВ
Я. А. ФРЕНКЕЛЬ

В НОМЕРЕ ПРИНИМАЛИ УЧАСТИЕ

Художники: А. Оныщук, В. Киселев,
В. Солдатов, Л. Тишков. Фотографы:
А. Невежин, Н. Калашников, Ю. Родин,
А. Шибанов, А. Коньков.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

Шаги пятилетки	2
Песня зовет	4
Мелодии военных лет	5
Дорогой побед и свершений	6
Всесоюзной фирме «Мелодия» — 20 лет	8
Художественный совет	10
Стальной скак	11
Бесстрашие ленинской мысли	12
«Мелодия». Московские композиторы	14
Беззаветно предан музыке	16
Медея Мей-Фигнер	18
Музыкальная Грузия	20
К вам, павшие	22
Мастер хоровой музыки	24
Звучит домра	25
Я вижу Волгу	26
Органная музыка Эстонии	28
Поет Павел Лисициан	30
Дирижеры начала века	31
Конкурсы фирмы «Мелодия»	32
Хранители старины	34
Мария, Мирабела	35
Люба любила спать...	36
Дыхание самой жизни	38
Сквозь призму джаза	40
Вы с ним знакомы	41
Традиции родного Прииртышья	42
Людмила Сенчина	44
Прекрасная Елена	46
Фантазия и увлеченность	46
Любовь, верность и наша земля	48
Конкурс звукорежиссеров	49
Дар речи	50
Две профессии	52
Искусство звучащего слова	54
Портрет из мозаики	56
Музей в Апрелевке	57
Электронная музыка	58
На пороге сорокалетия	60
Скрытой камерой: импровизации и загадки	61
Промышленность филофонистам	62
«Мелодия» отвечает	64
Каталог	65

На первой стр. обложки народная артистка УССР, лауреат международных конкурсов, лауреат премии Ленинского комсомола **София Ротару**.

© «Мелодия», «Музыка»,
1984



ШАГИ ПЯТИЛЕТКИ

Человек привыкает ко всему. А к хорошему особенно быстро. Мы уже привыкли, говоря словами Маяковского, и к «громадьи» наших планов, и к «размаху шагов саженых». Мы перестали удивляться своим достижениям. Но достижения от этого не стали менее удивительными. Колоссальная держава. Тысячи фабрик и заводов, безбрежные нивы и луга, мощная техника. Вся страна в движении, в стройке, в работе.

Нынешняя хозяйственная программа была принята на XXVI съезде Коммунистической партии. Одиннадцатая пятилетка продолжает курс партии на осуществление своей экономической стратегии, высшая цель которой — неуклонный подъем материального и культурного уровня жизни народа.

Четыре пластинки серии «Шаги пятилетки», выпускаемые фирмой «Мелодия», рассказывают лишь о некоторых аспектах развития экономики нашей страны: «Горизонты энергетики», «Нефть и газ на службе народного хозяйства», «Продовольственная программа: пути реализации», «Бам — стройка века».

Обладая могучим экономическим и научно-техническим потенциалом, вступила наша страна в одиннадцатую пятилетку. Но и задачи, поставленные партией, огромны. Решает их советский народ в непростых условиях. В восьмидесятые годы действует ряд факторов, усложняющих экономическое развитие. Один из них — сокращение прироста трудовых ресурсов. Сказываются отдаленные последствия войны, унесшей миллионы молодых жизней. Значит, только рост производительности труда, самое высокое развитие механизации, использование роботов позволит справиться с весьма серьезной проблемой.

Важным усложняющим фактором является и увеличение затрат в связи с освоением Востока и Севера и неизбежный рост расходов на охрану окружающей среды. Об этом и говорилось на съезде партии.

Большое внимание поэтому в рассказах о выполнении пятилетнего плана в той или иной отрасли уделяется ее интенсивному пути развития. Смысл его прежде всего в лучшем использовании того, что уже создано, что мы имеем, в повышении качества работы, качества продукции. Обновление уже действующих предприятий и скорейшее завершение уже начатыхстроек — вот важная особенность пятилетки.

Страна и народ получают теперь наибольшие выгоды за счет научно-технического прогресса, роста производительности труда, более бережного и умелого хозяйствования. Интенсивный путь развития намечен для всех отраслей народного хозяйства и особенно топливно-энергетической. Этой теме посвящена пластинка «Горизонты энергетики». В выступлениях известных советских ученых, руководителей министерств и предприятий, передовых рабочих отражены наиболее важные аспекты развития советской энергетики. Отмечается, что наша страна — единственная в мире, экономическое развитие которой полностью обеспечено собственными запасами угля, газа, нефти. У нас есть все виды электростанций, действует единая энергетическая система, крупнейшая в мире.

О перспективных направлениях в развитии энергетики рассказывают, в частности, заместитель председателя Государственного Комитета по науке и технике, член-корреспондент Академии наук СССР Д. Г. Жимерин, Герой Социалистического Труда, академик Л. А. Мелентьев, лауреат Государственной премии, директор Отделения физики плазмы Института атомной энергии имени Курчатова академик Б. Б. Кадомцев и другие. Большое внимание уделяется созданию термоядерной энергетики, выполнению программы «Токамак» с крупнейшей в мире экспериментальной установкой, использованию солнечной энергии.

Четверть миллиарда киловатт новой мощности должна получить страна на атомных электростанциях в нынешней пятилетке. Так намечено XXVI съездом партии. Поэтому здесь подробно рассказывается о сооружении Смоленской и Ленинградской атомных станций, показывается на их примерах, какие трудности приходится преодолевать строителям, как вся страна помогает сооружать объекты атомной энергетики.

XXVI съезд партии закрепил курс на ускоренное освоение восточных районов нашей страны как важное условие стабильного развития экономики народного хозяйства в целом. Советский Союз по добыче нефти вышел на первое место в мире. Среди всех районов неоспоримо главенствование Западной Сибири, обеспеченное в первую очередь интенсивнейшим развитием нефтегазового комплекса Тюменской области. Сегодня тюменцы

решают задачу невиданную, необычайно смелую — каждые сутки добывать из недр области по миллиону тонн нефти и по миллиарду кубометров газа.

Постоянный рост добычи происходит в обстановке усложняющихся горногеологических условий разработки нефтяных и газовых месторождений; центры добычи перемещаются в необжитые районы с суровыми климатическими условиями.

Технический прогресс является генеральным направлением для дальнейшего наращивания буровых работ, добычи нефти и газа. На базе Уренгойского месторождений уже действуют высокоавтоматизированные газодобывающие предприятия. Во время их освоения успешно решен комплекс сложнейших, принципиально новых научно-технических проблем, связанных с организацией добычи и транспортировки газа в условиях сильной заболоченности, вечной мерзлоты, суровой продолжительной зимы. Главное внимание в этом районе сконцентрировано на дальнейшей ускоренной разработке Уренгойского месторождения, за счет которого будет получен практически весь прирост добычи газа. Его запасы на многие годы обеспечат как внутренние потребности страны, так и экспортные поставки. Для доставки сибирского газа в центральные районы страны, а также на экспорт, за пятилетку предусматривается построить сеть крупнейших магистральных газопроводов Западная Сибирь — Центр, Уренгой — Помары — Ужгород.

На пластинке буровики, партийные, хозяйственные руководители рассказывают, как преобразуют советские люди сибирский край, как героически трудятся, чтобы выполнить задачи, поставленные партией в этой пятилетке.

«БАМ — стройка века» — так названа одна из пластинок серии «Шаги пятилетки». Одиннадцатая пятилетка открывает движение поездов на всем протяжении великой магистрали. Задуманная смело, начатая напористо, она уверенно идет к завершению. Магистраль приведет в движение природные богатства огромного региона. Длина БАМа свыше трех тысяч километров. Это героическая эпопея повседневного подвига молодых строителей, которым пришлось преодолеть и мощные пласты вечной мерзлоты, и семь больших горных хребтов, сотни рек, построить двести с лишним станций и разъездов, три тысячи сложных

инженерных сооружений. Все союзные республики заинтересованы в использовании тех природных богатств, путь к которым проложил БАМ.

Возле магистрали формируется ряд территориально-производственных комплексов, которые ведут разработку месторождений угля и железной руды, цинка, свинца и других полезных ископаемых.

Гигантский транспортный мост Байкало-Амурской магистрали перебрасывается через пространства Сибири и Дальнего Востока к легендарному Комсомольску-на-Амуре, давая новую жизнь краю. Здесь развивается мощный комплекс, сочетающий судостроение и металлургию, переработку нефти и выпуск целлюлозы. Представители самых разных профессий, ученые, специалисты рассказывают о великой стройке, перспективах развития районов, прилегающих к трассе. В этих рассказах и напряженный ритм социалистического соревнования, и продолжение славных традиций старших поколений, и осознание своей причастности к претворению великих планов партии.

В мае 1982 года Пленум ЦК КПСС одобрил разработанную в соответствии с решениями XXVI съезда КПСС Продовольственную программу. По своему характеру и масштабам она призвана не только способствовать коренному повороту в подъеме сельского хозяйства и связанных с ним отраслей, но и обеспечить прогресс всего народного хозяйства. Впервые сельское хозяйство и связанные с ним отрасли рассматриваются при планировании как единый агропромышленный комплекс. О первых шагах претворения в жизнь планов партии рассказывает пластинка «Продовольственная программа: пути реализации», отражающая наиболее важные проблемы, которые приходится решать сельскому хозяйству страны. Ведь Про-

дольственная программа сегодня — это и повышение урожайности, и увеличение производства удобрений и сельхозмашин. Это подъем животноводства и развитие промышленности комбикормов, всей кормовой базы. Это организация переработки сельхозпродуктов на предприятиях в городе и селе. Это борьба с потерями на всем продовольственном конвейере от поля и фермы до заводского цеха и прилавка. Это и создание необходимых условий для труда и быта молодежи, закрепления ее в сельском хозяйстве.

Руководители отраслей промышленности, сельского хозяйства рассказывают об опыте организации агропромышленных объединений, социальном развитии деревни, проблемах, которые приходится решать, чтобы успешно выполнить Продовольственную программу.

Поток новых событий ежедневно, ежечасно врывается в нашу жизнь, множество малых и больших дел составляют слагаемые той программы коммунистического строительства, которую наметил XXVI съезд партии в одиннадцатую пятилетку. Создание серии пластинок «Шаги пятилетки», безусловно, поможет лучше познакомить слушателей с грандиозностью планов нашей страны и ее дел, мобилизовать всех на героический труд, на построение новой, лучшей жизни.

Л. ШВЕЦОВА



Песня зовет

Песни Великой Отечественной войны! Как дороги они, как близки тем, кто сражался в эти годы на фронте, кто ковал победу в тылу. Эти песни — живые свидетели минувшего, память о героическом времени, огненных верстах, отмеренных солдатскими сапогами на все повидавших фронтовых дорогах. Дороги родины... По ним прошли армии, над ними кружили вражеские истребители, их осыпали цветами женщины, встречавшие близких после победы. О военных дорогах сложено немало стихов и песен:

*Эх, дороги, пыль да туман,
Холода, тревоги,
Да степной бурьян.
Снег ли, ветер,
Вспомним, друзья,
Нам дороги эти позабыть нельзя...*

Начало знаменитой песни композитора А. Новикова на стихи Л. Ошанина стало названием новой грампластинки фирмы «Мелодия».

О том, как родилась эта песня, вспоминает поэт Лев Ошанин: «Она родилась на бесконечных военных дорогах, пройденных пешком, на „газиках“, в „эмках“ и в кавалерийском седле... родилась, когда кончилась война и

оказалось внутренне необходимым написать тихую песню-раздумие!»

Невольно вспоминаются дороги, по которым отступала в сорок первом наша армия, дороги, видевшие разгром фашистской армии под Москвой; дороги, ведущие к Сталинграду, белгородские и курские, орловские и брянские, оршанские и смоленские, польские и венгерские и, наконец, пути-дороги, которые привели советского солдата в Берлин, к великому Дню Победы.

Каждая из таких дорог — небольшой кусочек человеческой истории, горя и счастья, слез и радости, поражений и побед. И по всем этим военным дорогам сопровождала солдат песня — строевая, шуточно-задорная, лирическая. Многие из них прошли через всю войну и были хорошими помощниками солдату и в трудном походе, и на привале — в часы короткого отдыха между боями. С ними было легче переносить тяготы и невзгоды войны, они напоминали мирную жизнь и родной дом, заставляли забыть, что через час снова в бой, и может здесь, у дороги, найдешь тебя смерть.

Размышляя о своих песнях, написанных в военные годы, композитор Матвей Блантер вспоминает: «...хотелось дать возможность солдату „пообщаться“ с близкими, высказать сокровен-

ные думы свои, высказать их подруге, невесте, жене, находившимся где-то за тридевять земель, в далеком тылу».

Быть может, самой популярной среди бойцов на фронте была его песня «Моя любимая» на слова Евгения Долматовского. Глубоко лиричная, она, пожалуй, была не менее знаменитой, чем «Катюша»:

*Я уходил тогда в поход
В далекие края,
Платком взмахнула у ворот
Моя любимая...*

Песня написана сердцем. В ней не только грусть о далеком доме, о любимой, но и вера в свои силы, в то, что дороги войны ведут к долгожданной победе.

На этом диске помещена также песня М. Блантера «Жди меня». Дата записи — 1943 год.

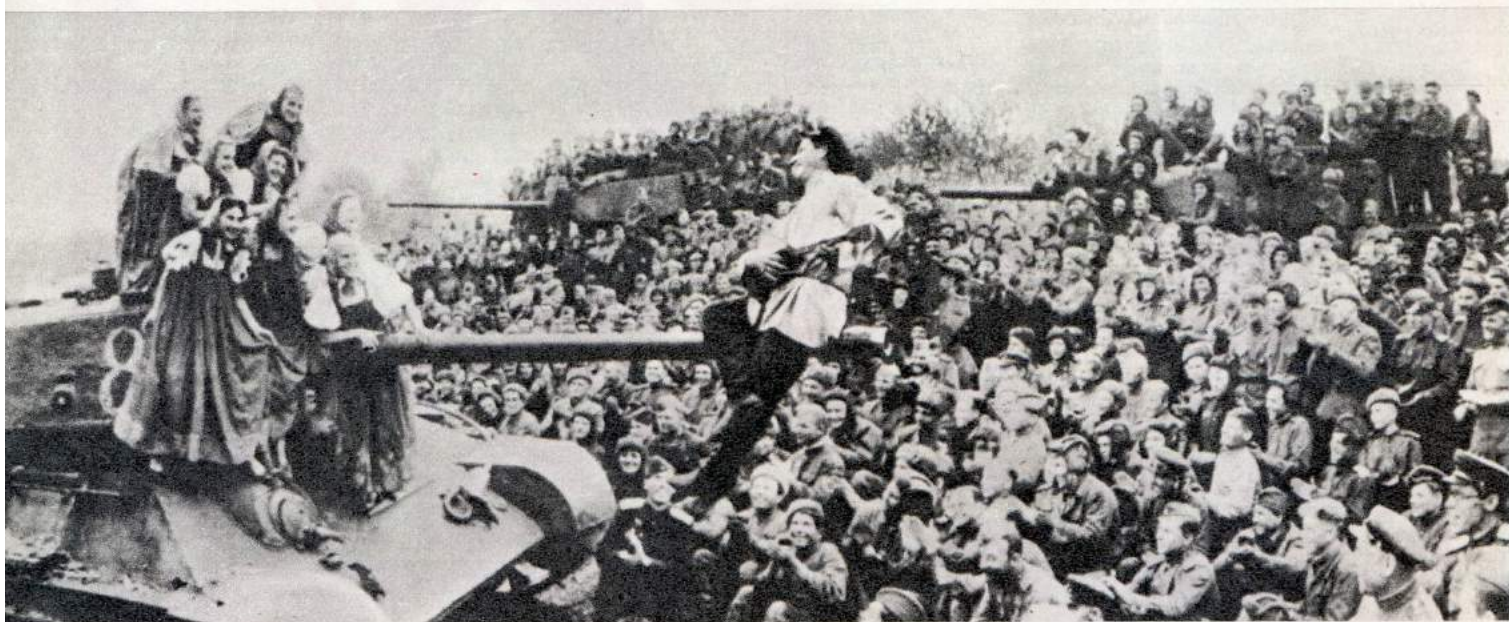
На пластинке записана еще одна очень популярная в годы войны песня М. Блантера на слова М. Исаковского «В лесу» прифронтовом (1944 г.).

Ее очень любили петь и на фронте, и в далеком тылу. В ней точно передано состояние человека, услышавшего знакомую мелодию, с которой связано много дорогих воспоминаний:

*И каждый слушал и молчал
О чем-то дорогом.
И каждый думал о своей,
Припомнив ту весну,
И каждый знал: дорога к ней
Ведет через войну...*

Прошло сорок лет, но песня жива, ее поют, она по-прежнему волнует сердца.

Война, ее суровые годы стали эпохой, утвердившей свой песенный стиль. Рождались песни-солдаты. Самой первой из них была песня А. В. Александрова на стихи В. Лебедева-Кумача «Священная война». Это песня-призыв. С первых дней войны она сопровождала воинов по тяжелым дорогам отступле-



ния, по священным дорогам возмездия, по солнечным дорогам, идущим к великой победе.

Это было в первые дни войны. Сын А. В. Александрова Б. Александров вспоминает: «Однажды утром, во время завтрака, к А. В. Александрову подошел политработник с газетой „Известия“ в руках.

— Александр Васильевич, тут для Вас есть замечательное стихотворение Лебедева-Кумача, может, напишете песню?

Отец взял газету, прочитал стихи и, забыв обо всем, уехал домой сочинять песню. К вечеру она была готова. Ночью вызвали артистов ансамбля и тут же, в репетиционной комнате, написав ноты на доске, выучили ее».

*Вставай страна огромная,
Вставай на смертный бой
С фашистской силой темною,
С проклятою ордой.
Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна,—
Идет война народная,
Священная война!*

...Утром следующего дня, едва успев родиться, «Священная война» начала выполнять свой гражданский долг. На Белорусском вокзале в людской тесноте и продымленной духоте, среди суеты и нескладности последних про-

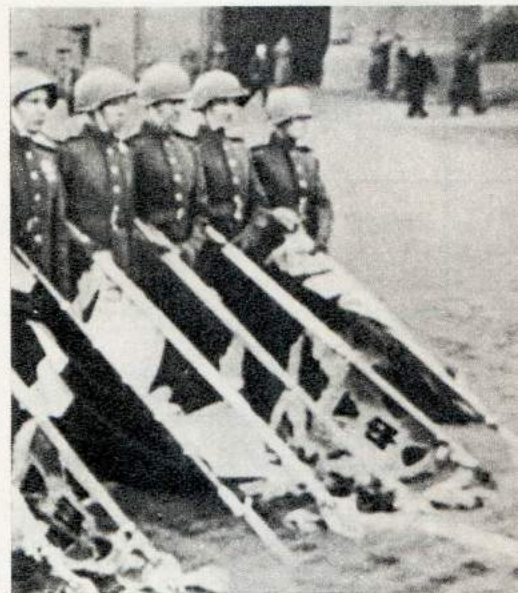
щаний ее голос зазвучал подобно набату, клятве, присяге.

Через весь ад войны прошла эта песня, ее взволнованный голос поднимал людей на священную борьбу. В первые дни войны она прозвучала по радио, была сделана запись, которая и воспроизводится на этой грампластинке. Исполняет песню Краснознаменный ансамбль песни и пляски Советской Армии. За годы войны коллектив дал свыше полутора тысяч концертов, половина из них прошла на передовой.

Партизанской теме посвящена песня В. Захарова на слова М. Исаковского «Ой, туманы мои, растуманы» в исполнении Государственного русского народного хора имени Пятницкого. Песня напевная, в духе народной, с очень красивой мелодией.

В программе пластинки такие песни, как «Два Максима» С. Каца на слова В. Дыховичного, «Застава дорогая» В. Соловьева-Седого на слова Л. Давидович и Г. Ромма), его же песня «На солнечной поляночке» и другие. Они записаны в исполнении Государственного русского народного хора имени Пятницкого и Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской Армии. Песня «Моя любимая», которая очень нравилась С. Я. Лемешеву, дана в его исполнении.

Многие песни записал солист Всесоюзного радио Г. П. Виноградов.



Приятно отметить, что в настоящее время все чаще фронтовые песни включаются в репертуар современных певцов, хоров и ансамблей. Нередко их можно услышать и в молодежной аудитории, а это значит, что военные подвиги отцов дороги молодому поколению.

Т. ВОЛОДИН, журналист

Мелодии военных лет

Выпуск пластинки «Песни военных лет поет Людмила Гурченко» (С60 — 20825001) является откликом на многочисленные письма телезрителей с просьбой еще раз услышать песни, прозвучавшие в телефильме «Песни войны поет Людмила Гурченко». Фонограмма записи была предоставлена Всесоюзной студии грамзаписи Центральным телевидением.

Очень многие видели эту телевизионную программу и помнят проникновенность, лиризм, присущий исполнительской манере Людмилы Гурченко, которая умеет, используя минимум внешних аксессуаров, перенести слушателя в те далекие годы, которые сейчас молодежи представляются легендарными, а для людей старшего поколения являются незабываемыми суровыми годами их молодости.

Идея создания этой программы принадлежит самой исполнительнице, которая совместно с музыкальным редактором ЦТ и композитором В. Давыденко построила музыкальную композицию, где наряду с широко известными песнями, такими, как «Где же вы теперь, друзья-однополчане», «Давай закурим», «Дороги», «Темная ночь» и др., включены песни хорошо знакомые поколению военных лет, но несколько забытые в последние годы: «Кто сказал, что надо бросить песню на войне», «Спит деревушка, только старушка ждет не дождется сынка». Если вы посмотрите на программу пластинки, вы обратите внимание, что автор этой песни редакцией не установлен. Она, по-видимому, написана в годы войны, и, возможно, ее создатель не был профессиональным поэтом и его имя не известно. Если кто-нибудь из наших читателей знает что-либо об истории этой замечательной песни, о судьбе ее автора, редакция журнала просит откликнуться и написать нам.

На грампластинке песни записаны не целиком, их фрагменты чередуются. Своеобразен аккомпанемент

и музыкальные обработки, искусно сделанные В. Давыденко: звуки различных музыкальных инструментов имитируются синтезатором, что придает особый колорит звучанию композиции.

Мы будем рады, если грампластинка так же понравится слушателям, как и предшествовавшая ей телевизионная программа.

ПЕСНИ, ВОШЕДШИЕ В ПЛАСТИНКУ ЛЮДМИЛЫ ГУРЧЕНКО

Где же вы теперь, друзья-однополчане (В. Соловьев-Седой — А. Фатьянов), Казак уходил на войну (Т. Хренников — В. Гусев), Прощайте, скалистые горы (Е. Жарковский — Н. Букин), Заветный камень (Б. Мокроусов — А. Жаров), Ой, туманы мои, растуманы (В. Захаров — М. Исаковский), Дороги (А. Г. Новиков — Л. Ошанин), Моя любимая (М. Блантер — Е. Долматовский), Кто сказал, что надо бросить песню на войне (авторы неизвестны), В лесу прифронтовом (М. Блантер — М. Исаковский), Вечер на рейде (В. Соловьев-Седой — А. Чуркин), Играй, мой баян (В. Соловьев-Седой — Л. Давидович), Давай закурим (М. Табачников — И. Френкель), Два Максима (С. Кац — В. Дыховичный), Соловьи (В. Соловьев-Седой — А. Фатьянов), Где же ты, мой сад (В. Соловьев-Седой — А. Фатьянов), Спит деревушка, только старушка ждет не дождется сынка (Б. Фомин — слова неизвестного автора), Минуты жизни (Б. Фомин — П. Герман), Темная ночь (Н. Богословский — В. Агатов), Случайный вальс (М. Фрадкин — Е. Долматовский), Полевая почта (Ю. Левитин — Н. Лабковский), Лизавета (Н. Богословский — Е. Долматовский), Солнце скрылось за горой (М. Блантер — А. Коваленков), Песенка фронтového шофера (Б. Мокроусов — Н. Лабковский и Б. Ласкин), Ласковая песня (М. Фрадкин — Е. Долматовский).

Б. ТИХОМИРОВ

ДОРОГОЙ ПОБЕД И СВЕРШЕНИЙ

История человечества еще не знает примеров, чтобы в стране, бывшей при царизме «тюрьмой народов», в сравнительно короткий срок, при жизни одного поколения удалось сплотить столь различные по своей численности, уровню социально-экономического, политического и культурного развития народы в одно великое целое. Основой сплочения явились интернациональное марксистско-ленинское учение и ленинская национальная политика Коммунистической партии.

Образованию и развитию единого Советского многонационального государства, достижениям ленинской национальной политики КПСС за шестьдесят лет существования Союза ССР посвящен альбом из двух пластинок «Дорогой побед и свершений», выпускаемый фирмой «Мелодия» совместно с Центральным государственным архивом звукозаписей СССР. В работе над альбомом принимали участие авторы-составители — кандидат исторических наук Г. Д. Петров, зав. отделом ЦГАЗ СССР Н. Н. Жмуров, консультанты — кандидат философских наук Ж. Г. Голотвин, директор ЦГАЗ СССР О. А. Буданов. Текст читают А. Лихитченко и И. Кириллов. На пластинке записаны голоса ветеранов труда, ветеранов партии, партийных и государственных работников, ученых, военных. Их выступления создают правдивую, впечатляющую картину того, как шаг за шагом в нашей стране решалась одна из сложнейших социальных проблем — национальный вопрос, как идеи и принципы интернационализма становились нормой взаимоотношений между народами страны, как было покончено с их былой отсталостью, как благодаря помощи русской нации, русского рабочего класса все они достигли высот современного социального и национального прогресса.

Достоинство альбома и в том, что решение национальных проблем в нем показывается на фоне тех революционных преобразований, которые осуществлялись в условиях социализма в различных областях жизни. Национальный вопрос разрешался в СССР одновременно с осуществлением ленинского плана построения социализма, то есть одновременно с индустриализацией, коллективизацией сельского хозяйства и культурной революцией; более того, он был обусловлен этими процессами, носил по отношению к ним подчиненный харак-

тер — вот основная идея композиции пластинок.

Иными словами, в них содержатся интереснейшие размышления не только о национальной, но и социальной политике партии, о социально-экономическом развитии Советского государства. Материалы расположены в хронологическом порядке, каждому выступлению предшествует дикторский текст, задача которого ввести слушателя в круг вопросов, раскрываемых в выступлении.

Начинается первая пластинка с речи В. И. Ленина «Что такое Советская власть?». Звучит голос Ильича. Оптимизмом, убежденностью в неограниченных возможностях нового строя, людей труда проникнуты заключительные слова Ленина: «Советская власть есть путь к социализму, найденный массами трудящихся, и потому — верный, и потому — непобедимый».

С утверждением власти Советов перед партией встала задача найти такие формы, такое соотношение прав республик, которые наилучшим образом обеспечивали бы государственное единение народов. Идея создания единого государства Союза республик на основе советской социалистической федерации принадлежит В. И. Ленину.

О политической обстановке в стране, сложившейся к 1922 г., и о работе I Всесоюзного съезда Советов, принявшего Декларацию об образовании Союза ССР, вспоминает делегат съезда, член партии с 1914 г. Н. П. Богданов.

В связи с седьмой годовщиной со дня принятия Конституции СССР в 1924 г., законодательно закрепившей суверенитет союзных республик, в июле 1931 г. выступил А. В. Луначарский. С пластинки звучит его голос, он говорит о тесном сотрудничестве всех народов страны как важном факторе их прогресса, о их равенстве.

О развитии экономики страны в тридцатые годы говорят Председатель ЦИК СССР М. И. Калинин, открывая VII Всесоюзный съезд Советов (1935 г.), и Сергей Орджоникидзе, выступая на этом съезде.

Советские люди успешно решали коренные проблемы индустриализации. В отчетном докладе Сергею Орджоникидзе отметил, что «мы построили тяжелую промышленность. Построили промышленность, производящую средства производства».

Для построения социализма нужны были не только мощная промышлен-

ность, но и перевод миллионов мелкособственнических крестьянских хозяйств на путь колхозов, то есть необходимо было осуществить переустройство деревни. 7 ноября 1933 г. М. И. Калинин говорил: «Наше колхозное строительство твердо стало на ноги (...) крестьянин, колхозник на практике, на своих полях, огородах, на пастбищах и дворах увидел все преимущества, все выгоды колхозной работы».

В альбом включен отрывок и из доклада А. С. Щербакова — первого секретаря Московского городского и областного комитетов партии на торжественно-траурном заседании, посвященном 16-ой годовщине со дня смерти В. И. Ленина (21 января 1940 г.). Он говорит о том, что историческая неизбежность перехода к крупному механизированному коллективному



хозяйству диктовалась, с одной стороны, кровными интересами социалистического строительства в целом, а с другой — непосредственными интересами самого крестьянина.

Если до 1917 г. две трети населения страны было неграмотным, то уже в переходный период от капитализма к социализму ликвидируется массовая неграмотность, создается широкая сеть школ, вузов, культурно-просветительных учреждений, свыше сорока народностей получают свою письменность. Заместитель наркома просвещения РСФСР Н. К. Крульская в 1934 г. говорила: «На основе достигнутого растет и просвещение. Миллионы обучились грамоте. Широко развилась низовая печать, все читают газеты. Радио превратилось в очаг просвещения... Широкой волной идет борьба за новый быт, за устройство поселков, чистоту в помещениях, за устройство парков культуры и отдыха, клубов, домов культуры».

Годы напряженного труда принесли свои плоды, утвердилась незыблемая основа нового строя — общественная собственность на средства производства, сформировались социалистические нации и народности, их дружба и сотрудничество стали мощной движущей силой развития советского общества.

Суровым испытанием этой дружбы, проверкой прочности СССР явилась Великая Отечественная война. В Великой Отечественной войне Красная Армия с честью оправдала доверие на-

рода, подчеркнул в своей речи на параде Победы 24 июня 1945 г. маршал Советского Союза Г. К. Жуков. «Отечественная война завершена, — продолжал он, — одержана победа, какой еще не знала история». В достижении победы громадную роль сыграла братская дружба народов СССР — она оказалась сильнее чело-веконенавистнической идеологии фашизма с ее принципами расизма и шовинизма.

Наиболее важные вехи послевоенного развития нашего общества также отражены в пластинках: здесь и отрывок из доклада председателя Госплана СССР Н. А. Вознесенского на первой сессии Верховного Совета СССР второго созыва 15 марта 1946 г., в котором речь идет о необходимости решения целого ряда проблем для того, чтобы обеспечить выполнение поставленной партией задачи: восстановить разрушенное войной народное хозяйство и развивать его дальше. Здесь и целинная эпопея: призыв партии об освоении земель Казахстана, Сибири, Урала, Поволжья всколыхнул всю страну. Как на фронт пошли в 1954 г. эшелоны с техникой и людьми и уже через три года в основных районах освоения целинных и залеж-

ных земель был собран богатый урожай.

Бригадир тракторной бригады Джаргульской МТС Кустанайской области И. И. Рудской зачитывает обращение участников Совецания комсомольцев и молодежи (21 января 1956 г.), отличившихся на освоении целинных и залежных земель.

Страна Советов — первая проложила дорогу в космос. В историю человечества навсегда вписаны рядом два собственных имени: русское — Гагарин и казахское — Байконур. Вернувшись из полета в космос, Ю. А. Гагарин с уверенностью говорил: «Мы на наших советских космических кораблях будем летать и по более дальним маршрутам».

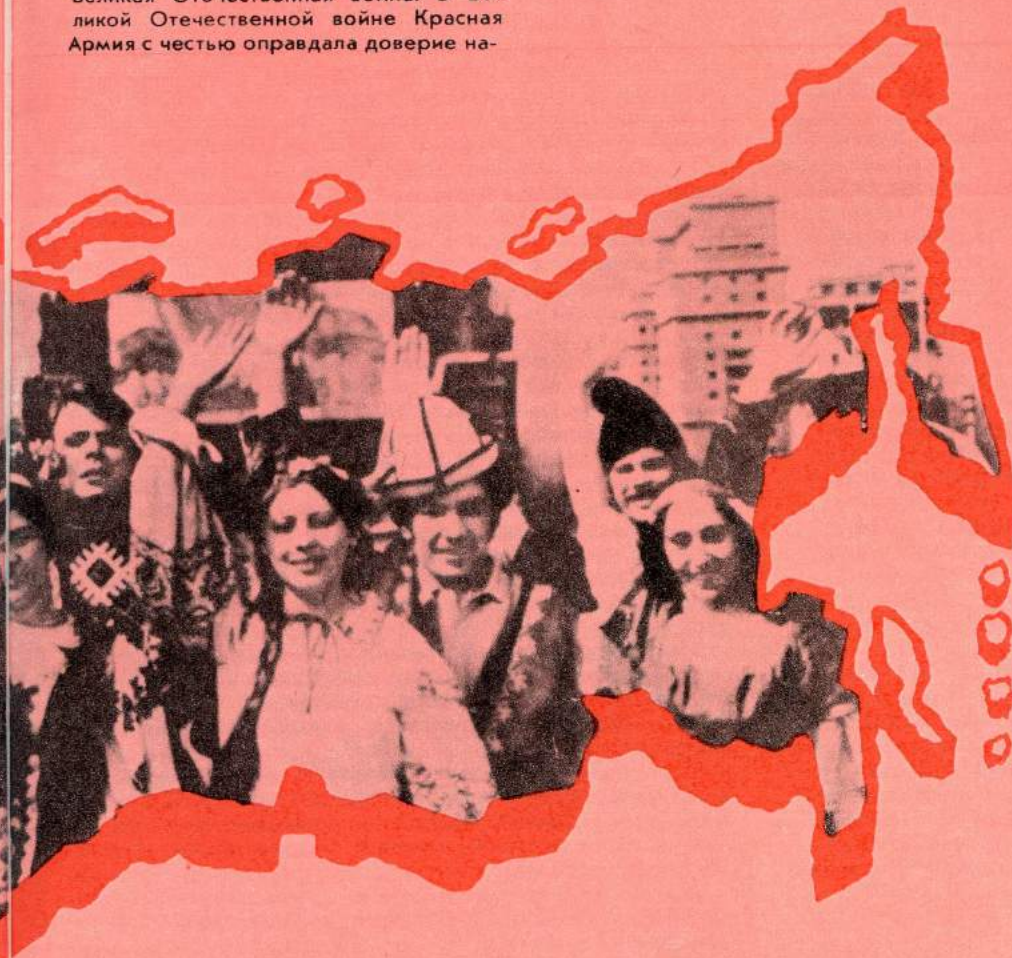
Вторая пластинка альбома знакомит слушателей с каждой союзной республикой, входящей в состав Союза ССР, с ее достижениями в различных областях общественной жизни: в экономике, культуре, науке. Лучшие люди, сыны и дочери союзных республик с чувством большой гордости говорят о достижениях своего народа, о достижениях других народностей, проживающих в республике и вносящих свой вклад в ее прогресс, а значит, в прогресс нашего многонационального советского общества.

В конце альбома звучит обращение «К парламентам, правительствам, политическим партиям и народам мира», принятое на совместном торжественном заседании ЦК КПСС, Верховного Совета Союза ССР и Верховного Совета РСФСР 22 декабря 1982 г.

Мы рассказали лишь о части материалов, звучащих на грампластинках, привели лишь некоторые идеи и мысли, содержащиеся в них. Но и этого вполне достаточно, чтобы понять: альбом будет полезен всем, кто интересуется историей становления и развития Советского многонационального государства: учащимся средних школ, студентам вузов, слушателям сети политического просвещения, пропагандистам, преподавателям истории КПСС и научного коммунизма.

Ж. Г. ГОЛОТВИН,
кандидат философских наук.

Г. Д. ПЕТРОВ,
кандидат исторических наук.





В. В. СУХОРАДО,
генеральный директор
Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия»,
заслуженный работник культуры РСФСР

ФИРМЕ «МЕЛОДИЯ» — 20 ЛЕТ

Так и хотелось начать статью
словами — Всесоюзной
фирме «Мелодия» уже
20 лет!

Но это не юбилейная дата,
хотя наверняка для миллионов
людей в нашей стране и за рубежом
настолько привычны
грампластинки и магнитофонные
кассеты с традиционным
товарным знаком фирмы,
похожим на сжатый в пружину
нотный стан,
что в их представлении
фирма «Мелодия» существует
с незапамятных времен.
...А фирме «Мелодия»
только 20 лет!

Ее биография начинается с 1964 года. С этого момента начинается и качественно новый этап в истории отечественной грамзаписи, летоисчисление которой мы ведем с 1919 года. Именно тогда при Центральном агентстве ВЦИК по распространению произведений печати — Центропечать — был создан отдел граммофонной пропаганды «Советская пластинка», задачей которого, как писала газета «Вечерние известия», является распространение граммофонных пластинок с речами деятелей пролетарской революции. В редколлегиях отдела вошли В. И. Ленин, М. И. Калинин, А. М. Коллонтай.

В апреле 1970 года в статье «Слушайте: говорит Ленин!», опубликованной в газете «Труд», говорилось: «...Мысленно перенесемся в то время, когда родились записи речей Ленина. Необходимо было произвести переворот в сознании трудящихся масс и в особенности крестьянства.

Какие средства можно использовать для пропаганды идей коммунизма? Газеты, журналы, плакаты. Но их тиражи малы (не хватало бумаги, полиграфические машины были примитивны и сильно изношены). Кино. Но оно не обладало оперативностью и в то время оставалось еще немым. Радио не было. И Владимиру Ильичу пришла блестящая мысль: поставить граммофон на службу большевикам. Ведь вместе с разрухой, голодом и болезнями старая власть оставила в наследство новому строю... полмиллиона граммофонов. Причем большая часть их в результате товарообмена города с селом осела в деревнях. Оставалось создать „звуковые статьи“ для „говорящей машины“.

...Владимир Ильич сам обратился к видным общественным, государственным и партийным деятелям с просьбой выступить перед звукозаписывающим аппаратом... Только за три месяца 1920 года Центропечать разослала около 80 тысяч пластинок.

...При большом стечении народа в парках, на улицах и площадях страны из граммофонных раструбов звучали речи Ленина. Обычно перед этим проходил небольшой митинг, а потом ведущий объявлял: „Слово предоставляется Владимиру Ильичу...“

Каждую пластинку проигрывали в день десятки раз. очевидцы рассказывают, что речи Ленина производили потрясающее впечатление».

Грампластинки общественно-политической тематики и сегодня занимают важное место в планах фирмы «Мелодия». Достаточно сказать, что планом фирмы на 1983—1984 гг. предусмотрен выпуск более 80 наименований новых грампластинок, магнитофонных кассет, раскрывающих темы социально-политической, экономической и культурной жизни страны, коммунистического воспитания трудящихся.

Постоянно переиздается грампластинка «Речи В. И. Ленина», суммарный тираж которой за последние 15 лет составил около 2 миллионов экземпляров.

Завершено издание серии из 20 грампластинок «История КПСС. Фонодокументы».

Но возвратимся к истории. Социализм победно шагнул по стране. В короткие сроки была ликвидирована неграмотность. Заметно возросли культурные и духовные запросы населения. Увеличились тиражи книг, газет, журналов. Кино, радио прочно входило в быт. Стремительно меняющиеся социально-политические и культурно-бытовые условия жизни населения молодого Советского государства ставили новые задачи и перед грамзаписью. Увеличилась сфера ее применения. Помимо роли агитатора и пропагандиста, пластинка, по словам А. В. Луначарского, стала могучим оружием культурного строительства.

Однако не надо забывать, что существовавшая тогда техника звукозаписи и производства существенно ограничивали возможности грампластинки как носителя идейно-политической и культурно-эстетической информации: время звучания 6 минут и само звучание, заметно уступающее естественному, сложность хранения и транспортировки (пластинки были тяжелыми и легко ломались).

Вторая половина нашего столетия стала в грампромышленности годами решительного штурма новых технических высот. На глазах происходило поистине волшебное превращение грамзаписи из Золушки в Принцессу. Появилась стереофоническая грамзапись, создающая эффект «присутствия». Время звучания грампластинки увеличилось в несколько раз. Новые рецепты пластмассы сделали ее легкой, изящной и долговечной. Грамзапись стала подвластна практически любой области музыкального искусства, впрочем, как и литературы и театра. Таким образом, грампластинка пришла к синтезу искусства, науки и техники. К середине шестидесятых годов настал момент, когда усилиями единичных, разрозненных творческих и производственных коллективов (в то время студии грамзаписи, заводы грампластинок находились в системе местных органов управления) уже нельзя было обеспечить дальнейшее развитие отечественной грампромышленности, успешно решать сложные задачи постоянного технического совершенствования и перевооружения предприятий, специализирующихся на производстве грампластинок. Кроме того, не проводилось единой, последовательной, планомерной репертуарной политики. Страдали интересы любителей музыки, литературы. Многие интересные произведения, создаваемые композиторами, писателями, творческие достижения певцов, музыкантов союзных и автономных республик в силу ограниченных территориальных и производственных возможностей не находили отражения в грамзаписи. В силу этих же причин не могла быть организована в должной мере и объеме работа по переизданию и новой записи на долгоиграющих

грампластинках лучших произведений русской советской и мировой классической музыки, исполнительского мастерства ведущих музыкантов, певцов, театральных коллективов страны. Нуждалась в значительном совершенствовании и работа по пропаганде советского музыкального и исполнительского искусства за рубежом.

Решение о создании при Министерстве культуры СССР Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия» было продиктовано необходимостью поднять отечественную грампромышленность на уровень современных мировых требований.

Всесоюзная фирма «Мелодия», объединив под своим началом все студии грамзаписи, заводы грампластинок и предприятия оптовой торговли (дома грампластинок), получила монопольное право на производство и распространение грампластинок в СССР. В настоящее время в ее состав входят 8 студий грамзаписи, 7 заводов по производству грампластинок и музыкальных кассет, 23 дома грампластинок и их филиалов и 29 фирменных магазинов в разных городах страны. Только в 1983 году фирма выпустила более 200 млн. грампластинок и около 6 млн. музыкальных кассет.

Сейчас в генеральном каталоге «Мелодии» насчитывается около 40 тысяч наименований грампластинок с записями разных музыкальных и литературных жанров, а также произведений для детей и юношества, учебных программ для музыкальных и общеобразовательных школ.

На грампластинках фирмы запечатлены все произведения отечественной музыкальной классики, а также произведения более 600 современных советских и более 100 зарубежных композиторов.

Интересно и плодотворно работает в грамзаписи созданный в 1981 г. при фирме «Мелодия» Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР под управлением народного артиста СССР Г. Рождественского. Одной из самых значительных работ оркестра является запись всех симфоний А. Глазунова, Д. Шостаковича и А. Брукнера.

Активную работу ведет фирма «Мелодия» по пропаганде в грамзаписи творчества композиторов стран социалистического содружества, постоянно выпускается серия грампластинок «Музыка народов стран Азии и Африки».

Грамзаписи фирмы «Мелодия» экспортируются более, чем в 80 стран мира. О высоком их авторитете свидетельствуют хотя бы такие факты, что более 70 грамзаписей, сделанных на студиях фирмы «Мелодия», в том числе оперы Д. Шостаковича «Нос», вокального цикла М. Мусоргского «Пляски смерти», скрипичных концертов В. А. Моцарта, фортепианных и хоровых произведений Ф. Листа и многие другие, неоднократно отмечались наградами и дипломами международных конкурсов грамзаписи, а запись оперы С. Прокофьева «Золушка» получила блестящие отзывы на страницах более 40 газет Франции.

Современный уровень технической оснащенности студий грамзаписи, заводов фирмы, высокая степень квалификации специалистов «Мелодии» создали возможность для выпуска



крупномасштабных серий и подписных изданий в грамзаписи.

Уникальным в практике мировой грамзаписи можно считать выпуск подписного издания фирмы «Мелодия» «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства». Подписчики получили почти 200 грампластинок с записями, в которых принимали участие многие выдающиеся музыканты, певцы и дирижеры мира.

В 1983 году «Мелодия» приступила к выпуску еще одного масштабного издания — антологии «Музыкальное творчество народов СССР». На грампластинках антологии, а их будет более тысячи, найдет отражение все многообразие музыкального творчества народов нашей страны, начиная с фольклорной музыки и кончая произведениями современных советских композиторов.

Через своего внешнеторгового посредника В/О «Международная книга» фирма «Мелодия» постоянно приобретает у ведущих зарубежных фирм для распространения в СССР лицензионные записи. Благодаря этому советские любители музыки постоянно знакомятся с творческими достижениями композиторов, музыкантов, певцов, ансамблей многих стран.

В статье «Наш друг — пластинка», помещенной в свое время на страницах журнала «Советская музыка», есть такие строки: «Настоящее искусство не подвластно времени. Поэтому мы не перестаем удивляться творениям крупнейших живописцев и скульпторов. Теперь в этот ряд стало и музыкальное исполнительство. В самом деле, почему пластинка не является таким же чудом художественного мастерства, как картина или скульптура?! Ведь она всегда — подлинник, а не репродукция. Если наши потомки будут судить о культуре XX века по созданным нами материальным ценностям, то среди них займет свое место и черный пластмассовый диск грампластинки».

Нельзя не согласиться с той высокой оценкой, которая здесь дана грамзаписи.

Поэтому мы вполне осознаем ответственность, лежащую на фирме «Мелодия» не только за подбор репертуара, исполнителей, но и за технический уровень записи и изготовления грампластинки, за ее внешнее оформление.

Нам далеко не все равно, какой она предстанет перед глазами потомков. Впрочем, даже больше, чем потомкам, хочется, чтобы она доставляла радость современникам.

Гра姆запись непрерывно развивается. Постоянно совершенствуется и техническое оборудование предприятий «Мелодии», технология производства.

В настоящее время успешно осваивается на предприятиях фирмы выпуск грампластинок с цифровыми записями. Об этом уже писалось на страницах «Мелодии».

Апрелевский завод прекратил с этого года выпуск так называемых «общих» безликих конвертов, изготавливаемых из мягких сортов бумаги. И в дальнейшем мы будем делать все возможное, чтобы все пластинки, выпускаемые предприятиями фирмы, были одеты в яркие, красочные конверты.

...Итак, фирме «Мелодия» 20 лет. Это как раз тот возраст, в котором наступает зрелость. Создана достаточно крепкая материально-техническая база, есть отряд высококвалифицированных специалистов, имеющих большой практический опыт работы в грампромышленности; есть глубокое понимание и осознание задач, стоящих перед грамзаписью как средством пропаганды. С помощью Министерства культуры СССР мы делаем все для создания крепкой материально-технической базы, привлечения к работе высококвалифицированных специалистов. Мы хорошо понимаем и осознаем задачи, стоящие перед грамзаписью как средством пропаганды общественно-политической и научной мысли, лучших достижений отечественного и мирового музыкального искусства, исполнительского мастерства. Мы понимаем ответственные задачи, которые ставит перед нами партия по улучшению качества выпускаемой продукции и делаем все, чтобы с ними справиться.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ

Если справедливо, что театр начинается с вешалки, то грампластинка — с конверта. От его привлекательности зависит многое. Недаром старая, как мир, рекламная истина утверждает: «Хорошо упаковано — наполовину продано».

Есть немало примеров того, как пользующаяся повышенным спросом грампластинка долго и уныло стоит на прилавке только потому, что «одета» в безликую, серую одежду так называемого «общего» конверта.

Однако даже предубежденный человек не может отрицать того факта, что художественное оформление конвертов грампластинок, особенно за последние 3—4 года, заметно улучшилось. В частности, об этом говорилось и на расширенном заседании Художественного совета Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия», рассмотревшего вопросы улучшения качества художественного оформления и аннотаций грампластинок. В работе Совета приняли участие известные художники, композиторы, музыковеды, журналисты.

Выступавшие отмечали, что помимо чисто рекламной функции конверт грампластинки должен решать задачу пропаганды исполнительского искусства образительными средствами.

Профессор Московского полиграфического института Е. Б. Адамов, обстоятельно проанализировав многие работы художников по оформлению грампластинок, сделал вывод, что мы являемся свидетелями рождения нового вида графики — графики грамзаписи.

— Если книжная графика, — сказал он, — имеет вековые традиции, то в грамзаписи идут интенсивные поиски новых форм графических решений оформления грампластинок.

Наиболее удачно, по его мнению, оформлен альбом композитора Т. Н. Хренникова с записью музыки к балетным спектаклям «Любовью за любовь» и «Гусарская баллада».

Сложность работы художника, фотографа, работающих над оформлением конвертов грампластинок, заключается в том, что необходимо найти точный зрительный образ записанного на грампластинке произведения, придать ему характерную эмоциональную окраску с тем, чтобы он не только сливался с музыкальными образами звучащего в грамзаписи произведения, но и дополнял их, давал воображению слушателя дополнительное импульс.

Наиболее распространенный метод, который выбирают художники в решении этой задачи, как отмечалось в выступлениях, это метод ассоциативных связей. Особенно ярко он проявляется при оформлении грампластинок с эстрадными записями.

К сожалению, меньше творческих удач встречается у художников в оформлении грампластинок с записями народной музыки.

Слабым звеном в художественном оформлении грампластинок остаются шрифты. По меткому определению инспектора художественно-экспортной коллегии Управления изобразительных искусств и охраны памятников Министерства культуры СССР Т. С. Беляевой, на конвертах еще нередко идет настоящая «война» шрифтов с изображением.

Ведущая телевизионного «Музыкального киоска», заслуженная артистка РСФСР Э. В. Беляева призвала художников про-



Окончание на стр. 25

Балет «Стальной скок» создавался С. Прокофьевым в течение 1925—1927 годов по заказу русского антрепренера С. Дягилева для постановки в Париже. Он был задуман в стиле конструктивизма, которым увлекались тогда в нашем театральном искусстве и за рубежом. Поэтому в качестве либреттиста был приглашен советский художник-конструктивист Георгий Якулов, сделавший балет из двух частей: Русь прошлая, уходящая, где широко представлены различные персонажи, такие,

новый урбанистически-конструктивистский балет, типичное порождение своих лет. Однако, с другой стороны, природа этого конструктивизма совершенно иная, о чем убедительно свидетельствует музыка Прокофьева, написанная под влиянием подлинных грандиозных событий, происходивших на Родине.

С точки зрения музыкальной драматургии здесь господствует сюитный принцип. Одиннадцать разных танцев, сменяя друг друга в контрастном чередовании, образуют две части



Нынешняя запись балета «Стальной скок» осуществлена Симфоническим оркестром Министерства культуры СССР под управлением Геннадия Рождественского. В его исполнительской деятельности творчество С. Прокофьева занимает одно из центральных мест. Он продирижировал почти всеми его сочинениями. Известно, что запись семи симфоний С. Прокофьева в исполнении Г. Рождественского (звукорежиссер И. Веринцев) была удостоена Grand Prix французской фирмы Chant du Monde и Академии Шарля Кро. Создается впечатление, что, интерпретируя сочинения Прокофьева, Рождественский задается целью наглядно показать преемственность традиций русской музыки XX века. Поэтому в своем исполнении он подчеркивает прежде всего национальный характер дарования Прокофьева, а также выявляет конструктивную ясность его мышления в сочетании с огромной эмоциональной наполненностью музыки. В исполнении балета «Стальной скок» к этому добавлен и особый акцент на острой сферцообразности, порой превращающейся в гротеск, скажем, в таких номерах, как «Поезд с мешочниками», «Ирисники» и «Папиросники». Жесткие, «кованные ритмы», пронизывающие весь балет и особенно его вторую «индустриальную» картину, также прекрасно воссозданы исполнителями в рецензируемой записи. Запись балета «Стальной скок» целиком осуществлена впервые в нашей стране; она возрождает к жизни ныне забытое, ранее сочинение С. Прокофьева, сыгравшее важную роль в его творческой эволюции.

Р. КОСАЧЕВА,
кандидат искусствоведения

СТАЛЬНОЙ СКОК

как разорившаяся графиня, спекулянты, мешочники (Выход участников, Поезд с Мешочниками, Ирисники и Папиросники, Оратор, Матрос и Работница), и Россия будущего, которое постановщики видели исключительно в урбанизации (Превращение Матроса в рабочего, Завод, Молоты, Финал). В соответствии с этим вся вторая часть посвящалась показу работающих машин, танцоры изображали ритмично работающих людей. Заметим, что сам С. Прокофьев подошел к этому сочинению по-иному. Он писал: «Мне хотелось увидеть новую Россию как бы из окна очень высокого дома. На большом расстоянии многое видишь иначе, чем видят те, кто находится в гуще самой жизни». Вот поэтому-то печать некоторой «двойственности» лежит на этом балете — с одной стороны, по замыслу это, казалось бы, мод-

балета. Многие исследователи, и в первую очередь Б. Асафьев, говорили о формировании в этом сочинении «жизненно сильного и волевого мелоса Прокофьева», идущего от русских плясовых и частушечных наигрышей, о хрупкой музыке отдельных эпизодов этого сочинения, в частности в сцене Матроса и Работницы, об особой мощи, размахе и динамике «Стального скока», предвещающих стиль зрелого Прокофьева.

Броское, неординарное название — «Стальной скок» — было придумано Дягилевым, одним из основателей творческого объединения «Мир искусства». «Он обожал Россию и все русское до какого-то фанатизма; редко, кто вмещал в себе столько национальной гордости», — писал А. Бенуа. Известна роль Дягилева как организатора «русских сезонов» за границей, включающих показ лучших достижений нацио-

нального музыкального, хореографического и живописного искусства. Открытием для зарубежных зрителей стал русский балет — имена И. Стравинского, М. Фокина, В. Нижинского, А. Павловой, Н. Рериха, А. Бенуа заставили говорить о себе весь мир.

Премьера «Стального скока» состоялась в 1927 году в Париже, а затем в Лондоне. По сцене двигался диковинный Матрос с татуировкой, с серьгой в ухе и в одном валенке; весело кувыркались Папиросники и Ирисники; бывшая Графиня в изодранном костюме сбывала свое добро на барахолке. Во второй картине танцоры в производственных спецовках изображали могучий мир индустрии. О постановке балета в Нью-Йорке в театре «Метрополитен» Прокофьев писал: «Интересно было увидеть, как огромный красный флаг взвился на сцене этого самого буржуазного из буржуазных театров».

ВЕГСТРАШМЕ

За создание спектакля «Так победим!» в Московском Художественном академическом театре автор пьесы М. Шатров, режиссер спектакля О. Ефремов и исполнитель роли В. И. Ленина актер А. Калягин удостоены Государственной премии СССР за 1983 год.

В настоящее время спектакль записан на грампластинки фирмы «Мелодия» (С40—20271008, 4 пластинки).

Запись была сделана на Всесоюзной студии в рекордно короткие сроки — четыре дня. Это было вызвано тем, что театр заканчивал сезон и вскоре предстояли ответственные гастроли. Приходилось делать ночные смены, работать в выходные дни.

Удалось осуществить запись благодаря блестящей подготовке исполнителя главной роли, народного артиста РСФСР А. Калягина, высокому профессиональному мастерству всего ансамбля актеров и режиссера записи Р. Сирота. Редактор записи Т. Тарновская, звукорежиссер Л. Должников.

18 октября 1923 года Владимир Ильич Ленин последний раз вошел в свой рабочий кабинет в Кремле. Он пробыл там каких-нибудь десять минут и вышел, чтобы никогда больше не возвращаться: три месяца спустя его не стало.

Зачем приезжал Ильич в Кремль? О чем думал он тогда? Эти вопросы задавал себе, над ними мучился Михаил Шатров, когда принимался писать новую пьесу о Ленине. И принял возможную версию: Ленин думал о своем завещании. О том, что должен успеть досказать людям, уходя от них. О том, каким путем пойдет страна в будущее — без него. И приехал за своим «Письмом к съезду» и другими документами, что хранились в ящике стола.

Владимир Ильич понимал, что болезнь необратима, что жить осталось недолго. Удар, случившийся в марте, парализовал речь, отнял возможность писать. Он жил в Горках, огражденный от любых контактов, оторванный от дел, окруженный плотным врачебным досмотром. Но мысль работала напряженно, бездействие казалось нестерпимым.

В тот день, 18 октября Ленин дал понять близким, что хочет поехать в Кремль. Позвонили в Москву — не разрешают... Тогда он сел на лавку у ворот и сидел так, отказываясь от еды, настаивая на своем. Сказали, мол, нет машины. Он пошел в гараж, сел в машину и продолжал упорно ждать. Снова связались с Москвой — снова отказ. Волнение нарастало, становилось критическим. Наконец, уступили.

Спектакль МХАТа начинается с того момента, когда Владимир Ильич уже выехал и вот-вот войдет в свой кремлевский кабинет, давно зашторенный, покрытый чехлами и пыльными газетами. Суматоха секретарей. Еще мгновение — и Ленин входит. Тут же сразу стены кабинета, дрогнув, раздвигаются, исчезают во тьме. И пространство сцены, на глазах расширяясь, вбирает в себя иное время, когда полный сил Ильич стоял у руля государства. Короткие мгновения, проведенные в кабинете, останавливаются, переполняются воспоминаниями. Память волнами,

ЛЕНИНСКАЯ МЫСЛЬ

напыльями нагнетает неотступные вопросы, нерешенные проблемы, конденсирует внимание на самом остром и опасном — на том главном, что хотел бы сказать человек перед последней чертой.

«Никогда Ленин не был так велик, как в минуту опасности», — говорилось в обращении ЦК РКП(б) к народу в день смерти Ленина. Шатров взял эти слова как эпитафию, как глубокий движущийся подтекст пьесы. Он назвал ее публицистической драмой, и это действительно так, настолько она насыщена сложнейшими политическими дискуссиями, которыми и была до краев переполнена жизнь вождя революции. Дискуссия о Брестском мире, о НЭПе, о профсоюзках, о национальном вопросе, спор с «рабочей оппозицией», с теориями Троцкого, угроза раскола в партии, опасность «левого» и «правого» уклона, о том, что случайные личные черты человека, стоящего у власти, могут стать несчастным общественным бедствием и многое другое. Словом, все то, что волновало Ильича в ту пору.

Как главный герой Ленин все время на сцене, более того, пьеса звучит как его монолог. Олег Ефремов так и ставит спектакль: это монолог Ленина, которого играет Александр Калягин. Снова портретный грим, легкое грассирование, характерные жесты, темперамент полемиста, ораторский строй речи и иступленная работа мысли, рождающейся тут же, на наших глазах. Что это — возвращение к исходным позициям ленинщины, к традициям Шукина и Штрауха? Да, если хотите, но на новом витке спирали. Отход к тем рубежам, которые в свое время брали Погодин и Ромм?

Да, но чтобы взять рубежи новые. Весь спектакль идет как сплошной внутренний монолог Ленина, непрерывный взрывчатый спор с оппонентами, которые возникают на сцене, как бы вызванные волей ленинской мысли. Прием монологичности заявлен режиссером откровенно и прямо. Эффектные пантомимы. Собеседники Ленина — намечены контуром, плакатно обозначены, лишены той тщательной психологической и бытовой разработки, которой так славится мхатовская сцена. Можно

пожалеть об этом, посоветовать на автора и режиссера, а можно и понять, что сама структура моноспектакля не предполагала появления объемных характеров вокруг центрального героя. Они существуют не столько реально, сколько в его воображении.

В спектакле живет, действует, волнуется лишь один человек — Ленин, каким его играет Калягин. Силой актерского подвига совершено открытие: такого Ленина наша сцена, пожалуй, еще не знала. Это Ленин, впервые поставленный в ситуацию драматического героя. Ленин, переживающий трагедию. Мы присутствуем при трагическом акте самосожжения героя, раз того требует кризисный момент революционной истории.

«Я чувствую свою личную ответственность за то, что будет в России завтра, послезавтра, через пять, через десять, пятьдесят, через сто лет... Я обязан, я должен!» Эти слова звучат как присяга. «Мне не нужен лишний день, если я не выскажу всего... Мне не нужен этот день, если он будет куплен ценой молчания!» Успеть, только бы успеть сказать все, что разрывает мозг, предостеречь, убедить, переспорить, увлечь за собой, иначе будет поздно — вот чем живет сейчас Ленин. Он говорит, диктует, читает свои записки, надев очки, и снова диктует, торопится...

Мысли, которые с яростной, одержимой силой вырываются из ленинской души, слагаются в одну всеохватывающую идею — идею выбора единственно верного пути к социализму. Тому реальному социализму, который смело идет на преодоление своих противоречий, не боится «ломать и гнуть отжившие идеи», стоящие на пути прогресса. Ленину не все равно было, какой социализм будет построен в России. Именно поэтому он так страстно сопротивлялся опасности нашествия «казарменного социализма», казенного бюрократизма, засилья невежества, бескультурия. Видел, что сразу национального шовинизма невозможно преодолеть формальным равенством наций. Страшился угрозы догматизма и зазнайства в партийных рядах. Понимал, что малейшая политическая ошибка, даже мелочь в выборе средств, может

привести к непоправимым последствиям, к искажению высокой идеи. Ленин спорит, бьется, доказывает весь спектакль напролет.

Бесстрашие ленинской мысли — вот что потрясает нас в исполнении Калягина. Умение в трагическую минуту опасности прямо идти ей навстречу, обнажать до корня все причины, предвидеть все последствия — эти ленинские уроки оживают здесь с новой силой. На наших глазах история соприкасается с современностью, чтобы преподать ей уроки, научить заново «решать нерешенные вопросы», которые каждый день выдвигает жизнь.

«Мы идем первыми. Дороги нехожены... Самое главное — не ошибиться, верно определить пути, методы, средства достижения цели... Никто в мире не сможет скомпрометировать коммунистов, если сами коммунисты не скомпрометируют себя. Никто в мире не сможет помешать победе коммунистов, если сами коммунисты не помешают ей. Мы нашли верную дорогу! Не сворачивать. Не сворачивать! Так победим!»

Эти ленинские слова из резолюции X съезда партии завершают спектакль. Их встречает буря аплодисментов сегодняшнего зала. А в это время стены вновь сдвигаются, Владимир Ильич подходит к своему столу, чтобы достать красную папку с «Письмом к съезду» и покинуть кабинет навсегда.

Напрасно врачи предписывали Ленину «совсем не думать о политике», а Центральный Комитет давал указания оградить его от малейших волнений. Даже приговоренный к тишине и покою дачной жизни, не получавший свежих газет, не слышавший тревожных телефонных звонков, он все видел, все слышал.

Сегодня, когда спектакль Московского Художественного театра не только получил широкое признание, но и записан на пластинки фирмы «Мелодия», он может выйти за сцены МХАТа и обратиться к той самой широкой аудитории, на которую и должен быть рассчитан спектакль столь высокого гражданского звучания.

Т. СТРОЕВА,
доктор искусствоведения



«Мелодия» Московские

Из серии «Творчество советских композиторов»

Перед нами три красочно оформленных издания фирмы «Мелодия», посвященные сочинениям Т. Н. Хренникова: запись музыки балетов «Любовью за любовь», «Гусарская баллада» и звучащий сборник песен композитора. Выпуск этих изданий фирма «Мелодия» приурочила к 70-летию со дня его рождения.

Творчество Т. Н. Хренникова (1913), с одной стороны, сложно по своему музыкальному языку, с другой — понятно и общедоступно самой неподготовленной аудитории слушателей. Музыка композитора ярка и театрально, ее общедоступность, очевидно, связана с близостью тематического музыкального материала к песенным и танцевальным образам.

Музыка двухактного балета «Любовью за любовь» записана на грампластинках (С10—09255—58). Запись осуществлена при участии оркестра Большого театра СССР, дирижер А. Копылов. Балет написан композитором на основе сюжета комедии В. Шекспира «Много шума из ничего». К этому сюжету композитор обращался неоднократно. Еще в ранний период своего творчества им была создана музыка к спектаклю театра им. Вахтангова (М10—03388—9), затем в 1973 году Камерный музыкальный театр поставил на этот же сюжет лирическую оперу Хренникова «Много шума из-за сердца». Музыка этой оперы записана на пластинках фирмы «Мелодия» (С10—13629—34).

В записи второго балета — «Гусарская баллада» (С10—19239—42) также принимал участие оркестр Большого театра СССР под руководством А. Копылова. Балет создан по мотивам пьесы А. Гладкова «Давным-давно», отражающей героическое прошлое русского народа. При создании балета композитор частично использовал материал из ранее написанной им музыки для фильма на этот же сюжет. На грампластинках «Мелодии» записаны и другие произведения композитора, созданные им для театра: оперы «В бурю» (С10—01027—34), «Безродный зять» (М10—23317—8), фрагменты из оперы «Мать» (М10—04420—2) на сюжет одноименного произведения М. Горького. Третье издание, выпущенное «Мелодией» к юбилею композитора, — записи его песен. В грампластинку включены популярные пес-

ни Хренникова, созданные в разное время, — из кинофильмов «Верные друзья», «В шесть часов вечера после войны», «Свинарка и пастух», песня, созданная в содружестве с поэтом М. Матусовским, «Московские окна» и другие. Они звучат в исполнении известных советских певцов: М. Магомаева, Л. Зыкиной, И. Кобзона, В. Трошина, Л. Седебренникова, И. Понаровской и др.

Помимо перечисленного на пластинках «Мелодии» представлены симфонические и инструментальные сочинения Т. Хренникова: три симфонии (С10—05537—8; С10—11689—90; С10—17175—6), концерты для скрипки и виолончели (С10—17175—6, С10—01759—60) и другие сочинения. В настоящее время подготовлена грампластинка с Третьим фортепианным концертом, записанным лауреатом международных конкурсов пианистом В. Крайневым с симфоническим оркестром Ленинградской филармонии, дирижер А. Дмитриев.

Творчество Г. Свиридова (1915) — последовательного продолжателя традиций русской классики — занимает особое место в современной советской музыке. Его сочинения во всем их жанровом многообразии прочно вошли в золотой фонд записей фирмы «Мелодия». Произведения его неоднократно отмечались Ленинской и Государственной премиями. Из масштабных произведений композитора, записанных на грампластинках, следует отметить величественную «Патетическую ораторию» на слова В. Маяковского (С10—05861—2), музыкальное повествование которой обусловлено грандиозностью революционных идей и приподнятой торжественностью звучания стихов Маяковского, «Поэму памяти Сергея Есенина» — одно из ярчайших произведений композитора (С10—05799—800), в котором слились в творческом сплаве музыка Свиридова и стихи русского поэта. Еще одно произведение композитора, получившее широкую известность, — «Курские песни». Этим циклом для хора и симфонического оркестра Г. Свиридов отдает дань своей родине — Курской области, богатой бытующими в деревнях старинными протяжными, трудовыми, хороводными песнями. Назовем еще два произведения, написанные Свиридовым для хора и оркестра. Это маленькая кантата для тенора, муж-

ского хора и оркестра (СМ1843—03542), где композитор вновь обращается к поэзии С. Есенина, и маленькая кантата «Снег идет» для женского хора и оркестра на слова Б. Пастернака, произведения чистого и прозрачного по своему звучанию (С10—11533—34).

В своем творчестве Г. Свиридов обращается и к инструментальной музыке. На грампластинках «Мелодии» звучит его «Триптих» — маленькая симфония (СМ01943—03542), отличающаяся глубокой красотой и поэтичностью мелодий, близких к русской песне; «Музыка для камерного оркестра» (С10—11533—34) — произведение большой страсти и эмоционального накала; получившая широкую популярность шестичастная сюита из музыки к кинофильму «Время, вперед»; музыкальные иллюстрации композитора к повести А. Пушкина «Метель» (С10—06383—4), музыка к трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоанович» (С10—05991—2).

Свиридов много работает в жанре вокальной миниатюры, обращаясь к поэтическому наследию В. Шекспира, Р. Бернса, А. Пушкина, А. Блока, С. Есенина, В. Маяковского. В создании грампластинок с записями его романсов и песен принимают участие известные советские певцы: Е. Образцова, Е. Неестеренко, А. Ведерников и другие. Правильной передаче авторского замысла способствует участие в этих записях самого композитора. Собрание записей романсов и песен композитора (С10—06689—90, С10—05983—4, С10—03539—40, С10—02251—2, С10—12313—4) фирма «Мелодия» удостоила приза «Золотой диск». Композитор работает и в жанрах камерно-инструментальной музыки. Грампластинка (СМ—03141—2), записанная пианистом Р. Керером, скрипачом В. Пикайзенем и виолончелистом Л. Евграфовым, знакомит нас с фортепианной сонатой и трио для фортепиано, скрипки и виолончели, а пластинка С10—19487006 — с музыкой композитора, написанной им для фортепиано. На ней звучит его партита ре минор и пьесы из «Альбома для юности» в исполнении пианиста А. Угорского. Недавно выпущены новые грампластинки с записями произведений Г. Свиридова: кантаты на стихи А. Блока «Ночные об-

КОМПОЗИТОРЫ

лака» (С10—15907—8) и концерта для хора «Пушкинский венок» (С10—15903—4). Оба произведения записаны, на наш взгляд, лучшим интерпретатором хоровой музыки композитора — Московским камерным хором под руководством В. Минина.

Романсы и песни на слова А. Блока — новая работа композитора, запечатленная грамзаписью. Они прозвучат в исполнении Е. Образовой.

Композитор Р. Шедрин (1932) создает свои сочинения в различных жанрах. Появление каждого егоopus становится событием в музыкальной жизни страны. Одно из самых значительных сочинений композитора — оратория «Ленин в сердце народном» (С10—14379, СМ02499) написано к 100-летию со дня рождения вождя революции. Как говорит сам автор: «Главной задачей сочинения было языком музыки рассказать, что образ Ленина живет и вечно будет жить в сердце народа!»

Р. Шедрин постоянно обращается к театральной музыке, он автор двух опер: «Не только любовь», на темы современной сельской жизни (С10—06847—50) и «Мертвые души» (С10—17441—6) на сюжет бессмертного шедевра русской литературы. Опера «Мертвые души» — произведение, с одной стороны, глубоко национальное, продолжающее традиции русского оперного искусства, с другой — оно современно, сложно и своеобразно по своему музыкальному языку и композиционным приемам. Шедриным создан ряд балетов, которые успешно ставятся отечественными и зарубежными театрами, все они записаны на грампластинки. «Конек-горбунок» (ДО11857—8), на сюжет сказки Ершова, «Кармен-сюита» (СМ02723—4), музыка этого сочинения навеяна гениальным творением Ж. Бизе, «Анна Каренина» (СМ—04003—6) и «Чайка» (С10—17683—6). Два последних балета созданы по мотивам литературных шедевров Л. Толстого и А. Чехова.

Среди других сочинений композитора две симфонии (СМ—02723—4, С10—01099—100), два концерта для оркестра, три концерта для фортепиано с оркестром (С10—05135—6, СМ—02417—18, С10—10031—2).

Р. Шедрин — блестящий пианист, и его тяготение к фортепианной музыке вполне естественно. Широкою попу-

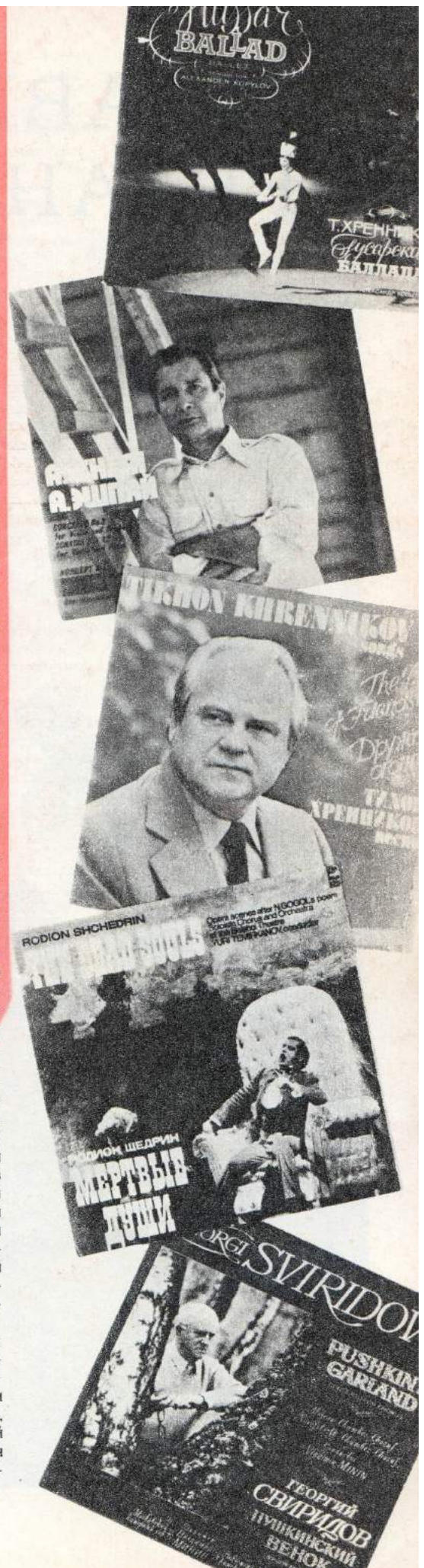
лярность получили цикл «Полифоническая тетрадь» (СО—46885—6), соната для фортепиано (С10—10659006), Альбом пьес для фортепиано (С10—06937009).

В настоящее время фирма «Мелодия» осуществила запись нового произведения композитора «Фрески Дионисия».

Творчество А. Эшпая (1925) ярко и самобытно. Музыка композитора свойственна энергия и бодрость, мелодика близка к фольклорным истокам. Многие сочинения записаны на грампластинках. За последние годы композитором созданы два балета на современные темы. Сюжет первого балета «Ангара» связан с атмосферой сибирских строек, его герои — молодые строители (С10—11949—50), другой балет — «Круг» (С10—16529—31) — по музыкальному материалу остро современен, его музыкальный язык изобилует оригинальными приемами художественной выразительности.

Перу композитора принадлежат и другие сочинения в самых различных жанрах. Среди них четыре программные симфонии. Первая и Третья записаны на грампластинке (С10—05401—2). Эпиграф Первой симфонии взят автором из стихов В. Маяковского («Надо вырвать радость у грядущих дней»), Вторая симфония названа «Хвала свету», Третья посвящена памяти отца, Четвертая имеет подзаголовок «Симфония-балет». Она записана Большим симфоническим оркестром Центрального телевидения и Всесоюзного радио, дирижер В. Федосеев. На грампластинке (С10—16731/05650) записаны Концерт № 2 для скрипки с оркестром и две сонаты в исполнении скрипача Э. Грача. Издан концерт для оркестра с солирующей трубой, вибратоном и контрабасом (С10—05659 / 13284). Композитор много работает в жанре песни, эстрадной музыки и джаза. Многие из этих сочинений звучат с пластинок «Мелодии».

Статья не претендует на полный и всесторонний обзор творчества московских композиторов, цель ее — ориентировать любителей грамзаписи на основные этапные произведения, привлечь внимание широкой массовой аудитории к творчеству выдающихся советских композиторов — наших современников.



БЕЗЗАВЕТНО ПРЕДАН МУЗЫКЕ



«Евгений Светланов — народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственной премии РСФСР имени Глинки... Думаю, что трудно найти сегодня художника более многогранного, чем он. Природа наделила его чрезвычайно щедро. Крупнейший дирижер современности, признанный интерпретатор музыки разных эпох, стилей, направлений, яркий, самобытный композитор. Выдающийся пианист, продолжатель традиций отечественной фортепианной школы, талантливый публицист, известный общественный деятель. Человек большого интеллекта, темперамента, личность в самом высоком и подлинном значении этого слова. Он имеет свой собственный взгляд на мир, на искусство, последовательно и убежденно отстаивает свои принципы как художник-просветитель, как человек высокого гражданского долга...» — эти слова Родиона Щедрина как нельзя лучше раскрывают главные черты человеческой и творческой личности Евгения Светланова.

Есть люди, которые постепенно обретают себя в той или иной области науки, искусства, практической деятельности, нащупывая шаг за шагом путь, по которому идти. Но бывает так, что человек сразу находит себя, свое призвание и твердо и уверенно служит одной-единственной цели. Таков Евгений Светланов. Взяв когда-то дирижерскую палочку, чтобы возродить к жизни незаслуженно забытые страницы мировой и в первую очередь русской музыки, он вот уже три десятилетия последовательно проводит эту благородную идею в жизнь. Ведь именно он блистательно поставил на сцене Большого театра редко встречающиеся на афишах «Псковитянку» Римского-Корсакова и «Чаро-

дейку» Чайковского. Именно он был инициатором постановок таких произведений советских композиторов, как «Октябрь» Мурадели, «Тропой грома» Кара-Караева, «Не только любовь» Щедрина...

Такова его деятельность и в Государственном симфоническом оркестре Союза ССР. В первые годы своей работы в оркестре он исполнил великое множество произведений отечественной классики, став первооткрывателем целого ряда сочинений. В его интерпретациях с большим успехом звучат все симфонии Чайковского, Рахманинова, Скрябина. Но концертная деятельность — лишь одна сторона творчества музыканта, которого горячо волнуют судьбы родного искусства. Русская классика должна не только звучать, но и остаться нашим потомкам на века. И думая об этом, Светланов вот уже в течение четверти века создает своего рода антологию русской музыки в грамзаписи, труд, близкий к завершению. Недавно записана глосса, посвященная творчеству Александра Порфирьевича Бородина. В альбом из трех грампластинок (С10—20017007, С10—20019001, С10—20023004) войдут: три симфонии, музыкальная картина «В Средней Азии», увертюра «Половецкий марш», и «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь».

Если «Богатырская» симфония хорошо известна в записи Светланова еще с 1966 года, то остальные две дирижер зафиксировал на пленку совсем недавно. И в этом труде музыкант вновь предстает в своей всегдашней роли — страстного пропагандиста. Он возрождает редко исполняемую Первую симфонию и заново открывает Третью, которая, как известно, осталась незавершенной и ее две первые части после смерти композитора были по памяти

записаны А. К. Глазуновым, а остальные две не сохранились.

Что же прежде всего привлекает дирижера в музыке Бородина? «Мне очень близок широкий, монументальный, эпический склад произведений величайшего русского композитора Александра Порфирьевича Бородина. В нем чувствуется уверенность, торжественный оптимизм, ощущается непреклонная сила и величие, — говорит Евгений Светланов. — Я не являюсь сторонником того направления в музыке, которое признает лишь конфликтный, драматический симфонизм. Ведь в этом случае пришлось бы отбросить симфонии Балакирева и Бородина, Калининкова и Римского-Корсакова, многое в творчестве Глазунова, Ляпунова... Русский симфонизм тем и богат, что в нем ярко представлены и лирико-драматическая, и, пожалуй, наиболее древняя ветвь, жанрово-эпическая, традиции которой восходят к великому Глинке и далее к древнему русскому эпосу. Бородин всегда мыслил крупномасштабно в широких обобщенных формах. Все его инструментальные сочинения обладают яркой образностью, дающей толчок для программных ассоциаций. Спокойный и величавый характер симфонического стиля композитора всегда сочетается со страстностью и волевой решительностью. А какую огромную роль в симфонизме Бородина играют моменты красочного живописного порядка, как богат по колориту, смел по фактуре его оркестр. Многокрасочен и гармонический язык его произведений. Бородин — прекрасный мелодист. Он создал неповторимые мелодии, певучие, свободно льющиеся... Он воспроизводит в своих сочинениях, в своей музыке типические черты народного склада в целом. А это является результатом глубочайшего постижения народного музыкального мышления. Как и все великие русские композиторы, последователи Глинки, Бородин с глубоким интересом относился к культуре восточных народов. Восточный элемент

в его музыке получает исключительно богатое и разностороннее выражение. Известно, что он внимательно изучал восточную поэзию и музыку. И как прекрасно он воплотил все это в своих произведениях!»

Слушая запись «Богатырской» симфонии, поражаешься, насколько сродни ему масштабный героико-эпический стиль. Кажется, будто с полотен Васнецова сходят три богатыря и ты погружаешься в старинную летопись с ее сдержанным и суровым повествованием... И невольно вспоминаются слова Ираклия Андроникова: «...многие сочинения ты слышал десятки раз, привык уже к общепринятым темпам, к „проходным“ местам, к раз и навсегда установленным соотношениям звучностей... И вдруг как открытие — исполнение Светланова. Словно с гениальною полотна сняли слой старого лака и краски засверкали, как в старину. Какое дыханье, естественность фразировки, убедительность, красота звука... Трактовки Светланова относятся к тем, которые помнятся долго и создают новую исполнительскую традицию. А это под силу лишь единицам!»

Сказочно, легендарно звучит у Светланова первая часть симфонии. Словно могучие эпические картины сейчас, при вас рисует этот замечательный художник.

В его прочтении в совершенстве предстает и грандиозность масштаба замысла композитора, и огромное эмоциональное полнокрое, и удивительная цельность композиции. Вслушайтесь, как мощно звучат в оркестре бородинские «вертикали» и наряду с этим как умеет дирижер выделить какие-то неведомые ранее подголоски. Как «дышит» прекрасная былинная мелодия баянного сказа, и как стремителен и четок ритмический рисунок в «Скерцо», и как сверкает оркестр в финале, создавая картину величавого богатырского пира! В нем ликование, ощущение силы и героизма.

Особенности монументально-картинного симфо-

низма Бородина уже ярко проявились и в Первой симфонии, светлановская интерпретация которой также захватывает слушателя. Создавая яркое, монолитное целое, дирижер удивительно тонко фиксирует внимание и на отдельных характерных особенностях произведения, в частности «вырисовывая» различные ритмические «метаморфозы» основных тем. Так стремительно, порывисто исполняет оркестр главную партию первой части симфонии. Тот же тематический материал в медленном темпе во вступлении и в удвоенных длительностях в эпилоге создает своего рода монументальную величавую арку. Очень бережно воспроизводятся темы народного склада: побочная партия первой части, Трио Скерцо с легкими прозрачными контрапунктами, сопровождающими пение деревянных духовых инструментов. А какой эмоциональной насыщенностью наполняет дирижер основную тему Анданте с ее восточным колоритом, в передаче которого трудно найти равного Светланову!

Вслушайтесь в «Половецкие пляски» из «Князя Игоря», построенные в виде эффектной, темпераментной сюиты и представляющие собой по существу самостоятельное симфоническое произведение. Свообразие мелодического склада различных восточных напевов, их прихотливая ритмика, специфические способы инструментального народного изложения — все это великолепно звучит в оркестре. Основой построения «Половецких плясок» является принцип контрастного сопоставления. Средством чередования и смены контрастирующих эпизодов достигается огромная захватывающая линия общего развития, динамического нарастания, которые всегда бесподобны у Светланова. С какой негой и страстью передает оркестр плавные женские танцы и как мужественны и энергичны грубоватые мужские пляски. И все движение ведется к вершинной точке, к апофеозу, танцевальному вихрю, сопровождае-

мому страстными хоровыми возгласами.

Симфоническая картина «В Средней Азии». Слушая ее, зримо представляешь картину однообразной песчаной степи, где впервые раздается чуждый ей напев протяжной русской песни, а главное, ощущаешь то настроение, которое вызывает унылый пейзаж. Живописная пьеса, в интерпретации которой раскрывается еще одна грань исполнительского мастерства Светланов-дирижера, которому одинаково подвластны и героико-эпические страницы, и глубоко психологические, полные драматических коллизий, и живописно-картинные. Каждую из них он прочитывает с присущим ему совершенством.

«Когда я чувствую, что понимаю музыкантов, а они, в свою очередь, понимают меня, всегда прекрасно работаете, с подъемом, „крылато“». Вот это ощущение творческого подъема, одухотворенности совместного музицирования наполняют тебя, когда слушаешь записи светлановского оркестра во главе с его руководителем.

Когда знакомишься с «продукцией», выпускаемой в свет Всесоюзной фирмой грампластинок «Мелодия», видишь, как с каждым годом растут ее золотые фонды. Этому способствуют записи интереснейших произведений отечественной и зарубежной музыки. И среди них всегда значительны работы, осуществляемые Евгением Светлановым и его выдающимся коллективом — Государственным академическим симфоническим оркестром Союза ССР.

И. ЧУМАКОВА



МЕДЕЯ МЕЙ-ФИГНЕР

К 125-летию со дня рождения



М. И. Мей-Фигнер и Н. Н. Фигнер
в опере П. И. Чайковского «Пиковая дама»

Имя Медеи Ивановны Мей-Фигнер навсегда вошло в историю русского оперного искусства. Творческая судьба певицы, первой исполнительницы партии Лизы в «Пиковой даме» и заглавной партии в «Иоланте» П. И. Чайковского, партии Маши в «Дубровском» и Франчески во «Франческе да Римини» Э. Ф. Направника — явление редкое, поистине исключительное. Любимица русской публики, ведущая солистка Мариинского театра в Петербурге на протяжении четверти века (1887—1912 гг.), Медея Мей-Фигнер уже была одной из лучших певиц Италии, замечательной представительницей итальянской вокальной и оперной школы к моменту своего первого выступления на русской сцене. Сам факт полной адаптации иностранного артиста в русском музыкальном театре беспрецедентен, а масштаб дарования Мей-Фигнер и ее заслуги перед русской культурой заставляют признать в ней своего рода феномен.

Личная судьба певицы также тесно связана с нашей страной. В год прощания со сценой она писала в своей книге «Мои воспоминания»: «Непостижимая судьба сделала милую Россию моей второй отчиной». Второй родиной для нее стала и русская музыка, прежде всего музыка П. И. Чайковского.

Амедея Мей Дзоваиде (таково полное итальянское имя выдающейся певицы) родилась во Флоренции 4 апреля 1859 года в бедной семье. Ей было всего лишь четырнадцать лет, когда беззаветная любовь к музыке и пению привела ее в консерваторию. Ее педагогами были профессор Ф. Бьянки, Г. Панофка и певица К. Кароцци Цукки. Шестнадцати лет Медея впервые появилась перед публикой. Ей довелось участвовать в первом исполнении во Флоренции «Реквиема» Дж. Верди. Затем последовал дебют в опере. Первая партия — Азучена в «Трубадуре» Верди. Вскоре Медея поет в опере А. Тома «Гам-

лет» вместе с великим французским баритоном Виктором Морелем (любимый певец Верди и первый исполнитель партий Яго и Фальстафа в его операх). Морель предсказывает юной дебютантке, что ее роскошное меццо-сопрано претерпит метаморфозу и через несколько лет она перейдет на партии драматического сопрано. Затем следуют выступления в Турине, Ницце, Модене, Генуе, Барселоне, Мадриде, Севилье, Гренаде, Милане, Болонье, Бухаресте... В репертуаре молодой певицы «Фаворитка» и «Лукреция Борджа» Г. Доницетти, «Аида», «Кармен». Ее партнеры по сцене — знаменитые певцы Италии, Франции и Испании (Маттиа Баттистини, Хулиан Гайярре, Анджело Мазини, Франческо Таманьо). Вместе с Ф. Таманьо и русским тенором Николаем Фигнером, своим будущим супругом, Медея Мей совершает путешествие в Южную Америку... Двенадцать лет отделяло ее дебют от первого выступления в Пе-

тербурге. Здесь 25 апреля 1887 года она имела первый триумфальный успех на сцене Мариинского театра в «Гугенотах» Дж. Мейербера.

Первая партия на русском языке — Татьяна в «Евгении Онегине» — была освоена два года спустя. Медея Мей-Фигнер разучила ее во время «каникул» в Италии вместе с юным Артуро Тосканини, «ни слова не понимавшим по-русски», как вспоминала сама певица. Тем не менее успехи ее были налицо. «Я попросила Петра Ильича Чайковского дать мне указания. Он несколько раз прослушал меня, но не сделал мне никаких замечаний и, когда я пришла в отчаянье, сказал, что именно та Татьяна, которую он всегда желал видеть... и что ему нечего мне указать». В следующем году последовала совместная работа певицы и ее супруга с великим композитором над образами «Пиковой дамы» — оперы, ставшей жемужиной русского музыкального театра. Вот



фрагменты воспоминаний Медеи Мей-Фигнер: «Лето 1890 года мы (Медея и Николай Фигнер. — Н. Г.) провели у себя в имении Лобынское Тульской губернии, где некоторое время у нас гостил П. И. Чайковский и профессор Московской консерватории Н. Д. Кашкин. Чайковский на досуге проходил с нами только что написанную оперу „Пиковая дама“, так что на мою долю выпала честь быть первой исполнительницей роли Лизы... Заниматься разучиванием „Пиковой дамы“ с Петром Ильичом было для меня наслаждением, и могу сказать, что и он с особым удовольствием работал со мной и многое изменил в партии Лизы сообразно характеру и диапазону моего голоса...»

5 декабря была генеральная репетиция, 7 декабря первое представление.

Успех „Пиковой дамы“ был громадный, бисировали дуэт с Полиной, арии, мою арию „у Канавки“. С течением времени русская культура стала близкой для М. И. Мей-Фиг-

нер, о чем свидетельствует она сама, рассказывая о подготовке к премьере оперы Э. Ф. Направника «Дубровский»: «Я так привыкла к России, сжилась с нею и изучила ее язык, что роль Маши была мне понятна и легка, тем более что я уже была знакома с произведениями русской литературы и с Пушкиным в особенности. Партия мне очень нравилась, и я была счастлива, что опера имела большой и шумный успех».

Русский репертуар М. И. Мей-Фигнер не исчерпывался только знаменательными премьерами («Иоланта» 6 декабря 1893 года, «Дубровский» 3 января 1894 года). Она пела в «Нижегородцах» Направника, в «Опричнике» и «Орлеанской деве» Чайковского, в ряде опер менее значительных русских композиторов.

Огромный диапазон творческих возможностей певицы проявился в операх зарубежных авторов. Она была первой в России Дездемоной в «Отелло» Дж. Верди, выдающимся

было ее исполнение роли Шарлотты в «Вертере» Ж. Массне. Партия Мими в «Богеме», разученная вместе с автором, Дж. Пуччини, заглавная партия в «Тоске», Сантуцца в «Сельской чести», Недда в «Паяцах» — все новинки итальянской оперы, нового течения — веризма — нашли в ней такого же первоклассного исполнителя, как и Маргарита в бойтовском «Мефистофеле», Валентина в «Гугенотах» — партии, принесшие певице первые успехи в России и исполнявшиеся ею на протяжении всей сценической жизни. Певица участвовала и в постановке тетралогии Р. Вагнера «Кольцо нибелунгов». Труднейшая партия Брунгильды, к которой итальянские певицы всегда относились враждебно, была освоена артисткой так же, как и любая другая в ее обширнейшем репертуаре. Медея Мей-Фигнер, артистке, связавшей своим искусством два столетия, XIX и XX, довелось выступать со многими прославленными певцами разных стран. Это Ф. Стравинский и Ф. Шаляпин, Л. Собинов и Д. Смирнов, Л. Яковлев и Л. Липковская, А. Мазини и Дж. Ансельми, С. Арнольдсон... В 1903 году певица совершила гастрольную поездку в Южную Америку. Она пела в «Тоске», «Джоконде», «Адриенне Лекуверр» Ф. Чилеа, «Мефистофеле». Среди партнеров, в основном итальянцев, был Энрико Карузо, дирижировал спектаклями Артуро Тосканини.

Прощальные выступления певицы состоялись в 1912 году, но еще через четыре года она снова пела в «Гугенотах» и в одной из своих лучших партий — в «Кармен».

Вокальную форму певица сохраняла еще долгие годы, последние концертные выступления состоялись в 1928 году. Но и двумя годами позже заслуженная артистка республики (это звание певица получила в 1926 году) Медея Фигнер выступила еще раз. В Москве она записала несколько пластинок. Среди исполненных романсов были и особенно любимые ею романсы Чайковского.

Медея Ивановна Мей-Фигнер прожила долгую

жизнь (она скончалась 8 июля 1952 года).

Ее записи за исключением московских — 1930 года — сделаны в начале века. Впервые на долгоиграющей пластинке голос М. И. Мей-Фигнер прозвучал в 1968 году в антологии «Выдающиеся русские певцы». Но первая монография была издана за рубежом. На двух пластинках под маркой Rubini были собраны ценнейшие записи артистки, в подробном тексте сопроводительной статьи излагались биографические сведения и справки о грамзаписях.

В рамках подписного издания «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства» фирма «Мелодия» выпустила пластинку (M10—45191008) с репертуаром, отличным от изданного фирмой Rubini. Основой для восстановления записей певицы стали собрание Центрального государственного архива звукозаписей СССР (здесь сохранилась уникальная, очевидно последняя запись артистки — романс Чайковского «Ночь», — по неизвестным причинам не вышедшая в свое время с другими московскими записями 1930 года) и собрание ленинградского архитектора Ю. Б. Перепелкина, предоставившего в числе других редчайшие записи певицы для фирмы Columbia Phonograph (1903 года). Несмотря на скудные возможности технических средств начала века, мы можем составить некоторое представление о великой певице, ее голосе, и о том, как звучали в ее исполнении фрагменты партий Лизы, Маши в «Дубровском», Кармен, Шарлотты, Тоски...

Даже в этих архаичных звуковых документах давно прошедшей эпохи внимательное ухо услышит очарование мягкого бархатистого тембра, темпераментную манеру искренней и страстной незабываемой Медеи Мей-Фигнер.

Н. ГРИНЕВ,
музыковед



МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРУЗИЯ

Музыка Грузии своими корнями уходит в далекое прошлое. К советскому периоду она пришла с богатейшим наследием как народного музыкального творчества, так и классической национальной музыки, воплощенном в произведениях грузинских композиторов-классиков З. Палиашвили, Д. Аракишвили, М. Баланчивадзе и других. Каталог фирмы «Мелодия» располагает записями опер З. Палиашвили «Даиси» и «Абесалом и Этери», а также фрагментов из опер М. Баланчивадзе «Дареджан Цбиери» и Д. Аракишвили «Связание о Шота Руставели». Опираясь на вековые традиции народного искусства, эти композиторы создали произведения, вошедшие в золотой фонд национальной музыки. Их наследниками и продолжателями явились представители нового поколения грузинских композиторов, особенно плодотворно работающих в области инструментальной музыки, которая до революции не имела достаточного развития в Грузии. Записи фирмы «Мелодия» позволяют любителям музыки познакомиться с лучшими образцами этого жанра в грузинском музыкальном искусстве. На грампластинках запечатлены произведения А. Баланчивадзе: симфонии № 1 и № 2 (ДО4630 — 1, ДО7345 — 6, СО125 — 6), двенадцать романтических пьес для ф-но в исполнении автора (С10 — 07217 — 18), фортепианные концерты; симфония № 3 «Самгори» (НД — 03754 — 5) Ш. Мшвелидзе; Концерт для скрипки с оркестром ми мажор (Д23217 — 18) А. Шаверзашвили. Эти

композиторы являются основоположниками национальной симфонической музыки в Грузии, дальнейшее развитие которой связано с творчеством А. Мачавариани, — его симфонии и симфонические поэмы, фортепианные и скрипичные концерты, записанные фирмой «Мелодия», не раз доставляли любителям музыки огромную радость. Особо хотелось бы отметить скрипичный концерт (ре-минор) А. Мачавариани, неоднократно воспроизведенный в грамзаписи, произведение, которое со дня его первого исполнения не сходит с концертной эстрады, вновь и вновь восхищая слушателей творческой фантазией и высоким профессионализмом его автора.

Нельзя не назвать инструментальные трио композитора А. Шаверзашвили — трио № 2, № 3 для ф-но, скрипки и виолончели (С10 — 09343-4, С10 — 19053000).

Множество сочинений композитора О. Тактакишвили самых разных жанров были записаны на грампластинках в авторской интерпретации. Среди них видное место занимают симфоническая поэма «Мцыри» (по М. Лермонтову), Концертино для скрипки с оркестром (солист Д. Ойстрах), не раз переизданное фирмой «Мелодия», Концерт № 2 для фортепиано с оркестром (солистка Э. Вирсаладзе) (С10 — 08017-18), Концерт для скрипки с оркестром (солистка Л. Исакадзе) и многие другие.

В грамзаписи широко представлены симфонии и инструментальные концерты композитора С. Насидзе. В его симфонии «Пиромани» (С10—14243-44) трагический разлад между вдохновением, насыщенной духовной жизнью и неприглядным жизненным фоном воплощен музыкой внутренне сосредоточенной, печальной, внешне колючей, порою даже агрессивной.

Замечательными образцами камерных инструментальных произведений являются струнные квартеты С. Цинцадзе. И это не случайно — композитор близко соприкасался с этим жанром и как исполнитель он играл на виолончели в Государственном квартете Грузии. Одной из характерных черт квартетов С. Цинцадзе является перемещение на место второй, часто медленной части инструментального цикла, искристых, огненных по темпераменту скерцо. Переломным, рубежным произведением в творчестве композитора является четвертый квартет (в исполнении Государственного квартета Грузии), не раз переизданный фирмой «Мелодия» (С10—08185-6). Если в ранних квартетах музыка С. Цинцадзе пере-

давала объективное отношение к жизни и в ней доминировало декоративное начало, стремление к красочным зарисовкам народного быта, в новых квартетах, начиная с Пятого, на первый план выдвигается субъективное начало, расширяется круг образов, они становятся более содержательными и напряженными. Очень характерен Девятый квартет, посвященный памяти Д. Шостаковича (С10 — 13645-6).

В шестидесятых годах в музыкальной Грузии выдвигается группа молодых композиторов, ныне хорошо известных: Б. Квернадзе, Н. Мамисашвили, Г. Канчели, В. Азарашвили, Н. Габуния и многие другие, творчество которых несет новую трактовку национальной музыки — на базе значительно более широкого и смелого применения достижений современной музыкальной техники.

Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия» широко представляет этих композиторов. Были изданы инструментальные произведения Г. Канчели: симфония № 1 (БСО ЦТ и ВР, дирижер Дж. Кахидзе — С10 — 05979-80), симфония № 4 «Памяти Микеланджело», симфония № 5 (Гос. симф. орк. Грузии, дирижер Дж. Кахидзе — С10 — 12551-2); Н. Габунии: Квартет № 1 (Гос. квартет Грузии), соната для трубы, фортепиано и ударных инструментов — С10 — 17779 — 80; «Ожидание» Б. Квернадзе — симфоническая картина для струнного оркестра (С10 — 14307-8).

Неоценим вклад грузинских композиторов А. Баланчивадзе, А. Мачавариани, Г. Киладзе, С. Цинцадзе, Р. Габичвадзе в грузинское музыкаль-

но-хореографическое искусство. Балеты А. Баланчивадзе «Сердце гор», «Страницы жизни», «Мцыри» установили высокий принцип реализма в грузинской советской хореографии. Всесоюзная фирма «Мелодия» записала на грампластинки музыку балетов А. Мачавариани «Отелло», С. Цинцадзе «Демон», Р. Габичвадзе «Медея». Новый период в грузинском вокальном искусстве связан с созданием прекрасных образцов крупных форм — опер, кантат, ораторий. Среди камерно-вокальных циклов, записанных на грампластинках, выделяется «Пять монологов» А. Мачавариани для баритона с оркестром на слова В. Пшавелы (С10—10945). В основе «Монологов» пять различных по настроению стихотворений, передающих драматические переживания героя, его философское самоуглубление. Это одно из самых примечательных сочинений грузинской музыки последних лет. Оно было удостоено премии имени Руставели. Нельзя не обратить внимание на вокальный цикл для баса и фортепиано С. Насидзе «Из народной поэзии Грузии» (С10 — 12103-4), в котором особенно ярко выражается единство музыкального и поэтического начал.

Нельзя не отметить трехчастный вокальный цикл «Древние грузинские надписи» Б. Квернадзе (С10 — 14307-08) для тенора и симфонического оркестра на стихи Г. Леонидзе. Основная идея произведения заключается в воспеании деяний человека, о которых мы узнаем по старым, стершимся от времени надписям.

Камерные и вокально-симфонические произведения О. Тактакишвили составляют по стилю одно целое с его оперным творчеством. Широко известен цикл «Пять вокальных поэм» композитора на стихи советских поэтов Г. Табидзе, С. Чиковани, И. Абашидзе.

Среди ораторий композитора надо назвать овеянную горячей любовью к отчизне «По следам Руставели» (С01315-16), «Николоз Бараташвили» (С10 — 04357006), где композитор раскрывает внутренний мир великого грузинского поэта-романтика. Это произведение интересно и тем, что О. Тактакишвили впервые вводит в партитуру группу народных исполнителей.

Фирмой «Мелодия» не раз была издана опера О. Тактакишвили «Миндия» — по поэме В. Пшавелы «Змеед». Композитор доносит до нас взволнованный голос поэта-гражданина, насыщая музыку лирикой и драматизмом.

О. Тактакишвили реализует свои творческие возможности и в комических операх. В 1982 году вышла пластинка с записью оперы «Мусуси» (С50 — 19113008) — либретто О. Тактакишвили по одноименной новелле М. Джавахишвили — в постановке Московского камерного музыкального театра, дирижер А. Левин. Композитор продолжает интенсивно работать и в жанре хоровой музыки. Фирма «Мелодия» предлагает новое сочинение О. Тактакишвили «Посвящение Шушаник» (С10 — 18911005) в исполнении Государственного академического мужского хора Эстонской ССР, дирижирует автор.

За последние десятилетия в вокальном жанре активно начало работать молодое поколение композиторов: Г. Сихарулидзе, Л. Шаверзашвили, Г. Члаидзе.

Начата серия грампластинок, которая широко представляет творчество молодых композиторов Грузии (С10—12261-2, С10—17207002). Эта серия будет продолжена.

Столь широкое отражение в грамзаписи творчества композиторов Грузии лишний раз свидетельствует о том, что музыкальная культура республики сейчас переживает большой творческий подъем.

Л. ДЖАПАРИДЗЕ,
музыковед, кандидат
филологических наук

К ВАМ, ПАВШИЕ

Хоровое пение без сопровождения (а cappella) — исконно русская форма исполнительства, корни которой в национальном народном и классическом музыкальном искусстве. Вот почему едва ли не все наши композиторы обращались в своем творчестве к хоровым жанрам. Вот почему такое пристальное внимание уделяют хоровой музыке концертные организации, радио, телевидение, в том числе и фирма «Мелодия», выпустившая целый ряд пластинок с записью хоровых сочинений советских авторов. Среди них цикл Дмитрия Шостаковича — Десять поэм на слова революционных поэтов (С10 — 20301003).

Созданные в 1950 году и удостоенные в 1951 году Государственной премии поэмы Д. Шостаковича и по сей день не утратили своей актуальности и непреходящей художественной ценности. Ведь память о революционном прошлом постоянно живет в сердце народа, его сегодняшних делах и борьбе.

События героических лет, чувства, надежды, стремления тех, кто строил новый мир, переданы композитором просто, естественно, правдиво. И в том решающую роль играет то, что Шостакович обратился к поэзии непосредственных очевидцев и участников революционного движения в России (Л. Ра-

дина, Е. Тарасова, А. Гмырева, А. Коца, В. Тан-Богораз) и музыкальному революционному фольклору — символу времени, помогающему композитору воссоздать его атмосферу и характеры борцов.

Вот образ молодого узника, умершего в тюрьме, чья судьба, подобная судьбам многих русских революционеров, вызывает скорбные чувства, выливающиеся в сдержанной горестной мелодии (хор «Один из многих»):

Недолго он, вольный,
в неволе прожил,
Он был так доверчив и молод,
Так много таилось в нем
крепнувших сил,
Но их беспощадно и жадно скопил
Мертвящий, безжалостный холод.

А вот трогательно-печальный, проникновенный рассказ о краткой встрече двух влюбленных, мужественно идущих дорогой революционной борьбы (хор «При встрече во время пересылки»):

Мы молча глядели друг другу
в глаза
Сквозь злую решетку вагона;
У ней на ресницах горела слеза,
В молчанье я сдерживал стоны.
И в страстном страданье
я крикнуть хотел:

«Терпи, терпи дорогая!

Мне сладостны цепи,

отраден позор

За счастье родимого края».

Кроме портретов безымянных героев в цикле немало эпизодов, связанных с конкретными событиями. Здесь есть яркая, динамичная картина рабочей демонстрации (хор «На улицу!»), начинается энергичным призывом:

На улицу, на улицу!

На наш могучий зов

Пусть рать тотчас откликнется
Товарищей борцов.

С этой поэмой схожа по характеру первая («Смелей, друзья»), сразу же вводящая в атмосферу борьбы и уверенности в победе. Им контрастна полная сурового драматизма развернутая сцена кровавой расправы с народом («9 января»). Ее начальный лаконичный декламационный возглас: «Обнажите головы!» становится своеобразным рефреном. Он пронизывает всю поэму, где перед слушателем последовательно разворачиваются трагические события.

Эпизод оплакивания погибших — скорбный реквием с очень выразительной лирической мелодией («Смокли залпы запоздалые») — завершает





эту самую напряженную кульминацию цикла.

И наконец, подобен светлому гимну хор, прославляющий праздник весны, праздник всех трудящихся — Первое мая («Майская песнь»). Вместе с последней поэмой («Песня») он венчает цикл, утверждая оптимистическое мироощущение.

Обращаясь к фольклору как источнику музыкального языка, Д. Шостакович не цитирует подлинные мелодии, хотя здесь и слышатся отголоски таких песен, как «Слушай!», «Слезами залит мир безбрежный», «Замучен тяжелой неволей...» Мелодика хоров оригинальна. Близость же ее к интонационному строю народной песенности — результат глубокого овладения композитором ее спецификой.

Темы и образы революции нашли последовательное воплощение в творчестве Шостаковича. Хоровые поэмы занимают в нем значительное место.

К ним протягиваются нити от ранних — Второй («Посвящение Октябрю») и Третьей («Первомайская») симфоний. В свою очередь поэмы подготавливают такие выдающиеся сочинения, как Одиннадцатая («1905 год») и Двенадцатая («1917 год») симфонии. С первой из них даже существуют интонационные связи (две темы из поэмы «9 января» положены в основу второй части Одиннадцатой симфонии). Эти взаимодействия не случайны: поэмам, как и симфониям, присуща глубина и серьезность содержания, единство цикла, пронизанного подлинно симфоническим развитием.

Впервые Десять поэм были исполнены 10 октября 1951 года Государственным академическим хором русской песни и хором мальчиков Московского государственного хорового училища под управлением А. В. Свешникова. О сохранении традиций этих прославленных коллективов говорит и послед-

няя запись фирмы «Мелодия», сделанная при участии Московского и Новосибирского камерных хоров и детской хоровой студии «Весна» под управлением В. Минина. Их исполнение безупречно в отношении мастерства и культуры хорового пения. Эти качества в соединении с артистизмом при раскрытии содержания, воссоздания картин и образов поэм, нередко напоминающих оперные сцены и характеры, вызывают у слушателя зримые ассоциации и заставляют сопереживать вместе с исполнителями.

Выпущенная недавно в свет пластинка с записью хоровых поэм Д. Шостаковича, несомненно, займет достойное место в фонотеках любителей хорового пения и ценителей творчества выдающегося композитора современности.

И. ЛИХАЧЕВА,
кандидат искусствоведения

МАСТЕР ХОРОВОЙ МУЗЫКИ

Вряд ли можно сейчас представить какой-либо фестиваль советской музыки без произведений Георгия Свиридова. Творчество композитора давно стало гордостью советской музыкальной культуры и уже многие годы дарит духовную радость любителям музыки не только в нашей стране, но и за рубежом. Музыка Свиридова никого не оставляет равнодушным и, видимо, главной причиной популярности творчества композитора является его глубокое проникновение в сердце русской культуры, национального искусства.

Произведения Свиридова представляют разные жанры — камерно-инструментальные и симфонические, романсы и песни, однако основная часть его сочинений посвящена хоровой музыке (что, кстати, вновь подтверждает тесную связь с традициями русского искусства).

Широкое признание композитору пришло с первым исполнением «Поэмы памяти Сергея Есенина», кантаты для

солиста, хора и оркестра. Очевидцы той памятной премьеры вспоминают долго не смолкавшие овации и «незабываемое впечатление» от музыки Свиридова, «подлинную победу народного, полнокровного, духовно-содержательного искусства» (композитор О. Тахтакишвили).

Это было в 1956 году, а спустя три года появляется на свет другое крупное сочинение композитора, за которое автор был впоследствии удостоен Ленинской премии, — «Патетическая оратория». В нем Свиридов проявляет редкую для того времени смелость, соединяя с музыкой «немзыкальную», как считалось тогда, поэзию В. Маяковского, насыщенную патетической декламационностью, социальной остротой, яркой плакатностью. Не случайно известный французский музыковед М.-Р. Гоф-

ман назвал «Патетическую ораторию» «первозданным ураганом», который «превращает страницу музыки в страницу истории или эпоса».

Последующее творчество Г. Свиридова отмечено необычайной интенсивностью и вдохновением. Он пишет кантаты и оратории на стихи русских и советских поэтов: А. Блока — «Грустные песни», «Пять песен о России», «Ночные облака», С. Есенина — «Деревянная Русь», «Светлый гость», Н. Некрасова — «Весенняя кантата», А. Пушкина — «Пушкинский венок», Б. Пастернака — «Снег идет»; а также на фольклорные тексты — отдельные хоры и замечательную кантату «Курские песни» (отмечена Государственной премией 1968 года). Перечислить даже самые основные сочинения Свиридова, имея в виду только крупные

формы, здесь не представляется возможным (недавно был выпущен нотографический справочник композитора — его объем 88 страниц!).

Георгий Свиридов в преддверии своего столетия находится в расцвете творческих сил и таланта, его музыка восхищает своим совершенством, гармоничностью, чистотой стиля. Считается, что высшей похвалой композитору может служить то, что его музыку поют как народную, не зная и не предполагая авторства.

Творчество Г. Свиридова широко представлено на грампластинках фирмы «Мелодия». Каждое новое сочинение композитора после премьеры (неизменно успешной) «приглашается» в студию грамзаписи, и в скором времени оно уже значится в каталоге выпускаемых пластинок. Одна из последних записей, которую мы предлагаем вашему вниманию, это хоровая поэма «Ладога», написанная на тексты А. Прокофьева в 1980 году.

В этом сочинении композитор вновь проявляет свою неизменную приверженность к русскому фольклору. Вся пяти-



частная поэма решена в народном ключе — здесь и «Песенка про любовь» с лирическим характером протяжных песен, и «Балалайка» с остроумной имитацией инструментального наигрыша, и «Ночные запевки» — типичный жанр северных «страданий». Свежо и оригинально воспринимается введение в хорovou партитуру народных инструментов — баянов и ударных — в шуточной сценке про бороду Зимогора («Борода») и в хоре «Озерная вода», ставшим образным и смысловым центром всей композиции (отсюда, по-видимому, родилось и общее название цикла).

На грампластинку поэма «Ладога» записана в исполнении Московского камерного хора под управлением В. Минина, известного коллектива, много и часто выступавшего с различными сочинениями Свиридова. Исполнение впечатляет вдохновенной дирижерской интерпретацией, отличным качеством хорового пения, тонким пониманием эмоционально богатого мира свиридовской музыки.

В. РОЖНОВСКИЙ

ЗВУЧИТ ДОМРА



За последнее время Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия» подготовила и выпустила целый ряд пластинок с записями русской народной инструментальной музыки. Ее исполнители, как уже известные любителям этого жанра коллективы и солисты, так и новые, но быстро обретающие популярность музыканты, — квартет солистов Государственного академического русского народного оркестра имени Н. Осипова, ансамбль русских народных инструментов «Орловский сувенир», оркестр народных инструментов «Русские узоры» и другие.

Настоящим подарком для филофонистов можно считать выпуск специальной серии «Голоса русских народных инструментов». Сама идея создания такой серии вполне закономерна, так как в этом популярном музыкальном жанре в настоящее время работает целая плеяда прекрасных музыкантов, не только хорошо владеющих своими инструментами, но и успешно освоивших технику компо-

зиторского письма. К тому же многие талантливые молодые композиторы стали создавать музыку для народных инструментов, высоко оценив их художественные возможности. Исполнительство на народных инструментах в известной степени стало достоянием современной широкой аудитории, но тем не менее требует дальнейшей пропаганды, ведь приобщение к художественному наследию своего народа, к его истории имеет огромное воспитательное значение. Изучение музыкальной культуры русского народа, и в первую очередь его основы — песенно-танцевального мелоса, всегда оказывало благотворное влияние не только на становление художественного вкуса молодого человека, но и на формирование его патриотических и нравственных идеалов.

Первый диск серии «Голоса русских народных инструментов» (С20—17909-10) посвящен домре, одному из самых старинных инструментов русского народа. К нас-

тоящему времени домра значительно изменилась — приобрела изящный вид, имеет хроматический звукоряд, хорошие акустические качества, оркестровые разновидности. На данной пластинке вы услышите звучание четырехструнной домры и познакомитесь с исполнительским искусством Владимира Красноянцева. Репертуар пластинки знакомит с русской песней во всем ее многообразии — от распевных плясовых и до шуточных мелодий. Интонации народных песен легли и в основу оригинальных сочинений для домры — «Русского триптиха» А. Курченко и пьес из «Русской тетради» Б. Михеева. Большинство пьес звучит в обработке самого исполнителя.

В данной программе удачно показана разноплановость использования домры: она звучит без сопровождения (соло) в «Наигрыше» В. Красноянцева, в дуэте с гитарой в песне «Сизый голубочек», в ансамбле с исконно народными духовыми инструментами (свирель, брелка, жалейка) и ударными в «Плясовой» А. Лядова. Особо привлекает звучание дуэта домр в песнях «Как ходил, гулял добрый молодец» и «Во поле орешина» в обработке Ю. Зацарного, где можно услышать всю палитру красок самой домры, разнообразие фактурных приемов и ее функциональных возможностей. Такой калейдоскоп инструментальных составов не часто встретишь в концертной практике.

Пластинка хорошо оформлена художником А. Григорьевым и снабжена аннотацией известного музыканта А. Суркова.

В. ЧУНИН



Начало см. на стр. 10

являть больше творческой фантазии в художественных решениях конвертов для детских грампластинок.

Участники заседания Художественного совета дали достаточно высокую оценку аннотациям, помещенным на конвертах грампластинок.

Преподаватель Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, кандидат искусствоведения Е. Долинская, давая характеристику этим аннотациям, сказала, что они по существу

являются одной из форм эстетического воспитания.

Самой высокой оценки заслуживают, по мнению Художественного совета, аннотации к грампластинкам подписных изданий «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства» и «Страницы русской поэзии».

Главный редактор журнала «Советская музыка» Ю. С. Корев, касаясь вопроса качества публикуемых в грамзаписи аннотаций, высказал пожелание шире использовать такие жанры журналистики и публицистики, как интервью, очерк и то, что он определил как «авторский саморассказ».

Говорили участники заседания Художественного совета и о том, что скучно читаются многие аннотации, что написаны они без души, без желания заинтересовать слушателя грампластинки записанными на ней произведениями.

На заседании Художественного совета было принято решение, направленное на дальнейшее улучшение качества художественного оформления и аннотаций грампластинок, в которых нашли свое отражение рекомендации, высказанные участниками заседания.



Вот и вышла пластинка «Поет и говорит Лидия Русланова» (М20—45393007), где несколько превосходных песен чередуются с воспоминаниями артистки о своей жизни.

Ее замечательный, богатый всеми красками чувств голос был отлично поставлен, но не утратил и на самую малую долю естественности и близости к исконному народному исполнению. Всегда свободная, ясная, одухотворенная музыкой, Русланова остается самой собой и властно ведет нас то в просторы русских полей, то на берег любимой ею Волги, то в чистую и опрятную избу, где справляют свадьбу или провожают новобранца на службу.

«Когда я пою, я вижу Волгу», — говорила Лидия Андреевна, и это не литературно подобранное сравнение, а невольное вырвавшееся признание, искренность которого доказывает колорит ее пения, широкая распевность, действительно вызывающая в воображении слушающего ощущение привольно несущей свои воды глубокой реки. Так воспринимается ее исполнение песни «Вниз по Волге-реке», одной из тех русских песен, где народ выразил свою душу и, наверно, никто так не понял эту песню, как Русланова. Голос ее передает тоску добра-молодца, обращающегося к товарищам, просящего их «сослужить ему службу верную». И в самой вокальной интерпретации мы угадываем непростой смысл просьбы. Вслушайтесь в это: «Киньте-бросьте меня в Волгу-матушку, утопите в ней грусть-тоску мою» — в то, как она выделяет слово «утопите»: она бесконечно поднимает его звучание, заканчивая фразу в высоком, нежном, «флейтовом» регистре. Оттого, что эта певица, родившаяся до революции, познала, чем жив человек, она и пела такие песни, где он изливал свое сердце. Замечательна ее

ВИЖУ ВОЛГУ

интерпретация песни на слова Н. Некрасова «Меж высоких хлебов» о безвестном путнике, ушедшем из жизни и похороненном крестьянами за селом, куда «будут песни к нему хороводные из села на заре залетать, будут нивы ему хлебородные безгреховные сны навевать». Само исполнение Руслановой и стало той хороводной песней, парящей над чужим одиночеством, о котором сокрушается поэт. Вот ведь какие разные виды имеет то, что называется гуманизмом в искусстве. А «Колыбельная», в которой оплакивается будущая участь малютки, лежащей в люльке и оберегаемой братцем, который ее качает! Какой вечной, непреходящей красотой исполнена мелодия этой песни, обещающей будущей невесте и одиночество, и разлуку, и тоску:

*«Вырастешь большая —
Отдадут те замуж,
Во чужу деревню,
В семью несогласну...
Ой, люшеньки-люди,
В семью несогласну...»*

И какой суровой правдой звучит это невольное предсказанье, это напутствие в жизнь, полную тревог и непосильного бремени для простой крестьянской девочки, повторяющей общую женскую участь староро русского быта.

И вдруг, как бы отодвинув печальные образы и напевы, навеваящие тоску, и как бы желая увидеть счастливыми тех, кому она поет, Лидия Русланова бросает — теперь уже только с пластинки — свои частушки, озорные, искристые, раскатистые как рассыпанная горсть гороха. Блеск свежей, сияющей улыбки так и сквозит в этих частушечных припевках, которые часто звучали через радиорепродукторы самого разного вида, звучали и в домах, и на улицах, и на пароходных пристанях.

Русланова выполняла, как говорится, массовый социальный заказ, но она



несла в своих песнях еще и глубоко личное желание поднять дух, повысить настроение, «отвести человека от грусти», как она говорила сама. Голос ее был так богат красками, оттенками чувств, что может быть назван по праву зримо многоцветным и сверкающим. Кто не помнит ее «Василечки» — песенку о цветах, мелькающих в золотых волнах спелой ржи? А ее сияющая снегами «Метелица»? А «Ленты-бантики»? А «Сирень»?

Она замечательно воспроизводила образы не только отвлеченного, но самого конкретного свойства. Это лучше всего доказывает ее коронная песенка «Валенки». Не знаю другой певицы, которая могла бы создать такой перл песенной поэзии о простых деревенских, к тому же стареньких, да еще неподшитых валенках! Трудно передать, как эта песня воспринималась, лишь только Лидия Русланова произносила ее название: «Валенки»... Помещение, где про-

исходил концерт, мгновенно вздрагивало от аплодисментов и топота ног. «Валенки» покоряли, за «валенки» благодарили взрывом аплодисментов. Казалось, что в этом исполнении главенствовал и все решал оптимизм. Но секрет лежал в каких-то других слоях осмысления самого предмета песни. Секрет заключался в том, что певица, приехав зимой на фронт (а она бывала там и в годы Великой Отечественной), увидела вдруг длинную шеренгу ног, обутых в валенки, в это славное изобретение русских мастеров сапожного дела, защищавших человека от лютых российских морозов. И поняв, как эти валенки нужны в суровую военную зиму, как им «радуются» солдатские ноги, которых ждут долгие переходы по заснеженным дорогам, она внесла в свое пение эту догадку, это своеобразное откровение талантливое артистического сердца. И «Валенки» получили тот

необъяснимый свет человечности, любви, доброты, который навсегда слился с самой песней.

Все это дается только врожденному таланту, мастерство лишь украшает и шлифует то, что заложено в душе. Голос ее был прекрасен от природы, это заметил один большой певец, М. К. Медведев, еще когда Русланова была никому не известной четырнадцатилетней девочкой. Он понял, что этот талант не должен пропасть в безвестности и дал девушке первые уроки, уроки добросовестные и умелые. А дальнейшее сделала сама Лидия Русланова. Забыть ее нельзя, голос звучит с пластинки, песни льются, и нет им конца. И она вспоминается такой, как пела: в русском национальном наряде и головном уборе, в легких сапожках, невысокая, очень ладно скроенная, со своим неотвратимо воздействующим, зовущим голосом.

Н. ВЕЛЕХОВА,
искусствовед



Органная музыка Эстонии

В Эстонии орган был известен уже в XIV веке, преимущественно как церковный инструмент, но есть и много сведений о том, что его использовали на свадьбах и пиршествах для исполнения танцевальной и развлекательной музыки.

В XIX веке маленькие органы — беспедальные позитивы получили широкое распространение. Они звучали в школах во время уроков пения, а также в домах крестьян.

Большой орган в течение XIX столетия стал неотъемлемой частью эстонской музыкальной культуры.

Строителями органов на первых порах были приезжие немецкие мастера. Но в конце XVIII и начале XIX в. вместе с общим подъемом национальной культуры появились и органостроители эстонцы. Назовем только самые видные имена.

Сын сельского органиста и учителя Густав Норман с 1845 по 1893 г. построил около сорока инструментов, в том числе два трехмануальных в Таллине и два органа в Финляндии.

Ученик Нормана — Густав Теркман (1850—1924), а позже и его сын — Аугуст Теркман своей работой подняли эстонское органостроение до международного уровня. Аугуст Теркман построил несколько крупных инструментов с тремя и четырьмя мануалами, оснастив их всей современной механикой, а некоторые — электрической трактурой.

В 1885 г. три брата — Йозеп, Якоб и Таннил Крийза начали строить позитивы, а вскоре и большие органы. Благодаря упорному труду они стали настоящими мастерами, подарив Эстонии много хороших инструментов, лучшие из них были изготовлены в 1924—1939 годах, когда в производство включились четыре сына Танниля Крийза.

Многие органы упомянутых мастеров звучат по сей день и успешно конкурируют с инструментами таких больших немецких фирм, как Валькер и Зауэр, построивших около трети всего органного инструментария Эстонии.

Первые эстонские музыканты, обучавшиеся в Петербургской консерватории в конце XIX — начале XX в., были органисты. На их концертах широкие, в основном крестьянские, массы часто впервые знакомились с творчеством великих композиторов. Произведения для органа Рудольфа Тобиаса, Артура Каппа, Пеэтера Сюда, Альфреда Каринди, Эдгара Арро и других, произведя громадное впечатление, еще более укрепили любовь народа к «королю инструментов». Эстонские органисты в наши дни продолжают традиции предыдущих поколений, успешно выступая во всех концертных залах нашей страны, располагающих органами.

Учитывая существенную роль, которую играл орган во всей культуре Эстонии, руководство фирмы «Мелодия» вместе с Таллинской студией грамзаписи пришло к мысли: начать записывать на пластинки органы Эстонии. Всего в Эстонии имеется около ста двадцати органов разной величины

(от трех до восьмидесяти одного регистра), из них приблизительно тридцать пять таких, на которых можно исполнять концертную музыку (конечно, с известным отбором в зависимости от возможностей каждого инструмента).

Инициаторы серии ставили перед собой несколько задач. Во-первых, продемонстрировать достижения и своеобразие эстонского национального органостроения, его вклад в мировое органное искусство. Во-вторых, познакомить любителей музыки с искусством эстонских органистов-исполнителей, записывая их выступления на самых больших концертных инструментах республики. И в-третьих, увековечить звук органов, состояние которых, особенно в сельских местностях, внушает серьезные опасения.

В настоящее время уже вышло девятнадцать грампластинок, на которых записано звучание двадцати одного органа. С задачей пропаганды исполнительского мастерства органистов Эстонии создатели серии справляются вполне удовлетворительно. Что же касается записи самих органов, то в этом серьезным тормозом является техническое состояние инструментов. Не записаны, например, самый большой орган эстонского производства в таллинской церкви Пюхавайму, имеющий три мануала и шестьдесят два регистра, исторический инструмент в селе Кихельконна на острове Сааремаа, изготовленный в 1805 году, и ни одного органа Нормана и Мюльферштедта, что очень досадно. Зато отраднее, что довольно много пластинок вышло с записями органов Крийза. Удалось также увековечить звук единственного сохранившегося позитива мастера Кесслера и старого органа Тантона. На грампластинках представлены самые крупные органы республики — в концертных залах «Эстонии» и «Ванемуйне» в Таллинской домской Каарлиской церквях.

Записаны также несколько сравнительно маленьких инструментов немецких фирм. При отборе составители серии руководствовались их хорошим состоянием, звуковыми качествами и пригодностью для определенной, редко исполняемой музыки.

В ближайшем будущем Таллинская студия предлагает записать еще пять-шесть органов, а позже, если удастся отремонтировать, еще семь-восемь инструментов.

Благодаря постоянному росту мастерства звукорежиссеров Таллинской студии, таких, как Энн Томсон, обновлению звукозаписывающей аппаратуры качество записей достигло на последних пластинках высокого уровня — по мнению автора статьи, не уступающего ни в чем аналогичной зарубежной продукции.

Х. ЛЕПНУРМ,
органист,
народный артист Эстонской ССР



ПОЕТ Павел Лисициан

Любители вокального искусства в ближайшее время смогут услышать голос народного артиста СССР Павла Герасимовича Лисициана на пластинках, подготовленных фирмой «Мелодия». Его имя неразрывно связано с крупнейшими оперными постановками Большого театра, где долгие годы (с 1940 по 1966) он был ведущим солистом, исполняя партии Елецкого в «Пиковой даме», Онегина, Мазепы, Роберта в «Иоланте» П. Чайковского, Жермона в «Травиате» Дж. Верди, Амонасро в «Аиде» Дж. Верди, Эскамильо в «Кармен» Ж. Бизе, Наполеона в «Войне и мире» С. Прокофьева и другие.

Лисициан был одним из первых советских певцов, гастролировавших за рубежом. С его искусством познакомилась любители музыки Австрии, Италии, Греции, Венгрии, Румынии, Болгарии, Чехословакии, ГДР, Польши, США, Канады, Японии и других стран.

У певца густой, бархатистый, обширный по диапазону и ровно звучащий во всех регистрах баритон. Прекрасная вокальная техника, безупречная дикция, чистая интонация — все эти качества в сочетании с актерским мастерством позволили музыканту добиться заслуженного успеха у слушателей.

Сын бурового мастера, Павел Герасимович начал петь в художественной самодеятельности. Эти выступления

обратили на себя внимание знатоков вокала. А потом были годы учебы в Ленинградской консерватории, дебют на сцене Молодежного оперного театра, затем Ленинградского государственного Малого оперного театра.

Пройдя хорошую школу, Лисициан начал выступать в качестве солиста в Ереванском театре оперы и балета. С его именем связана первая декада армянского искусства в Москве. В 1940 году молодой исполнитель блестяще дебютировал на сцене Большого театра, спев партию Елецкого. Лисициан был первым советским вокалистом, выступившим на сцене «Метрополитен-опера» (Амонасро в «Аиде»).

Его концертная деятельность началась одновременно с работой на оперной сцене. Высокая исполнительская культура позволила музыканту справиться с произведениями разного стиля. Он обращался не только к популярным сочинениям, но и к забытым шедеврам мировой классики. В последнее время Павел Герасимович выступал вместе со своими детьми — солистками Московской филармонии певицами Мариной и Рузанной.

Всесоюзная фирма «Мелодия» подготовила к выпуску две пластинки с отреставрированными записями П. Лисициана, сделанными на радио в 1945—1954 годах. На одной из них (М10—45467000) звучат камерно-вокальные произведения русских, советских и зарубежных композиторов.

Контрастные по настроению, жанру сочинения позволяют представить разные грани мастерства певца. Звучат светлые лирические романсы «Послушай, быть может» (А. Аренский — М. Лермонтов), «Я вас люблю» (А. Животов — Д. Давыдов) и лирико-драматическое произведение «Меня холодным люди называют» (Ц. Кюи — А. Мицкевич), баллада «Гонец» (Ю. Шапорин — Г. Гейне) и лирико-философское сочинение «Радость и горе» (Ф. Лист — В. Гёте), обработка бурлацкой песни «Мы идем босы, голодные» (Ю. Шапорин — М. Горький) и мелодичные серенады (Б. Кейль — А. Пугачев, Г. Готта — автор слов неизвестен). Значительное место уделено так называемым «восточным» романсам: «На холмах Грузии» (Н. Римский-Корсаков — А. Пушкин), Восточный романс (А. Глазунов — А. Пушкин), Восточная песнь (Р. Глиэр — Н. Минский).

Обращает на себя внимание разнообразие нюансов, внимание к поэтическому слову. Это ярко проявляется в «Песне Селима» (М. Балакирев — М. Лермонтов). В интерпретации Лисициана тонкие штрихи помогают сделать образы живыми, зримыми.

На пластинке, посвященной народной музыке (М10—45465006), звучат популярные русские песни «Вот мчится тройка удалая», «Тонкая рябина», «Степь да степь кругом», «Славное море, священный Байкал» и армянские песни «Сон», «Армянские девушки», «К возлюбленной», «Журавль», «Возлюбил я розу», «Ласточка» (на армянском языке).

Народные песни Лисициан поет просто, с теплотой, эмоционально, но без мелодраматизма. В его манере исполнения привлекает мягкость, задушевность, благородство.

Записи хорошо отреставрированы (звукорежиссер Т. Павлова, редактор И. Орлова). Это позволит любителям музыки еще долго наслаждаться мастерством советского певца.

Т. ЦЫГАНОВА,
музыковед

ДИРИЖЕРЫ

Искусство выдающихся зарубежных музыкантов представлено на пластинках фирмы «Мелодия», выпущенных по лицензиям зарубежных фирм (в основном это современные исполнители). Восстановленные старые записи составили основу программ серии «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства». В этой краткой антологии много артистических имен, с которыми слушатели знакомятся впервые. К числу наиболее значительных работ серии относятся пластинки великих мастеров дирижерского искусства начала века — Артура Никиша, Карла Мука, Франца Шалька.



Артур Никиш

Имя Артура Никиша (1855—1922) широко известно, оно навсегда вошло в историю музыки. Артистическая жизнь дирижера связана и с нашей страной — на протяжении многих лет Никиш был в ней желанным гостем. Популярность Никиша была огромна. Яркая внешне, виртуозная манера дирижирования порою заслоняла от слушателя достоинства Никиша-ин-

терпретатора. Но серьезность творческого мышления дирижера не вызывает сомнения.

Биография музыканта типична для дирижеров его поколения. Венгр по национальности, Никиш окончил Венскую консерваторию, был скрипачом в одном из оркестров австрийской столицы. Дирижером стал в 23 года, работал в Лейпциге, в Бостоне, в Будапеште. С 1895 года до конца жизни был бессменным руководителем оркестра Лейпцигского «Гевандхауза» и Берлинского филармонического оркестра. Никиш много гастролировал как со своими оркестрами, так и самостоятельно. Его способность находить контакт с новыми музыкантами была поразительна. Под его руководством любой оркестр преобразился буквально на глазах.

Репертуар Никиша был разнообразен, но особое место в нем занимала наряду с европейской классикой русская музыка. Никиш был одним из лучших исполнителей симфоний П. И. Чайковского. В 1904 году он исполнил в Москве и других городах России полный цикл симфоний Чайковского с огромным успехом, его интерпретация получила признание у самых авторитетнейших русских музыкантов. Отдавая много сил работе над симфоническими программами, Никиш с не меньшим энтузиазмом достигал столь же значительных результатов и в опере. Ряд спектаклей под его управлением прошел и в лучших театрах дореволюционной России — в Большом театре в Москве и в Мариинском в Петербурге. Наконец, будучи прекрасным пианистом, Никиш выступал в ансамбле с

НАЧАЛА ВЕКА

знаменитой камерной певицей Элен Герхардт.

Искусство Карла Мука (1859—1940) исполнено благородства и огромной духовной силы. Мука нельзя причислить к разряду «любимцев публики». По ряду свидетельств, с ним нелегко работало музыкантам. Жестокий, беспредельно требовательный, саркастичный, Мука добивался абсолютной ансамблевой дисциплины любыми средствами. Вершинными достижениями дирижера стала музыка трагико-эпического содержания.

Всесторонне образованный музыкант (кроме консерватории он окончил и филологический факультет Лейпцигского университета), Мука начал свой путь как пианист, затем был хормейстером. В 27 лет Мука уже был главным дирижером Немецкой оперы в Праге. В 1899 году вместе с первоклассными артистами из различных европейских театров Мука впервые исполнил цикл опер Р. Вагнера «Кольцо нибелунга» в Петербурге и Москве. Эти постановки произвели огромное впечатление и имели большой резонанс на родине артиста.



Карл Мука

В 1896 году он снова выступил в Москве во главе Берлинского филармонического оркестра уже как европейская знаменитость. В годы первой мировой войны Мука работал в Бостоне. Здесь в 1918 году он впервые сделал записи на пластинки. Небезынтересно, что среди них были финал IV симфонии П. Чайковского и фрагменты из «Щелкунчика». Вернувшись в Европу, Мука в основном работал в Гамбурге и Байрейте, а в 1933 году, когда к власти в Германии пришли фашисты, подал в отставку и закончил свою более чем полувековую исполнительскую деятельность.



Франц Шальк

Австрийский дирижер Франц Шальк (1863—1931) — ученик лучших музыкантов Вены конца прошлого века (в том числе Антона Брукнера), выдающийся исполнитель, педагог (его ученики дирижеры Артур Родзинский и Герберт фон Караян), один из основателей и главная фигура первых Зальцбургских фестивалей. Его творческая деятельность в основном связана с Веной и Зальцбургом, но еще в молодости Шальк проявил себя перво-

классным дирижером в театрах Праги, Лондона и Нью-Йорка. В Венскую оперу его приглашал сам Густав Малер. В Вене Шальк отдал много сил работе в знаменитом «Обществе друзей музыки». Шальк был дирижером высочайшего класса. Особую роль он сыграл в развитии традиций исполнения музыки венского классицизма. Исполнительские шедевры Шалька — это Моцарт, Бетховен, романтический Шуберт, Брамс; Шальк был страстным пропагандистом музыки великого симфониста XIX века Антона Брукнера. Интерпретации Шалька отличались ясностью, цельностью концепций, большой силой эмоционального воздействия на аудиторию. Имя Франца Шалька оставалось долгое время в тени, записи его были на несколько десятилетий забыты — фаворитами публики становились все новые музыканты. В наше время его искусство оценивается очень высоко, а большинство записей восстановлено в различных странах.

Публикация таких исключительно ценных музыкально-исторических документов, как записи трех выдающихся дирижеров прошлого, нуждается в комментарии. Самые ранние из них, записи Артура Никиша, относятся еще к эпохе акустической записи, неспособной к достоверной передаче звучания большого оркестра, и наиболее трудны для современного слушательского восприятия.

К числу достоинств вышедшей в свет пластинки А. Никиша следует отнести первое воспроизведение (с 1920-х годов) записей увертюры В. А. Моцарта к «Свадьбе Фигаро» и Л. Бетховена к «Эгмонту».

Записи Карла Мука и

Франца Шалька, датируемые второй половиной 1920-х годов, сделанные уже при помощи микрофона, дают более полноценное представление о реальном звучании оркестра. Исполнение Карлом Муком Траурного марша из «Гибели богов» и фрагментов из «Парсифаля» Р. Вагнера бесспорно принадлежат к числу лучших в истории исполнительского искусства. Они были впервые восстановлены на пластинке «Мелодии». Записи, сделанные Францем Шальком, в полной мере соответствуют высокому реноме дирижера. В целом все три пластинки великих дирижеров убеждают в том, что их искусство не устарело со временем.

НОВИНКИ ВИЛЬНЮССКОЙ СТУДИИ ГРАМЗАПИСИ

ВЫПУЩЕН КОМПЛЕКТ ИЗ ДВУХ ПЛАСТИНОК ГОСУДАРСТВЕННОГО КВАРТЕТА ИМ. М. К. ЧЮРЛЕНИСА (С10—20189001): Римантас Шюгдинис — первая скрипка, Саулюс Кишкис — вторая скрипка, Алоизас Грижас — альт, Саулюс Липчюс — виолончель.

«...Квартет им. М. К. Чюрлениса сыграл свой тысячный концерт... Вернулся из гастролей по Финляндии... Вылетел в города Дальнего Востока... Концертировал в Ленинграде и в Женеве, в Москве и в Будапеште... Завершил цикл всех квартетов Б. Бартока... Квартету была предоставлена честь первому дать концерт при открытии нового камерного зала «Гевандхауз» в Лейпциге... Приглашает на цикл всех квартетов И. Брамса... Успешно выступил в Западном Берлине на фестивале искусств...» — эти сообщения в печати стали привычными для любителей искусства Государственного квартета им. М. К. Чюрлениса. Он заслуженно считается одним из лучших исполнительских коллективов Литвы. За пятнадцать лет творческой деятельности квартет дал более тысячи концертов, принимал участие во многих всесоюзных и международных фестивалях камерной музыки, выступал как в СССР, так и за рубежом. В репертуаре коллектива около восьмидесяти произведений — многие из них записаны на пластинки.

НОВАЯ ГРАМПЛАСТИНКА АНТАНАСА СМОЛСКУСА (С32—20337005), литовского исполнителя на народном инструменте бирбине.

Антанас Смолкус (р. 1951 г.) окончил класс бирбины у доцента П. Самуйтиса в Вильнюсском высшем музыкальном училище им. Ю. Таллат-Кляпши, учился в Государственной консерватории Литовской ССР. А. Смолкус стал лауреатом первых мест во всесоюзных конкурсах исполнителей на народных инструментах в Воронеже (1973 г.) и в Минске (1978 г.). Как солист и участник разных ансамблей он активно концертирует в республике, в стране. Бирбине А. Смолкуса звучала в США, Англии, Чехословакии, Дании, ГДР, Ирландии, Болгарии, Франции, Финляндии, ФРГ. Музыкант плодотворно сотрудничает с исполнителями, в особенности с трио канклес Художественного музея Литовской ССР и композиторами Литвы; является первым исполнителем произведений для бирбины композиторов В. Багдонаса, В. Монтвилы, Ю. Гайжаускаса, К. Пауликаса, А. Рекашюса, В. Лочериса. А. Смолкусу немало произведений записал на телевидении и радио Литовской ССР, на грампластинках. Параллельно с активной исполнительской деятельностью он преподает в Вильнюсском высшем музыкальном училище им. Таллат-Кляпши и в Государственной консерватории Литовской ССР. А. Смолкус великолепно владеет широкими методическими, тембровыми, динамическими, виртуозными возможностями бирбины, тонко чувствует и раскрывает национальный характер литовской музыки.

На последней пластинке представлены характерные произведения литовских композиторов для бирбины соло и в ансамбле с популярными литовскими народными струнными щипковыми инструментами.

Арвидас Карашка

В декабре 1983 года был проведен конкурс на лучшую запись. В состав конкурсной комиссии вошли: заместитель генерального директора фирмы «Мелодия» И. А. Дмитриев (председатель), главный редактор Всесоюзной студии грамзаписи Г. С. Елецкий, главный звукорежиссер Всесоюзной студии грамзаписи И. П. Вепринцев и ведущие звукорежиссеры студии.

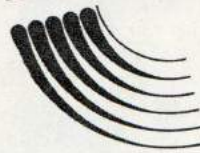
Конкурс проводился по двум разделам. В первый вошли записи оперной, симфонической, камерной и народной музыки, а также детские и литературно-драматические записи. Второй раздел включает записи эстрадной и джазовой музыки.

Прослушав представленные на конкурс записи, комиссия решила присудить по первому разделу:

Диплом I степени — Всесоюзной студии грамзаписи за запись оперы В. Флейшмана — Д. Шостаковича «Скрипка Ротшильда», звукорежиссер И. Вепринцев; за запись оперы М. Мусоргского «Женитьба», звукорежиссер Э. Шахназарян.

Диплом II степени — Таллинской студии грамзаписи за запись «Органы Эстонии»

КОНКУРСЪ



Конкурсы на лучшее художественное оформление конвертов для грампластинок проводятся «Мелодией» с 1979 года и прочно вошли в практику работы фирмы. Недавно закончился очередной смотр работ. На нем рассматривались эскизы, оригиналы и конверты, представленные Всесоюзной, Ленинградской, Рижской, Таллинской, Вильнюсской, Ташкентской, Алма-Атинской и Тбилисской студиями.

При подведении итогов конкурса Диплома I степени были удостоены Всесоюзная студия грамзаписи — за оформление грампластинок «Приключения кузнеца Кузи» и «Новые приключения кузнеца Кузи». Художественный редактор И. Печерский, художник Ю. Балашов.

Тбилисская студия грамзаписи — за оформление комплекта Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Художественный редактор Т. Джапаридзе, художник Б. Гагидзе.

Рижская студия грамзаписи — за оформление грампластинки: Янис Иванов. Симфония № 19. Художественный редактор Д. Васуле, художник И. Янсоне.

Таллинская студия грамзаписи — за оформление грампластинки «Читает Айно Тальви». Художественный редактор Ю. Вяли, художник В. Маара.

Диплом II степени удостоена Ленинградская студия грамзаписи за оформление грампластинок «Испытание огнем» и Я. Сибелиуса. Концерт для скрипки с оркестром. Художественный редактор В. Насонов, художники М. Байрамов, П. Тенов.

Алма-Атинская студия грамзаписи — за оформление грампластинки: Ж. Садыков. «Жаныл мырза». Художественный редактор С. Харченко, художник И. Поляков.

Вильнюсская студия грамзаписи — за оформление грампластинки: М. Рубаците. Фортепианные произведения. Художественный редактор М. Богуш, художник Э. Ложите. Всесоюзная студия грамзаписи — за оформление грампластинки: Евгений Евтушенко. «Исповедь». Художественный редактор В. Дудаков, художник А. Саядянц.

Всесоюзная студия грамзаписи — за оформление грампластинки «Поет Лидия Русланова». Художественный редактор Е. Семенов, художник В. Кузьмин.

звукорежиссер Э. Томсон; Тбилисской студии грамзаписи за запись произведений Н. Сулханшвили, звукорежиссер М. Килосанидзе.

Диплом III степени — Ленинградской студии грамзаписи за записи Ленинградского ансамбля виолончелистов, звукорежиссер Г. Цес; ансамбля «Proineta», звукорежиссер Ф. Гурджи.

По второму разделу (эстрадная музыка) комиссия решила: Диплом I степени не присуждать.

Присудить:

Диплом II степени — Всесоюзной студии грамзаписи за запись «Эстрадные композиции», звукорежиссер Ю. Богданов.

Диплом III степени — Всесоюзной студии грамзаписи за запись «Песни в исполнении Марыли Родович», звукорежиссер П. Кондрашин.

Рижской студии грамзаписи за запись «Музыка над морем», звукорежиссер А. Грива, И. Вигнерс.

Дипломы III степени были присуждены Всесоюзной студии грамзаписи — за оформление альбома: Т. Хренников. «Гусарская баллада». Художественный редактор В. Дудаков, художник Б. Белов; альбома: С. Михалков. «Принц и нищий». Художественный редактор Н. Челма

Фирмы «Мелодия»



кова, художник Н. Чернышева и конверта для грампластинок «Людмила Гурченко. Любимые песни», художественный редактор С. Никанорова, художник В. Александров. Ташкентской студии грамзаписи за оформление грампластинок джаз-ансамбль «Бумеранг» и «Марал». Художественный редактор С. Крайнов, художники С. Полозов, Н. Василькин. Алма-Атинской студии грамзаписи — за оформление

грампластинки Кюи Коркута. Художественный редактор С. Харченко, художник Л. Матвеев. Таллинской студии грамзаписи — за оформление грампластинок «Поэт Иво Линна». Художественный редактор Ю. Вяли, художник Т. Линна.



ХРАНИТЕЛИ СТАРИНЫ



О чем думаем мы, когда берем в руки диск, посвященный традиционной народной музыке? Фольклорная пластинка неизменно рождает вопросы. У слушателей, не посвященных в атмосферу подлинного народного мелоса, она закономерно вызывает кое-какие недоумения. Другие, соприкоснувшись с глубинами народных традиций, зачастую скептичны к «бьющим в лоб» условностям фольклорной грамзаписи. Удел же специалистов, сосредоточивающих свои интересы и на этой сфере пропаганды фольклора, — поиск все новых путей, помогающих дать слушателю более полные впечатления,

стремление увлечь стихией народного творчества.

Совершенно естественно то, что поиски идут в самых разных направлениях. Широко распространилась документальная грамзапись, воссоздающая звуковую среду, дающая понятие о естественной обстановке бытования фольклора. Стали выпускаться диски, снабженные подробными научными комментариями, с приложением нотных записей, поэтических песенных текстов, помогающих выникнуть в интонационный строй представленных на пластинке фрагментов.

И вот еще один путь в подготовке

фольклорной пластинки: он ориентирован на трансляционную запись с концерта. Пример тому — новая пластинка фирмы «Мелодия», которая составлена по записям, сделанным во время концертов казаков-некрасовцев в Московской консерватории. Режиссер — Ю. Богданов, редактор — Б. Тихомиров.

Выступления, проходившие в октябре 1982 года, стали знаменательным событием художественной жизни, вызвав горячий отклик как многочисленной публики, так и центральной прессы, радио, телевидения. Запечатленные эпизоды складываются в свое-

Мария, Мирабела

образный «диск-концерт», в котором звучание музыки сопряжено с реакцией зала на происходящее, что и создает неповторимую атмосферу праздника, царящего на сцене.

Некрасовцы впервые так широко знакомили слушателей со своим выдающимся мастерством, культурой ансамблевого пения. Напомним, что одна из некрасовских песен в сольном распеве А. З. Никулушкиной была записана на пластинку во время пребывания исполнительницы на первом этнографическом концерте, организованном в Союзе композиторов в 1966 году (ЗЗД—24901—02). Записи, выполненные в 1982 году, сейчас украшают фольклорный фонд фирмы «Мелодия». Настоящая пластинка, по существу, лишь малая доля этого богатства. Впечатляет культурное наследие казаков, сохранивших несколько былин, множество исторических, протяжных, карагодных песен, древнерусскую традицию мужского пения. Объясняется это уникальной «биографией» некрасовцев. Исторической вехой стал для казаков, в прошлом жителей донских степей, 1708 год, когда, по преданию, сорок тысяч человек, гонимых войсками Петра I, покинули свои земли под предводительством Игната Некрасова. Они ушли на Кубань, а затем на Дунай и в Румынию, потом в Турцию. Двести пятьдесят четыре года продолжалась разлука с Россией. В октябре 1962 года Советское правительство организовало переселение некрасовцев на родину, в Советский Союз. Они живут сейчас в Левокумском районе Ставропольского края. Вскоре после их переезда Московская консерватория снарядила туда экспедицию за песнями. А 20-летие возвращения было ознаменовано циклом выступлений казаков на сцене столичной консерватории.

Содержание пластинки составляют песенные фрагменты, которые принадлежат лишь немногим, выборочно взятым фольклорным жанрам. Слушатель знакомится с музыкальными картинами свадьбы. Звучат не только песни, но и плачи невесты и матери, по строению своему напоминающие традиционные канонические плачи Русского Севера. А вот еще эпизоды: выкупают «местушко», где сидит невеста с родней; жениху преподносят свадебный платок... «Бери!— Не бери!»— идет спор родственников обеих сторон; и наконец, приход на свадьбу ряженных, несших в дом молодых радость и достаток... Шутки, разговорные диалоги, наигрыши, пляски вплетаются в действие. Пронизывают и венчают свадьбу «крыловые» песни — раз-

новидность плясового хоровода с хореографической формой «воротца», называемой здесь «крылом».

Среди других жанров, представленных на пластинке, отметим историческую песню «Разбивал молодец да бел-тонки шатра», балладу «Травушка-муравушка». Некрасовские запевы опираются на гетерофонный склад с развитой пластикой голосов. Их своеобразная интонационность во многом отлична от знакомых слушателю местных песенных традиций России. Это и понятно. Культура пения формировалась не без воздействия восточной музыки, орнаментальной по своей природе. Живя в соседстве с турецкими поселениями, казаки свободно владели языком, учились в турецкой школе; поныне сохраняют они одежду, шитую из турецких тканей, но русскую по покрою и деталям костюма. До сих пор помнятся некрасовцами и турецкие песни — шуточные, лирические. Отрывок одной из них на турецком языке поет А. З. Никулушкина.

Мастерство казаков удивительно. У каждой из запевал — Е. К. Гулиной, А. Т. Чернышевой, А. З. Никулушкиной — свой неповторимый художественный темперамент, тембровая свежесть звучания. Д. И. Лебедкова «плачет» за невесту. Голоса М. Е. Никулушкиной, Т. Т. Елесютниковой, А. Т. Пушечкиной, П. К. Пронинной затейливо ветвятся, расцветивая напев. Бархатную окраску придает звуковому целому голос С. И. Милушкина. Наигрыши на гармонии И. Я. Никулушкина, как и звучание губной гармошки — губнушки А. Т. Чернышева, венчают композицию каждой стороны пластинки.

Воодушевление казаков захватывает слушателя. Эта неизбежная радость есть выражение той патриотической силы, которая помогла пронести сквозь столетия образы русской песенной культуры, ее художественный и поэтический строй.

В. МЕДВЕДЕВА,
научный сотрудник
Московской консерватории

Вот уже третий год мультипликационно-игровой фильм «Мария, Мирабела», созданный совместно советскими и румынскими кинематографистами, не сходит с экранов кинотеатров. Удостоенная целого ряда наград всесоюзных и международных кинофестивалей, картина полюбилась не только маленьким зрителям, но и взрослой серьезной аудитории. Одну из причин стабильного успеха надо искать прежде всего в жанре фильма, соединившего на экране игру актеров и мультипликационные кадры, благодаря чему вдвойне интересно следить за необыкновенными приключениями двух сестричек — Марии и Мирабелы, в один прекрасный день оказавшихся в волшебном лесу. И правда, не чудо ли это: самая что ни есть реальная девочка держит в руках смешного нарисованного лягушонка, вокруг совершенно настоящего цветка летает пестрая, тоже нарисованная бабочка, а среди живых деревьев светится нарисованным светом трогательный светлячок. Но, пожалуй, самый приятный и бесспорный сюрприз фильма — его музыка.

Собственно, с музыки и началась «Мария, Мирабела». Известный румынский режиссер-мультипликатор Ион Попеску-Гопо, частый гость нашей страны, давно интересовался творчеством композитора Евгения Доги, автора музыки более чем к восьмидесяти фильмам.

В основу сюжета легла сказка классика молдавской и румынской литературы Иона Крянгэ, стихи к музыкальным номерам написал молдавский поэт Григоре Виеру. В Бухаресте Ион Попеску-Гопо нашел двух милых девочек, Джильду Манолеску и Меди Маринеску, которым предстояло сыграть Марию и Мирабелу.

В Москве, на студии «Союзмультфильм» режиссер-сопостановщик Наталья Бодюл вместе с художником Львом Мильчиным придумали мультипликационных персонажей — лягушонка Кваки, светлячка Скэпэрича и бабочку Омидэ. Застыв на эскизах, они ждали, когда заживут веселой и интересной сказочной жизнью. Это произошло сразу же, как только родилась музыка.

Пластинка, выпущенная фирмой «Мелодия», дает полное представ-





ление об основных сюжетных линиях и персонажах фильма — настолько ярки и многосторонни их музыкальные характеристики. В самом начале работы над пластинкой было решено включить в нее номера, записанные в Бухаресте с участием румынских артистов, хора и эстрадного оркестра радио и телевидения Румынии под управлением Корнела Попеску. Анда Кэлугэряну, Михай Константинеску, Адриан Штефэнеску, ансамбль «5Т» — все это исполнители, сочетающие серьезные вокальные возможности с незаурядным драматическим талантом.



В забавных куплетах лягушонка Кваки слышится мягкая ирония по отношению к этому существу, самовлюбленному, но доброму и по-детски наивному. Песенка светлячка Скэпэрича вызывает сочувствие к маленькому грустному философу, незадачливому и беззащитному.

Совсем другие краски использованы в сцене хоровода лягушат, потешающихся над Кваки. Обратившись к форме молдавской хоры, композитор применил ритмы современной рок-музыки — хор прожорливых гусениц, объедающих листья на деревьях, — воспринимается острее в соединении с изображением, где движения персонажей очень удачно совпадают с ритмом диско.

И все же, иллюстрируя музыкальные номера, разработанные Догой тщательно и с огромным запасом фантазии, авторы фильма не всегда пользовались тем образным потенциалом, который заложен был в музыке. Так, например, оркестровая тема Феи Леса — волшебницы, поиски которой и составляют сюжет филь-

ма, — необычайно мелодичная, завораживающая действительно волшебной красотой, в картине потерялась, прозвучав где-то на дальнем плане. Между тем в общей музыкально-изобразительной композиции сказки эта тема могла бы занять одно из ведущих мест; номер «Волшебная Фея Леса» открывает вторую сторону пластинки — как лейтмотив чуда, веры в добро.

Особого разговора заслуживает музыка, связанная с еще одним персонажем — Королем Часов, которого встретили Мария и Мирабела на пути к Фее. Король поет грозную арию, отказываясь останавливать стрелки часов, девочки упрасивают его. В этом эпизоде есть внутренняя драматургия, драматический нерв.

«Мария, Мирабела!» — в финале картины звучит песня, сказочная и в то же время близкая, ставшая позывными фильма. «Если бы не эти два слова, два имени — Мария, Мирабела, — я бы не написал музыку, — признается Евгений Дога. — Для меня это звуко-сочетание каким-то непостижимым образом концентрировало основную идею сказки». Идею, добавим, вполне простую и давно знакомую, выраженную в словах финальной сюиты: «Как весело и мудро все устроено в природе. Всем нам светит одно солнце, и небо над нами раскрывает свой шатер. Как здорово, что все мы вместе!» Впрочем, этой сюите, праздничной и многоцветной, предполагавшей по замыслу композитора вылиться в парад героев фильма, в картине не нашлось места. Так что пластинка остается единственным полным собранием музыки, написанной Евгением Догой к фильму «Мария, Мирабела».

А. КАГАРЛИЦКАЯ, искусствовед

Сергей Владимирович Михалков — Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий — на протяжении многих лет сотрудничает с фирмой «Мелодия». Только в последнее время вышло несколько его пластинок. Среди них: «Принц и нищий»; мюзикл по Марку Твену (музыка М. Болотина) в инсценировке С. Михалкова (С50—18777—80), «Дядя Степа» (С50—17000499). Недавно фирма «Мелодия» закончила работу над новой записью «Сон с продолжением»: звукорежиссеры — А. Катюева, Л. Доронина, Т. Страканова, редактор — И. Якушенко. Об этой работе рассказывает первый заместитель секретаря Правления союза писателей РСФСР В. Александров.

Есть у Сергея Владимировича Михалкова заветная папка с надписью «Невыполненные задания». В ней лежит несколько почти чистых листов белой бумаги, и на каждом быстрым почерком С. Михалкова написано всего пять-шесть слов.

Странные листы, таинственные записи...

Одни из них могут пролежать в папке всего три дня, другие лежат и по три года. Вот эти записи, эти листы и есть начало будущих произведений поэта, драматурга и сказочника Сергея Михалкова.

Страничка со словами «Люба любила спать...» пролежала в папке недолго, не больше недели: собираясь в отпуск, Сергей Владимирович на всякий случай взял ее с собой.

Через несколько дней он достал этот листок из чемодана и приписал:

«Даже старый будильник „Тревож“ должен был истратить весь свой завод для того, чтобы утром дозвониться до Любы и разбудить ее...»

— Как ты можешь... так спать? — спрашивали у Любы.

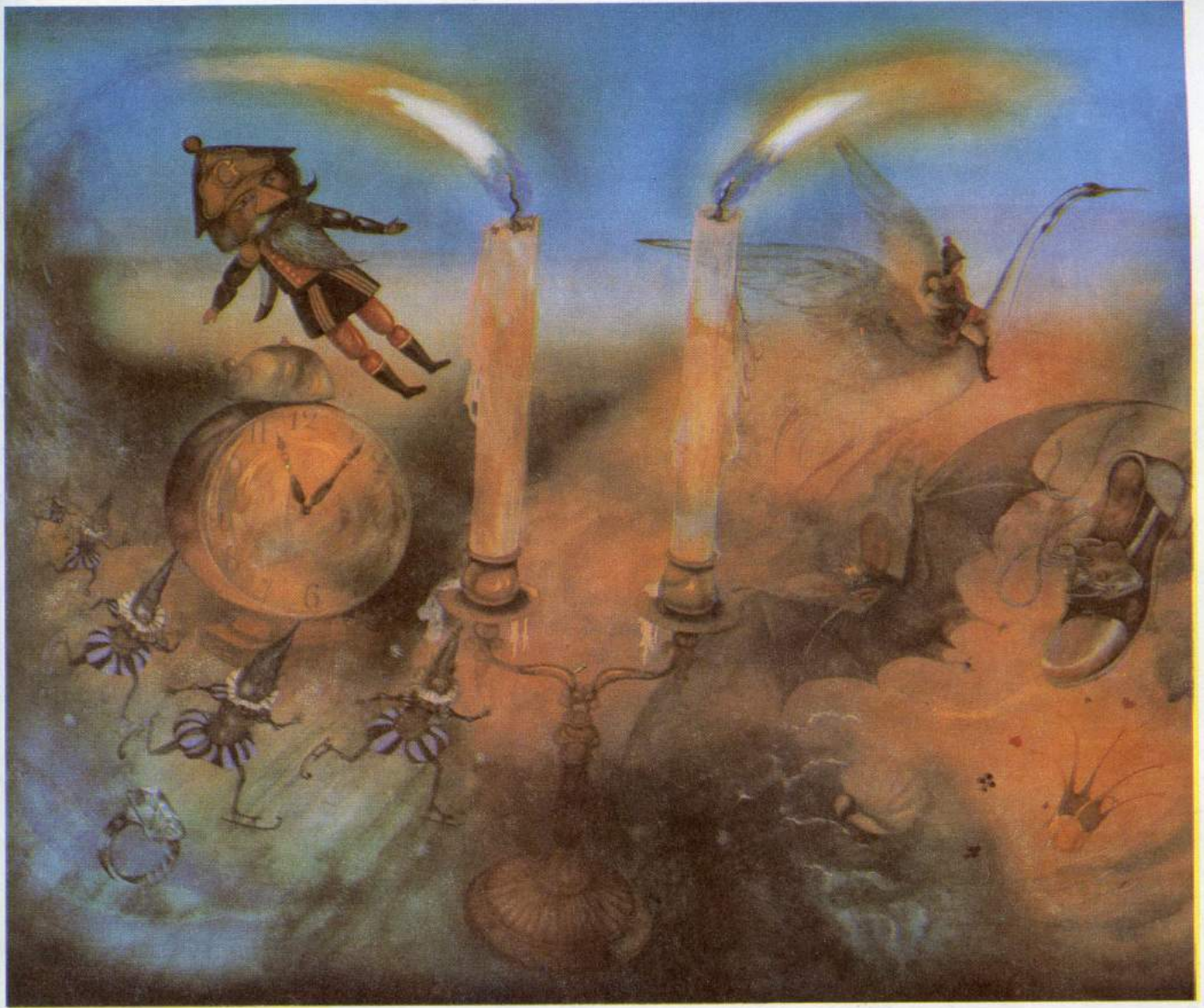
— Мне снятся удивительные сны! — отвечала она.

И это была сухая правда.

Вот так и началась новая сказка Сергея Михалкова «Сон с продолжением».

А через месяц, когда отпуск писателя завершился, сказка была окончена. Произошло это летом 1981 года.

Хорошие сказки получаются только у тех писателей, которые совсем не забыли, как это быть маленькими среди взрослых. Только такие писатели ясно помнят, как дети думают, как дети чувствуют, как ссорятся и мирятся, — словом, как растут.



ЛЮБА ЛЮБИЛА СПАТЬ...

Вот почему Люба в самом начале сказки встречает именно такого взрослого человека — мастера кукол: ему скоро исполнится восемьдесят лет, а он все не может расстаться с куклами, день и ночь мастерит их!..

Итак, мы немножко поговорили об особенных взрослых.

Теперь поговорим об особенных детях. Это легче, ведь дети все особенные, потому что любят играть в космонавтов и докторов, в «дочки-матери» и в принцесс, в капитанов и в мушкетеров... В таких играх почти все, как на самом деле, как в жизни: серьезные лица, важные поступки, настоящие обиды и настоящие радости. Значит, детская игра не просто забава, а мечта ребенка о своем завтрашнем

дне, его уверенность в том, что надо подражать лучшим делам и поступкам взрослых, его желание поскорее вырасти.

Сергей Михалков, сочиняя для ребят стихи и песни, пьесы и сказки, не просто развлекает читателя или слушателя, а учит его серьезно думать о жизни, учит серьезным поступкам.

Именно про это его новая сказка «Сон с продолжением».

Люба любит спать... И снятся ей удивительные истории, в которых она совершает добрые дела, требующие отваги и находчивости.

Любе удалось расколдовать нашего старого знакомого — Щелкунчика. А заколдован он был особенно хитро: его голос, его призыв о помощи может

услышать только тот ребенок, который сумеет разглядеть одиночество Щелкунчика, сумеет пожалеть куклу.

Трогательная забота девочки превратила Щелкунчика (это же деревянные щипцы для орехов!) в молодого офицера Мило... И теперь Люба уже не может бросить своего нового друга.

Каждый день девочка старается пораньше лечь спать, чтобы увидеть продолжение своего необычного сна, чтобы ободрить друга, задумавшего победить зло.





— Я буду рядом!— говорит Люба расколдованному Мило, который готовится к битве с мышиным королем, поработившим его родину,— страну Джонконду.

— Ты еще ребенок,— восклицает Мило.

— Я попытаюсь поскорее вырасти!— отвечает девочка...

— Но мне придется сражаться!

— Я буду рядом с тобой...

Помогая Мило, Люба, как и он, бесстрашно, самозабвенно борется со злом и несправедливостью.

Сон кончился...

Но расставаться с ним не хочется. Хочет узнать, что будет дальше.

Люба пересказала сон маме.

— Удивительно, как могут пионерке сниться такие сны! С колдунами и талисманами!— удивилась мама и повела Любу... к доктору.



— Ваша дочь абсолютно здоровая девочка!— сказал детский доктор.— А столь удивительные истории с продолжением снятся только тем детям, которые любят читать волшебные сказки и рано ложатся спать...

— Да, я люблю спать,— согласилась Люба.— Я бы с удовольствием целый месяц не просыпалась. А то и год!

— Почему?— удивился доктор.

— Потому что во сне я совершаю разные добрые дела... И благородные поступки!

— А ты совершай их наяву!— посоветовал доктор.

— И тогда перестанешь думать, что никому не нужна..., что никто не понимает тебя!— добавила мама.

В самом деле, почему же только во сне можно совершать добрые поступ-

ки, быть смелым, честным, верным в дружбе?!

Не лучше ли делать это наяву — убеждает нас автор сказки.

Согласимся с С. Михалковым и вспомним строки о дружбе из песенки, которую знают все дети и все родители:

*Кто в дружбу верит горячо,
Кто рядом чувствует плечо,
Тот никогда не упадет,
В любой беде не пропадет.
А если и споткнется вдруг,
То встать ему поможет друг,
Всегда в беде надежный друг
Ему протянет руку.*

Когда человек не во сне, а наяву помогает другим людям, он сам становится как бы волшебником, а если и не волшебником, то учеником волшебника и всегда вправе повторить известные слова: «Я не волшебник, я еще только учусь».

Новая сказка Сергея Михалкова перекликается со всем, что каждый из нас к восьми-деяти годам узнал из волшебных классических сказок.

Наверное, у всех есть любимые игрушки, а может быть, и своя мастерская игрушек. Вырастая, многие не расстаются с ними, да и как с ними расстанешься!

Это часть нашего детства, наш детский мир, который мы сами создавали вокруг себя и в котором можем жить сколько угодно. Этот мир населен красивыми героями — озорными и послушными, смешными и трогательными, честными и преданными. Зачем же с ними расставаться?!

Пластинка «Сон с продолжением» дает новую — звуковую, театрализованную жизнь сказке Михалкова. Автор инсценировки и режиссер Николай Литвинов — известный мастер детских передач и давний друг Сергея Владимировича. Совсем недавно Литвинов прекрасно записал для детей всего «Дядю Степу» и вот — новая его работа, сказка «Сон с продолжением». Писатель С. Михалков и режиссер Н. Литвинов понимают друг друга с полуслова. Это во многом определяет успех их пластинок.

В. АЛЕКСАНДРОВ

«...Кубок заздравный полон давно» пушкинская ликующая радость и толчок ему присущая чуть лукавая пылкость признания: «Я вас люблю, хотя бешусь...», яркость и победоносность «Рыцарского романса», задушевные простота, удивительная прозрачность «Жаворонка», искрометность прелесть мазурки «К ней»... Все это вложено с тем мастерством и вдохновением, которые отличают подлинного художника.

Дискография народной артистки СССР, лауреата Ленинской премии Ирины Архиповой пополнила запись романсов Михаила Ивановича Глинки на стихи Пушкина, Кольцова, Мицкевича, Кукольника, Растрелли...

Если попробовать составить самую краткую биографическую справку певицы, то наиболее часто встречающимся в ней словом будет слово «первая». Первая исполнительница многих произведений советских композиторов и ранее не звучавших в СССР классических произведений. Первая советская певица, которую приглашают с 1961 года на постановки спектаклей в крупнейшие театры мира: Ла Скала (Милан), Сан-Карло (Неаполь), Констанца (Рим), Гран Опера (Париж), Ковент Гарден (Лондон), Колон (Буэнос-Айрес)... Первая советская певица, участвующая в грандиозных международных оперных фестивалях, таких, как фестиваль в Оранже (Франция), Висбадене (ФРГ) и других. Первая советская певица, удостоенная Гран-при «Золотой Офей» Французской музыкальной академии за записи на грампластинке и так далее. И значение этого «первая» прежде всего в том, что, будучи первой, она не осталась единственной, проложив дорогу на мировую оперную сцену и концертную эстраду другим советским певцам.

«В течение многих лет пение Ариповой остается образцом всеобщего растающего совершенства или, если употребить старинное выражение, пением божественной красоты, с полным выдохом самой жизни, ее вдохновением, драматизмом, всегда согретым внутренним теплом», писал в одной из своих статей Чингиз Айтматов.

Именно все возрастающее совершенство певицы подтверждает новая грампластинка. Без сомнения, для давних знатоков и поклонников искусства И. Архиповой вновь поразит то филигранное мастерство, с которым воплощен ею мир вокальной лирики Глинки.

Благодаря богатству интонаций, широте тембральных красок, тонкости оттенков диапазон выразительных возможностей певицы кажется безграничным. Она придает нужную окраску не только фразе, но и каждому слову. Послушайте, как трепетно (по-другому не скажешь!) звучит у нее в мазурке «К ней»: «Я с трепетом внемлю». Как мягко выделено «Я



ДЫХАНИЕ САМОЙ ЖИЗНИ

бовь» в финале «Я помню чудное мгновенье». Но индивидуальная окраска каждого слова сочетается с удивительной целостностью фразы и всего произведения.

При замечательной яркости, силе, какой-то удивительной жизненной энергии звучания (например, в «Болеро» или «Рыцарском романсе») вы нигде не услышите преувеличенной звучности, никакой чрезмерности, формальной эффектности, украшательства. Классическое благородство и высокая простота внешнего выражения при исключительной эмоциональной и интеллектуальной глубине интерпретации — эти черты исполнительской манеры певицы в полной мере

отражены в записи на грампластинку глинковских романсов. Интересным партнером Ирины Архиповой является молодой пианист Ивари Илья, студент Московской государственной консерватории (класс профессора В. В. Горностаевой). С 1979 года Ивари Илья выступает с выдающейся певицей на концертной эстраде, принимает участие в записи на пластинки. Их совместные выступления каждый раз демонстрируют уверенный рост мастерства эстонского музыканта. Свидетельством тому служит и рецензируемая запись.

В 1984 году исполняется тридцать лет творческой деятельности Ирины Константиновны Архиповой. Репертуар артистки велик, включает музыку раз-

ных эпох и стилей, но русская музыка всегда занимала и занимает в нем особое место. И запись произведений основоположника русской классической музыки — лучший подарок певицы многочисленным слушателям к этой дате, которая является праздником для всей советской культуры.

И все же, как говорят, «лучше один раз услышать...» Поставьте пластинку, и с первых же звуков голос ее увлечет вас своей, никакими словами не выразимой магической силой:

«Дивный терем стоит, и хором много в нем...»

Н. ХАЧАТУРОВА, искусствовед



Имя Ларисы Долиной, солистки Московского эстрадного оркестра «Современник» под управлением А. Кролла, хорошо знакомо любителям эстрады и джаза. Ее обширный репертуар включает песни ведущих советских композиторов: М. Кажлаева, П. Аедоницкого, Ю. Саульского, А. Мажукова, А. Журбина, А. Рыбникова, Е. Птичкина, и этот список может быть продолжен. Певица успешно снялась в фильмах «Бархатный сезон», «Чудак», «Мы из джаза», недавно фирма «Мелодия» выпустила ее пластинку (С62—19059-60) с песнями Ю. Саульского. В беседе с нашим корреспондентом композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР Юрий Сергеевич САУЛЬСКИЙ поделился своими впечатлениями о творчестве Ларисы Долиной и о совместной работе с ней.

В нашей стране существует очень прочная традиция инструментальной джазовой музыки. В области же джазового вокала были свои трудности, и в первую очередь это касается англоязычной фонетики, овладеть которой под силу далеко не всякому способному исполнителю. Но тем не менее история советского джаза сохранила имена интересных джазовых певцов. В их числе такие популярные в 30-е годы артистки, как Арле-Тиц, Целестина Коул. В 50-е годы на джазовую арену вышла Гюли Чохели, а в 60-е Валентина Пономарева. Сейчас вокалисток тоже немного, но они оригинальны, у каждой свой путь в искусстве. Среди них Ирина Отиева, Татевик Оганесян и Лариса Долина.

Долина появилась на профессиональном горизонте недавно. Она молода, но уже успела о себе основательно заявить. Впервые я услышал ее в 1977 году в Сочи. Она пела эстрадные песни и джазовые импровизации в сопровождении оркестра Орбеляна. Затем я встретил ее на джазовом фестивале в 1980 году. Лариса Долина вместе с оркестром А. Кролла

участвовала в большом джазовом шоу «Антология джазового вокала». Крупная работа вместила в себя серию музыкальных номеров от самых ранних спиричуэлс до композиций сегодняшнего дня, что говорит о масштабности певицы, о ее тонком чувстве стиля. Джазовый вокал — способ ее существования в музыке, он не с чужого плеча, не подражателен. Певица имеет великолепного тембра голос большого диапазона, поет естественно и органично и, как говорят джазовые музыканты, «свингует» так непринужденно, как это делал бы настоящий джазмен. Она очень хорошо выступает с малыми ансамблями и с группами, но особенно мне импонирует ее пение с большим оркестром. Когда трубы, тромбоны и саксофоны нагнетают звуковые рифы, а ритм-секция работает на полной отдаче, голос певицы вплетается в оркестровую ткань, как будто задуманная аранжировщиком важная линия партитуры. У этой певицы большие перспективы. Я думаю, что она может исполнять крупные произведения для оркестра с голосом.

Долина — постоянная

участница джазовых фестивалей и концертов, активно музицирующий человек. Она с удовольствием сотрудничает с музыкантами Москвы и других городов. Так, недавно во Всесоюзном доме композиторов с успехом прошло ее выступление совместно с гитаристом А. Кузнецовым и с группой музыкантов ансамбля «Мелодия».

У Ларисы широкий круг музыкальных интересов, но она избирательно относится к новому песенному материалу, не берется за то, что ей не близко. В области эстрадной музыки она очень интересно сотрудничает с молодым ленинградским композитором Виктором Резниковым. Лариса — человек молодой и ей не чужды рок и поп-музыка, но в преломлении через призму джаза. И это естественно, поскольку джаз и рок гораздо более родственны, чем могло показаться в те времена, когда рок себя только утверждал. Теперь ясно, что джаз и рок — ветви одного ствола, слушающая Долину, это становится очевидным.

Недавно она снялась в фильме «Мы из джаза» в роли кубинской певицы.

Композитор фильма — А. Кролл (песни Марка Минкова). Кролл проделал большую работу по собиранию характерных стилистических особенностей музыки 20-х годов. Получилась интересная композиция в стиле ретро. Фирма «Мелодия» выпустила пластинку (С60—20243007) под тем же названием, что и фильм. В контексте пластинки очень хорошо звучат две классические джазовые песни в исполнении Долиной.

Мастерство молодой джазовой певицы высоко оценено прессой, ее голос часто звучит по радио, в последнее время ею все больше интересуется грамзапись, жаль, что Долину почти не показывают по телевидению.

У меня осталось очень хорошее впечатление от студийной работы с ней. На запись она пришла абсолютно готовой, внимательно прослушав оркестровые фонограммы. Каждый вариант записи был оригинален, в процессе работы Долина находила новые краски, вносила элементы импровизации на основе глубокого изучения авторского текста. Недавно вышла ее пластинка (С62—19059-60) с записью моих песен «Не забывай» и «Две мечты». В конце каждой песни она спела интересные импровизационные каденции. Характер песен немного изменился, но мне это понравилось. В лирическую, хотя и динамичную по аккомпанементу песню «Я без тебя не я» она тоже вносит элементы импровизации. Певица хорошо чувствует стиль исполняемой музыки и всегда вносит что-то свое.

Лариса Долина находится в расцвете своих творческих сил, ей удастся многое.

Хочется пожелать талантливой молодой артистке успеха во всех ее начинаниях.



Сквозь призму джаза

Вы с ним знакомы

Песенку «Когда мы будем в два раза старше», которая вышла на маленькой пластинке в 1962 году, в Чехословакии уже мало кто помнит. Но все же она вошла в историю чехословацкой популярной музыки и крупнейшей в стране фирмы грамзаписей «Супрафон». На этикетке пластинки рядом с именем тогдашней эстрадной звезды Власты Пуховой появилось новое имя — Карел Готт.

В то время никто и не мог предположить, что певец со временем станет одной из интереснейших и популярнейших фигур не только на чехословацкой, но и на европейской эстраде, представить, что спустя двадцать лет он будет лучшим певцом фирмы «Супрафон» за всю историю ее существования.

Осенью 1983 года заслуженному артисту ЧССР Карелу Готту в пражском Театре музыки был вручен «Золотой диск» «Супрафона» за двадцать лет успешного сотрудничества с этой фирмой грамзаписей и пять миллионов его долгоиграющих пластинок.

Первую свою награду — приз популярности у чехословацкой публики «Золотой соловей» — Готт получил уже в 1963 году. Эту награду, которую вручает редакция молодежного еженедельника «Млади свет» по результатам ежегодной анкеты,



Советские поклонники эстрадной музыки хорошо знакомы с Карелом Готтом и по его многочисленным гастролям в СССР, и по теле- и радиопередачам, и, конечно же, по многочисленным пластинкам.

В настоящее время для любителей грамзаписи фирма «Мелодия» выпускает по лицензии чехословацкой фирмы «Supraphon» новую пластинку Карела Готта «Рассказы» (С60—20155002). В нее войдут песни: «Леди Карнавал», «Конец птичьих арий», «До Ре Ми Ля», «Бродячий цирк приехал», «Подсластим кофе», «Летит кондор» и другие.

Сегодня мы предлагаем вашему вниманию рассказ о работе популярнейшего чешского певца в грамзаписи.

певец получал еще девятнадцать (!) раз. Рекорд, установленный Готтом, пока недостижим для других певцов.

Огромен интерес к пластинкам с записями «золотого соловья». Напомню, что в ЧССР их было продано пять миллионов. А это значит, что каждый тре-


тий житель страны, включая детей и стариков, имеет пластинку с песнями в исполнении Карела Готта. К этому нужно прибавить миллион долгоиграющих дисков, изготовленных в Чехословакии и проданных внешне-торговым объединением «Артия» за рубежом — в Советском Союзе, Польше, Венгрии, Болгарии, Румынии и других странах. Полтора миллиона пластинок с голосом чехословацкого певца купили его поклонники в ГДР. Записи были подготовлены «Супрафоном», а пластинки выпустила «Дойче шальплаттен».

Постоянным спросом у любителей эстрадной музыки в странах Западной Европы пользуются пластинки Карела Готта, сделанные западногерманской фирмой «Полидор». Договор о сотрудничестве между известной в музыкальном мире фирмой и певцом был заключен в 1968 году. За это время «Полидор» издал сорок два долгоиграющих диска Карела Готта...


Моника КЕММЛЕРОВА,
чехословацкая журналистка
(Орбис — АПН специально
для журнала «Мелодия»)

Прага

ТРАДИЦИИ




Сибирь... Особенно по сердцу она тем, кто любит приволье, широту, размах. Край могучий и суровый, воспетый многими безвестными художниками из народа, воспетый с тоской и любовью. Сейчас Сибирь — край гигантского строительства нефтепроводов и железнодорожных магистралей, гидроэлектростанций и академгородков. Пророчески звучат слова Ломоносова: «Величие России прирастает будет Сибирью».



В послевоенную пору пробудился особый интерес к национальному искусству. И вот в Омске — городе высокой музыкальной культуры — возникло решение создать хоровой коллектив на народных традициях родного Прииртышья. Это должен был стать непременно новый, яркий и самобытный ансамбль.

Так родился Государственный Омский русский народный хор.

Достоинство отразить героическую историю и новую жизнь возрожденной Сибири — эта задача увлекла весь коллектив. Работал он с подъемом. И уже через три года стал победителем Международного конкурса на IV Всемирном фестивале молодежи и студентов 1953 года в Бухаресте, завоевав золотую медаль и звание лауреата.



Многие музыканты и любители хорового искусства поразились необычайно быстрому росту молодого коллектива. И в этом видели значительную художественную роль его создателя — заслуженного деятеля искусств РСФСР Елены Владимировны Калугиной. Человек редкой одаренности, она отдала родному детищу все свои знания и профессиональное умение.

Вот что вспоминает композитор Сергей Васильевич Аксюк: «Слушая Омский хор, беседа с Еленой Владимировной,

я сознавал, что передо мной творческая личность с высокими стремлениями, способная одухотворить свое дело и воодушевить коллектив... В ее характере счастливо сочетались и педагогический такт, и воля руководителя, сознающего свою ответственность. Все волновало ее: и состав певцов, и стиль исполнения, и репертуар, особенно то свое, неповторимое, что было присуще только Омскому хору». Хор стал одновременно и школой для начинающих артистов, и творческой лабораторией.

В архиве хора сохранилось немало записей из дневника первого художественного руководителя. Вот одна из них: «В пении есть только одна хорошая школа... Ее главные требования: глубокие чувства, простота исполнения, изящество фразировки и при всем этом — чувство меры. Те же требования предъявляются и к хорошему народному певцу...»

Большой мастер хорового дела Е. В. Калугина понимала, что для профессионального роста коллектива требуется серьезная, целенаправленная работа. Она умело сочетала метод коллективных и индивидуальных занятий. На общих занятиях хора увлекательно репетировала метод коллективных и индивидуальных занятий. На общих занятиях хора увлекательно репетировала все новый и новый песенный материал, стремилась к тому, чтобы коллектив чувствовал, понимал и раскрывал поэзию народной музыки. Подлинно творческую школу проходили певцы в предлагаемых руководителем задачах на вокальную импровизацию, то есть по распеву заданной мелодии «на голоса», причем в стиле местной певческой традиции. Увлекательнейшие это были уроки творчества!

Без усталости, с подлинным вдохновением раскрывала Елена Владимировна индивидуальные артистические данные испол-

РОДНОГО ПРИИРТЫШЬЯ

нителей. Многие ее воспитанники стали ведущими певцами хора. Среди них заслуженные артисты РСФСР Мария Селиванова, Леонид Шароха, Владимир Мартынов, Тамара Гольцова, Екатерина Сониная, Галина Верская.

Здесь нельзя не вспомнить имя одаренной сибирской песенницы Аграфены Максимовны Оленичевой, в прошлом колхозницы, а затем певицы Омского хора. «Золотой страницей» в творческой биографии Омского народного хора назвал известный советский дирижер и композитор Евгений Светланов песни Аграфены Оленичевой.

Обладая редкостным, истинно русским по силе и своеобразию талантом,

она была рождена для песни, сочиняла легко, вдохновенно и радостно. И мелодия и слова песни рождались одновременно. Например, песню «Белым снегом лес покрылся» Аграфена Максимовна сложила зимой по дороге в колхоз, как подарок землякам к Новому году. Вот что рассказывала она:

— Еду в колхоз и думаю: чем я людям праздник украшу? Что новое спую?.. Стала песню еще в дороге делать, стала напевать. Остановились на ночлег в доме каком-то. Легла я, а сама думаю, думаю... Бумчу песню про себя; каждое слово в ней, ну как мать ребенка, укачиваю! Так и эдак его кладу... Под Новый год

и спела я песню. Все боялась на народ пустить, а спела — так все ко мне и бросились. А гармонист старый, что с нами ездил, — он, смотрю, плачет.

По собственному выражению, Аграфена Оленичева — «душой забегала вперед». От того в ее песнях уже расцветают виноградные сады в Сибири, оживают целинные пахотные земли, в колхозах высются «этажные» дома! «Что ж из того, что этого пока нет, — говорила Аграфена Максимовна. — Будет! И я за это песнями борюсь!»

Заметную роль в творческом росте хора сыграл фольклорист и собиратель, большой знаток сибирского фольклора Николай Федо-

рович Чернаков. По его записям поставлено немало песенно-танцевальных сцен из «золотого фонда» хора. Это «Прялочка», «Люб-трава» и другие.

С 1963 года Омским хором руководит народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии им. Глинки Георгий Николаевич Пантюков. Сам отличный хормейстер и музыкант, он неустанно оттачивает вокальное мастерство коллектива. Все новые краски, оттенки, певческие стили ищет он в хоровом звучании.

«Вечная новизна всегда была и будет мерой достоинства любого произведения искусства, в том числе народной песни и танца... — говорит Георгий Николаевич. — Мы стремились и стремимся к новому прочтению фольклорного материала, стараясь не механически копировать его. Народный хор — это не музей... Народный хор — живой, развивающийся организм, и было бы странно предвещать ему только гладкий путь. Сейчас все труднее добывать истинно сибирскую песню, которая бы, не претерпевая никаких изменений, пошла на сцену в своем первоначальном виде. Чаще всего к ней приходится уже основательно прикасаться „резцом“, давая ей как бы второе дыхание... Но здесь очень важна личность реставратора фольклора или автора обработки, его творческое мировоззрение, здесь очень многое зависит от его вкуса и мастерства». Таково художественное кредо Г. Н. Пантюкова.

И направленность репертуара, и исполнительская манера Омского хора



Окончание на стр. 45.





Новая пластинка Людмилы Сенчиной (00000000) открывает всем знакомую певицу со стороны несколько неожиданной. На диске записаны две популярные песни — «Цветы полевые» Р. Паулса и «Любовь и разлука» Шварца — Б. Окуджавы и сочинения молодых ленинградских авторов: Л. Квинт, Л. Доброй, Я. Дубравина... Необычна для Сенчиной сама тематика — очень современная, молодежная, необычны ритмы и аранжировки... Короче, родилась красивая, развлекательная, молодежная пластинка, которая может занять видное место на танцевальных вечерах, дискотеках. А одна из самых популярных наших эстрадных певиц выступила вдруг в совершенно новом, непривычном для ее поклонников амплуа.

Что это? Дань моде? Забавная выходка? Попытка привлечь внимание неожиданной ролью? Или принципиально новый сценический образ? Пожалуй, все гораздо сложнее и, может быть, не так уж неожиданен такой, казалось бы, крутой поворот.

Года полтора-два назад Людмила Сенчина переживала некоторый творческий если не кризис, то весьма принципиальный поиск. Образ обаятельной современной девочки-золушки, в котором она вышла впервые на эстраду, стал для певицы тесным. Впрочем, может быть, не столько образ, сколько многократное тиражирование средствами массовой информации одной из сторон его — милой грациозности, граничащей с беспечностью и бездумностью. Правда, все это до поры до времени искупали присутствующие певице непосредственность и естественность — достаточно вспомнить прославившую артистку «Золушку» с ее нежным сожалением об эфемерности чуда и негаснущей надеждой на счастливый конец сказки.

Однако уже тогда артистка была сложнее и интереснее, чем долгое время могли предполагать слушатели радио- и телепередач. Людмила Сенчина в «живых» концертах раскрывала духовный мир своих героинь в довольно большом многообразии песенных жанров, и прежде всего в рус-

ской народной песне и романсе и близких к ним сочинениях современных композиторов. Выросшая в деревне на Николаевщине Людмила умеет выбрать среди множества стилизаций под народные песни самые яркие и правдивые обобщения, наполнить их искренним чувством. И будто это уже и не песни, а маленькие задушевные рассказы о том, что видит, знает и чувствует сама певица. Она вживается в них, это ее истории, ее песни, и потому так сопереживает ей зал.

Людмила Сенчина — обладательница исключительно красивого по тембру голоса (увы, чего не скажешь о многих эстрадных певицах). Ее голос — чистый, светлый, звенящий, о таких говорят «серебряный», сразу покоряет своей особой прелестью. И при этом великолепная дикция — явление еще более редкое у певцов не только эстрадных. Артистка безукоризненно владеет своим природным даром.

С лета 1983 года Л. Сенчина выступает со своим ансамблем под управлением Игоря Талькова. Собственно этим опытом и посвящена новая пластинка.

Значит ли, что она отказалась от прежнего милого полюбившегося образа? Нет. В планах певицы — записать новые пластинки русских народных песен и романсов в классической аранжировке под оркестр народных инструментов, рояль и гитару, а также пластинку песен В. Гаврилина с симфоническим оркестром, спеть концерт из произведений А. Петрова. А содружество с ансамблями, играющими в стиле лирического рока, только лишний раз подтверждает ее способность выступать во многих жанрах и направлениях.

Открыта еще одна грань дарования певицы. И новая пластинка — это портрет той же любимой нами Людмилы Сенчиной, но только в новом ракурсе.

Э. ЗАБАВСКИХ



Начало см. на стр. 42.

говорит о его стремлении быть современным, близким людям сегодня. Оттого большую часть репертуара составляет авторская песня. Это песни Ф. Маслова на слова В. Журавлева «Байкал, мой Байкал», В. Иванова на слова Н. Никонова «Сибирь — жемчужина России», А. Новикова на слова А. Сафронова «При долине куст калины», В. Лавриненко на слова С. Островского «Сибиряка узнают издалека», Ю. Щекотова на слова В. Жукова «Сибирская полечка», В. Лавриненко на слова Е. Евтушенко «Гимн Родине», на слова Соловьева «Песня о хлебе», Ю. Камолкова на слова Ю. Дик «Женская верность».

Сибирские народные песни исполняются Омским хором в обработках: Д. Шостаковича, А. Копосова, Е. Калугиной, И. Ивановой, Л. Колесова, А. Попова, П. Бакланова.

Многие народные песни интересно обработал для коллектива сам художественный руководитель. Например, «Песня о Ермаке» — это целая развернутая композиция на тему превосходной сибирской песни, и звучит она как торжественный рекевием, памятник легендарному герою. А «Девичьи посиделки» — своего рода песенно-танцевальный триптих или венок сибирских песен.

Г. Пантюков — автор и ряда новых произведений «Сибирь ленинская», «Ель-елушка», «Земляки-сибиряки», работающий активно и плодотворно. Широкую популярность получило его «Веретенце», написанное в жанре медленного хоровода и поставленное балетмейстером хора Я. Коломейским.

Концертные выступления омичей всегда поражают яркой зрелищностью. Обычно они начинаются массовой сценой с эффектным выходом всего коллектива, хороводами, игровыми затеями. Радостный звон голосов, стремительный темп, яркость красок...

Пожалуй, творческому облику хора присущи две основные черты — это

глубокая, многогранная лирика и неподдельный юмор. Главное же в художественных достижениях Омского хора сегодня — это высокое музыкальное и певческое мастерство в соединении с современностью и образностью искусства.

Исполнение омичей — яркое, броское, всегда находит путь к сердцам слушателей, где бы они ни выступали — перед земляками и в союзных республиках, на фестивалях и в зарубежных гастрольях. А концертные маршруты Омского хора пролегли по многим странам и континентам.

И всюду несет он свою «визитную карточку» — танец «Медведь», поставленный еще в пятидесятые годы известным балетмейстером Надеждой Надеждиной. Медведь, играющий на балалайке, стал и эмблемой Омского русского народного хора.

В 1982 году вышла пластинка фирмы «Мелодия», которая отражает репертуарную направленность коллектива, в ней четко прослеживается то многообразие художественных средств выражения, которыми богат Омский русский народный хор. В настоящее время предстоит работа над новыми записями коллектива. Таким образом специалисты и любители народного искусства познакомятся с новыми творческими достижениями омичей.

Н. КАЛУГИНА — кандидат искусствоведения, профессор Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных

Прекрасная Елена



Фирма «Мелодия» впервые подготовила комплект из двух грампластинок с полной записью оперетты Ж. Оффенбаха «Прекрасная Елена».

Творчество Жака Оффенбаха (1819—1880) — основоположника и крупнейшего представителя французской оперетты — вписало одну из ярких страниц в историю жанра. Он создал около ста музыкально-сценических произведений, привлекающих мелодической щедростью, остроумием, изяществом оркестровки. Мастер комедии и буффонады, Оффенбах обладал также тонким лирическим дарованием, которое, может быть, наиболее ярко выявилося в «Прекрасной Елене», премьера которой состоялась в 1864 году в Париже.

А через семьдесят с лишним лет оперетта прозвучала на русском языке. Авторы текста — В. Зак (проза) и М. Улицкий (стихи). Спектакль был поставлен театром В. И. Немировича-Данченко в 1937 году. Его премьера прошла во время ленинградских гастролей и вызвала восторженные отклики публики и прессы. Уже почти полвека «Прекрасная Елена» не сходит со сцены Московского академического музыкального театра. Столь долгая сценическая жизнь объясняется достоинствами не только музыки, но и, конечно, режиссуры такого огромного мастера, каким был В. И. Немирович-Данченко. Театр бережно хранит работу одного из своих основателей. И тем более радостно, что спектакль целиком записан на радио, а теперь и на грампластинках.

«Любите ли вы оперетту?» — этот вопрос был задан Галине Писаренко, исполнительнице заглавной партии в «Прекрасной Елене». «Обожаю! — сказала она и добавила. — Подтверждение тому — мое участие в „Донье Жуаните“ Зуппе, „Нищем студенте“ Милеккера и в только что отснятой на телевидении программе „Мой Франц Легар“».

В переполненном торговом зале кишиневского магазина-салона «Мелодия» выделяется группа молодых людей в красочных национальных костюмах и с музыкальными инструментами в руках. Но это не начало концерта, а очередная встреча с покупателями, которая посвящена выпуску новой грампластинки с записью молдавского коллектива. В этот раз гостями магазина стали музыканты оркестра народной музыки «Лэутарий». Пока они наигрывают фрагменты своей концертной программы, рассказывают о творческих планах, отвечают на многочисленные вопросы и... продают «свои» пластинки с автографами, наш корреспондент Е. Владимиров беседу-

ет с директором магазина Л. Грузиновой.

— Артисты в нашем магазине — частые гости, — начинает свой рассказ директор. И контакты с ними самые разнообразные. Это не только покупательские конференции, как сейчас, но и встречи с нашими лучшими артистами на эстраде. Такие формы общения со слушателями довольно интересны и главное — взаимно полезны. С одной стороны, они позволяют покупателям ближе познакомиться с искусством полюбившихся артистов, не только услышать, но и увидеть их, а с другой, помогают нам узнать покупательские запросы и увеличить реализацию продукции. Самой распространен-

ной формой нашего общения с покупателями являются выставки-продажи. Кроме того, мы часто устраиваем конференции. Сегодня вы попали на одну из них. А на предыдущих, благодаря анкетам, нам удалось узнать мнение покупателей по поводу ассортимента пластинок и их качества, услышать пожелания в адрес Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия».

Другой формой повышения культурного уровня обслуживания является выездная торговля на промышленных предприятиях, где нас всегда ждут. Со многими организациями —

завод «Сигнал», «Мезон», ПО «Волна», «Виброприбор», «Искож», фабрика «Стяуа Рошине», «Плодсельмаш» — у нас давняя дружба и как бы заключены договоры о взаимном сотрудничестве. Там постоянно действуют народные магазины и столы заказов. Здесь большую помощь нам оказывают общественные распространители: они и продают диски, и интересуются, чем хотели бы пополнить свою фонотеку рабочие, и составляют заказы на те пластинки, которые по каким-либо причинам отсутствуют.

В последнее время мы до-

ФАНТАЗИЯ

Певица тонкой вокальной культуры, в репертуаре которой сложнейшие сочинения композиторов разных эпох, школ и направлений, Галина Писаренко называет Елену своей первой и счастливой ролью. «Мне кажется,— говорит она,— что в творческой жизни каждого артиста могут и должны состояться „счастливые встречи“ с удачной ролью, интересным режиссером и, что особенно важно для актера музыкального театра, — с настоящим дирижером». Все это произошло у Галины Писаренко в «Прекрасной Елене».

...Только что окончена учеба в Московской консерватории, молодая певица принята в Театр имени Станиславского и Немировича-Данченко. И первая крупная роль — Елена. Подчеркиваю, крупная, потому что в этом театре каждый начинающий артист перед тем, как выйти на сцену в центральной партии, должен обязательно исполнить несколько маленьких, желательного разного плана. Одной из них стала для Г. Писаренко роль рабыни, которая все время находится рядом с царицей Спарты, прислуживает ей, подает кубок с вином — Елене, роль которой она уже репетировала в то время.

«Самая большая удача в театре, которая направила всю мою будущую артистическую судьбу,— говорит Г. Писаренко,— в том, что я сразу попала в руки такой замечательной актрисы, как Надежда Федоровна Кемарская. Она была первой и блистательной исполнительницей роли Елены, была именно Еленой Прекрасной. В то время Надежда Федоровна уже режиссировала спектаклем, сохраняя стиль, рисунок ролей, все тончайшие оттенки, намеченные Немировичем-Данченко». Почти год шла работа, иногда поздно вечером или ночью; был и этюдовый период, когда Кемарская требовала от молодой певицы того, чтобы она ощутила себя той самой Еленой, воспетой

Гомером в «Илиаде», царицей Спарты, любовью которой обещала Афродита прекрасному и смелому Парису. Роль интересна и трудна. Она требует не только виртуозной вокальной техники, но и мастерства психологического перевоплощения, где необходимо показать, как героиня из надменной холодной царицы превращается в обыкновенную женщину, познавшую любовь.

Не менее важной была для Г. Писаренко встреча с дирижером Г. Проваторовым, который в те годы вел спектакль. Он часами отработывал каждую фразу, интонацию, искал настроение, добываясь особой отточенности и легкости, «капризности» звучания музыки Оффенбаха. И спектакль создавал впечатление импровизационности, был полон жизненной силы.

Очень ценно, что в записи для радио и пластинок участвовал весь ансамбль, занятый в театральном спектакле. Дирижер В. Есипов во многом сохранил трактовку Проваторова, оркестр звучит отлично. В роли Париса занят ведущий тенор театра Анатолий Мищевский. «Это лучший Парис и по вокалу, и по темпераменту, и по артистизму», — считает Н. Кемарская, присутствовавшая на записи и внимательно наблюдавшая за тем, чтобы дух этого необыкновенно живого спектакля был по возможности полно передан и на пластинках. Прекрасно провели свои партии В. Федоркин (Калхас), В. Войнарковский (Менелай), Г. Моргунова (Орест) и другие артисты.

Галина Писаренко с благодарностью вспоминает тех, кто осуществлял запись:

— Очень важно вне театра, в студии вернуть себе то ощущение сцены, непосредственного общения со зрителями, то особое чувство радости и наслаждения, которое артист посылает в зал, получая ответную теплую волну понимания. Способностью помочь в этом артисту обладает редактор



И. Орлова. Она умеет снимать нервное напряжение, «зажим», возникающий перед микрофоном. Удивительно чувствует тембр голоса звукорежиссер А. Мелитонян: ведь передать магнитной пленке «живой» звук, не измененный аппаратурой, непросто, это требует высокого мастерства.

Итак, любители оперетты — веселого, искрометного и очень популярного жанра получают новую грамзапись (С60—19551002) одного из лучших созданий знаменитого Жака Оффенбаха.

В. ЦЕЛКУНОВА

И УВЛЕЧЕННОСТЬ

вольно широко используем такие методы обслуживания населения, как прием и выполнение предварительных индивидуальных заказов по почтовым открыткам. Только за три прошедших месяца мы выполнили более двухсот заказов, а списки невыполненных стараемся сокращать.

Для того, чтобы покупатели чаще уходили от нас довольными, мы ввели в нашем магазине такую форму работы, как изучение конъюнктуры и спроса. В каждом отделе есть специальные журналы, в них продавцы фиксируют количество посетителей и

покупок по часам и дням недели. Это помогает нам проводить ежемесячный анализ устойчивости ассортимента пластинок по жанрам и изучать поток посетителей. И, знаете, у нас уже есть интересные наблюдения, в зависимости от которых мы уже сейчас строим графики работы продавцов. Например, мы заметили, что самая «бойкая» торговля в нашем магазине бывает со вторника по пятницу в определенные часы. В эти дни работает больше продавцов, продумывается ассортимент и т. д., то есть мы делаем все, чтобы покупатель

не ушел от нас без нового диска.

В 1983 году коллектив Кишиневского магазина-салона «Мелодия» награжден серебряной и бронзовой медалью ВДНХ СССР по итогам выставки «Торговля. Реклама. Спрос», а также Дипломом II степени ВДНХ МССР — «Трудовой коллектив — воспитатель». Являясь оптовой розничной организацией, имеет 6 магазинов в городах республики и 40 — в сельских районах, ежеквартально обслуживает около 40 промышленных предприятий, укомплектовывает 48 организаций,

25 дискотек, 6 народных магазинов, 8 столов заказов. В III квартале проведена 21 выставка-продажа, реализовано 44,5 тысяч грампластинок на сумму 120,5 тыс. рублей. При магазине действует рабочий клуб «Мелодия», организованный на деревообрабатывающем комбинате «Кодры», клуб филофонистов, детский клуб «Золотой ключик». Проведено 86 консультаций, оформлено 243 заказа, из них выполнено — 228. Существует ежемесячная телепередача «Музыкальная витрина» и радиопередача «Новинки „Мелодии“».

Е. ВЛАДИМИРОВА



— Алло, Челябинск? Попросите к телефону кого-нибудь из «Ариэлей!»
— А они в Минске на фестивале «Белорусская осень».

...И так всегда — кажется, только что вернулись из Вьетнама с молодежного фестиваля, а уже приняли участие в программе «Золотая моя Москва», одновременно записывали новую пластинку, готовились к предстоящим гастролям...

В 1984 году «Ариэль» отмечает десятилетие своей профессиональной деятельности. Много это или мало для творческого коллектива? Мы уже привыкли к тому, что удачный

ЛЮБОВЬ, ВЕРНОСТЬ И НАША ЗЕМЛЯ

эстрадный дебют — это всегда новое, необычное. Но проходят годы, и постоянные многочисленные концерты, записи не оставляют времени для продолжения диалога с искусством. Творчество уходит на «второй план», вырабатываются штампы, позволяющие создать видимость поиска. И только самым талантливым, сильным

удается избежать такой судьбы. В этой группе счастливиц и «Ариэль». При всей широте творческого диапазона этот ансамбль всегда узнаваем, его исполнение отличает высокий профессионализм, артистизм, индивидуальный, только «Ариэлю» присущий музыкальный язык.

Первый, второй, третий,

диски, рок-оперы, концертные программы — подтверждают тяготение ансамбля к русской народной музыке. Композиции «Ариэля» ярко, оригинально аранжированы, а главное — сохраняют то неповторимое настроение, которое характерно для каждой песни. Невольно удивляешься богатой фантазии исполнителей, умению найти для каждой обработки интересную музыкальную форму. Необычно в этом коллективе и то, что каждый из ребят владеет тремя музыкальными инструментами; третий инструмент — собственный голос; сами исполните-

ли делают аранжировки. При таких возможностях диапазон творчества очень широк.

В репертуаре ансамбля не одни только народные мелодии. И свидетельство тому — четвертый диск «Ариэля». Он стал композиторским дебютом почти всех исполнителей. Диск «Каждый день — твой» объединил очень контрастные произведения: «Ты музыка — лирическая», «Дети спят», «Благодарствуйте, сударыня», «Комната смеха». Но настоящим открытием диска стала песня В. Юршина на стихи А. Вознесенского «Анафема». Первое прослушивание ее поражает силой эмоционального заряда. Стихи Андрея Вознесенского в музыкальном звучании сохранили свою публицистичность, более того, инструментальные разделы песни продолжают развитие текста, нагнетая напряжение к финалу. Крещендо перерастает в скандирование одной музыкальной интонации. Произведение нельзя, на мой взгляд, назвать песней, скорее это — композиция, имеющая в своей основе сложную музыкальную форму.

Новая запись «Ариэля», сделанная фирмой «Мелодия», — сюита «Утро планеты» (С60—20127-8; музыка лауреата премии Ленинского комсомола — А. Морозова, стихи С. Романова и Н. Тряпкина). Последняя песня предыдущего диска «Анафема» подготовила появление этой новой пластинки. «Утро планеты» — это непрерывно сменяющиеся друг друга картины. Они контрастны. Инструментальное вступление состоит из нескольких музыкальных пластов, их полифоническое развитие готовит появление кульминации, но вдруг сквозь пелену звуков пробивается, сначала еле-еле, но постепенно усиливаясь, заполняя собой весь эфир сигнал «SOS». Морзянка настойчива, требовательна. «И разрывается эфир: Спасите наши души!» Декламационность, скандирование — эти характерные черты передают не только певцы, — начинают звучать и музыкальные инструменты. Возгласы ос-

таются без ответа, и в эфир снова выходят звуки морзянки. Их монотонность переходит в следующий номер сюиты «Монолог падающей бомбы». Постепенно нарастающий рев самолетов создает впечатление космического ужаса. Монолог исполняется своеобразным механическим голосом. Кажется, что звуковые эффекты уже переходят в зрительные. Для «Ариэля» это не случайно. Театральность в исполнении многих произведений всегда помогала и исполнителям, и слушателям. Но монолог продолжается, голос постепенно приобретает человеческое звучание. Состояние страха, ужаса усиливается полиритмическими фразами... «Странный сон» — следующая часть «Утра планеты».

«Уйдет и этот мрак ночной, но ты себе предств, что сны сбываются порой и переходят в явь!» — в этих строчках заключен главный смысл всей музыкальной композиции. Потом будут звучать «Утро планеты», инструментальная пьеса «Гроза», а эмоциональной вершиной станет последняя песня «Кто с нами?» — «Мы завещаем в наследство детям любовь и верность и нашу землю!»

Эти слова впервые прозвучали во время Советско-американской встречи молодежи в 1982 году. Тогда гимн был подхвачен залом. И теперь на пластинке он, завершая всю сюиту, опять предлагает ответить на вопрос: «Кто с нами?»

...Пройдет два года, и наша Москва станет молодежной столицей всего мира. В гости к нам пожалует XXII Всемирный фестиваль молодежи и студентов. И первым салютом этому событию стала пластинка «Утро планеты».

О. КОРБЕНКО



Приглашение к песне

В июне этого года исполняется 70 лет известному советскому композитору, народному артисту РСФСР, лауреату Государственных премий СССР и РСФСР Серафиму Сергеевичу Туликову.

На его патристических, гражданского звучания песнях воспитано не одно поколение советской молодежи. «Родина», «Мы — коммунисты», «Ленин всегда живой», «Мы за мир!», «Марш советской молодежи» — кто не знает в нашей стране этих замечательных песен! Без них не обходится ни один торжественный праздник, они звучат во время парадов на Красной площади, их поют в разных уголках нашей страны.

Песни Серафима Туликова оптимистичны, бодры, солнечны, их всегда можно узнать по почерку композитора, творчеством которого по праву гордится советское музыкальное искусство. Полюбились молодежи и многие лирические песни С. Туликова. Их поют бамовцы возле жарких таежных костров, их поют девушки и парни на самых далеких комсомольских стройках.

Перед нами новый диск, который называется «Приглашаю тебя». В нем собраны песни самого последнего времени, созданные композитором в содружестве с его постоянным соавтором, поэтом Михаилом Плячковским. Этот творческий тандем за многие годы совместной работы сумел нисколько не потерять самой разнообразной аудитории, особенно молодежной, такими популярными песнями, как «Не повторяется такое никогда», «Любимые женщины», «Девочки, которые ждут», «Бамовский вальс» и многими другими.

Эта пластинка получилась лирической. О чем она? Если сказать одним словом, то о любви: о любви к родной земле, к ее золотым листопадам и хрустящему первому снегу, о любви единственной и настоящей между людьми, о нежности, о встречах-разлуках, о том, без чего не может обойтись молодость в любые времена. В общем-то диск и адресован молодежи. В записи его на Всесоюзной фирме грампластинок «Мелодия» приняли участие многие популярные исполнители советской песни, такие, как Валентина Толкунова, Ксения Георгиади, Дмитрий Гнатюк, молодой дуэт — Сергей Таюшев и Татьяна Рувина, «Самоцветы» и «Пламя».

Авторы, видимо, не случайно дали название диску «Приглашаю тебя». Звучит оно как обращение к будущему слушателю этого нового песенного альбома, звучит как приглашение в яркий мир песни, в мир молодой и неповторимой любви.

Э. КОЛМАНОВСКИЙ,
композитор, народный
артист РСФСР



Фирма «Мелодия» выпускает граммпластинку «Михаил Ромм. Устные рассказы» (М40—45683-4). Записи этих своеобразных звуковых мемуаров сделаны самим Михаилом Ильичом в разное время.

Вы сможете услышать вошедшие в пластинку рассказы «Начало века», «Тост Николая Шенгелая», «Пышка», «Встреча с Крупской», «Борис Щукин» и другие. Составители Н. Кузьмина и Б. Венгеровский. Редактор записи Н. Кислова, реставраторы Т. Павлова и Е. Дойникова.

Проходит время, и вдруг оказывается, что фигура человека может после смерти чрезвычайно вырасти. Чуть ли не на глазах она начинает возвышаться над временем, притягивает к себе, как источник жаждущих, к ней протаптываются тысячи тропинок, рождается дорога, даже путь и устанавливаются коммуникации настоящего с прошлым. Фигура Михаила Ильича Ромма внешне всегда была вполне респектабельна. Он прожил большую и завидную жизнь в искусстве, всегда был заметен в ряду других заметных фигур, всегда был безусловен, признан и отмечен. Однако прошло совсем немного времени и вдруг оказалось, что значение доброго имени Михаила Ромма чрезвычайно

возросло. Это случилось как-то само собой, выяснилось и сразу стало естественным. Замечательное поколение советских художников кино, к которому принадлежит Ромм, вообще обладало завидными качествами: масштабностью мышления, уважением к собственным позициям, высочайшей гражданственностью, категорическим профессионализмом, творческой волей и стремлением к соответствию общих принципов и конкретных деяний. Но что-то выделило сегодня Михаила Ильича. Может быть, это произошло оттого, что он до старости сохранил молодость души, а мы сегодня часто так быстро стареем; может, оттого, что его способ жить в кино, среди людей и для людей



ДАР

сегодня встречается не так часто, или оттого, что мы подчас тоскуем по авторитетам и творческому общению с ними — может быть, от всего этого вместе. Михаил Ромм обладал редким даром общения, это была уникальная черта его личности и огромная часть всей его деятельности. Он был бесконечно любопытен к людям, заранее расположен к ним, умел их слушать, обожал удивляться их рассказам и сам был удивительным рассказчиком. Он обладал даром речи! Нет, это вовсе не умение красно говорить, остроумничать или ладно сочинять. Дар речи — редкий дар, за ним глубокий ум, наблюдательность, привычка к анализу и исследованию, редкая память, талант художника и особая страсть делиться интересным и удивительным.

Кому посчастливилось общаться с Юрием Олешей или Михаилом Светловым, обладавшими феноменальным даром эксцентрического экспромта и шутки, кто слышал головокружительные импровизации Николая Акимова по самым сложным и спорным вопросам искусства, кому случилось насладиться шедеврами устного рассказа особо одаренных людей, тот знает, что дар речи — это самое настоящее высокое искусство. Это может быть та драгоценная часть нашей культуры, без которой неполным будет наше духовное существование, и само царственное слово литературы лишится доли нашего понимания и сочувствия. Я думаю, что дар речи помогает полнее выразить мир и время там, где оно иначе не может быть выражено. Рассказы

Ромма были шедеврами устного творчества, глубокими по содержанию и чрезвычайно артистичными по исполнению.

Мое знакомство с Михаилом Ильичом Роммом началось именно с разговора. На этот, столь значительный в моей жизни разговор мне было по договоренности дано сорок минут. Ромм был очень занят. Разговор продолжался четыре часа, несмотря на то, что Ромм был действительно очень занят.

Я приехал в Москву из Ленинграда специально для того, чтобы поговорить с Михаилом Ильичом. В то время я был главным режиссером ленинградского театра имени Ленинского Комсомола, мне было тридцать лет, и я решил все начать сначала — поехать с театром и уйти в кино. Театр я любил и люблю по сей день, но, снявшись в первых своих ролях, я буквально заболел кинематографом. Встретился я с Михаилом Ильичом для того, чтобы поговорить о переходе на Мосфильм, в знаменитое роммовское объединение.

За все четыре часа разговора о моем переходе из театра в кино не было сказано ни слова. Положение сложилось весьма деликатное. Речь шла о чем угодно, только не о том, из-за чего я приехал. Говорили о живописи, теат-

РЕЧИ

Ролан БЫКОВ

ре, кино, литературе, музыке, политике, о самых разных вещах. Постепенно я забыл, зачем пришел, Ромм вообще, казалось, не помнил об этом. Мне было интересно слушать его, и я не заметил, как беседа пошла на равных. Разговор меня захватил. Меня поражало, как удивительно Михаил Ильич превращает любую проблему в свою собственную, как он «присваивает» себе всех, о ком идет речь. Именно присваивает. Будь то фигура далеких исторических времен или человек наших дней, у него ко всем было не только свое отношение, но оно было сугубо личным, глубоко конкретным. Он как бы находился в близких взаимоотношениях со всеми — писателями, стратегами, учеными, президентами и всеми, о ком заходила речь. Многих он просто стирал в порошок, кого-то даже одобрял, в ком-то очень сомневался, кого-то давно не любил или был

демонстративно равнодушен. Казалось, его кабинет то и дело наполняется толпами людей разных эпох и народов, историческими личностями или людьми, знакомыми только ему одному — и все тут же становились и моими знакомыми. Музыка была его личной, в ней проживал он свою личную жизнь. Живопись — это была не просто сама живопись, а еще и мнение Ромма, теория выразительности кадра и одновременно размышления о вечном. Меня он не спрашивал, а положительно допрашивал. Иногда в голову приходила вялая мысль о том, что

меня экзаменуют, но она тут же почему-то куда-то улетучивалась. От смешного он хохотал с явным удовольствием и тут же бросался анализировать, почему это так смешно. Перебивал самым невежливым образом, вежливо извинялся и тут же перебивал снова. Если случалось, поражал, не скрывая своего удовольствия, и с еще большим удовольствием поражался сам. Неожиданно ругал кого-то и так же неожиданно молчал и жадно слушал. Нет, он вовсе не «вел» беседу, он жил в разговоре, втягивая собеседника в живую стихию движения мысли. Причем все многочисленные отклонения в различные темы и области в конце концов оказывались связанными меж собой, что поражало более всего.

Разговор так и не закончился — он прервался.

Оказалось, что до отхода поезда оставалось двадцать пять минут и я едва успел на Красную Стрелу. На другой день в 11 утра у меня должна была начаться репетиция, а уже в 10.30 мне позвонили в театр из Москвы:

— Куда ты делся? Срочно нужно быть в Москве, тебя ждут в отделе кадров Мосфильма.

Репетиция была отменена. Я сел в дневной самолет и в тот же день, на завтра, после разговора с Роммом оформлял документы на Мосфильме. Оказалось, что Михаил Ильич наутро по-





советовался с объединением и, получив поддержку, предложил руководству Мосфильма сразу взять меня в штат. Рекомендация Ромма была для этого достаточной.

Михаил Ильич Ромм был одним из тех редких людей, для которых разговор с человеком имел иногда решающее значение. Для него между разговором и поступком не было пропасти, они были неотделимы.

Рассказы Михаила Ильича о съемках, об учениках, о поездках, о бесконечных встречах с людьми любили все, кто их хоть раз слышал. Они были иногда неожиданными, рассказывались по случаю, но иногда мы собирались специально для того, чтобы послушать Ромма. Никто не удивлялся, когда официально сообщалось всему объединению: «Такого-то числа, допустим в 15.00, Ромм будет рассказывать о поездке в Америку».

«О поездке в Америку» с делегацией кинематографистов Ромм рассказывал несколько часов. Картина игорного дома в штате Невада, где играют на автоматах, была нарисована с таким блеском и юмором, так врезалась в память, будто я сам был там и видел все своими глазами. Признаюсь, что потом много лет я рассказывал об игорном доме в штате Невада своим знакомым и не помню, всегда ли ссылался на Михаила Ильича. Это был не просто рассказ о событиях со всеми подробностями — это была высокая журналистика, поразительная реконструкция события, включая его анализ и философское осмысление.

Выходящая пластинка с рассказами М. И. Ромма — событие. Это совершенно особый жанр, он не может быть заменен иным или похожим. Это большая удача, что многие его рассказы сохранились на магнитофонной ленте, что они начали издаваться в грамзаписи. И я мечтаю о том времени, когда кто-нибудь скажет: «У меня полное собрание рассказов Ромма».

Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия» выпустила грампластинку ансамбля «Арсенал», которая называется «Своими руками» /С60—19285004/. Пластинка записана на Всесоюзной студии грамзаписи, редактор В. Рыжиков, звукорежиссер Ю. Богданов. В ее программу вошли пьесы, часто исполнявшиеся в концертах «Арсенала», — «Посвящение Махавишну», «Сюита в фа миноре», а также приготовленные специально для грамзаписи и сделанные по законам студийной музыки пьесы «Тайна» и «Свет на пути». Сегодня на страницах журнала со статьей о проблемах исполнительства, связанных с грамзаписью, выступает руководитель «Арсенала» Алексей Козлов.

С развитием техники звукозаписи произошло много заметных изменений в культурной и музыкальной жизни общества. Непосредственный контакт исполнителей с аудиторией, который происходил на концертах, в танцевальных залах, стал все чаще вытесняться общением слушателя со звукозаписью. Музыка стали слушать дома на магнитофонах, по радио и телевидению; на улице, в автомобиле, в метро или на пикнике при помощи портативных магнитофонов с наушниками и без. Даже на концертах многие популярные певцы стали выступать под собственную фонограмму, экономя здоровье и силы.

Развитие звукозаписи привело к тому, что в среде тех, кто создает современную музыку — среди музыкантов, певцов, аранжировщиков, звукорежиссеров и др., — появились два совершенно различных направления профессиональной деятельности — студийное и концертное. Мне хотелось бы поговорить о том, в чем разница между этими двумя профессиями, какие особые требования предъявляются к студийным и концертным музыкантам.

Прежде всего, студийный исполнитель должен быть предельно аккуратным по отношению к каждой ноте, каждому штриху и нюансу, указанным в партитуре. Микрофон ошибок не прощает, а пленка их фиксирует, но она же и позволяет исправить ошибку, сделав запись еще раз. На концерте совсем другое дело — ошибку уже не исправишь, но тем не менее отношение концертных исполнителей к своим ошибкам совсем иное. Как это ни странно звучит, но в условиях концерта допустимый процент технического брака исполнителей может быть гораздо большим, чем в студии.

Чаще всего технические неточности на концерте даже у высокопрофессиональных музыкантов явля-

ДВЕ

ются следствием особого творческого возбуждения, вызываемого реакцией живой аудитории, самой атмосферой контакта с залом. Такие погрешности компенсируются эффектом живого исполнения. Конечно, любые ошибки нежелательны, но я как руководитель ансамбля иногда не придаю особого значения некоторым из них и фиксирую их лишь тогда, когда они начинают повторяться в одном и том же эпизоде.

Таким образом, для исполнителя, выступающего перед аудиторией, выразительность, доходчивость его музыки бывает иногда важнее педантизма исполнения, который является первым условием при звукозаписи.

Разница между студийными и концертными музыкантами особенно проявляется тогда, когда они как бы меняются местами. Я знаю на собственном опыте, как трудно приходилось нашему ансамблю — типичному концертному коллективу — при записи на радио и пластинки. Мы теряли значительную часть времени, отведенного на запись, на то, чтобы привыкнуть к совершенно новым условиям. Во-первых, дневное время, непривычное для нас, ведь концерты начинаются, как правило, вечером. Во-вторых, отсутствие публики: играть как будто не для кого, никто не реагирует, не подбадривает. В-третьих, отсутствие привычного контакта между собой: барабанщик сидит в кабине, все остальные отгорожены друг от друга ширмами и экранами разной высоты и видят в лучшем случае лишь голову партнера. В-четвертых, звук идет непривычным способом, через наушники, себя каждый слышит гораздо хуже, чем привык на концерте. Одним из трудных моментов для нас на записи является необходимость по несколько раз исполнять одно и то же импровизационное соло в случае дубля. Каждый раз импровизировать с одинаковым вдохновением невозможно, и обычно к концу смены, когда техническая часть налажена и делаются окончательные, а не пробные варианты, играть соло просто уже не хочется и нужно совершать дополнительные усилия.



ПРОФЕССИИ

Интересно отметить, что на записи некоторым из нас приходилось менять манеру звукоизвлечения, играть более сдержанно, более локальным, сухим и отчетливым звуком. Как показала практика, некоторые выразительные приемы игры на духовых или ударных инструментах, необходимые при исполнении на живой аудитории, оказались почти недопустимыми в студии.

С другой стороны, я нередко наблюдаю, как некоторые солисты или коллективы, состоящие из студийных музыкантов, иногда выступают в концертах. В данном случае отчетливо ощущается разница в «подаче» своего мастерства. Студийные музыканты нередко просто побаиваются зала, где сидят около тысячи человек, в то время как для привычного филармонического музыканта общение с большой аудиторией есть главный стимул, главное удовольствие. Поэтому он раскован на сцене и как бы открыт для слушателя, а это сразу чувствует даже самый неискушенный зритель. Но даже если у большого мастера своего дела, привыкшего к студийной работе и уверенного в себе, нет страха перед залом, этого тоже недостаточно. С моей точки зрения, настоящий артист эстрады лишь с годами вырабатывает одно очень важное качество — умение любить публику, причем не только ту публику, которая тебя хорошо понимает и принимает (это как раз не так уж трудно), а и ту, которая недостаточно подготовлена к тому или иному виду музыки, не умеет слушать и даже вести себя в зале. Как только у артиста, стоящего на сцене, возникает неприязнь к аудитории, магическое воз-

действие прекращается, остается формальная ситуация: кто-то просто слушает. К сожалению, среди некоторых коллективов распространена концепция холодного полупрезрения к публике: «Мы профессионалы, мы делаем настоящее искусство, а вы, профаны, постарайтесь понять нас, кто неспособен — не слушайте, нам жаль вас». Никогда не забуду, как на своих концертах в Советском Союзе Дюк Эллингтон говорил в зал по-русски: «Я вас люблю» и всем своим видом и всей музыкой подчеркивал это.

Почему же произошло такое разделение на две профессии даже в рамках одного жанра? Началось это с того, что появилось так называемое «наложение», позволившее добавлять к уже записанному материалу сколько угодно звуков, инструментов, эффектов, голосов и т. д., получая сверхнасыщенную запись. Появились пластинки, записанные одним исполнителем, играющим на всех инструментах и поющим за целый хор. Возникло понятие фонограммы, оркестр перестал записываться целиком и одновременно.

Некоторые концертные ансамбли или отдельные певцы настолько увлеклись такой технологией, что этим закрыли себе обратный путь на эстраду. Так произошло, в частности, с группой «БИТЛЗ». После того, как они приучили своих поклонников к звучанию струнных, духовых и прочих инструментов в песнях, записанных на пластинках, они потеряли возможность выступать с этими песнями на концертах и постепенно перешли на студийную работу.

Профессия студийного исполнителя нашла главное применение в области популярной коммерческой музыки, рассчитанной на определенный эффект, музыки строго фиксированной, не допускающей неожиданных отклонений, какие могут быть, скажем, в импровизационном джазе и в более свободной разновидности рок-музыки. Поэтому сложилось так, что большая часть музыкантов, склонных к импровизационности и к общению с публикой, образовали один тип исполнителей, а те, кто по каким-либо причинам не могут или не хотят жить

кочевой жизнью гастролеров и могут обойтись без живого зрителя, — стали работать на фирмах грампластинок, в радио- и телестудиях, в киностудиях.

В настоящее время наряду с «чистыми» профессионалами студийной и концертной работы имеется немало исполнителей-универсалов, способных работать в обеих сферах музыкальной практики. Но, на мой взгляд, пропасть между этими профессиями продолжает расширяться, а универсалов становится все меньше, по мере того как стремительно возрастают требования к качеству современной студийной и концертной работы.

Мне хотелось бы пожелать, чтобы у нас чаще выходили пластинки с записью «живой» музыки наших лучших джазовых коллективов и рок-групп. Иногда бывает очень обидно, когда удачные концерты остаются незафиксированными. Хотелось бы также, чтобы пластинки или передачи с записью гастрوليрующего коллектива выходили в свет не после того, как записанная программа амортизировалась и уже не исполняется, а хотя бы одновременно или опережая гастролы, подготавливая аудиторию к концертам. Но для этого надо чаще представлять концертным коллективам возможность записываться.

А. КОЗЛОВ

ИСКУССТВО ЗВУЧАЩЕГО СЛОВА

«Певец сумерек», «холодная кровь», «хмурый человек»... Почти невозможно себе представить, что по какому-то нелепейшему недоразумению так называла критика Антона Павловича Чехова — может быть самого жизнерадостного из русских писателей. Жизнерадостного и просто веселого, в совершенстве владевшего нелегким искусством писать смешно. Чехову был подвластен весь диапазон оттенков комического, от злого сарказма до грустной иронии. Но мастер серьезного юмора, Антон Павлович был еще и просто чрезвычайно остроумным человеком — любил и в жизни, и в литературе розыгрыш, шутку, озорство.

Мы порой забываем эту сторону чеховского писательского и челове-

ского таланта, замороженные его «серьезным» — и действительно блестящим! — творчеством. Но ведь это не просто несправедливо по отношению к писателю. Обидно и за себя, ибо, забыв «просто веселого» Чехова, лишаешься такого необходимого заряда жизненной энергии, оптимизма и хорошего настроения.

Думаю, что с этим согласятся все, кто послушает новую пластинку фирмы «Мелодия» «Курьезы и пассажи» (весьма удачное название), напоминающую нам о драгоценной способности Чехова — писать очень смешно. С пластинки звучат рассказы и сцены «Разговор человека с собакой», «Дипломат», «На даче», «Драма», «С женой поссорился». Отдадим должное вкусу составителя плас-

тинки И. Колобродова: выбранные им произведения, пусть и не такие популярные, как «Хирургия» или, скажем, «Хамелеон», — действительно шедевры чеховской юмористики. Да и звучат они в исполнении великолепных актеров: Ф. Раневской, В. Ванина, Р. Плятта, О. Абдулова... Лучших исполнителей, согласитесь, трудно себе представить.

Когда-то, в незапамятные времена литература была не просто искусством слова, но слова звучащего. Литература никогда не забывала о своем прошлом, и ряды отпечатанных строчек скрыто несут в себе реальный звук человеческого голоса, запечатлевают интонацию. Поэтому истинную глубину многих чеховских рассказов чувствуешь, пожалуй, не в чтении глазами, а в слушании, в исполнении мастера.



При общей безусловной верности чеховскому духу исполнители обнаруживают удивительно разные трактовки, разные манеры и способы создания комического эффекта. Так, О. Абдулов и Р. Плятт сценку «Дипломат» решают в фарсовом ключе, щедро используя гиперболу, гротеск (например, смех-вскрик О. Абдулова, подчеркнутость ненатурально бодрых интонаций «дипломата», его попытки запеть), нарочитую сумбурность диалога, акцентирование повторов, «рваный», но в целом весьма высокий темп. Такая трактовка вполне убедительна, хотя и несколько неожиданна. Она оправдана внутренним комизмом ситуации: «дипломат» Аристарх Иванович должен подготовить Михаила Петровича к известию о смерти жены, но совершенно не представляет себе, как это сделать. О. Абдулов чрезвычайно удачно нашел основной прием, раскрывающий этот комизм: несоответствие тона и интонаций своего героя реальному содержанию ситуации. Невозможно, например, без смеха слушать, как радостно-приподнято общается он собеседнику: «Ух, какое дельце к тебе есть!», каким веселым тоном проговаривается: «Да ничего ей не делается! Лежит себе на столе! Тут по ней отец Матвей панихиду служит, а она орет на весь дом!»

В совершенно ином ключе решена Ф. Раневской, О. Абдуловым и Р. Пляттом «Драма». «Ведут» здесь Плятт и Абдулов, они задают основную интонацию: очень мягкую, на полутонах и весьма реалистическую. (С какой неподдельной и радостной заинтересованностью произносит Абдулов, например: «На окно какая-то птичка села... Воробей!» или возмущается тем, что у него вот уже катарр желудка, а «Смирновский целый день глушит водку, и у него до сих пор нет катарра...») В этой манере ведется вся сцена, и даже сугубо гротескные, фантастические детали, казалось бы, требующие и особого выделения их голосом, подаются все так же мягко. С контрастирующей и лишь чуть удивленной интонацией Плятт произносит: «Мурашкина затуманилась, закачалась в его глазах, стала трехголовой и уперлась головой в потолок...»

В речи актеров — как от автора, так и за героя — авторское отношение, ирония даны намеком, лишь слегка выделены, намечены точно рассчитанными маленькими паузами, ненавязчи-

вым ударением, неожиданной интонацией. В этом смысле великолепно сделана финальная реплика героя: «Вяжите меня, я убил ее!» Абдулов произносит эти слова чуть ли не с гордостью, и одновременно в его интонации явственно слышится пародия на стандартно-романтические реплики героев той драмы, которой так долго мучила Павла Васильевича госпожа Мурашкина.

Ф. Раневская в «Драме» говорит немного, но каждое слово, каждый интонационный ход абсолютно безупречны: также сдержаны, как у Плятта, и настолько глубоки по содержанию, что говорить о ее исполнении надо долго, либо — ничего не говорить, ибо слушателю и так все понятно, а раскрыть словами обаяние игры Раневской все равно невозможно.

Та же мысль приходит в голову, когда слушаешь «Разговор человека с собакой» в исполнении В. Ванина.

Смеешься непрерывно, от первого до последнего слова, а ведь, кажется, актер ничего особенного и не делает, просто читает... Но это как раз тот случай, когда простота — высшая и далеко не каждому доступная ступень в искусстве. Скажу лишь об одной детали исполнения, особенно поразившей: только средствами речи, в небольшом по объему произведении, Ваннин создает образ настолько яркий, что отчетливо представляешь себе и характер героя, и его внешний вид, и манеру мышления, и движения, и мимику, и даже, пожалуй, целую судьбу...

Богатство и разнообразие интонации — вот что прежде всего отличает исполнение тех трех рассказов, о которых шла речь, и составляет его главную привлекательность. Два же других произведения смотрятся, как мне кажется, в этом отношении менее выигрышно, поскольку в них господствует повествовательная интонация, довольно однообразная, и актеру (О. Абдулов) просто негде развернуться. Комизм рассказов «На даче» и «С женой поссорился» заключен не столько в речи, сколько собственно в сюжете, во внезапной, неожиданной концовке, поэтому их восприятие «на слух» по необходимости несколько иное. Впрочем, это не значит, конечно, что рассказы плохи или исполнение неудачно, и я прекрасно понимаю, что высказанное здесь мнение может быть оспорено теми слушателями, которых привлечет, например, своеобразный иронический психологизм в исполнении рассказа «На даче» или динамичность миниатюры «С женой поссорился».

Несколько слов об аннотации. Написанная самим составителем пластинки неформально, легко, с юмором и в то же время со знанием дела, она прекрасно представляет слушателю Чехова-юмориста и исполнителей его произведений.

Фирма «Мелодия» сделала отличный подарок всем, кто любит Чехова, кому дорого звучащее слово русской классики, всем ценителям мастерства и таланта Ф. Раневской, О. Абдулова, Р. Плятта, В. Ванина.

А. ЕСИН,
кандидат филологических наук





ПОРТРЕТ ИЗ МОЗАИКИ

Если заглянуть в словарь, оркестр — это группа музыкантов, совместно исполняющих музыкальное произведение. И именно в единстве, в слаженности их игры кроется секрет необычайно сильного воздействия оркестра на слушателя. И именно единство в выполнении общей, но поставленной для каждого индивидуально задачи является, пожалуй, наиболее труднодостижимым. Ведь можно пригласить в оркестр самых одаренных, самых блестящих музыкантов, но это еще не гарантия, что они образуют коллектив единомышленников, составят ансамбль, сумеют играть вместе. И проблему эту так или иначе решает каждый руководитель оркестра. Вспомните «Репетицию оркестра» знаменитого Федерико Феллини. В основу этого фильма легла идея об эфемерности творческого содружества, о его чрезвычайной хрупкости, об отсутствии общих рецептов его создания и, несмотря ни на что, существующего, как чудо. Конечно, фильм — фантастическая гипербола, идея, доведенная до абсурда, и не о нем идет речь в статье, но согласитесь, что разлада бы не произошло и дирижеру намного легче было бы добиться желаемого, если бы он дирижировал одним оркестрантом. Но ведь и это абсурд, дирижер необходим именно оркестру, а отдельному музыканту нужен в лучшем случае метроном, тоже фигурировавший в этом фильме.

Однако чего не бывает в наш фантастический, электронный век, век научно-технической революции. Если мы послушаем граммпластинку «К звездам» (С62—18165007), на которой записаны одноименная композиция Павла Овсянникова и другие — «Пожелтевшая фотография», «Веретено» в исполнении ансамбля под его управлением, то услышим звучание большого эстрадного оркестра, с привлечением синтезатора и других современных инструментов. Что в этом необычного, кроме того, что больших эстрадных оркестров мало, притом до такой степени, что в грамзаписи, да и не только, ощущается явный голод на подобную музыку? (Лишнее тому подтверждение — большой успех «Пожелтевшей фотографии», пьесы, ставшей настоящим шлягером.)

Необычен способ записи. Так называемым наложением сегодня никого не удивишь, однако если при обычной записи оркестра наложением исходной точкой является запись всей ритм-группы целиком — бас, гитара, синтезатор, ударные — с последующим наложением других групп инструментов, то в данном случае вначале записывается пресловутый метроном, а точнее звук метронома, воспроизведенный синтезатором, и с ним записываются поочередно на разные каналы бас, затем гитара, синтезатор и так далее. На пластинке звучание оркестра складывается из своего рода звуковой мозаики.

Что же это? Во всяком случае не прихоть и не каприз, а своего рода творческий принцип Павла Овсянникова, композитора, дирижера, аранжировщика, имеющего опыт работы с оркестром более десяти лет.

Павел Овсянников закончил Московскую консерваторию в 1977 году в классе профессора Карена Суреновича Хачатуряна, работал в Экспериментальном театре-студии Союзаконцерта Министерства культуры СССР сначала заведующим музыкальной частью и дирижером. Последние пять лет руководит эстрадной группой Образцово-показательно-

го оркестра Комендатуры Московского Кремля, лауреата премии Ленинского комсомола. Эти музыканты и составляют ядро того синтетического оркестра, что звучит с граммпластинки. В его «состав» входит большая группа медных духовых инструментов, группа саксофонов, группа деревянных духовых, ударные: литавры, ксилофоны, виброфоны, конго, бонги и другие; ритм-группа с участием большого количества электронных инструментов, со стороны к записи привлекается струнная группа. Используются редко употребляемые в концертах большие синтезаторы («Korg-3300» и «Synthy-100»). И все же, что дает подобный принцип записи? Что побудило избрать руководителя оркестра Павла Овсянникова и звукорежиссера Юрия Богданова столь долгий путь?

— Я глубоко убежден, что при ансамблевой игре все музыканты идеально сыграть не могут, это не реально, все равно какая-то грязь будет и в грамзаписи она особенно слышна. Когда же музыканты пишутся по одному, степень погрешности значительно уменьшается. Все партии записываются очень ровно, и, кроме того, подобный способ дает ряд преимуществ: есть время для эксперимента, возможность хорошо использовать электронику, для каждого инструмента подобрать свой тембр, можно спокойно выверять строй отдельных групп, да в конце концов при сведении просто выделить какой-нибудь инструмент, что при одновременной записи не всегда бывает возможно. Словом, хотя этот способ и сложен, но он дает прекрасные результаты.

Ну а в чем же сложность подобного метода?

— Необходимо заранее найти, рассчитать звуковую зону для каждой группы инструментов, для отдельного инструмента, чтобы они не мешали друг другу при наложении партий. А поскольку при сведении дополнить или изменить что-нибудь чрезвычайно сложно, надо заранее все продумать до малейших нюансов, рассчитать звуковую палитру, суметь представить всю музыкальную ткань произведения, то есть ясно видеть конечный результат работы.

Возможно, поэтому Павел Овсянников почти для всех граммпластинок своего ансамбля пишет инструментовки сам. А пластинок за сравнительно короткий срок сотрудничества в грамзаписи — около четырех лет — набралось немало. Оркестр под управлением Павла Овсянникова участвовал в записи пластинки «Поет Жанна Рождественская», двух пластинок «Телевизионное шоу», записал пластинку с песнями Ю. Саульского «Осенние мелодии». Ансамбль участвовал и в записи граммпластинки И. Якушенко «Не люблю прощания», «Парад планет» с песнями М. Минкова, «Два портрета» А. Журбина, «Давайте дружить» — диск, посвященный памяти Т. Коршиловой с песнями Е. Мартынова и П. Овсянникова на ее стихи.

В настоящее время ансамбль работает над большой пластинкой с инструментальной музыкой советских композиторов А. Пахмутовой, Ю. Саульского, М. Дунаевского, П. Овсянникова и других.

Ну что же, пожелаем этому коллективу и в дальнейшем так же интересно экспериментировать, искать и радовать своими работами любителей грамзаписи.

С. БАРТЕНЕВ

...1910 год. В России, как грибы, растут фабрики граммофонов. Иностранцы граммофонные фирмы прочно завоевывают русский рынок. Предприимчивые немцы Молл и Фогт решают организовать собственное дело. Выбор падает на Апрелевку — благо есть дешевая рабочая сила из числа местных крестьян. И в том же году новоиспеченная фабрика с громким названием «Метрополь-Рекорд» начинает давать свою первую продукцию. Владельцы фабрики прекрасно понимают: скромность — пустое, чтобы выиграть конкуренцию, нужна реклама. На стендах музея мы читаем ее образцы: «Почему пластинки нашей марки „Метрополь-Рекорд“ завоевывают самые прочные симпатии торговцев и публики? Потому, что они идеально совершенны в художественном и техническом отношении...»

«Фабрика оснащена по последнему слову граммофонной индустрии!» — восклицал журнал «Граммфонный мир». А каково приходилось

рабочим? Об этом также рассказывают документы, представленные на стендах музея. Изнурительный труд в течение 12 часов. Чтобы отпрессовать пластинку, прессовщик устанавливал 20-килограммовую пресс-форму на паровые плиты, а после нагревания вручную переносил ее на пресс. И так 100 раз, поскольку дневная выработка составляла около 100 граммофонных пластинок. Женщинам такой труд был не под силу, работали только мужчины. Заработная плата не превышала 0,5-1 коп. за пластинку. В 1913 году на фабрике вспыхивает первая забастовка, а ее зачинщики оказываются в тюрьме. Так зарождались революционные традиции апрелевских рабочих.

...1919 год. Фабрика национализирована и передана Центропечати. В. И. Ленин лично уделяет внимание становлению советской грампromышленности. Среди документов музея мы видим протокол контрольной комиссии по состоянию дел на Апрелев-

Эмиль Берлинер — изобретатель граммофона



Фонограф конструкции Эдисона. Изобретен в 1878 г.

МУЗЕЙ В АПРЕЛЕВКЕ



В. В. Маяковский во время записей. Фото 1929 г.



Л. Н. Толстой перед звукозаписывающим аппаратом. Ясная Поляна, 1909 г.

ской фабрике под председательством специального представителя Центропечати. Стране нужны пластинки, несущие в массы живое слово вождя революции. И апрелевцы с честью справляются с ответственным заданием.

...1933 год. Наркомат тяжелой промышленности берет грампластинку под свою опеку. Апрелевская фабрика переживает истинное второе рождение. Реконструкция идет полным ходом. Старые дореволюционные прессы заменяются новыми — таганрогскими. Строятся новые корпуса. Фабрика становится заводом. Документы и фотографии тех лет, заводские газеты «За хорошую пластинку», а позже «Стахановец», наполнены трудовым энтузиазмом своей эпохи. 19 млн. штук грампластинок в год — таков рекордный уровень, достигнутый перед войной.

...1941 год. Враг рвется к Москве. Заводское оборудование срочно эвакуируется в Сибирь. 426 работников завода ушли на защиту Родины. С музейных фотографий смотрят на нас лица тех, кто не вернулся: Герой Советского Союза летчик Петр Самохин, Николай Аверьянов, сражавшийся рука об руку с итальянскими партизанами...

...1949 год. За короткий послевоенный период завод достиг довоенного уровня.

Разработана принципиально новая рецептура пластмассы, что позволило полностью отказаться от чрезвычайно дорогого импортного шеллака и одновременно повысить качество звучания граммофонных пластинок. В 1953 году выпущена первая партия долгоиграющих пластинок, а в 1961 — первые стереофонические. Год 1971 — особенный для всех апрелевцев: на знамя завода прикреплена высокая награда — орден Ленина.

В музее множество интересных экспонатов: граммофонные пластинки различных фирм начала столетия, граммофонные иглы самых причудливых форм, обеспечивающих «наилучшее звучание» — металлические и даже фибровые. А где еще вы увидите такую коллекцию старинных граммофонов различных марок и систем! И даже старенький фонограф Эдисона.

Заводской музей еще очень молод — ему всего лишь полтора года. Несомненно, он будет расти и крепнуть. Но уже сейчас музей решает такую важную и благородную задачу, как коммунистическое воспитание молодого поколения апрелевцев.

Двери заводского музея гостеприимно распахнуты. Он ждет гостей...

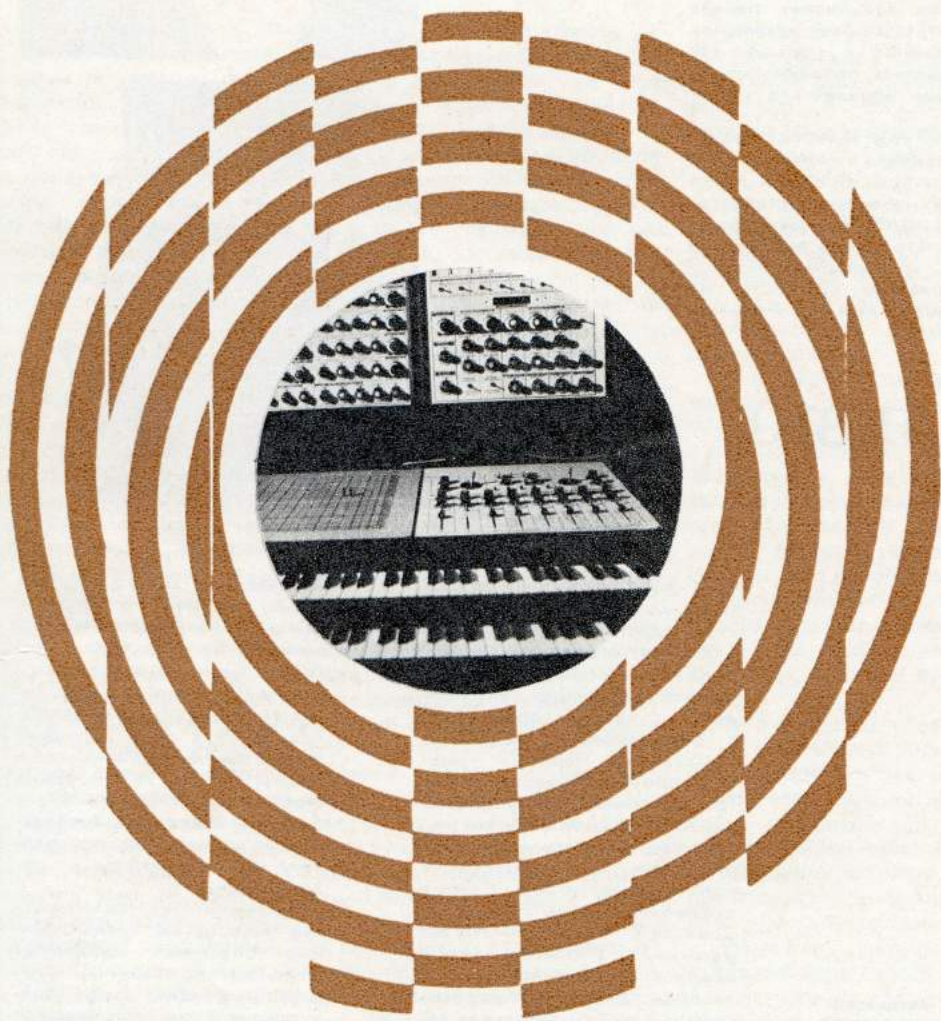
Б. ДЕВИШЕВ

Исторически в профессиональном искусстве электронная музыка подготавливалась более двухсот лет. Если вспомнить фольклор с его бесчисленными примерами шумовой музыки, звукоподражания природе, с его «странными» инструментами, пора-

необычный колорит сложившимся в музыке представлениям и нормам. Традиционные музыкальные инструменты несли конструктивные идеи, заложенные впоследствии в приборах и аппаратах, которыми теперь оборудуются студии электронной музы-

ров получается из смешивания подобных составных элементов. Это же в чистом виде идея будущих электронных синтезаторов звука! Пробраз синтезатора — инструмент, построенный Атанасисом Кирхером в 1660 г., на котором механическим путем не

го момента идея новой музыки носилась, что называется, в воздухе, но ее реализация в том виде, в котором электронная музыка нам известна сейчас, начала осуществляться в конце 20-х годов. До этого времени, начиная с начала века, поиски шли в



жающими своими удивительными тембрами, то можно утверждать, что электронная музыка возникла закономерно и является логическим продолжением развития музыкальной культуры. Первые поиски в этой области не предвещали ничего неожиданного. Они рассматривались как попытки расширить традиционный инструментарий новыми разновидностями, призванными лишь придать

ки. В этом отношении поразительным примером служит ведущий свой род со времен Древнего Рима орган, где спектральный состав каждой его трубы близок к синусоиде (синусоидальный тон — звук, не имеющий никаких дополнительных призвуков-обертонов, — тот простейший звуковой элемент, из которого состоит любой тембр), а все многообразие темб-

ров только можно было получить различные заранее заданные тембры духовых, струнных, ударных инструментов, но и набирать любые мелодии выбранным тембром в пределах фиксирования звукоряда.

Кардинальную перемену в создании инструментов такого класса принесла возможность генерировать звук с помощью колебаний электронного тока. С это-

МИР

русле создания новых инструментов.

В 1921 г. советский инженер Л. С. Термен создал аппарат под названием «Терменвокс», который обладает необычайно тонкими возможностями управления и в этом смысле выдерживает сравнение с таким «чутким» инструментом, как скрипка. Важнейшей вехой в истории электронной музыки стал 1929 г., когда Е. А. Шолпо создал первый в мире электронный синтезатор звука, названный им «Вариофон», а композитор Авраамов снял искусственную фонограмму. Процесс воспроизведения требовал большого времени, но композитор получал возможность передать свой замысел минуя исполнителя. Композитор и исполнитель

стали одним лицом. В дальнейшем это положение стало одним из узловых пунктов электронной музыки, в этом ее основное отличие от музыки, исполняемой на электронных инструментах, где процесс воспроизведения сочинения тождествен с обыч-

на до 1967 г., когда в Москве была открыта «экспериментальная студия электронной музыки». Одним из ее основателей был Е. А. Мурзин. В 1957 году он завершил Макет замечательного аппарата АНС, а в 1960 г. этот инструмент был установлен в музее

первые композиторские пробы в области электронной музыки. Никольский, А. Немтин, Э. Артемьев, О. Булошкин, С. Креичи записали на синтезаторе АНС свои сочинения. В 1967 году в студию пришли композиторы А. Шнитке, Э. Денисов, С. Губайдулина,

ка позволяет также использовать приемы организации, свойственные традиционной музыке: полифонической, гомофонной и «новейшей» (пуантилизм, алеаторика, сонористика и др.). Время показывает, что все большее число композиторов использует технику и приемы электронной музыки в «традиционных» сочинениях. Вначале это были акустические эффекты, применяемые во время студийных записей, с появлением компактных и индивидуальных электронных приборов уже во время публичных исполнений (эхо, реверберация, дробление звука, фуз «квак» и т. д.).

Всесоюзная студия грамзаписи располагает синтезатором «Sunthy—100». Отличительной его особенностью является наличие системы памяти, правда небольшой емкости (256 единиц). Фирма «Мелодия» выпустила ряд пластинок с записями электронной музыки. В 1966 году вышел диск, в программу которого вошли сочинения композиторов Э. Артемьева, С. Креичи, Ш. Каллоша, А. Немтина (Д 22561-2). В 1981 году был выпущен диск «Метаморфозы» (С10—13889-90) с записью электронных версий современных авторов и композиторов прошлого в исполнении группы «Бумеранг». Поиски нового звучания ведет литовская группа «Арго», записавшая пластинку «Дискофония» (С60—15173-74) с произведениями композиторов Г. Купрявичуса и Ю. Вилониса. Электронная музыка звучит в рок-опере «„Юнона“ и „Авось“» А. Рыбникова (С60—18627-30). Элементы электронной музыки использованы в готовящихся к выпуску пластинках композитора А. Журбина «Два портрета» и в новой пластинке группы «Бумеранг».

Хотя электронной музыке далеко до полной реализации своих возможностей, её звуковой мир становится привычным.

Ю. БОГДАНОВ,
звукорежиссер
Э. АРТЕМЬЕВ,
композитор

ЭЛЕКТРОНИКИ

ным исполнением на традиционных музыкальных инструментах.

В середине 30-х годов группа музыкантов и инженеров, интересующихся новой проблемой, объединилась в общество АНТЕС (автономно-техническая секция) с отделениями в Ленинграде и Москве. Бурный процесс освоения «новых берегов» был прерван Великой Отечественной войной, во время которой в Ленинграде погиб и сам аппарат и почти все записи. После войны была предпринята попытка продолжить работу в данной области, но возникшие технические и финансовые трудности привели к закрытию лаборатории. Планомерная работа в нашей стране в области электронной музыки была отложе-

А. Н. Скрябина. Синтезатор АНС имеет 720 (!) управляемых генераторов, перекрывающих 10 октав. Композитор, работая на партитуре синтезатора, уподобляется художнику. Он подкрашивает, ретуширует, стирает и наносит новые кодовые рисунки, тотчас осуществляя слуховой контроль получаемого результата. На стекле партитуры можно разрабатывать совершенно необычные по спектру звуки. Аппарат, имеющий систему памяти, может запоминать такие разработки и впоследствии пользоваться ими. Не имея ограничений в тембрах и их изменениях, АНС позволяет в сочинениях использовать искусственные голоса и шумы.

В конце 50-х — начале 60-х годов были сделаны

Ш. Каллош. Сейчас они не только овладели техникой электронной музыки, но и свободно оперируют ее материалом, контролируя и подчиняя его своим творческим замыслам. Например, электронные опусы А. Шнитке — «Поток», С. Губайдулиной — «Vivendi non Vivendi».

Современные технические методы управления звуковыми процессами позволяют композитору полностью контролировать и обрабатывать соответственно своему замыслу весь звуковой материал, то есть подчинять его определенному движению, высоте, динамике, ладовой направленности, словом всем тем компонентам, из которых и складывается собственно музыка. Эта же техни-

В советском музыкальном искусстве творчество лауреата Государственной премии РСФСР им. М. И. Глинки Государственного квартета им. А. П. Бородина имеет особое значение, этот замечательный ансамбль — один из лучших квартетов нашей страны.

Коллектив стоит на пороге своего сорокалетия и последние десять лет выступает в следующем составе: лауреат международных конкурсов Михаил Копельман (1 скрипка), лауреат международного конкурса Андрей Абрамков (2 скрипка), народный артист РСФСР Дмитрий Шабалин (альт) и народный артист РСФСР Валентин Берлинский (виолончель). Квартет ведет активную концертную деятельность. Кроме выступлений в ежегодных абонеменах в Большом и Малом залах Московской государственной консерватории, более пятидесяти концертов в сезон квартет им. Бородина дает в различных городах нашей страны. Прибалтика, Дальний Восток, Сибирь, Средняя Азия — на верное, нет на карте нашей страны места, где бы не играли артисты.

Северная и Южная Америка, Австралия, Япония, Новая Зеландия, почти все европейские страны — вот карта гастрольных маршрутов коллектива. Ряд зарубежных фирм, таких, как «Эуродиск» (ФРГ), «Виктор» (Япония), «Меркьюри» (США) приобрели лицензии на запись квартета им. Бородина, выпущенные фирмой «Мелодия».

На отечественных пластинках запечатлены многие произведения в интерпретации этого выдающегося камерного ансамбля. Совсем недавно коллективом был записан цикл квартетов Д. Д. Шостаковича. В связи с этим мы попросили нашего корреспондента провести беседу с одним из создателей ансамбля — виолончелистом, народным артистом РСФСР Валентином Берлинским о работе коллектива в грамзаписи.

— К настоящему моменту нами записаны все квартеты П. Чайковского, квартеты и квинтет А. Бородина, на очереди — ка-

На пороге сорокалетия

мерные сочинения С. Прокофьева, 13-й и 16-й квартеты М. Вайнберга.

Но, к сожалению, наша работа на фирме «Мелодия» не носит постоянного характера. Одна из главных причин — невозможность разделить сезон на две части — концертную и время, специально отведенное для записи. Выход из подобной ситуации — записи по трансляции.

Говоря откровенно, я считаю, что лучшая запись на пластинку — трансляционная, в которой передается атмосфера концертного зала. И это не только моя точка зрения, но и точка зрения моих коллег. Того же мнения придерживается Святослав Рихтер — один из выдающихся музыкантов современности, с которым нам посчастливилось достаточно много выступать. Так, мы считаем одной из наших совместных творческих удач запись с

концерта двух квинтетов Дворжака, ибо в ней передается искусство «живое».

В ближайшее время мы собираемся записать с концерта квинтет Д. Шостаковича и квинтет Ц. Франка совместно со Святославом Рихтером. Есть у нас и мечта — записать как можно больше камерных ансамблей И. Брамса.

Особенно близко и дорого нам творчество Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Как старожил квартета могу сказать, что вся моя жизнь неразрывно связана с его именем и личностью еще со студенческих лет. Мы не были первыми исполнителями квартетов Шостаковича, как не являемся и первыми записавшими их на пластинку; они звучат в исполнении квартетов им. Бетховена и Танеева. Дело в том, что композитора связывала давняя дружба с квартетом им. Бетховена. Но практически сразу же

после премьер мы получали рукописи Д. Шостаковича с его корректурами и, начиная с 1-го и до 13-го квартета включительно, каждый из них мы проигрывали Дмитрию Дмитриевичу, получая его «добро» на исполнение.

Дмитрий Дмитриевич был удивительно непреклонным в своих творческих требованиях, но доброжелательным и мягким в выражении своих пожеланий.

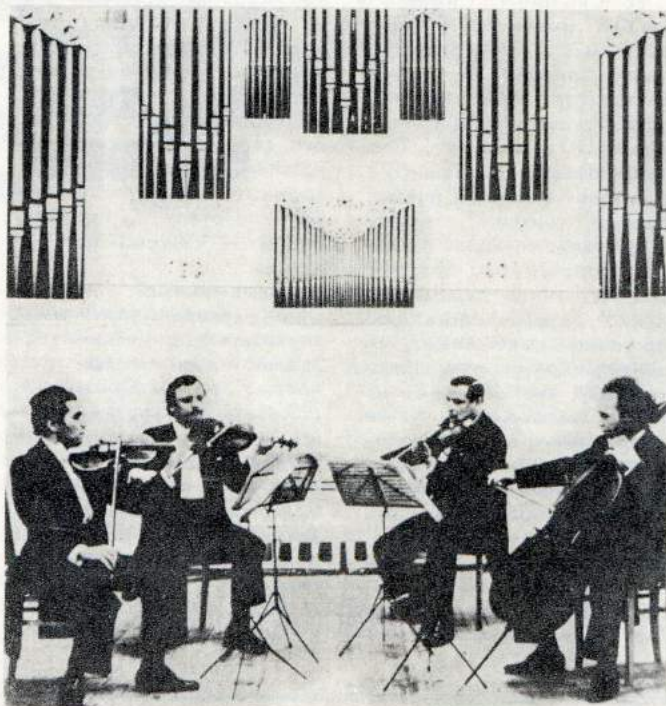
С начала своей творческой деятельности я веду своего рода «вахтенный журнал», куда записываю свои впечатления от сыгранных концертов, а их набралось уже около четырех тысяч. И почти в сорока из них мы играли квинтет Шостаковича вместе с автором, причем играли в разных городах — Москве, Горьком, Ленинграде, Казани, Риге. Вместе с нами он выступал как пианист в последний раз на концертной эстраде в 1966 году в Горьком, когда был уже болен и смог сыграть только интермеццо из своего фортепианного квинтета...

Как бы по наследству после кончины композитора мы продолжаем доброе сотрудиничество с его учениками, причем не только прямыми, как М. Вайнберг, Ю. Левитин, но и такими, как Б. Чайковский, который не является его учеником, но продолжает линию творчества Шостаковича в композиторском деле, очень серьезную, с глубоким осмыслением современной действительности.

Так, в частности, совсем недавно мы записали «Эпитафию на смерть Д. Д. Шостаковича» Ю. Левитина на стихи А. Ахматовой — для сопрано, струнного квартета и кларнета (исполнители — заслуженные артисты РСФСР Л. Белобрагина и И. Мозговенко).

И в заключение хочется передать от имени всех нас горячую благодарность фирме «Мелодия» за предоставленную возможность записать все пятнадцать квартетов Шостаковича, так как мы считаем эту музыку одним из лучших образцов мировой музыкальной литературы для камерных ансамблей.

Беседу вел Ю. ЛИСИЦЫН





Скрытой камерой: импровизации и загадки

Такова уж природа импровизационного джаза: записи, сделанные во время концертных выступлений (за исключением тех, что иначе и не могли бы появиться — например, Л. Чижика, Р. Раннапа), как правило, удаются очень редко. Пластинка трио Дороти Донеган, выпускаемая по лицензии фирмой «Мелодия» (С60 — 20423005), как раз и относится к тем редким и приятным исключениям, которые лишь подтверждают это правило. Микрофоны нидерландской фирмы «Си Эн Эр» наподобие скрытой камеры были включены во время непринужденного музицирования пианистки в тесном кругу поклонников ее таланта и, может быть, именно в этом один из секретов успеха этой пластинки.

Все примеры оживленного импровизационного диалога с аудиторией, ставшего чуть ли не законом джазовой эстетики, налицо: импровизации переходят одна в другую совершенно естественно — так, что порой даже трудно сказать, где окончилась одна пьеса и началась другая (такие блоки импровизаций на пластинках принято обозначать как попури). Соло буквально искрятся «цитатами», понятными всей аудитории, порой диалог с публикой даже перерастает в соревнование: импровизатор пытается запереть тему, известный всем мелодический оборот, как можно глубже, а аудитория старается как можно раньше обнаружить намерения артиста. Послушайте, как, например, исподволь подает Донеган мотив из «Трехгрошовой оперы», «внедряя» его в импровизацию на тему «Настроение».

О Дороти Донеган заговорили в середине семидесятых годов — триумфальным стало ее выступление на фестивале джаза в Ницце в 1975 году. Повальное увлечение электронными тембрами и ритмами рок-музыки начало уже понемногу проходить, и му-

зыкальные критики и любители классического джаза (его еще называют «основным течением») вдруг обнаружили, что вокруг них продолжают работать немолодые уже мастера, которых так и не соблазнила очередная модная новинка. В их числе была и Дороти Донеган, артистка интересной, даже в чем-то парадоксальной творческой судьбы. Достаточно сказать, что уже тогда, когда к ней пришла слава джазовой пианистки, она — мать двух взрослых детей — поступила в университет, чтобы работать над диссертацией по истории негритянской музыки. К тому времени Донеган выступала на сцене уже тридцать лет. В тридцатые годы она училась в Чикагской консерватории; ей прочили большое будущее, одно за другим следовали лестные приглашения из Голливуда, с Бродвея, но пианистка мечтала о карьере исполнительницы классической музыки. «Но этого я ждала бы слишком долго», — грустно заметила Донеган в интервью журналу «Джаз-форум». Она не договорила того, что подразумевается само собой: в США артисту с темным цветом кожи до сих пор почти невозможно преодолеть стереотип «развлекателя». А она была бы прекрасной концертной пианисткой — мне довелось слышать, как перед одним выступлением она, «разыгрываясь», исполнила чуть ли не всю сольную партию фортепианного концерта Грига, и в ее игре мне послышалось что-то рахманиновское...

Это, впрочем, слышно и в ее джазовых пластинках: поистине «симфонический пианизм», захватывающий все ресурсы клавиатуры (не случайно в репертуаре Донеган много вещей, сначала исполнявшихся джазовыми биг-бэндами — «Утонченная дама» Д. Эллингтона, «Прыжки на лесной опушке» К. Бэйзи, «Настроение» Г. Миллера), блестящая техника левой руки, безу-

пречные, как бы выгравированные, мелкие украшения. Донеган сравнивают с Артом Тэйтумом — выдающимся негритянским пианистом, техника которого кажется до сих пор непревзойденной даже такими мастерами, как Оскар Питерсон.

От классической школы Дороти Донеган унаследовала, впрочем, не только фортепианную технику, но и принципы тематической разработки исходного материала, варьирования, одновременного сочетания нескольких тем, имитационной полифонии. И при всем этом Дороти Донеган — настоящая джазовая артистка, ритмический напор — свинг, рождающийся в постоянном взаимодействии с аккомпаниатором, у нее — на уровне «высшего пилотажа». Недаром, наверное, один весьма авторитетный критик восторженно назвал ее «потенциально лучшей джазовой пианисткой мира».

Конечно, это преувеличение, впрочем, не такое уж большое, если учесть, что Донеган строго придерживается рамок избранной раз и навсегда стилистики «основного течения». Сравните, например, ее импровизацию на тему «Дождливый сентябрь» с композицией Л. Чижика на эту же тему — и сразу станет ясно, каким традиционно простым и, в сущности, очень небольшим набором выразительных средств пользуется в своих импровизациях негритянская пианистка. Лишь изредка — как, например, в открывающей пластинку пьесе «Прыжки на лесной опушке» проскальзывают черты джаза последних двух десятилетий: вступительная басовая фигура вполне могла быть сыграна гитаристом из молодежной рок-группы. Но — это опять же, лишь изредка, лишь отдельные намеки на современность. В избранном же Дороти Донеган «классическом» жанре, возможно, ей и в самом деле сегодня нет равных.

Д. УХОВ

Промышленность филофонистам

Начало см. «Мелодия» № 1, 1984 г.

II. ЭЛЕКТРОФОНЫ. Кроме панели электропроигрывателя эти устройства снабжены стереофоническим усилителем и двумя громкоговорителями. Общий объем выпуска электрофонов остается на уровне прошлых лет, однако ассортимент их значительно изменился. Многие монофонические модели вторых классов снимаются с производства и полностью заменяются стереофоническими моделями современного технического решения, например такой моделью, как «КАРАВЕЛЛА-203-СТЕРЕО». Это пока единственная модель электрофона, выпускаемая нашей промышленностью с вертикальным расположением диска. Модель предназначена для использования в настольно-настенном варианте. В ней использовано ЭПУ с непосредственным приводом дис-

ка, тангенциальным тонармом и высокоэффективные акустические системы фазоинверсного типа.

Монофонические модели останутся только в третьем классе. В таблице 2 приведены основные технические параметры электрофонов.

Первые две модели электрофонов «ЭЛЕКТРОНИКА Д1-012-СТЕРЕО» и «АРКТУР-004-СТЕРЕО» являются моделями высшего класса, однако в модели «АРКТУР-004-СТЕРЕО» установлено ЭПУ типа G-602 производства ПНР первого класса. Электрофон «ВЕГА-108-СТЕРЕО» также оснащен ЭПУ типа G-602 и представляет собой модель первого класса. Остальные модели, приведенные в таблице 2, относятся ко второму классу.

Электрофоны с электропроигрывающими устройствами типа ПЭПУ-62СП,

П ЭПУ-78 и П ЭПУ-65СМ имеют частоту вращения диска 33, 33, 45, 11 и 78 оборотов в мин., что позволяет владельцу проигрывать на них грампластинки, которые выпускались ранее.

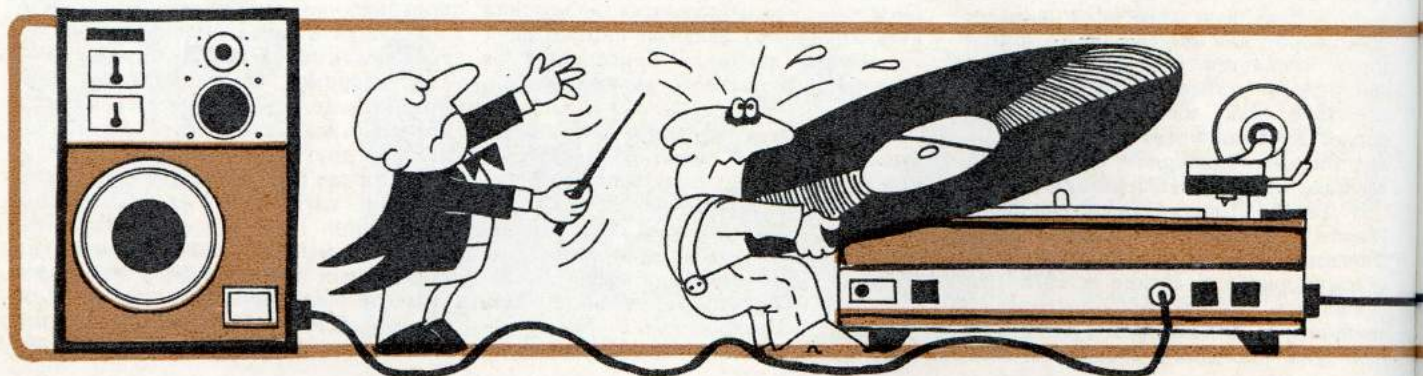
III. КАССЕТНЫЕ МАГНИТОФОНЫ-ПРИСТАВКИ гарантируют не только высокое качество записи, но и высокую верность воспроизведения фонограмм, записанных фирмой «Мелодия» на выпускаемых ею компакт-кассетах. Эти свойства достигнуты благодаря использованию новых конструктивных материалов, комплектующих изделий, подготовленных нашей промышленностью, и, конечно же, новых технических решений и большой работе по совершенствованию технологии производства. Помимо хороших технических характеристик их отличают улучшенные потребительские качества и отличное внешнее оформление, которые ставят их в один ряд с лучшими мировыми образцами данного класса. Параметры кассетных магнитофонов-приставок приведены в таблице 3.

Линейка аппаратов высшего и первого классов работает на скорости движения магнитной ленты 4,76 см/с и обладает возможностью использования кассет МК-60, МК-90 и МК-120 с соответствующим временем воспроизведения до 120 минут.

Таблица 2

ПАРАМЕТРЫ ЭЛЕКТРОФОНОВ

Наименование аппарата	Тип электропроигрывателя	Номинальный диапазон частот, Гц	Номинальная выходная мощность, Вт	Коэффициент гармоник, %	Относительный уровень рокота, дБ	Тип громкоговорителей	Потребляемая мощность, Вт	Габариты, мм	Масса, кг	Розничная цена, руб.
Электроника Д1-012-стерео	Электроника Д1-011	40 ... 20000	2×20	0,3	-60	Электроника Д1-012	100	470×410×200	22	840
Арктур-004-стерео	G-602	40 ... 20000	2×25	0,2	-55	25АС-309	150	610×390×250	22	590
Вега-108-стерео	G-602	63 ... 18000	2×10	0,7	-55	15АС-408	100	465×385×200	30	345
Рондо-206-стерео	ПЭПУ-62СП	63 ... 16000	2×10	1,0	-31	10АС-403	60	495×380×180	12	230
Мелодия-103М-стерео	ПЭПУ-65см	63 ... 16000	2×6	1,5	-31	6АС-502	50	372×330×168	12	250
Каравелла-203-стерео	Каравелла-203	80 ... 16000	2×3	1,0	-31	3АС-508	40	435×420×150	12	310
Ноктюрн-212-стерео	ПЭПУ-62СП	80 ... 12500	2×4	1,5	-32	6АС-508	40	405×345×160	9,5	130
Аккорд-201-стерео	ПЭПУ-74С	80 ... 12500	2×2	2,5	-31	4АС-504	40	395×325×165	15,5	99
Лидер-206-стерео	ПЭПУ-78	80 ... 12000	2×4	2,0	-31	Лидер-206	35	390×285×159	8,0	140



Кассетные магнитофоны-приставки обеспечивают сквозной канал записи-воспроизведения и рассчитаны на работу с лентами на основе Fe_2O_3 , $FeCr$ и CrO_2 . При использовании ленты на основе двуокиси хрома (CrO_2) рабочий диапазон частот увеличивается в сторону повышения и соответственно уменьшаются нелинейные искажения.

Аппарат «ВИЛЬМА-001-СТЕРЕО» имеет управление: ручное, дистанционное на инфракрасных (ИК) лучах или в автоматическом режиме по программе, заданной от встроенной специализированной микро-ЭВМ. Индикация рабочего состояния аппарата, уровня записи-воспроизведения и цифровая информация отображается с помощью светодиодов и люминесцентных индикаторов. Аппарат имеет устройства «Редактор» для плавного увеличения или уменьшения тока записи, подстройку тока записи и подмагничивания с отображением оптимального значения, индикацию движения магнитной ленты, устройство подавления коммутационных помех, устройство шумоподавления, работающее и при контроле записываемого сигнала, режимы «обзора» записей при перемотках повторения и «перескока» записей при воспроизведении, записи и воспроизведения с управлением от таймера, выбора

кассеты, совмещенного с функцией «стоп» и автоматического отключения от сети. Управление всеми функциями от микропроцессора дает возможность программирования поиска заданных участков фонограммы, а также программирования концерта из более чем 15-ти участков фонограммы.

Аппараты «ВИЛЬМА-010-СТЕРЕО», «ВИЛЬМА-102-СТЕРЕО», «ВИЛЬМА-105М-СТЕРЕО» выполнены на базе трехдвигательного лентопротяжного механизма (ЛПМ) с двумя ведущими тонвалами фирмы «Эрнст Планк» (ФРГ), имеют квазисенсорное электрическое управление режимами работы ЛПМ, компладерную систему шумоподавления, поканальный трехступенчатый световой пиковый индикатор перегрузки (+3, +5 и +7 дБ), возможность подстройки тока подмагничивания и записи под имеющийся тип ленты, а также редактирования при записи.

Аналогичные потребительские удобства, кроме последнего, имеет и модель «ВИЛЬМА-106-СТЕРЕО». В этой модели имеется калибровка системы шумоподавления.

Кассетная магнитофон-приставка «МАЯК-010-СТЕРЕО» имеет трехдвигательный механизм ЛПМ, сквозной канал режима записи-воспроизведения,

систему шумоподавления, кварцевую стабилизацию скорости движения магнитной ленты, ИК-дистанционное управление, автоматическую подстройку режима записи (оптимизация тока подмагничивания, установка номинального уровня записи), с последующим автоматическим возвратом к началу ленты в кассете, а наличие встроенного программируемого таймера дает возможность в определенное время производить запись фонограмм в отсутствие владельца. В аппарате имеется возможность использования металлической ленты типа «Метафайн» и предусмотрены семиуровневые (от -20 до +5 дБ) электронные индикаторы записи и воспроизведения, показывающие одновременно как средний, так и пиковый уровни сигнала, электронный счетчик расхода ленты и автоматический повтор понравившегося фрагмента фонограммы.

Модели «МАЯК-120-СТЕРЕО» и «МАЯК-231-СТЕРЕО» выполнены на однодвигательном ЛПМ и имеют систему шумоподавления типа «динамический фильтр».

Кассетные магнитофоны-приставки, имеющие сквозной канал записи-воспроизведения, работают с комбинированными магнитными головками, остальные с универсальными.

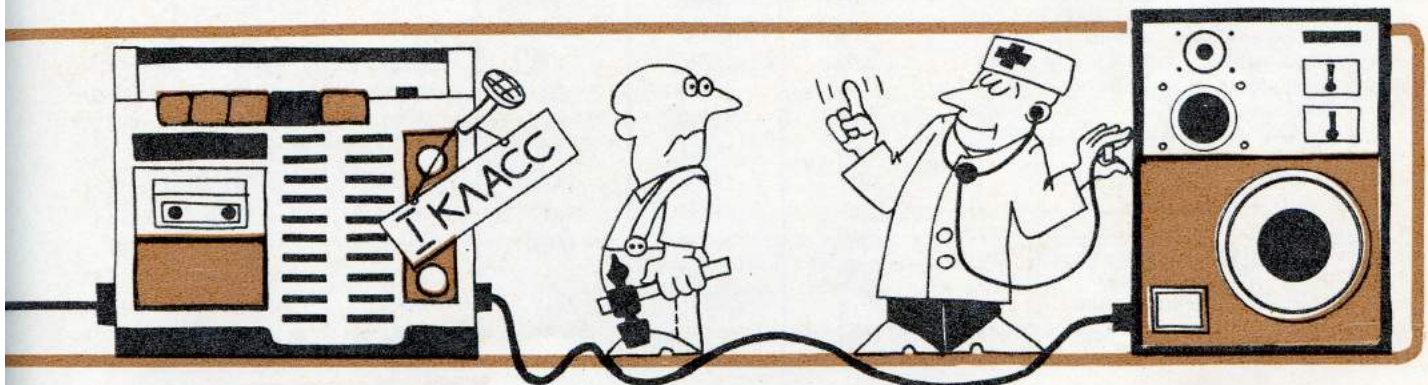
В. КРИВАЛОВ

Таблица 3

ПАРАМЕТРЫ КАССЕТНЫХ МАГНИТОФОНОВ-ПРИСТАВОК

Наименование аппарата	Относительный уровень помех в канале записи-воспроизведения, дБ* (при включенной системе шумоподавления)	Коэффициент детонации, %	Рабочий диапазон частот, Гц (на линейном выходе)	Потребляемая мощность, Вт	Габариты, мм	Масса, кг	Розничная цена, руб.
Маяк-010-стерео	-75	±0,15	31,5 ... 20000	40	460×320×140	10	1900
Вильма-001-стерео	-56	±0,15	31,5 ... 16000	50	466×320×160	13	—
Вильма-010-стерео	-56	±0,15	31,5 ... 17000	50	460×320×162	13	—
Вильма-105м-стерео	-56	±0,18	31,5 ... 17000	60	460×320×160	13	—
Вильма-102-стерео	-56	±0,18	31,5 ... 16000	50	460×320×160	13	935
Вильма-103-стерео	-56	±0,18	31,5 ... 16000	50	466×308×166	13	—
Вильма-104-стерео	-60	±0,18	31,5 ... 14000	60	466×308×166	12	670
Маяк-120-стерео	-60	±0,18	40 ... 14000	40	460×335×150	12	550
Вильма-106-стерео	-60	±0,18	40 ... 14000	60	480×320×170	12	—
Маяк-231-стерео	-56	±0,20	40 ... 12500	40	460×320×140	8	400
Орель-206-стерео	—	±0,30	63 ... 12500	10	416×202×132	6	375

* В модели «Орель-206-стерео» не предусмотрена возможность использования кассет типа МК-90 и МК-120.



Улыбнитесь



Рисовали
В. Дубов
Д. Майстренко
В. Солдатов
Л. Тишков





ОРБИТА · 002 · СТЕРЕО

Минирадиокомплекс «Орбита-002-стерео» обладает высоким качеством воспроизведения и записи, удобен в эксплуатации.

Он состоит из всеволнового тюнера, кассетного магнитофона-приставки, электропроигрывателя, предварительного усилителя эквалайзера, усилителя мощности и комплектуется акустическими системами 35АС-212 (S—90) или 35АС-216. Особенностью радиокomплекса является уменьшение габаритов блоков. В электропроигрывателе применен тангенциальный тонарм, прямоприводной двигатель, электронное управление тонармом, возможность автоматического повтора записи.