

С 27.02. 2014

ISSN № 0206—8052

# Мелодия



ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК МЕЛОДИЯ  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР



1

ЯНВАРЬ —  
МАРТ 1983



ПЕРВЫЙ  
ОТДЕЛЬНЫЙ  
ПОКАЗАТЕЛЬНЫЙ  
ОРКЕСТР  
МИНИСТЕРСТВА  
ОБОРОНЫ  
СССР.

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ»  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

# Мелодия

1

январь —  
март 1983

ЕЖЕВАРТАЛЬНЫЙ КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 1 (14)  
ВСЕСОЮЗНОЙ ФИРМЫ ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ»

Основан  
в октябре 1979 г.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

Продовольственная программа СССР . . . . .	2
Родион Щедрин . . . . .	5
На художественном совете . . . . .	8
«Какая прелесть эти балалайки!..» . . . . .	10
Музыка композиторов Поволжья . . . . .	14
Борис Гмыря . . . . .	16
Каталог . . . . .	18
Мастер советского марша . . . . .	29
Из сокровищницы мирового исполнитель- ского искусства . . . . .	31
Первооткрыватель музыкальных сокровищ . .	32
Это нашей истории строки . . . . .	36
Лауреат «Золотого диска» . . . . .	38
Слово и музыка . . . . .	40
Любовь Тимофеева . . . . .	42
Мелодии Дональда Биссета . . . . .	44
Возвращение навсегда . . . . .	46
Четверть века . . . . .	48
Улица без названия . . . . .	69
Уральское трио баянистов . . . . .	74
Праздник грамзаписи . . . . .	78
«Мелодия» отвечает . . . . .	80

На первой стр. обложки  
дирижер Г. Рождественский

Фото Ю. Кутиня

Главный редактор Б. М. ВАСИЛЬЕВ

Редакционная коллегия:

А. Д. Дементьев, И. А. Дмитриев, А. Н. Пахмутова, И. Е. Попов, Н. В. Попов,  
К. К. Саква, С. В. Федоровцев, Я. А. Френкель, А. Н. Яр-Кравченко  
Адрес редакции: 103009, Москва, ул. Станкевича, 12, тел. 291-27-80

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1983

# ПРОДОВОЛЬСТВЕННАЯ ПРОГРАММА СССР

ДЛЯ СИСТЕМЫ ПАРТИЙНОЙ УЧЕБЫ И ЭКОНОМИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
ЦИКЛ ЛЕКЦИЙ ПО ПРОПАГАНДЕ РЕШЕНИЙ МАЙСКОГО (1982 г.) ПЛЕNUMА ЦК КПСС  
б выпуск



Рис. В. Палычникова

Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия» в помощь пропагандистам и слушателям системы партийной учебы и экономического образования выпустили на магнитофонных кассетах цикл лекций по пропаганде решений майского (1982 г.) Пленума ЦК КПСС и Продовольственной программы СССР.

Выпуск первый — «Продовольственная программа СССР на период до 1990 года» — подготовлен доктором экономических наук, профессором Р. И. Тонконогом. В нем рассматриваются сущность и особенности аграрной политики КПСС на современном этапе, основные итоги развития сельского хозяйства и всего агропромышленного комплекса. Вскрывается объективная обусловленность Продовольственной программы СССР, ее цели и задачи. Подчеркивается, что радикальное решение продовольственной проблемы в стране стало возможным только на этапе развитого социализма, когда накоплен огромный экономический потенциал и расширились возможности для одновременного и успешного решения целого ряда крупнейших социально-экономических задач. В выпуске обстоятельно изложены основная цель и задачи Продовольственной программы. Это обеспечение в возможно сжатые сроки надежного и бесперебойного снабжения населения высококачественным

продуктами питания; достижение сбалансированного и высокоэффективного функционирования народнохозяйственного агропромышленного комплекса, обеспечение страны достаточными собственными продовольственными и фуражными ресурсами, сокращение импорта продовольствия из капиталистических стран.

Выпуск второй — «Ускоренный рост сельскохозяйственного производства — основа выполнения Продовольственной программы СССР» — подготовлен академиком А. А. Никоновым. В выпуске говорится о том, что основным и центральным звеном агропромышленного комплекса является сельское хозяйство. Поэтому ускорение развития этой отрасли и повышение ее эффективности представляет собой исходную базу для кардинального решения продовольственной проблемы. В текущем десятилетии основные производственные фонды в сельском хозяйстве намечено увеличить примерно в 1,5 раза, энергетические мощности в колхозах и совхозах — в 1,6 раза, поставки селу минеральных удобрений — в 1,7 раза. Тем самым будет значительно укреплена материально-техническая база колхозного и совхозного производства, усиlena его интенсификация. Все это, отмечается в выпуске, послужит надежным материальным фундаментом существенного увеличения производства основных видов продуктов земледелия и животноводства. В одиннадцатой пятилетке среднегодовое производство зерна увеличится до 238—243 млн. тонн, в двенадцатой — до 250—255 млн. тонн. Ставится задача довести среднегодовое производство мяса (в убойном весе) соответственно до 17—17,5 млн. тонн и 20—20,5 млн. тонн.

Значительно увеличится производство и других видов продукции земледелия и животноводства. Основной путь решения этой задачи — и это особо подчеркивается в выпуске — повышение урожайности всех сельскохозяйственных культур и продуктивности разведения скота и птицы. Это означает выдвижение на передний план дальнейшего развития селекции и семеноводства, эффективного использования удобрений, внедрения во всех регионах и хозяйствах страны научно-обоснованных систем земледелия, совершенствования качественного состава поголовья скота и улучшения племенной работы. И, разумеется,

значительный рост производства кормов, повышение их качества и рациональное использование. Одним словом, ключ к эффективности сельского хозяйства — в интенсификации производства.

Выпуск третий — «Развитие агропромышленного комплекса СССР и повышение его эффективности» — подготовлен кандидатом экономических наук Г. П. Руденко. В выпуске изложены сущность, структура и место народнохозяйственного агропромышленного комплекса в экономике страны; приведены данные о том, что в этом секторе народного хозяйства сосредоточено 37% основных производственных фондов страны, занято более 40% общей численности работающих. Здесь создается около 42% национального дохода и более 45% чистого дохода страны. Важнейшей проблемой является совершенствование структуры агропромышленного комплекса, устранение в нем узких мест и накопившихся диспропорций.

Большое внимание уделяется повышению эффективности агропромышленного комплекса, сокращению потерь продукции на всем протяжении от поля, фермы и до потребителя. Обобщается передовой опыт ударной работы трудовых коллективов агропромышленного комплекса.

Выпуск четвертый — «О мерах по совершенствованию экономических условий работы колхозов и совхозов» — подготовлен доктором экономических наук А. М. Емельяновым. В этой работе анализируются вопросы, связанные с созданием оптимальных экономических условий для осуществления расширенного воспроизводства во всех без исключения колхозах и совхозах страны. Для этого с 1 января 1983 года повышаются закупочные цены на основные продукты сельского хозяйства и устанавливаются надбавки к ним на продукцию колхозов и совхозов, осуществляющих свое производство в худших природно-климатических условиях. Это — важная мера выравнивания экономических условий хозяйствования для колхозов и совхозов различных зон и районов страны.

Обосновываются мероприятия по укреплению хозяйственного расчета в колхозах и совхозах, совершенствованию оплаты труда и других форм материального стимулирования производства. Главное здесь — повсеместный переход к коллективному подря-

ду и аккордно-премиальной оплате труда. Опыт показывает, что эти формы организации и оплаты труда являются эффективными рычагами роста производительности труда и сокращения общественных издержек производства. Автор подчеркивает, что необходимо развернуть действенное социалистическое соревнование за улучшение качества продукции, снижение ее себестоимости и достижение устойчивой рентабельности производства во всех колхозах и совхозах страны.

Выпуск пятый — «Улучшение управления и экономического механизма агропромышленного комплекса» — подготовлен кандидатом экономических наук А. А. Прониным. В этом выпуске рассказывается о мерах, направленных на совершенствование планирования, управления и всего хозяйственного механизма агропромышленного комплекса. Речь, следовательно, идет о том, чтобы объединить усилия сельского хозяйства и связанных с ним отраслей, подчинить их общей конечной цели — надежному и бесперебойному снабжению населения высококачественными продовольственными товарами. Для этого необходимо организационно-экономически оформить объективно сложившийся народнохозяйственный агропромышленный комплекс, планировать, управлять и финансировать его как единый производственно-экономический организм. Агропромышленный комплекс впервые выделяется как самостоятельный объект планирования и управления. В выпуске показано, что районах, областях, краях и автономных республиках создаются агропромышленные объединения, а в союзных республиках и в центре — приступили к работе агропромышленные комиссии. Одновременно ликвидируются излишние звенья, сокращается управленческий аппарат, обеспечивается большая оперативность и эффективность управления. В центре внимания автора — совершенствование хозяйственных связей колхозов и совхозов с обслуживающими их предприятиями и организациями. Важно добиться оптимальных пропорций в межотраслевом обмене продуктами труда и производственными услугами, поставить все предприятия агропромышленного комплекса примерно в равные экономические условия хозяйствования, резко повысить материальную ответственность за выполнение планов взаимных поставок и принятых обя-

зательств.

Выпуск шестой — «Социальное преустройство села — органическая часть Продовольственной программы СССР» — подготовил доктор философских наук П. И. Симуш. В выпуске подчеркивается, что на современном этапе развития особое значение приобретают социальные факторы динамичного развития производства и повышения его эффективности. Имеется в виду создание на селе культурно-бытовых условий, не уступающих городским. Без этого невозможно приступить к чрезмерным масштабам миграции из села, создать стабильные трудовые коллективы во всех колхозах и совхозах. Вот почему Продовольственная программа ориентирует на ускоренное жилищное и культурно-бытовое строительство на селе, улучшение медицинского и бытового обслуживания сельского населения, строительство современных внутрихозяйственных и общего пользования дорог с твердым покрытием. В выпуске приводятся следующие цифры: в восемидесятые годы на социальные преобразования села (по всем источникам финансирования) выделяется примерно 160 млрд. рублей. Это даже по нашим, советским масштабам — большая цифра. Но это не только большая цифра. Как отмечается в выпуске — это большая и принципиальная политика партии, направленная на коренное социальное преобразование села. А значит — на претворение одного из программных требований партии — постепенного устранения существенных социально-экономических различий между городом и деревней.

Таким образом, в цикле лекций обстоятельно и в доходчивой форме с привлечением необходимых статистических данных, примеров и передового опыта изложены сущность, основные цели и пути реализации Продовольственной программы СССР на период до 1990 года. Это, несомненно, окажет помощь пропагандистам, слушателям партийной учебы и экономического образования в глубоком изучении решений и документов майского (1982 г.) Пленума ЦК КПСС, организации практической работы по дальнейшему подъему агропромышленного комплекса и повышению его эффективности.

Р. ТОНКОНОГ,  
доктор экономических наук, профессор

# РОДИОН ЩЕДРИН

Говорить о творчестве выдающегося советского композитора Родиона Щедрина не просто, хотя его сочинения прекрасно известны и популярны среди самого широкого круга слушателей как по концертной эстраде, так и по многочисленным грампластинкам фирмы «Мелодия».

Его творчество полно неожиданностей, что проявляется в выборе сюжетов, и в трактовке формы, и в применении средств выразительности. Например, неожиданным было решение создать оперу, целиком опирающуюся на частушечный материал. К частушке композитор обращался уже в более ранних своих сочинениях, увлекательных остроумной, мастерской подачей и разработкой ее своеобразных и ярко национальных тем. Таков финал его Первого фортепианного концерта (запись сделана в 1974 г. вместе с Третьим концертом для фортепиано с оркестром — С10—05135006 — в исполнении самого автора и Государственного симфонического оркестра СССР под управлением Е. Светланова — яркого интерпретатора музыки Щедрина. Таковы и «Озорные частушки» — блестящий Концерт для оркестра, в котором царит атмосфера радостного оживления и праздничности (Д—145566).

Однако выстроить полнометражную трехактную оперу «Не только любовь» и создать колоритные характеристики наших современников — жителей колхозного села, исходя из особенностей избранного и «открытого» Щедриным для профессиональной музыки скромного незамысловатого жанра, — было более чем смелым экспериментом, завершившимся безусловным успехом. Об этом говорит не прекращающаяся сценическая жизнь оперы, большой популярностью пользуется и ее запись (С10—0687007) с участием солистов: М. Амбразайтите, В. Норейки, В. Куприса, Э. Корнеевой, П. Зарембы, Г. Памактиса, А. Каряткаса, солистов, хора, оркестра Государственного академического театра оперы и балета Литовской ССР, дирижер Р. Геноща.

Оригинальной и неожиданной оказалась трактовка формы в Третьем фор-

тепианном концерте (С10—10031002), написанном в жанре вариаций, где тема звучит не в начале, а в конце произведения, как бы постепенно кристаллизуясь из отдельных элементов, чтобы представить, наконец, в законченном и совершенном виде, или во Второй симфонии (С10—01099006) — своего рода фрески на темы войны и мира, главные образы которой раскрыты путем звуковых ассоциаций (с одной стороны, гул самолетов, ритмы траурного марша, скорбные плачи, с другой — разноголосица мирного города, гудки автомашин, шелест шин, колотушка ночного сторожа, настройка музыкальных инструментов). Из этих эпизодов-кардров, словно наплывающих один на другой, и складывается структура симфонии, состоящей из 25 страниц.

Неожиданным стало и рождение сочинения нового жанра — «Поэтории» — своеобразного Концерта для поэта (Андрея Вознесенского) с оркестром, вызванного к жизни стремлением композитора передать особую интонацию голоса поэта, воспринимаемую как «тончайший музыкальный инструмент». «Поэтория» в исполнении Большого хора и Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио под управлением И. Гусмана и при участии солистов А. Вознесенского и Л. Зыкиной стала достоянием любителей музыки благодаря прекрасной записи, сделанной прямо с концертной эстрады Большого зала Московской консерватории в 1974 г. (С10—04943007).

Удивило в свое время и обращение композитора к роману Льва Толстого как основе для создания балета. Ведь именно Щедрин впервые «вывел» героев этого выдающегося мастера русской литературы на балетную сцену, хотя многим думалось, что проза писателя, полная философских размышлений, совершенно чужда избранному Щедриным жанру. Но и здесь он сумел силой мастерства доказать правоту своей точки зрения на балетный театр, которому, по мнению Щедрина, подвластно все. «Хореография», — считает композитор, — под силу выразить всю полноту гаммы



Р. Щедрин. Фото А. Шабанова

М. Плисецкая в балете Р. Щедрина «Чайка».  
Фoto K. Хонкутова

человеческих чувствований и мыслей...»

Щедрин не случайно обратился в балетной музыке к сюжетам, исполненным большой трагедийной силы, потому что считает: «Из балетного театра зритель должен уходить не только унося впечатления красоты, но и разрываемый страстью, глубокими драматическими переживаниями, теми чувствами, которые каждодневно сопутствуют ему в жизни». И действительно, побывав на балетах Щедрина — «Кармен-сюита», «Анна Каренина» или «Чайка», — убеждаешься в глубокой правоте композитора. Огромное впечатление оставляет музыка, полная экспрессии и контрастов, порой приобретающих форму прямого столкновения музыки разных стилей (например, в «Анне Карениной»).

Задача воплощения в музыке и хореографии мира героев Чехова была невероятно сложной. Многим сюжет представлялся еще более неподходящим для хореографического прочтения, чем роман Толстого, ведь в пьесе отсутствует внешнее действие, а все внимание сосредоточено на раскрытии очень запутанных и не всегда заметных постороннему взгляду взаимоотношений между героями. Но как раз этот психологизм пьесы более всего и привлек внимание авторов балета, считающих, что именно музыка с ее способностью передавать тончайшие оттенки душевных состояний и порывов может лучше, чем любой другой вид искусства, выразить, по словам Щедрина, «внутреннюю правду человеческих переживаний, обнажить драматический подтекст и передать общую поэтическую атмосферу пьесы Чехова».

Сосредоточенность автора на внутреннем мире героев обусловила своеобразное музыкальное решение балета. Здесь почти нет жанровой бытовой музыки, за исключением эпизодов-интермедиий, выражают атмосферу неприятия первых постановок чеховской «Чайки». В основных же сценах преобладает музыка лирико-драматического характера, внутренне очень напряженная. Более всего выделяется кульминационная дуэтная сцена Нины и Треплева (Адажио из второго действия). Внешняя статичность музыкальной формы преодолевается благодаря сквозному развитию лейтмотива — любви, чайки, колдовского озера, дачной жизни, осенних вечеров.

Они находят свое выражение и в блестящей хореографии спектакля. Особенно надолго запоминаются прекрасные трепетные руки Майи Плисецкой — Чайки, передающие то радостно-свободный полет птицы, то надломленность и трагическое предчувствие гибели. Их видишь, даже когда просто слушаешь музыку балета в концертном исполнении, настолько слиты воедино выразительные средства партитуры (мелодики, тембров) и хореографии. Именно поэтому выпуск в свет пластинки с записью музыки «Чайка» (С10—17683003) — одно из значительных событий в области музыкального искусства.

Щедрин — композитор исключительно современный, потому что в его музыке многое словно выхвачено прямо из жизни. В ней слышится гул самолетов, звучание джаза, перестук телеграфного аппарата (морзянки) одновременно с мощной поступью покорителей неба. Вспомните, к примеру, популярнейшую фортепианную пьесу *Basso ostinato* в блестящем исполнении самого автора. Вместе с другими пьесами она тоже записана на пластинку фирмой «Мелодия» (Д—014081).

Музыка Щедрина вобрала в себя глубокие жизненные контрасты и стремительные темпы нашего времени. Это ощущимо даже в сочинениях, сюжеты которых обращены к прошлому (балеты «Анна Каренина», «Кармен-сюита», опера «Мертвые души»). Их современность — в крайней обостренности контрастов и в особой динамичности музыки.

Остросовременен и музыкальный язык сочинений Щедрина — их гармонический, ладовый, интонационный строй, тембровая драматургия, приемы фактуры. При всем этом музыка композитора по сути и духу своему ярко национальна и народна, о чем в первую очередь говорит ее лексика, представляющая собой оригинальный сплав фольклорных элементов с современными гармоническими сочетаниями и сложными ладовыми образованиями. Композитор обращается к разным видам фольклора. Кроме современной частушки он умело использует и старинные знаменные распевы, плачи, колокольные звучания, нашедшие оригинальное претворение во Втором концерте для оркестра — «Звоны», «Поэзии», оратории «Ленин в сердце народном», «Фресках

Дионисия», опере «Мертвые души» (С10—17441002). В опере композитор находит удивительно емкое поэтическое решение обобщенного образа Руси, воспетой Гоголем в лирических отступлениях поэмы, Руси страдающей, угнетенной, бесправной, но по-настоящему человечной и мудро величавой. Ее «голос» слышится в партиях Селифана, мужиков на дороге, плаче солдатки. Но более всего — в широкой и немного тоскливой мелодии «Не белы снеги», написанной Щедриным на подлинный текст в духе русской протяжной песни. В ряде сочинений композитор использует певцов народного плана («Поэзия», оратория «Ленин в сердце народном», «Мертвые души»).

Портрет Щедрина-композитора будет неполным, если не сказать еще об одной важной черте его творчества — мастерстве полифониста. «24 прелюдии и фуги» и «Полифоническая тетрадь» записаны фирмой «Мелодия» в исполнении автора (С10—02775000 и С10—04685000).

Исполнительство — не менее важная грань таланта Р. Щедрина. Игра собственных фортепианных концертов, прелюдий, фуг и пьес принесла ему славу блестящего пианиста, обладающего отточенной техникой, чеканным волевым ритмом, экспрессией, красивым туще, а главное, тембровым богатством. Композитор гастролирует как пианист по всему миру, заражая слушателей своим ярким, динамичным, полным кипучей энергии искусством.

И. ЛИХАЧЕВА,  
кандидат искусствоведения

**В**ажное значение в идеино-политической работе по коммунистическому воспитанию трудящихся оказываются новые издания, выпускаемые Всесоюзной фирмой грампластинок «Мелодия» по разделу «Общественно-политические и документальные записи». Недавно состоялся расширенный художественный совет фирмы, где обсуждалась работа редакции общественно-политических и документальных записей. На нем присутствовали ответственные работники аппарата ЦК КПСС, Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, издательства ЦК КПСС «Плакат», Министерства внутренних дел СССР, директор музея «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле».

С отчетом о проделанной работе выступила заведующая редакцией Л. Г. Гаврикова. В своем выступлении она отметила, что особое место в работе редакции занимает ленинская тема. В. И. Ленин придавал исключительное значение правильно поставленной идеино-воспитательной работе. Высоко ценил он и общественно-политические записи.

В канун XXVI съезда КПСС был выпущен альбом из двух грампластинок «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле». Пять лет жизни и деятельности великого вождя — самых напряженных и насыщенных — связаны с Москвой, с Кремлем. Альбом вышел на пяти языках.

С каждым годом во всем мире возрастает интерес к изучению биографии В. И. Ленина. В четырех вышедших альбомах «Встреча с Лениным» — отражен период деятельности В. И. Ленина с 1893 г. по 1921 г. В основу легли материалы Биографической хроники В. И. Ленина, выпускавшейся Институтом марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Каждый факт биографии великого вождя подкрепляется воспоминаниями участников революционных событий и соратников В. И. Ленина. В настоящее время Лениниана в грамзаписи насчитывает более ста наименований.

Большое значение для идеино-воспитательной работы имеют запи-

си речей и выступлений товарища Л. И. Брежнева. Были выпущены альбомы: «Наша цель — коммунизм», «Во имя мира и социального прогресса», «Великий Октябрь и прогресс человечества», «Великий подвиг советского народа». Важное место в этих работах уделяется вопросам интернационального воспитания, дается развернутая характеристика зрелого социалистического общества, отражены важнейшие этапы строительства коммунизма, наш советский образ жизни. Записаны на грампластинки книги Л. И. Брежнева «Малая земля», «Возрождение», «Целина», «Воспоминания». Актуальным вопросам идеологической работы КПСС посвящены пять выпусков с речами, докладами и выступлениями Л. И. Брежнева.

В канун XXVI съезда КПСС вышла пластинка «Наш курс — мирное созидание». На ней записана речь Л. И. Брежнева перед избирателями Бауманского избирательного округа г. Москвы в феврале 1980 г. Ленинскому комсомолу посвящена серия грампластинок «Л. И. Брежнев о молодежи».

По пропаганде материалов XXVI съезда КПСС было выпущено два альбома «Программа мира и прогресса». На пластинках звучит фонозапись Отчетного доклада ЦК КПСС XXVI съезду партии. Это неоценимый вклад советской грамзаписи в дело политической и воспитательной работы партии.

Большой интерес представляет альбом «Сила в единстве». С грампластинок звучат фрагменты выступлений зарубежных гостей XXVI съезда партии.

В связи с Постановлением ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политico-воспитательной работы» особое значение приобретает серия грампластинок «История Коммунистической партии Советского Союза. Фонодокументы». Эта работа представляет уникальное монографическое издание и насчитывает 20 пластинок. Выпускается она совместно с Институтом марксизма-ле-

ницизма при ЦК КПСС. В дополнение к пластинке даются печатный текст звуковых документов и краткие биографические справки. Неподвластные времени, эти живые голоса эпохи отражают многогранную деятельность партии на всех этапах ее славного пути.

По инициативе Министерства культуры СССР и Министерства внутренних дел СССР в течение 1981—1982 гг. была завершена серия из 10 грампластинок об истории советской милиции.

Сценарии грампластинок построены на основе конкретных документов из фондов Центрального музея МВД СССР. На фоне широкого исторического полотна развертываются героические события из жизни советской милиции.

Выполняя Постановление ЦК КПСС «О дальнейшем увеличении выпуска звуковых и экраных изданий общественно-политической тематики», Всесоюзная студия грамзаписи начиная с 1981 г. приступила к выпуску грампластинок для системы партийной учебы по совместному плану с издательством ЦК КПСС «Плакат».

С одобрением было встречено пропагандистами новое комплексное издание — грампластинки с диапозитивами под общим названием «За строкой решений XXVI съезда КПСС».

В текущем учебном году пропагандисты получат издание нового вида: записи на магнитофонных кассетах лекций известных советских учёных по актуальным проблемам теории и политики КПСС.

Фирма «Мелодия» своевременно откликается на все важнейшие события в жизни страны. Так, 20-летию полета первого советского космонавта Ю. А. Гагарина посвящена документально-художественная композиция «Дорогой космических орбит».

Двадцать лет пионерской космонавтики — это дорога мужества, дорога подвига. Документальные фонограммы, вошедшие в грампластинки (многие из них звучат впервые),

передают эмоциональную обстановку первых полетов.

В альбоме собраны воедино многочисленные фонодокументы минувших двух космических десятилетий.

После XVII съезда советских профсоюзов вышла пластинка: «Л. И. Брежнев. Заботу о людях труда, заботу о производстве — в центр внимания профсоюзов».

По пропаганде решений майского (1982 г.) Пленума ЦК КПСС выпущена серия из шести магнитофонных кассет.

Начиная с 1981 г. увеличился объем выпускаемых изданий общественно-политической тематики. Если в 1972 г. выпускалось 8 грампластинок, то в 1981 г. — 23 грампластинки, а в 1982 г. — 39 грампластинок и 25 компакт-кассет.

Важную работу по пропаганде общественно-политических изданий проводят каталог-бюллетень «Мелодия». В каждом номере журнала публикуются материалы, рассказывающие о новых общественно-политических записях. Авторами этих материалов являются ведущие специалисты по общественно-политической тематике.

В своих выступлениях участники художественного совета отметили, что работа фирмы «Мелодия» оказывает несомненную помощь пропагандистам, слушателям системы партийной учебы и экономического образования. К сожалению, еще малы тиражи выпускаемых изданий. Необходимо, чтобы все пропагандисты получили возможность пользоваться пластинками и магнитофонными кассетами по общественно-политической тематике. Необходимо регулярно давать опережающую информацию о выпуске новых изданий в периодической печати.

В вынесенном решении художественный совет рекомендовал улучшить оформление конвертов грампластинок по общественно-политической тематике, уделять больше внимания выпуску изданий героико-патриотического содержания, предназначенных для молодежи.

## НА ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОВЕТЕ

# «КАКАЯ ПРЕЛЕСТЬ ЭТИ БАЛАЛАЙКИ!...»



*«Милостивый государь  
Василий Васильевич!  
Я думаю, что вы  
делаете очень  
хорошее дело,  
стараясь удержать  
в народе его старинные,  
прелестные песни.  
Думаю, что и путь,  
выбранный вами,  
приведет вас к цели,  
и потому желаю успеха  
вашему делу.  
С совершенным  
уважением, готовый  
к услугам*

Лев Толстой.  
20 марта 1896 года».

Так писал великий художник и мыслитель Василию Андрееву — замечательному музыканту, горячему энтузиасту балалайки.

В 1888 году в Петербурге начал свою жизнь созданный Андреевым «Кружок любителей игры на балалайке». В течение нескольких лет к балалайкам добавились гусли, жалейки, домры. 11 января 1897 года расширенный таким образом «Кружок» впервые выступил перед петербургской публикой под новым названием — «Великорусский оркестр». Но еще раньше к андреевцам пришли широкое признание на родине и большой успех за рубежом.

В 1889 году андреевцы выступали с концертами в Российском павильоне Всемирной выставки в Париже. В 1892 году — новая поездка во Францию. Андреева избирают почетным членом французской Академии изящных ис-

кусств — «за введение нового элемента в музыку», как было сказано в решении об избрании. Впрочем, характеристики, «поразительный эффект» и «новый элемент» — словно лейтмотив высказываний выдающихся музыкантов не только за рубежом, но и на родине. Услышав в 1892 году в исполнении «Кружка» обработки нескольких русских песен, Чайковский воскликнул: «Какая прелест эти балалайки! Какой поразительный эффект могут они дать в оркестре; по тембру это незаменимый инструмент».

Шли годы, расширялись и репертуар кружка, и «география» его выступлений. Но буквально на каждом шагу жизнь приносила Андрееву печальные доказательства того, что авторитетное признание передовых музыкантов и большой успех у публики не делают избранный им путь легким. Замечательному энтузиасту суждено было познать не только равнодушие власти имущих, но и оскорбительные насмешки заурядных фельетонистов, и даже попытки запугивания.

Перемены принес 1917 год. Андреев восторженно приветствует падение монархии. Отныне он именует свой коллектив «Первым народным великорусским оркестром». А после Великого Октября он, выходец из помещичьей среды, сразу и без колебаний решает поставить свое искусство на службу народу. Андреевцы часто выступают перед рабочими и солдатами. Осенью 1918 года оркестр выезжает из Петрограда для обслуживания красноармейских частей на фронтах гражданской войны.

В 1920 году через два года после кончины Андреева коллективу было присвоено имя его создателя, и он стал называться Государственным великокорусским оркестром имени В. В. Андреева, а с 1936 г. — Оркестром русских народных инструментов имени В. В. Андреева Ленинградской филармонии. Андреевцы стали регулярно выступать перед широкой аудиторией. Так было до июня 1941 года. А в первые же месяцы Великой Отечественной войны многие андреевцы были призваны в ряды Красной Армии. В условиях ленинградской блокады деятельность оркестра приостановилась. Но уже через несколько месяцев восемь музыкантов, из которых шестеро были андреевцами, организовали ансамбль при Ленинградском радио. В те дни звуки родной музыки, словно вернув-

шиеся из небытия, были для защитников города голосом жизни и надежды. Услышав выступления ансамбля в эфире, андреевцы, служившие в воинских частях, оборонявших Ленинград, стали с разрешения своих командиров приходить в город для участия в этих радиоконцертах. А с 1945 года ансамбль стал постепенно пополняться оркестрантами, возвращавшимися с фронтов. Таким образом, деятельность бывшего филармонического оркестра возобновилась уже в новых условиях — он стал одним из ведущих художественных коллективов радио.

Среди тех, кто стоял за дирижерским пультом оркестра в разные годы, — прославленный виртуоз-балалаечник Павел Нечепоренко, известные симфонические дирижеры Сергей Ельцин, Карл Элиасберг, Эдуард Грикуров. Во время гастролей в СССР оркестром дирижировали Леопольд Стоковский (США) и Асен Найденов (Болгария).

После нескольких выступлений с оркестром имени В. В. Андреева в 1977 году в коллектив в качестве художественного руководителя и главного дирижера был приглашен Владимир Павлович Попов. Первый день его работы — 20 марта — совпал с днем рождения андреевского «Кружка». И если это совпадение символично, то такая символика ко многому обязывает.

Сегодняшний день оркестра — это прежде всего выступления для самой массовой аудитории радиослушателей и телезрителей. И радость тех, кто слушает оркестр у радиоприемника или телевизора, становится творческой радостью исполнителей. Вот некоторые из этих откликов: «Какую радость вы несете людям, какое великолепное наслаждение дарите нам, любителям дорогой, родной нам русской музыки, русских песен. Невозможно описать на бумаге то чувство, которое испытываешь, слушая

ваше исполнение. Это чудесно, прекрасно, виртуозно!» «Ваши гастроли в Москве — это один из самых больших праздников для москвичей, поклонников Вашего неповторимого искусства».

Продолжая славные традиции замечательного оркестра, андреевцы выступают в совместных программах с выдающимися мастерами вокального искусства. Среди них Елена Образцова, Анатолий Соловьевенко и Виргилий Норейка, ведущие солисты Театра имени С. М. Кирова — Ирина Богачева, Галина Ковалева, Борис Штоколов.

Радует постоянное творческое обновление концертных программ коллектива. Наряду с традиционным для репертуара русского оркестра жанром миниатюры все большее место занимают в нем развернутые циклические произведения — симфонии, сюиты, концерты.

Немало сочинений появилось в за-

Фото Ю. Васильева

писях андреевцев на пластинках. Произведения ленинградских композиторов составили вышедший диск (С20—18303-4) и другую пластинку, готовящуюся к выпуску фирмой «Мелодия». Заслуживают внимания превосходные пластинки с записями русских народных песен, подготовленные в содружестве с оркестром Людмилой Филатовой (С20—15483-4) и Борисом Штоколовым (С20—15445-6).

В марте этого года замечательному коллективу исполняется 95 лет. Славный путь пройден первым русским оркестром, высокими творческими достижениями отмечен его сегодняшний день, навстречу новым идет он в день завтрашний.

**В. БЛОК,**  
кандидат искусствоведения,  
композитор





# МУЗЫКА КОМПОЗИТОРОВ ПОВОЛЖЬЯ

**П**ластинка (С10—17101-02), в которую вошли камерно-инструментальные сочинения композиторов Поволжья, знакомит нас с значительной областью творчества — музыкой для струнного квартета, камерного дуэта и фортепиано.

Нет нужды лишний раз говорить о том, насколько важно для любого автора сознание возможности творческого поиска, эксперимента в расщете на определенную исполнительскую индивидуальность. Поэтому хочу прежде всего порадоватьсь за своих горьковских друзей: такие соавторы у них есть! Это в их исполнении мы слышим возвращение в пластинку Струнный квартет Аркадия Нестерова (С. Пронин, Е. Зимина, В. Замаков, Е. Айзенштадт), Сонатина для флейты и фортепиано Бориса Гецеева (Ю. Роман и В. Островский), Танатину и Пьесы для фортепиано Германа Комракова (В. Колесников). Талантливые пропагандисты современной советской музыки, вдумчивые и самобытные интерпретаторы, по-своему передающие авторский замысел, привносящие в игру глубину и пезаурядность собственного художественного интеллекта, эти исполнители заслуживают самых теплых слов благодарности... Творческая активность, плодотворность работы горьковчан, несомненно, впрямую связаны с подобной исполнительской отзывчивостью.

Упомянутые мной сочинения представляют как бы разные стороны музыкальной традиции, литающей творческие силы данных композиторов. Квартет до-диез минор А. Нестерова явно вдохновлен русской песенностью. Четыре части этого цикла — четыре картины многообразного, вновь доказавшего свои неисчерпаемые возможности мира главенствующей над всем мелодии. Она царит и в первой части, придавая ее драматическим образам элегический оттенок и, в первой части, придавая ее драматическим образам элегический оттенок и, полифонизируя музыкальную фактуру, делая ее насквозь невечерей естественно-настичной, заставляя нас вспомнить и о могучих традициях отечественной музыкальной классики, прежде всего — Чайковского. Каждый голос этой «беседы четырех» имеет свой интонационный лик, индивидуальность. Нескончаемые диалоги, перерастающие в страстный разговор, обмен репликами всех струнных ярко оттеняются мощными унисонами, словно демонстрирующими совидение мыслей собеседников...

В Скерцо меняется жанровое «наклонение», но ведущая роль по-прежнему принадлежит мелодии — особенно впечатляет средний раздел этой части. Оживленное движение начала словно приостанавливается — и взору вдруг открывается милый сердцу русский пейзаж. Третья часть — Адажио. Вновь проявляется иная эмоциональная грань песенности — способность передать раздумье, неспешное становление человеческой мысли наедине с собой неторопливым ин-

тонациональным, развертыванием, непринужденностью каждого мелодического изгиба, штриха... Энергичный финал, по традиции завершающий эмоциональную линию квартетного жанра, концентрирует в себе образы предыдущих частей. Определенность, собранность выразительных средств, среди которых важнейшая — все та же мелодия, — гармонично венчают концепцию цикла. Он остается в памяти по-настоящему цельным, искренним повествованием художника, превратившего отечественную культуре, бережно хранящего и развивающего наследие мастеров русской музыки.

Соната для флейты и фортепиано Бориса Гецеева переносит нас в другой образный мир. Автора прежде всего интересуют колористические, темброво-выразительные возможности солирующего инструмента. Здесь и виртуознейшие аксессузы — словно испытывающие техническое мастерство солиста, труднейшие скачки, репетиции и другие приемы из арсенала флейтового исполнителяства. И вместе с тем подобные сложности отнюдь не довлеют над остальным. В музыке то и дело возникают живые жанровые зарисовки — бесхитростная полька, энергичное фугато, беспечный, но настороживающий военный марш, пристызывающий флейту... Их оттеняет углубленная лирика пейзажа; на смену пролини, сарказму и шутке приходит душевная теплота и созерцательность — качества, на мой взгляд, в высшей степени характерные для всей музыки Гецеева.

Фортепианные произведения Германа Комракова говорят о приверженности их автора к традициям советского лиризма. Сонатина — классически простой трехчастный цикл, где моторика крайних частей контрастирует с эмоциональной экспрессией медленной средней — заставляет вспомнить о музыке Прокофьева. Но сочинение, а также Пьесы для фортепиано, думаю, составят большой интерес и для педагогов наших музыкальных школ и училищ. Лаконичам стилизованный архангел в пьесе «За книгой», воссоздание музенирования на народном инструменте в «Импровизации на хомусе», изысканная простота «Песни» и «Веселого настроения» вполне могут быть переданы и юными пианистами, приобщающими к современному языку, современному манере фортепианного письма. Не меньше удовольствия от этих миниатюр, уверен, получат и слушатели пластинки, запись которой произведена на высоком художественном уровне при участии редактора Н. Захарьева и звукорежиссера А. Сивицкого.

**А. ЭШПАЙ,**  
композитор, народный артист СССР,  
лауреат Государственной премии СССР

«березы». Фотоэтюд В. Сазонова

## ЮНОР ЧИТАТЕЛЕЙ

Рис. С. Звонцова (Москва)



# БОРИС ГМЫРЯ

В письме Бориса Романовича Гмыри (2 июня 1969 года) к ответственному секретарю Всесоюзной студии грамзаписи Н. П. Авенариус есть строки: «...Каждый раз, когда записываюсь, мучаюсь оттого, что чего-то недоделал, что-то делаю неправильно... Причем самое ужасное, что через полгода или год после записи я отчетливо вижу, что я недоделал. Ведь почти 90% из записанных мною более чем двухсот произведений требуют перезаписи, так как там исполнено многое совсем не так, как надо сегодня. Короче говоря, вечные мученья и оголенность своего несовершенства...»

Грамзапись сохранила для нас удивительно красивый, теплый бас выдающегося советского певца. На пластинках фирмы «Мелодия» (M10—34813003 (2 пластинки), M10—03548007, M10—026547000, M10—11997008, C10—01183005, M10—14075005, M10—16201001 (2 пластинки), M10—36763009, M10—36765003) Борис Гмыря представлен и как камерный, и как оперный певец. В его репертуаре было более тридцати оперных партий. Борис Годунов и Тарас Бульба, Гремин и Сусанин, король Филипп и Лепорелло, Мельник, Алеко, Мефистофель — каждый оперный герой Гмыри рельефен, значителен, оригинален. Все спектакли с его участием были праздниками для слушателей.

Оперная карьера Гмыри началась

в 1936 году в Харьковском музыкальном театре. После окончания Харьковской консерватории (класс профессора П. В. Голубева) в 1939 году молодой певец получил приглашение в Киевский театр оперы и балета им. Т. Г. Шевченко, где очень скоро стал одним из ведущих солистов.

Первыми партиями на оперной сцене были Гремин в «Евгении Онегине» П. Чайковского, Султан в «Запорожце за Дунаем» С. Гулака-Артемовского и Борис Годунов в одноименной опере М. Мусоргского. Певец находился в постоянном творческом поиске, полном сомнений и новых решений. Он никогда не прекращал работы над ролью, продолжал ее шлифовать, продумывать детали. Действия его героев на сцене были всегда обусловлены, артист стремился преодолеть привычные представления о той или иной партии, освободиться от наслойений исполнительских штампов, умел создать художественно-убедительную концепцию образа.

В послевоенные годы талант и мастерство певца достигли расцвета. Он много гастролировал по Советскому Союзу и за рубежом. В его репертуаре наряду с классическими были ведущие партии в операх украинских советских композиторов — Валько в «Молодой гвардии» Ю. Мейтуса, Кривоноса в «Богдане Хмельницкому» К. Данькевича, Рущака в

# Мастер советского марша



Заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии, профессор, генерал-майор Чернецкий Семен Александрович был одним из тех, кто стоял у истоков организации военно-оркестрового дела в Красной Армии, вместе с другими известными деятелями советского искусства он явился инициатором создания высшего военно-учебного заведения по подготовке военных дирижеров, а также ведущего в стране музыкального военного коллектива — ныне Первого отдельного показательного оркестра Министерства обороны СССР.

С. А. Чернецкий родился в 1881 году в г. Одессе. Родители — профессиональные музыканты — поощряли увлечение мальчика музыкой. Он играл на нескольких инструментах и особенно любил военную музыку. В 1900 году С. А. Чернецкий становится помощником капельмейстера, а через год — капельмейстером военного оркестра, который благодаря его стараниям выдвигается в ряд лучших оркестров округа.

Для получения специального музыкального образования в 1911 году он поступает в Петербургскую консерваторию в класс тромбона, но вскоре переходит в класс композиции и одно-

временно занимается дирижированием у Н. Н. Черепнина.

В 1918 году он добровольно вступил в Красную Армию и до конца своей жизни отдавал силы, знания и опыт военно-оркестровому делу. Прекрасно чувствуя свое время, понимая его нужды, С. А. Чернецкий знал потребности новой советской военной музыки и умело пополнял ее репертуар.

Более двадцати пяти лет Семен Александрович Чернецкий возглавлял Инспекцию военных оркестров Народного комиссариата обороны. Учитывая свой прошлый опыт, он сумел заложить основы советской военно-духовой исполнительской школы, выработал методические принципы репетиционной работы с военным оркестром, доныне не утратившие актуальности.

Неоценимый вклад внес С. А. Чернецкий в сокровищницу музыкальной культуры как композитор. Им созданы многочисленные произведения на военно-патриотическую тему. Музыка к воинским ритуалам, марши. Военные марши Чернецкого или, как его называют, «короля марша» получили широчайшее признание, они звучат не только в нашей стране, но и за рубежом.

В 1924 году С. А. Чернецкий назначается Главным инспектором оркестров РККА. Усилия советских композиторов тогда были направлены на создание военного марша нового типа. Необходимо было преодолеть ставшие трафаретными мелодико-ритмическую основу и тематику маршей дореволюционного времени. Одной из важнейших задач нового маршевого направления было включение в марши национально-песенного элемента. Одним из первых эту задачу решил С. А. Чернецкий. Используя и развивая принципы русской военной музыки, трансформировав народную, революционную и советскую песню в соответствии с законами жанра, он создал марши, созвучные эпохе, настроению современников. Им присущи превосходные стро-



евые качества, чеканный и четкий ритм наряду с напевностью и мелодичностью. В них легко и быстро запоминающийся тематический материал, подвижная и мелодически обогащенная функция баса, органически сочетающаяся с повторимым контрапунктом, компактной и яркой инструментовкой.

Марши С. А. Чернецкого сейчас звучат по радио и телевидению, в кино, на улицах и площадях городов. Вышло немало пластинок с записями его музыки. Но особенную роль она играет в жизни и боевой учебе наших солдат. При проведении воинских ритуалов,

в походе или на параде, на плацу или в солдатском клубе марши сопровождают воинов, способствуют поднятию морального духа, повышают строевую выучку личного состава армии и флота.

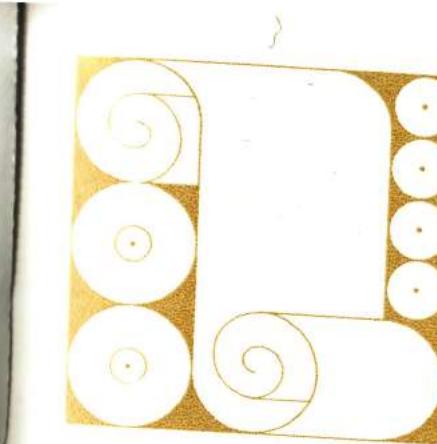
Родина высоко оценила деятельность С. А. Чернецкого, наградив его орденами Ленина, Боевого Красного Знамени, Отечественной войны II степени, Красной Звезды и многими медалями.

Недавно фирма «Мелодия» выпустила пластинку с записью наиболее популярных маршей С. А. Чернецкого. Среди них два встречных марша, торжественный марш и семь строевых маршей в исполнении Первого отдельного показательного оркестра Министерства обороны СССР, организатором и бессменным руководителем которого он был в течение пятнадцати лет. В этих маршах ярко и убедительно раскрывается композиторский талант С. А. Чернецкого, в звучании оркестра слышны заложенные им исполнительские традиции. В самих названиях каждого марша прослеживается программность и направленность, их роднят жизнерадостный характер, приподнятость и демократический дух.

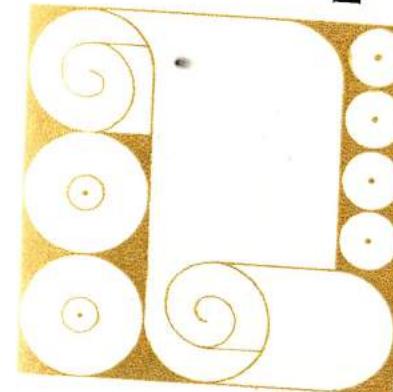
Известны многочисленные отклики воинов и военных музыкантов об эстетическом воздействии произведений С. А. Чернецкого. Например, газета «Вечерняя Москва» в 1944 году опубликовала восторженный отзыв участников Сталинградской битвы о посвященном им марше «Герой Сталинграда». А на Потсдамской конференции в 1945 году марш «Слава Родине» по просьбе иностранных делегаций был исполнен трижды.

Пройдет время. Появится новое поколение, но каждое из них найдет в маршах С. А. Чернецкого созвучные своей эпохе настроения и ритмы, почувствует дух трудовых свершений советского народа в годы первых пятилеток, боевых подвигов в Великой Отечественной войне.

**Н. МИХАЙЛОВ,**  
лауреат премии Ленинского комсомола,  
заслуженный деятель искусств РСФСР



## ИЗ СОКРОВИЩНИЦЫ МИРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА



Прошло более трех лет с тех пор, как фирма «Мелодия» приступила к подготовке пластинок для подписного издания «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства». За это время звукорежиссеры-реставраторы Всесоюзной студии грамзаписи выполнили значительную часть этой большой работы. Подготовлены фонограммы для пластинок вышеупомянутых двадцати исполнителей, больше половины этих пластинок вышли в свет и получены подписчиками.

Этому процессу предшествовала подготовительная стадия, в которой редколлегия издания под руководством ректора Московской государственной консерватории профессора Б. И. Куликова и сотрудники фирмы «Мелодия» определили состав издания. Был утвержден список выдающихся музыкантов, намечены программы пластинок. Издание построено таким образом, чтобы дать представление о развитии исполнительского искусства с той полнотой, какая возможна в данной серии, где избранные записи каждого артиста, ярко характеризующие его индивидуальность, могут быть представлены в пределах звучания современной грампластинки.

За годы существования звукозаписывающей техники было зафиксировано искусство огромного количества исполнителей высочайшего класса. Составители издания и редколлегия были в очень трудном положении. Любые масштабы серии, претендующей на историческую перспективу исполнительского мастерства, неизбежно будут малы. Критерием отбора стало место артиста в истории искусства, степень его влияния на современность и на будущее.

На пластинках в каждой из четырех частей подписного издания можно услышать артистов, разделенных почти столетием, а у скрипачей и более того. (Напомним, что «старейшие участники» издания Иозеф Иоахим, Пабло Сарасате были в расцвете сил в одни годы с Брамсом и Чайковским.

(Продолжение на стр. 72)

**И**мя выдающегося советского дирижера Геннадия Рождественского давно и прочно связано в сознании слушателей с радостью художественных открытий. Открытий новых или незаслуженно забытых произведений (репертуар его давно уже превышает тысячу названий!), открытых новых решений в восприятии и воплощении самых различных стилевых пластов музыки.

XX век выдвинул немало замечательных музыкантов-исполнителей. Но и на их фоне Рождественский — фигура колоритная и незаурядная. Удивительно богата его культура, разносторонни и глубоки познания. Музыка и литература, живопись и театр в равной мере питают его творчество. Искусство постигается им универсально. С равным блеском выявляет он себя на симфонической эстраде и за пультом оперного театра. Рождественский — художник-просветитель. Стремление максимально сблизить музыку и слушателей — сильнейшее побудительное начало всей его деятельности. Эта черта является характерной для всей истории русского музыкального искусства и непрерывно присуща истинному советскому артисту, несущему Большую Музыку в широкие народные массы.

Рождественский — художник по-длинно современный. Горячий приверженец музыки нашего времени, творчества советских композиторов, он ценил в каждом авторе прежде всего оригинальность мышления, уникальность тембрального ощущения, ощущения самой звучащей материи. Новаторство, если касается оно только формальных

моментов, мало что значит для него. Новый ракурс осмыслиения жизни, внутреннего мира человека — вот что, по его убеждению, есть истинное новаторство. И это не случайно: ведь, как сказано уже, и собственное его исполнительское творчество подчинено той же самой цели. Не случайно поэтому и то, что во всеобъемлющем репертуаре Рождественского особое место занимают произведения Прокофьева и Шостаковича. Все симфоническое и оперно-балетное творчество Прокофьева представляет в интерпретации дирижера гигантской поэмой о России, где ожидают славные страницы истории, волнующая героика настоящего, где раскрыты сокровенные думы о судьбах своего отечества, своего народа. Одну из статей о Прокофьеве Рождественский назвал в начале 60-х годов «Неизведенный мир». С полным основанием можем мы говорить сегодня, что мир этот изведен всеми нами во многом благодаря имени Рождественскому.

С творчеством Шостаковича дирижер не расстается с первых шагов своей деятельности. Все симфонии, «Нос» и «Катерина Измайлова», «Игроки» и серия ранних опусов мастера прозвучали в концертных залах нашей страны, за рубежом, записаны на грампластинки.

Т. Хренников и Р. Щедрин, А. Холминов и А. Эшпай, Б. Тищенко и С. Слонимский, Н. Сидельников и Ю. Бузко, А. Шнитке, С. Губайдулина и Э. Денисов, Г. Канчели и А. Тертерян — около 250 партитур советских композиторов входит в репертуар Рождественского. Закономерным поэтому

представляется, что Ленинская премия присуждена ему за участие в сценическом воплощении на сцене ГАБТа «Спартака» Хачатуряна. Тем самым была отмечена исключительно плодотворная работа дирижера по пропаганде творчества советских композиторов. Достаточно вспомнить, сколь эффективной в этом плане была его деятельность в качестве главного дирижера Стокгольмского филармонического оркестра, Симфонического оркестра «Би-би-си» в Лондоне, сколь успешно проходит ныне его работа в главе Венского симфонического оркестра. Не говоря уже о коэффициенте полезного действия его деятельности в нашей стране — во главе крупнейших советских симфонических оркестров.

Сказать в небольшой статье даже о самых основных свойствах творческой индивидуальности такого крупного художника, как Рождественский, непросто. Нельзя не упомянуть, однако, о такой определяющей черте, как постоянное тяготение к молодежи. Потому хотя бы, что здесь сходятся многие привычки, характеризующие своеобразие его творческого «я».

Развитие симфонической музыки находится, как считает Рождественский, в непосредственной связи с уровнем оркестрового исполнительства. От дирижера, а тем более от дирижера, возглавляющего оркестр, требуется мастерство психолога. И Рождественский владеет им в полной мере. Не раз называли его стимулятором творческой активности артистов оркестра. Играя под его управлением, музыканты ощущают, как «тайны» образом умножаются их исполнительские возможности.

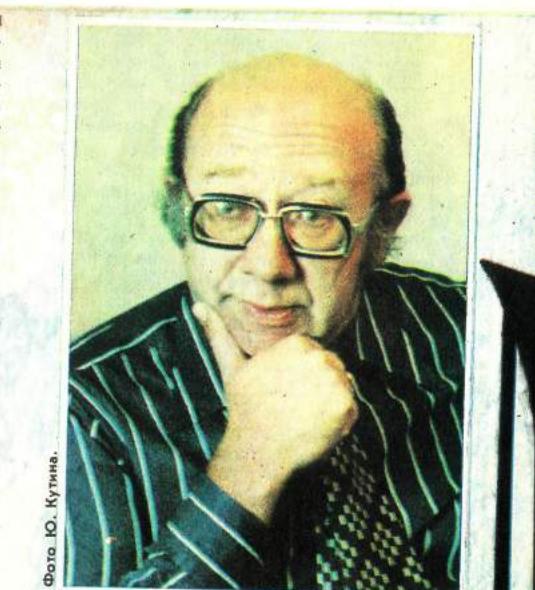


Фото Ю. Кутиной

Они забывают порой, что вся «тайна» заключается в собственной их стопроцентной отдаче в процессе музикации. Кстати говоря, музикация — идеал оркестрового исполнительства, по убеждению Рождественского. «В идеале оркестр должен быть блестящим собеседником дирижера», — сказал он в одном из интервью. Высокая требовательность Рождественского сочетается со стремлением не навязывать музыкантам свое прочтение партитуры, а убедить их в его логике и художественной целесообразности.

Творческие контакты Рождественского с молодыми исполнителями всег-

# ПЕРВЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СОКРОВИЩА



да радостны и плодотворны. Особенно когда работе сопутствуют подлинная увлеченность, энтузиазм, атмосфера студийности. Именно поэтому приход Геннадия Николаевича в экспериментальный по своей сути коллектив Московского камерного музыкального театра в 1974 году был мотивирован глубокими внутренними побуждениями, а успех осуществленных под его руководством постановок, прежде всего оперы Шостаковича «Нос», был как бы предопределен.

С молодежью связана все более интенсивная в последние годы работа Рождественского в Московской консерватории. Профессор, руководитель дирижерского класса, он не ограничивается «кабинетными» занятиями со студентами и выступает во главе консерваторского оркестра. Трудно переоценить пользу, которую приносит молодым инструменталистам игра под его управлением. «Конечно», — говорит дирижер, — временами возникают сложности, связанные с недостатком у студентов опыта. Но сознание того, что студенты вместе с тобой работают с полным напряжением сил во имя музыки, во имя общего дела искушает трудности сторицей». Каждое совместное выступление Рождественского с симфоническим оркестром Московской консерватории, будь в программе ранние произведения

Шостаковича, оперетта Оффенбаха «Дафnis и Хлоя» или Месса Баха, становится заметным событием музыкальной жизни Москвы.

10 апреля 1982 года дебютировал руководимый Рождественским Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР. За его пультами — почти исключительно молодые музыканты, тщательно отобранные в результате конкурса. Десятая симфония Шостаковича, прозвучавшая в тот вечер, убедила в огромных творческих возможностях нового оркестра. Именно с этим коллективом осуществляется Рождественский в нынешнем сезоне свой интереснейший цикл концертов, в программах которого доминирующее место занимает советская музыка. Именно с этим коллективом дирижер записывает на фирме «Мелодия» серию пластинок, увеличивая тем самым и без того обширную свою дискографию.

«Изменение, преображение — это высший дар жизни, это подлинное таинство для творческой натуры, в то время как постоянство равносильно оцепенению и смерти», — писал в письме к Рихарду Штраусу Гugo фон Гофмансталь. «И все же человеческое достоинство неразрывно связано с верностью, с постоянством, с отсутствием забвения...»

Изменение, преображение — высший дар Рождественского. Вместе с тем достоинство его как человека и музыканта коренится в верности и постоянстве. Он верен избранной им миссии первооткрывателя музыкальных сокровищ и видит в ней истинный смысл своей жизни. Понять и оценить значение неутомимой творческой деятельности дирижера можно лишь помня о широчайшей географии его гастролей, предельной их интенсивности, помня о том громадном авторитете, которое имеет в музыкальном мире каждое новое «слово» советского музыканта, каждое новое его концертное выступление, но-ная грамзапись.

Дискография дирижера огромна и поместить ее целиком на страницах журнала невозможно. Предлагаем внимание читателей список грампластинок, которые могут служить иллюстрацией к этой статье

Б. Барток. «Замок герцога Синяя Борода» — С10—01139007; Концерт для оркестра — М10 — 04948003; «Чудесный мандарин» — С10—02299005; А. Веберн. Пять пьес для оркестра — С10—0483004; С. Губайдулина. «Рубайят» — С10—15059-60; Д. Мийо. Пять симфоний для маленького оркестра — С10—00993000; К. Орф. «Умница», опера — С10—01043004; С. Прокофьев. Семь симфоний — С10—01619001, С10—00337009, С10—01445000, С10—01467008, С10—01135008, С10—01253001; «Игрок» (опера) — С10—0697003 (3 пластинки); «Ромео и Джульетта» (балет) — М10—05342001 (3 пластинки); С. Слонимский. Вторая симфония — С10—13839-40; Я. Сибелиус. Семь симфоний — С10 — 05367000, М10 — 03180002, С10 — 01821000, С10 — 05639002, С10 — 05641000, С10 — 05643005; И. Стравинский. «Мавра» (опера) — С10 — 03821007; Симфония в трех частях — С10 — 00347005; Д. Шостакович. «Нос» — С10—07007005 (2 пластинки); Л. Яначек. Симфонietta — С10—05693007.

В. ЮЗЕФОВИЧ,  
кандидат искусствоведения



65 лет советской милиции. Этот праздник вылился в убедительную демонстрацию интернациональной солидарности, глубокого уважения граждан Страны Советов к работе органов внутренних дел, всенародной признательности за их сложный, напряженный и благородный труд.

Ровесница Октября, созданная на четвертый день Советской власти, подлинно народная милиция боролась во имя трудящихся и вместе с трудящимися за революционный правопорядок, пресекала сопротивление свергнутых эксплуататорских классов. И сегодня, как и прежде, люди в милицейских погонах на переднем крае борьбы против всего старого, отжившего, любых негативных антисоциальных явлений и их носителей — хулиганов и спекулянтов, взяточников и воров, тунеядцев и расхитителей, вступающих в конфликт с законом.



## ЭТО НАШЕЙ ИСТОРИИ СТРОКИ



Героика милицейских будней! Ею наполнены часы и минуты, дни и ночи службы рядового, офицера и генерала, каждого, кто носит почетное звание — советский милиционер!

История органов внутренних дел — беспримерная эстафета подвига во имя человека, наполненная гражданским мужеством, самоотверженностью, честностью и обостренным чувством справедливости солдат правопорядка.

В соответствии с постановлением коллегий Министерства культуры СССР и Министерства внутренних дел СССР завершена более чем двухлетняя работа над выпусктом звукового издания на десяти грампластинках под названием «Действительно народная».

Это было первое произведение на грампластинках, столь полно и художественно раскрывающее богатую, насыщенную драматическими событиями историю органов внутренних дел, рисующее широкое полотно верности солдат правопорядка своему долгу перед Отчизной, принятой присяге.

«Какая милиция нужна нам, проле-



тирату, всем трудящимся?» — спрашивал Владимир Ильин и отвечал: «Действительно народная». Это ленинское требование пронизывает все содержание звуковой художественно-документальной повести.

Успешно справился авторский коллектив с серьезной и сложной задачей: создать композицию о рождении и становлении рабоче-крестьянской милиции как государственного аппарата власти Советов, ее мужании в битвах великих строек и в годы Великой Отечественной войны, в период тяжкого послевоенного возрождения.

«Во имя человека» — таково название четвертой пластинки, рассказывающей о нынешних свершениях и делах солдат социалистического правопорядка. И в это название вложена главная сущность того, во имя чего существуют и действуют органы внутренних дел, несут каждодневную вахту, равнозначную подвигу.

«Часовые транспортные магистралей», «Уголовного розыска воин!», «Милицейский патруль», «Товарищ ГАИ», «Пожарные моей страны» — вот перечень наименований последующих выпусков, который говорит сам за себя. Непросто было на одной грампластинке рассказать историю той или иной службы, красоту и величие характеров людей, создавших эту героическую летопись. Их подвиг вечен, память о них бессмертна!

Необходимо отметить, что авторами цикла совместно с ответственным за выпуск Я. Дуюновым проделана большая работа с документальным материалом. Были использованы произ-

ведения В. И. Ленина, многие постановления партии и правительства, приказы, инструкции МВД СССР, свыше пяти тысяч исторических документов из фондов Центрального музея В. И. Ленина, Музея революции, Государственного исторического музея, Центрального музея МВД СССР, Государственного архива звукозаписи СССР. Пластинки собрали воедино многие подлинные, исторические материалы, и в этом тоже их большая ценность.

Состоялись встречи с ветеранами органов внутренних дел. Голоса двадцати девятери из них звучат на страницах звуковой повести. Можно ли без душевного волнения слушать воспоминания старшего работника МУРа А. И. Ефимова о раскрытии подлого убийства в Мелекессе или ветерана Казахстанского ГАИ М. М. Волнянского о роли милиции в сохранности целинного урожая? Все это



нашей истории строки, эстафета дня вчерашнего в день завтрашнего.

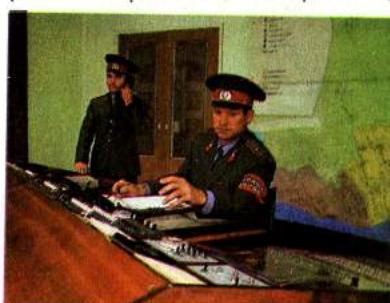
Наряду с документальными материалами, удачным и выразительным чтением ведущих дикторов Центрального телевидения СССР А. Лихаченко и И. Кириллова в выпуск включено свыше сорока драматургических эпизодов и сцен — режиссер Э. Верник, музыкальный редактор Т. Трацевская — в которых на богатейшем фактическом материале показаны конкретные события из жизни органов внутренних дел страны. Талантливая игра мастеров сцены И. Тарханова, В. Васильевой, Г. Балына, ведущих актеров московских театров, прекрасно подобранные музыкальные фрагменты из произведений П. Чайковского, Д. Шостаковича, Ю. Чичкова и других создают высокий эмоциональный настрой у слушателей.

Удачно связывает части звукового издания написанная специально для

него песня М. Минкова и Л. Ошанина «Такая служба» в исполнении И. Кобзона.

Венчает весь цикл литературно-музыкальная композиция «Верны тебе мы, партия, верны любимой Родине!»

Художественно-документальная повесть, подготовленная при активном участии редакции общественно-политических и документальных записей Всесоюзной студии грамзаписи, редактор Л. Гаврикова, появилась в канун 60-летия образования СССР и 65-й годовщины советской милиции. Это многогранное, многоцелевое, художественно-выразительное произведение. Издание может быть успешно использовано для идеально-политического и нравственно-эстетического воспитания личного состава органов внутренних дел, особенно молодого пополнения, формирования современного работника милиции — спе-



циалиста-профессионала, политического бойца, воспитанного на марксистско-ленинских идеях, олицетворяющего одну из самых гуманных в мире профессий.

Серия грампластинок «Действительно народная» послужит и дальнейшему укреплению связей милиции с народом, повышению ее авторитета у трудящихся, явится необходимым атрибутом в арсенале культпросветработников Дворцов и Домов культуры, клубов, преподавателей высших и средних специальных учебных заведений, общеобразовательных школ, будет использована многочисленным пропагандистским активом, деятелями науки, литературы, искусства в активизации культурного шефства над органами внутренних дел, пропаганде их славных революционных, боевых и трудовых традиций.

**С. ПЫЛЕВ, Б. БЕЛОПОЛЬСКИЙ**

# Лауреат «Золотого диска»



Феномен «Песняров»... В чем секрет этого ансамбля? Чем объяснить удивительную способность белорусского коллектива на протяжении более десятилетия — срок для музыкальной эстрады, где стилевые сдвиги происходят очень быстро, достаточно велик — оставаться всегда современным?

Ответить на эти вопросы однозначно невозможно, ибо на долгом тридцатилетнем пути было все: и довольно трудное становление, так как конец шестидесятых годов памятен резко отрицательной позицией по отношению к появлявшимся на эстраде гитарным ансамблям; и различные реформаторские искания: от ансамблевых песен в угоду публике до превращения лица своего — работы с белорусским песенным фольклором; были крупные убедительные победы на фестивалях и конкурсах самого высокого ранга, но были и неизбежные для творческого организма спады, kosteniye, кстати, всех наших ведущих ВИА к середине семидесятых годов вследствие дефицита новых музыкальных идей в жанре. «Песняры» с честью вырвались из кратковременного кризиса, обратившись к крупной форме, успешно продемонстрировав свою жизнеспособность в опере-притче «Песня о доле» и поэме «Курганы» по произведениям Янки Купалы.

Нет нужды пересказывать биографию ансамбля. Ибо тем, кто внимательно следил за творчеством «Песняров», известны все их наиболее значительные вехи, а для более молодых

поколений любителей музыкальной эстрады белорусские музыканты остались многочисленные диски — эту музыкальную летопись эволюции «Песняров» от аранжировок народных белорусских песен до создания монументального «Кургана».

В отличие от многих ВИА, начинающих с записей отдельных, разрозненных песен, «Песняры», став в 1970 году лауреатами IV Всесоюзного конкурса артистов эстрады, этой же осенью пишут свой первый диск-гигант. Ему поистине суждено было стать классическим для ансамбля. «Косил Ясь коношину», «Рушники», «Ой, рано на Иване», «Ты мне весною приснилась» — эти песни на долгие годы определили то качество, по которому поклонники ансамбля мгновенно отличали «Песняров» от их многочисленных и безликих собратьев по жанру.

Далее, с определенными интервалами ансамбль выпускает еще ряд пластинок, в основе которых — белорусские народные песни и песни советских композиторов. И наконец, альбом

## ТОГО ДИСКА»



с купаловским «Курганом». Не все в этих дисках одинаково ровно и музикально и стилистически, однако в каждом из них прослеживается попытка сказать нечто новое, свое.

Сейчас ансамбль много работает. Постоянные гастрольные поездки, концертная деятельность. «Песняры» тесно сотрудничают с широким кругом современных советских композиторов. В программе звучат музыка Тихона Хренникова, Александры Пахмутовой, Игоря Лученка — налицо тенденция популяризации современной советской песни. Ансамбль несколько отшел от работы только с белорусским фольклором. Как опыт — появление большого цикла песен на стихи Роберта Бернса. Это эксперимент, своего рода лабораторная работа, дающая стимул дальнейшему поиску нового стиля, нового языка.

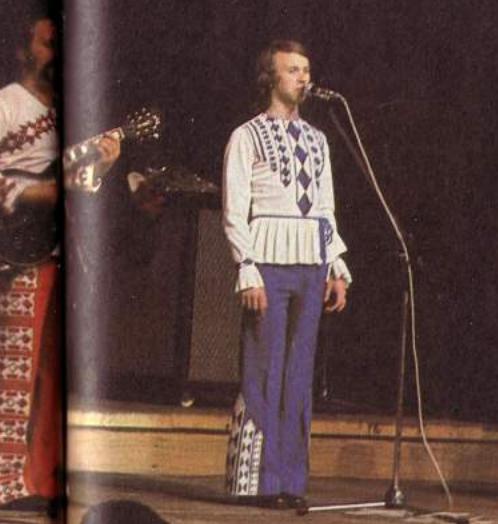
Время идет, время постоянно требует обновления художественных средств, обновления стилистики — стоять на месте нельзя. Видимо, не случайно появились в ансамбле му-

зыканты молодого поколения, приносящие свои музыкальные идеи, краски. Наряду с ветеранами ансамбля Владиславом Мисевичем, Анатолием Кашепаровым работают молодые музыканты Игорь Поливода, Владимир Кравченко и другие.

Подтверждением заслуг ансамбля в пропаганде музыки советских композиторов, в популяризации белорусских народных песен явилось присуждение ему приза Всесоюзной фирмой «Мелодия» «Золотого диска». Этую высокую награду, разумеется, надо рассматривать не только как дань прошлому, но и как аванс творческому будущему «Песняров», ибо ансамбль, несмотря на смену поколений, верен своей традиции постоянного поиска, и приверженцы музыкальной эстрады вправе ждать от белорусских артистов новых интересных открытий.

В. ЯШКИН,  
режиссер, лауреат  
Международных фестивалей

Фото А. Шибанова



# СЛОВО И МУЗЫКА

Издаваемая фирмой «Мелодия» серия грампластинок под общим названием «Музыкальный журнал для школьников» безусловно привлекает внимание многих педагогов, родителей, всех тех, кого волнует проблема духовного обогащения молодого поколения.

В задачи «Журнала» входит не только ознакомление слушателей с высокодуховственной, так называемой «серьезной» музыкой, но и желание показать, как ее нужно слушать.

Проблема эта не нова, и на ее решение направлены усилия многих деятелей музыкального искусства, педагогов-музыкантов. Достаточно вспомнить «Беседы о музыке» Д. Кабалевского, его книгу «Как рассказывать детям о музыке?», выступления по радио и телевидению с рассказами о музыке и музыкантах Г. Рождественского, В. Горностаевой, К. Аджемова и других.

Музыкальный журнал как бы продолжает эту традицию, но несколько по иному. Он состоит из литературно-музыкальных композиций, где слово и музыка не иллюстрируют друг друга, а составляют органическое целое.

Автор композиций О. Очаковская стремится прежде всего привлечь внимание слушателей к тому, какую музыку любили В. И. Ленин, Ф. Э. Дзержинский, Л. Н. Толстой, что им давало ее восприятие.

Вот первая сторона 1-й пластинки (С50—16701-2) — «Патетическая соната». М. Ульянов с большим внутренним волнением читает текст, где звучат слова о назначении музыки, о том, что ее роль не в «услаждении» слуха немногих избранных; что она должна «высекать огонь» из сердец людей. Бунтарский дух, глубокие раздумья, мужество, проявленное в столкновениях с судьбы, выраженные в музыке «Патетической», ярко, зримо предстают в интерпретации Л. Власенко. А стержнем, объединяющим музыкальный и литературный текст, является рассказ о том, как музыку Бетховена слушал Владимир Ильич Ленин. И становится ясно, почему В. И. Ленин любил

(Продолжение на стр. 76)



## «ИМПУЛЬС — 201-СТЕРЕО»



Электропроигрыватель «Импульс-201-стерео» работает в комплекте с любым радиоаппаратом, имеющим усилительное устройство: магнитофоном, радиоприемником, стереофоническим усилителем, снабженными акустической системой, и др. «Импульс» имеет регулятор частоты вращения диска, автостоп, микролифт, регулятор прижимной силы, компенсатор скользящей силы. Применение сверхтихоходного двигателя и магнитной головки ГЗМ-103 с алмазной иглой обеспечивает высокое качество воспроизведения грамзаписи.



### Основные технические данные:

Полоса воспроизводимых звуковых частот . . . . .	31,5—16000 Гц
Уровень фона . . . . .	минус 53 дБ
Частота вращения диска . . . . .	33 1/3 и 45,11 об/мин.
Потребляемая мощность, Вт . . . . .	15
Габариты . . . . .	370×300×117 мм
Масса . . . . .	5 кг
Цена . . . . .	125 руб.

# Любовь Тимофеева

Когда-то во Франции времен Рамо от музыкантов-исполнителей требовали актерских навыков, речитативной свободы в ритмике, истинно сценической инициативы в артикуляции и фразировке. Клавесинист должен был «войти в образ» еще до первого прикосновения к мануалу. Возможно, это чисто французская традиция. Габриэль Форе во время занятия по фортепиано однажды остановил свою ученицу, поднявшую было руки к клавиатуре и воскликнув: «О нет, мадемузель, пожалуйста, живее!» А она еще не начала игру.

Острое чувство художественного образа ценно в любой национальной исполнительской традиции. Конечно, здесь имеется в виду не тривиальное позирование. Пианист только сделал движение к инструменту, а слушатель уже предчувствует музыку, возникшую в его сознании, еще не начав звучать. Пианистка Любовь Тимофеева обладает подобной силой художественного воздействия, мгновенного контакта со слушателями. Но это лишь один нюанс ее интереснейшего дарования.

Цельность и оригинальность ее натуры ощущаются в интерпретациях русской классической и современной музыки — произведений Глинки, Рахманинова, Прокофьева, Щедрина. В концертных залах двадцати семи стран публика встречала овациями артистку, ярко представляющую самобытные традиции советской культуры. Именно так воспринимают искусство Тимофеевой в Италии и Японии, в Испании и ФРГ, в Австрии, Канаде, Норвегии, Бразилии. Индивидуальность этой пианистки в чем-то подтверждает, а в чем-то и опровергает сложившиеся у зарубежных слушателей представления о «русском» в исполнительском искусстве.

С девятилетнего возраста юная пианистка выступала с оркестром, в четырнадцать лет была студенткой Московской консерватории в классе профессора Я. Зака (уникальный случай на фортепианном факультете), в неполные шестнадцать уже стала лауреатом. Жюри конкурса грамзаписей в Праге для исполнителей не старше шестнадцати лет назвало Любу Тимофееву лучшим интерпретатором пьес чешского классика Леоша Яначека. Важной вехой в жизни пианистки стала победа

на международном конкурсе пианистов им. Маргариты Лонг в Париже (I премия). Тимофеева добилась особой характеристичности, картинности в исполнении таких произведений, как «Концертшток» Вебера, «Карнавал» Шумана, Третий концерт Прокофьева. Но она нашла себя в интерпретациях классики XVIII века. Трудный путь к постижению наследий Гайдна и Моцарта она начала с детских лет. Профессор Я. Зак так охарактеризовал свою ученицу: «Тимофеева обладает свежим и полным очарования талантом, она поразительно слышит и чувствует музыку. Ее безукоризненный пианизм отличается легким, светлым, как бы серебристым звучанием и необычной ясностью. Но нужен еще труд, самодисциплина. И Любя умеет помножить свой природный талант на разумную целеустремленную работу. Все эти стороны дарования Тимофеевой находятся в редчайшем гармоническом единстве, что позволяет пианистке поражать слушателей новыми неожиданными исполнительскими гранями».

Стравинский как-то сказал, что для полноты впечатления от звучания музыки ему необходимо не только слышать ее в концертном зале, но и наблюдать за всеми движениями музыкантов. Игру Л. Тимофеевой надо и слышать, и видеть, чтобы в полной мере оценить оригинальность ее дарования. Грамзапись, казалось бы, может создать некоторый барьер между столпом «зрелищным» талантом и слушателем. Грампластинка — это тест на подлинность артистизма, и Любовь Тимофеева блестяще его выдержала. Молодая пианистка уже записала более двадцати пяти пластинок с разнообразными программами. Среди них выделяется впервые выпущенный в нашей стране монографический цикл — все фортепианные сонаты Йозефа Гайдна — приуроченный к 250-летию со дня рождения композитора. Л. Тимофеева целеустремленно готовила себя к осуществлению давнего замысла — исполнить все сонаты Гайдна. «Мне давно хотелось записать все сонатные произведения Гайдна, творчество которого отражает самые различные оттенки жизни человека», — заявила пианистка, — его произведения как бы аккумулируют запас энер-



гии, из которого, по словам композитора, обремененный заботой или усталостью человек будет черпать отдых и бодрость». Новая запись Л. Тимофеевой сразу получила высокую оценку критиков, коллег-пианистов, любителей грамзаписей. Японская фирма «Victor» выпустила весь гайдновский цикл Л. Тимофеевой и приобрела лицензию на выпуск всех грампластинок пианистки уже вышедших в свет.

Грамзапись — столь же яркое амплуа этой талантливой пианистки, как и ее концертные выступления. У нее сложился свой стиль работы в студии. Несмотря на предоставляемые студийной записью возможности корректировок отдельных фрагментов, записи «по кускам» и т. п., Л. Тимофеева предпочитает цельное исполнение, сделанные без остановок и лучше передающие форму сочинения. Так, на одном дыхании были записаны и сонаты Гайдна, и первые две пьесы нового цикла из всех фортепианных сонат Моцарта. Даже сборники пьес, таких, как «Детский альбом» Прокофьева, «Танцы кукол» Шостаковича, «Детский альбом» Сло-

нимского, звучат убедительнее и целостнее в непрерывной записи, близкой к условиям концертного исполнения. Возможно, этим объясняется популярность грампластинки с записью трех названных циклов под общим называнием «Детская музыка». Такую пластинку Л. Тимофеевой выпустила фирма «Deutsche Grammophon», которая ныне периодически возобновляет тираж этой удачной записи. Этой же фирмой были выпущены «Концертшток» Вебера и Концерт для фортепиано с оркестром Гайдна в исполнении Л. Тимофеевой.

Точное чувство целого и артистическая вдохновенность — вот счастливое сочетание, определяющее своеобразие таланта Л. Тимофеевой. Это имел в виду ее педагог, когда говорил: «Пианизм Любы Тимофеевой — вдохновенный, окрыленный. У нее великолепный ритм, ритм живого юного человека, острое чувство времени, что позволяет ей безукоризненно владеть формой произведения».

М. САПОНОВ,  
кандидат искусствоведения



«Рррррр...», «Ав-ав-ав», «Кудах-так-так», «Ж-ж-ж-ж...» — что за странные звуки раздаются в одной из комнат храма звукозаписи? «Ну и гам-тарарам», — скажут очень серьезные взрослые. «Полифония», — оценят специалисты. А попросту говоря, это идет запись пластинки «Дядюшка Тик-так» и «Поросенок, который хотел летать» по сказкам английского писателя-сказочника Дональда Биссета. Пластинка получилась веселая, шумная, причудливая, умная, добрая, как все сказки Биссета. Инсценировка Татьяны Карелиной. Режиссер Виталий Елисеев. Редактор Ирина Якушенко. (С50—18763-4)

Дональд Биссет автор более двадцати книг. Все они — сборники сказок. Своих героев Биссет частенько выбирает среди птиц и зверей и даже насекомых, поэтому и звучат на пластинке для маленького слушателя разные «звериные» голоса, виртуозно имитируемые актерами Мариеей Полицемайко, Виктором Зозулиным, Всеволодом Соболевым и Зоей Пыльновой. Но это лишь шумовой фон — для озорства, для веселья. Главное то, о чём они говорят, его герои, о чём мечтают вслух. О приключениях, об открытиях, о том, как построить лодку, чтобы отправиться в

путешествие по Реке Времени до конца радуги («Дядюшка Тик-Так»), о том, как научиться летать рожденному бегать («Поросенок, который хотел летать»). И все эти мечты и разговоры, конечно же, очень напоминают ребячью.

Дональд Биссет тонкий знаток детской психологии и защитник детских интересов. Он особенно ценит игру воображения, проявления дружбы, способность радоваться. Недаром среди его персонажей встречаются Воображаемая лошадь и Воображаемый тигр, а дядюшке Тик-Так помогает придумать «веселое мероприятие» не кто-нибудь, а именно его Воображение. Кто только ни дружит в сказках Дональда Биссета: знаменитый адмирал Нельсон с рыбой курочкой, поросенок Икар с Волшебным источником, Лондонский туман с королевской кошкой, автор со своим любимым тигром Рррр. А вслед за ними захочется дружить и детям — очень уж заразительны неожиданные примеры для подражания.

Обретение дружбы дарит радость. И эта атмосфера радости царит во всех сказках Биссета. По-своему она зазвучит и в пластинке. Не только в словах, но и в музыке, в песенках. Актеры не только говорят, они поют и очень удачно, хотя пение не главная их профессия. Поет тигр, поет поросенок и дядюшка Тик-Так, исполняя остроумные, то веселые, то грустные песенки на слова поэта Виктора Лундина. Солистам помогает вокальная группа высокого профессионального класса под руководством Людмилы Урман. Звучит светлая, легко запоминающаяся, изящно аранжированная музыка композитора Владлена Махлянкина, умело и бережно записанная звукорежиссером Александром Штильманом.

Редакция детских записей не случайно обратилась к творчеству Дональда

## Мелодии

## Дональда Биссета

Биссета. Его сказки уже давно читают и любят советские дети. Первое издание сказок Биссета на русском языке появилось в 1963 году спустя шесть лет после первого английского издания. Вслед за этим одна за другой вышли пять книг с его сказками. Самые солидные из них — «Все кувырком» («Прогресс», Москва, 1968 г.), для читателей от шести до шестидесяти и «Забытый день рождения» («Детская литература», Москва, 1977 г.). Последняя книжка Д. Биссета «Поездка в Джунгли» («Детская литература», Москва, 1982 г.) вышла с рисунками автора.

Начинался Биссет так. Лет тридцать тому назад на Лондонском телевидении появилась новая передача: актер шекспировского театра Дональд Биссет рассказывал детям свои добрые, остроумные сказки, сопровождая их своими же рисунками. Передача длилась пять-восемь минут и соответственно текст сказки должен был быть очень коротким, две-три страницы.

Так родилась не только новая передача, но и новый писатель, и художник. Писал свои сказки Биссет сидя где-нибудь в уголке за кулисами в ожидании выхода на сцену и сначала не думал, что это занятие станет главным в его жизни. В его сказках детская непосредственность и простота сочетаются с экспрессионностью персонажей, которые, однако, ведут себя по-своему логично и просто. Биссет в жизни и сам экспрессионист. Был с ним такой случай. Написал он сказку, в которой упоминал памятник кошке Дика Уиттингтона. Дик Уиттингтон — это герой народной английской сказки, который благодаря кошке из бедного сироты превращается в удачливого богача и, когда становится лордом Лондона, ставит памятник

кошке, принесшей ему удачу. Так говорится в народной сказке, и Дональд Биссет упоминает об этом памятнике и даже рисует его в своей сказке «Девочка с Хайгетского холма». Книга выходит в свет. Спустя какое-то время Биссет решает взглянуть на этот памятник, но оказывается, что памятника нет и не было. Тогда Биссет, чтобы не оказаться обманщиком, организует сбор денег и уговоривает городской совет Лондона поставить этот памятник. Памятник ставят, и Биссет принимает участие в его открытии.

Сказки Биссета уже звучат на двух пластинках фирмы «Мелодия». Одну из них читает Игорь Ильинский, не спеша, с улыбкой, просто. На второй — приложении к журналу «Колобок» — сам Дональд Биссет с великим трудом мужественно произносит несколько приветственных слов по-русски, обращаясь к советским детям в интервью с нашим поэтом Романом Сефом — данном в виде предисловия к его новой сказке «Мяу-мяу» и состоявшемся во время последнего приезда Биссета в Москву весной прошлого года.

(Продолжение на стр. 51)

Рис. А. Лазурского



# ВОЗВРАЩЕНИЕ НАВСЕГДА

«Мне было очень приятно встретиться с советскими джазовыми музыкантами и играть с ними. У нас произошел очень дружественный, легкий контакт. Надеюсь, наше сотрудничество будет продолжено».

Эти слова выдающегося американского джазового пианиста Чика Кориа, сказанные им со сцены во время творческой встречи с нашими джазовыми музыкантами, проведенной Московской организацией Союза композиторов РСФСР во Всесоюзном доме композиторов, получают сейчас свое логическое продолжение. Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия», выпуская его альбом «Return to Forever» («Возвращение навсегда») (С60—18235008), позволяет поклонникам джаза у нас в стране ближе познакомиться с творчеством этого интереснейшего музыканта-пианиста, исполнителя на различных клавишных инструментах, композитора, аранжировщика.

Путь, по которому к Ч. Кориа пришла заслуженная и широкая популярность, хорошо известен любителям джазовой музыки.

Арmando Энтони Кориа, по прозвищу «Чик» («Цыпленок»), родился 6 декабря 1941 г. в Челси, штат Массачусетс, в музыкальной семье. Его отец, джазовый трубач, басист и аранжировщик 30—40-х годов, начал учить своего сына музыке уже с четырехлетнего возраста. Первые джазовые композиции, с которыми знакомится мальчик, — это композиции Чарли Паркера и Диззи Гиллеспи. В десятилетнем возрасте он открывает для себя и копирует Хораса Сильвера, пробует импровизировать. Еще совсем юным Чик играет вместе со своим отцом в городском клубе и в различных школьных оркестрах.

После окончания школы в 1959 году он избирает карьеру профессионального музыканта, постоянно изучая творчество великих композиторов прошлого — Баха, Бетховена, Шопена, Моцарта, Скарлатти. Его любимыми современными композиторами становятся И. Стравинский, Б. Барток, Э. Сати. В джазе он называет Арта Тайтума, Херби Хенкока, Маккой Тайнера и Телениуса Монка своими любимыми артистами, а Бада Паузэлла, Маккой Тайнера и Билла Эванса как музыкантов, оказавших на него большее влияние.

Начиная с 1962 года Чик Кориа играет в различных ансамблях, в том числе у Блю Митчелла, Херби Мэнна и Стэна Гетца. В 1968 после непродолжительной работы с Сарой Веэн он переходит в ансамбль Майлса Дэвиса.

Именно здесь он получает наиболее основательную джазовую практику, имея возможность широко экспериментировать со звучанием на различных электронных клавишных инструментах. Здесь же он знакомится с исполнителем на ударных инструментах Аирто Морейра и вокалисткой Флорой Пурим, с которыми станет в дальнейшем тесно сотрудничать.

Игра у М. Дэвиса была серьезной школой для молодого джазового музыканта и практически дала ему путевку в большой джаз.

Расставшись с М. Дэвисом, Ч. Кориа формирует авангардную группу «Circle» — «Круг» с саксофонистом Энтони Брэктоном, а в 1970 году появляется знаменитый квинтет «Возвращение навсегда». Музыканты квинтета (с Джо Фарреллом и Стэнли Кларком) — представители нового джазового поколения, и вполне естественно, что музыка, исполняемая ими, отличалась от всего, что было ранее. Но несмотря на такое внешнее различие, в музыке квинтета явно прослеживаются традиционные ритмы, плавные мелодические линии, и всей музыке присущее лирическое начало.

Эти качества, безусловно, были привнесены искусством самого Ч. Кориа, в творчестве которого можно проследить влияние Шумана, Шуберта, Мендельсона, Рубинштейна. Стиль игры пианиста можно было бы определить как весьма утонченный и прозрачный джазовый романтизм, наполненный современным напряжением. Чувствуется его великолепное знание и владе-



Гарри Бертон и Чик Кориа

ние всем арсеналом выразительных средств джаза, джаз-рока, латиноамериканской музыки, а также классической и современной музыки.

Пластинка ансамбля, которую представляет «Мелодия», является первым альбомом этого квинтета. С очарованием и легкостью звучат здесь все композиции, написанные Ч. Кориа. Даже названия произведений — «Возвращение навсегда», «Кристальная тишина» — говорят о характере исполняемой музыки, хотя в них используются жесткие ритмы джаз-рока. Но ни в одной пьесе мы не услышим форсированного звучания, нагромождения звуков, преобладания ритма над мелодией, господства баса и ударных. Напротив, все тонко, мелодично и достаточно легко воспринимается слушателями.

Эти черты присущи всей музыке Ч. Кориа. Они же становятся основными чертами, характеризующими и дальнейшее его творчество, — в сольных импровизациях, сериях дуэтов с пианистом Херби Хенкоком и vibraphонистом Гарри Бертоном, и даже отчасти во второй его группе, сохранившей прежнее название «Возвращение навсегда». Хотя, пожалуй, здесь следовало бы отметить, что, создавая новую группу, весьма напоминающую первый оркестр Махавишу, Ч. Кориа стремится привлечь не только джазовую, но и «роковую» аудиторию. Впрочем, присущая этому составу тенденция к джаз-року несколько уменьшает свойственную Ч. Кориа обворожительность и изящество.

Популярность музыканта постоянно растет, и сейчас Ч. Кориа является одним из наиболее разносторонних и чрезвычайно одаренных пианистов молодого поколения джазовых музыкантов.

Г. БАХЧИЕВ

## ИЗБРАННАЯ ДИСКОГРАФИЯ ЧИКА КОРИА

Пластинки, записанные Ч. Кориа как лидером (руководителем): MUSIC MAGIC (Музыкальное волшебство) — Columbia PC 34682; 3 QUARTETS (3 квартета) — Warner Bros. HS 3552; TAP STEP (Стучащий шаг) — Warner Bros. BSK 3425; THE MAD HATTER (Безумный шляпник) — Polydor 6130; MY SPANISH HEART (Моя испанская сердце) — Polydor 9003; SONG OF SINGING (Напевная песнь) — Blue Note 84353; PIANO IMPROVISATIONS Vol. I & 2 (Фортепианные импровизации, том 1 и 2) — ECM 1014 и 1020; INNER SPACE (Внутренний мир) — Atlantic 2-305; FRIENDS (Друзья) — Polydor 6062; CIRCLING IN (Вращение) — Blue Note LA 472-H2; CHICK COREA (Чик Кориа) — Blue Note LA 395-H; THE ROMANTIC WARRIOR (Романтический боев) — Columbia PC 34076; WHERE HAVE I KNOWN YOU BEFORE (Где я встречал тебя раньше) — Polydor PD 6509; NO MYSTERY (Нет тайны) — Polydor PD 6512; HYMN OF THE SEVENTH GALAXY (Гимн Седьмой галактики) — Polydor PD 5536; LIGHT AS A FEATHER (Легкий как перо) — Polydor PD 5525; RETURN TO FOREVER (Возвращение навсегда) — ECM 1022.

Пластинки, записанные Ч. Кориа в ансамбле Майлса Дэвиса: AT THE FILLMORE (Пресыщение) — Columbia C 30038; DIRECTIONS (Направления) — Columbia KC 36472; CIRCLE IN THE ROUND (Круг на карусели) — Columbia KC 36278; BITCHES BREW (Волчий напиток) — Columbia GP 26; LIVE/EVIL (Жизнь/Зло) — Columbia CG-30954.

Пластинки, записанные Ч. Кориа с Г. Бертоном: CRYSTAL SILENCE (Кристальная тишина) — ECM 1024; DUET (Дуэт) — ECM 1140; IN CONCERT, ZURICH... (На концерте в Цюрихе) — ECM 2-1182.

Пластинки, записанные Ч. Кориа с Х. Хенкоком: AN EVENING WITH... (Вечер с...) — Columbia RCZ 35663.

ЧЕТВЕРТЬ  
ВЕКА

25  
лет



В сесоюзная студия грамзаписи (ВСГ) — старейшее предприятие фирмы «Мелодия». Студия, созданная в 1957 году по решению правительства, из полукустарной организации превратилась сегодня в современное предприятие, оснащенное самой новейшей звукозаписывающей техникой.

ВСГ представляет собой целый комплекс производственных помещений различного назначения: студии (музыкальные, литературно-драматические), аппаратные записи, перезаписи, монтажа и реставрации, аппаратные механической звукозаписи, лаборатории и пр.). Здесь же размещается центральная фонотека, где собраны все фонограммы (а их около 30 тысяч на-



Редакция общественно-политических  
и документальных записей



Ансамбль «Мелодия»

именований), уже выпущенные в «свет» и подготовленные для производства грампластинок.

Сегодня на одном из главных предприятий фирмы — ВСГ трудится большой коллектив: редакторы, звукорежиссеры,

В аппаратной Г. Фирсенко



операторы, инженерно-технические работники, экономисты, коллектива Государственного симфонического оркестра Министерства культуры СССР п/у Г. Рождественского и эстрадного ансамбля «Мелодия». А двадцать пять лет назад сотрудников студии можно было пересчитать по пальцам. Сейчас на ВСГ несколько редакций: общественно-политическая, редакции симфонической, вокальной и камерной музыки, музыки народов СССР, литературных, детских и учебных записей, эстрады и советской песни. Важнейший отдел — редакционный, он ведет подготовку и организацию всех записей, осуществляемых студией.

Бригада звукорежиссеров — центр творческого притяжения. В их руках находится весь арсенал сложных звукоформирующих средств записи программ. Сверхчувствительные микрофоны, сложнейшие микшерные пульты, многоканальные магнитофоны с программным управлением, новые системы записи — цифровые, электронная аппаратура, обогащающая тембровыми красками реальное звучание, — таков сегодняшний технический арсенал.

Профессиональный опыт и мастерство редакторов, звукорежиссеров, операторов — залог высокого качества записей студии с точки зрения их содержания, идеиного уровня. Грамзаписи ВСГ имеют высокий международный авторитет. Едва ли найдется более или менее известная зарубежная фирма, в каталоге которой не было бы записей, произведенных на





В редакции художественного оформления

студии. Лучшие работы звукорежиссеров неоднократно отмечались на международных фестивалях и конкурсах почетными дипломами, наградами. Так, в 1981 году записи оперы М. Глинки «Иван Сусанин» японская фирма «Victor» присудила золотую медаль.

За 25 лет ВСГ выпустила бесчисленное множество интересных работ различных жанров. Среди них особое место занимает уникальная по сложности реставрация записей речей Владимира Ильича Ленина. Это работа, отмеченная Государственной премией СССР, дала возможность миллионам людей услышать голос великого вождя. Записывается большая серия «История Коммунистической партии Советского Союза. Фонодокументы», выходят издания для системы партийного просвещения. Учебником жизни назвали советские люди книги Леонида Ильича Брежнева «Малая земля», «Возрождение», «Целина». Они записаны и на грампластинки.

На протяжении многих лет студия ведет планомерную работу по созда-

Старший мастер Т. Чернова



нию отечественного музыкального «золотого» фонда. Записано 30 опер русских, советских и зарубежных композиторов. Многие фонограммы сделаны давно. Теперь оперные спектакли вновь записываются на более высоком техническом уровне и с новыми интересными составами исполнителей. С 1977 года студия выпускает серию под丝丝ных изданий в грамзаписи. Завершены записи произведений П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича. Подписанное издание «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства», над которым сейчас заканчивается работа, по своим масштабам (более 180 пластинок) не знает себе равных в истории мировой грамзаписи. Гордостью студии стала крупная серия грампластинок «Народный университет музыкальной культуры». Это издание можно рассматривать как новую форму музыкально-эстетического воспитания и пропаганды музыки. Уделяется большое внимание записям для детей. Выпущено много детских опер, хоровых произведений, инсценировок повестей и рассказов, сказок народов мира. Обогащающая репертуар фоновых фонограмм, активно проводятся выездные записи музыкальных коллективов на концертных площадках различных городов страны.

Свои первые стереофонические записи студия начала с создания фонограмм симфонической музыки П. Чайковского. Оглядываясь назад, видишь,

Репроцентр. Оператор В. Масленников

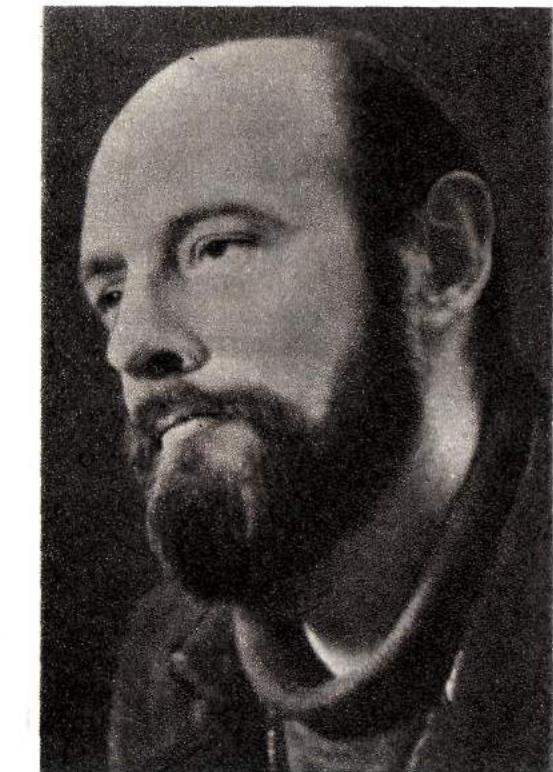


# Улица без названия

Приходилось ли вам бродить одному по незнакомому городу? Ходить наудачу, по неизвестно куда ведущим переулкам, плутать в трех шагах от нужного вам места, и неожиданно, уже отчаявшись, выходить к нему. В таком случае вам знакомо ощущение приподнятости, радостное ожидание неожиданностей, сюрпризов и легкая растерянность первооткрывателя, покинувшего привычный мир, ради объятий иного, незнакомого...

Примерно такое чувство я испытал, слушая записи песен латышского композитора Ивара Вигнерса. Эти записи были удостоены... Но давайте по порядку, сначала немного о нем самом.

Ивар Вигнерс — рижанин, родился в семье музыкантов. Его дед, Эрнест Вигнерс, дирижер и композитор — один из первых латышских музыкантов, учившихся в Москве, был учеником П. И. Чайковского, С. И. Танеева. Отец, Леонид Вигнерс, профессор, лауреат Государственной премии Латвийской ССР, народный артист республики тоже был дирижером и композитором. Сам Ивар, лауреат премии Ленинского комсомола Латвии, словно повинуясь велению научно-технической революции, стал не только композитором, дирижером и пианистом, но и звукорежиссером — мастером, у которого глубокое зна-



ние музыки сочетается со знанием электроники и владением современной звукотехникой.

А династия продолжается: сыновья Ивара тоже занимаются музыкой... Так сколько же профессий придется им освоить, чтобы быть с веком наравне?! Но конечно же, дело не в количестве профессий, главное, чтобы синтез знаний и навыков в различных областях помог достижению основной цели, обогатил бы творца, открыл перед ним новые возможности.

Сам Ивар Вигнерс рассказывает о себе так: «Роялем занимался с пяти лет, закончил музыкальную школу имени Э. Дарзиня, после — годы учебы в Государственной консерватории Латвийской ССР им. Я. Витола, где моим наставником по композиции была Люция Гарута. Хотя с детства музыка представлялась мне самым главным делом, были и увлечения — например, электроника. Конечно, тогда я не знал, что впоследствии мне оно пригодится. Теперь я благодарю эту счастливую случайность, которая помогла мне приобрести навыки, необходимые для звукорежиссера.

В конце школы и на первых курсах в консерватории серьезно увлекся джазом. И можно сказать, что мое композиторское начало идет от джазовой музыки, потому что первые

мои сочинения принадлежали именно этому направлению».

Семнадцать лет Ивар Вигнерс играл в Государственном симфоническом оркестре Латвийской ССР, сначала на всех ударных, потом на фортепиано. С этим оркестром он выступал и как солист. Потом сам стал дирижером оркестра эстрадно-симфонической музыки Латвийского телевидения и радио, которым руководит уже более семи лет. Как звукорежиссер стал пробовать себя еще работая в симфоническом оркестре.

Если начало композиторской деятельности Вигнерса связано с инструментальной музыкой, то теперь все больше и больше он занимается песней. И именно с этим жанром связана его последняя работа на фирме «Мелодия». «Песни Ивара Вигнерса» (С60 — 17597002) — это современные эстрадные песни, своеобразный творческий отчет композитора за год работы. Здесь Вигнерс выступает как композитор, аранжировщик, дирижер, исполнитель на синтезаторе, звукорежиссер. Пластинка сделана рукой зрелого мастера. Это относится и к самим песням, обладающим яркими, выразительными, запоминающимися мелодиями, различными по стилю, требующими разнообразных исполнительских решений. Это относится и ко всему диску в целом, умело выстроенному — от ретро мелодий до песен в стиле диско. Причем песни становятся все современнее не только мелодически, но и акустически: больше используются возможности стереофонии, увеличивается количество эффектных приемов современной звукорежиссуры. Таким образом работа звукорежиссера цементирует, делает единую пластинку с песнями, написанными в разных стилях. Правда, их объединяет и другое — хотят стили и разные, но песни написаны одним композитором. Вигнерс яркий мелодист — темы его песен логичны, законченны, индивидуальны. В каждой его вещи соблюдено стилевое единство текста, мелодии и аранжировки, выдержанна единая тембровая палитра, единая музыкальная концепция пластинки, она сложилась драматургически. На мой вопрос о том, что же ему все-таки ближе, Ивар Вигнерс ответил, что не может назвать себя приверженцем какого-то одного стиля. Видимо, здесь сказалась долгая работа в кино, где у композитора вос-

питывается умение стилизовать свои произведения под музыку разных стран, различных эпох. И действительно, после знакомства с песнями Ивара Вигнерса ощущение разнообразия, праздничной калейдоскопичности становится неотделимо от его творческого облика.

Это сказалось и на подборе исполнителей. На пластинке записаны солисты Эрик Камаутс — прекрасный исполнитель музыки ретро («О прекрасная молодость!»), Жорж Сиксна («Поцелуй же меня», «Бабушкина кровать»), Ингус Петерсонс («Золотая песня», «Путы любви»), знакомый всесоюзной публике Оярс Гринбергс («Было время»), драматический актер рижского ТЮЗа Эдгарс Лиепиньш («Каждому свое»), женский вокальный ансамбль Латвийского телевидения и радио (они принимали участие в исполнении многих песен, а одну, «На торгу», написанную специально для квартета, исполнили без солиста), Камерный хор «Ave sol», Камерный оркестр Государственной филармонии Латвийской ССР п/у Товия Лившица и, конечно, участники инструментального ансамбля Латвийского телевидения и радио п/у Ивара Вигнерса.

Запись этой пластинки была представлена Рижской студией на конкурс работ звукорежиссеров Всесоюзной фирмы грамзаписи, о которых вы не раз могли читать на страницах «Мелодии». На этом серьезном и представительном конкурсе, собирающем не только звукорежиссеров, работающих в грамзаписи, но и в кино, на радио, запись имела большой успех. Причем на решение жюри повлияла не только технически грамотная, талантливая работа звукорежиссера, но, безусловно, и содержание пластинки. Работа заняла второе место, и если учесть, что ни одна запись эстрадной музыки ни на этом, ни на предыдущих конкурсах первого места не занимала, то можно с уверенностью сказать, что это победа.

В конце статьи, по традиции, мне хотелось бы выразить надежду, что любители грамзаписи получат удовольствие, прослушав эту пластинку, но... Но дело в том, что песни этой пластинки исполняются на латышском языке, и люди, им не владеющие, могут слушать лишь музыку, голос, а ведь песня, мы об этом говорили выше, — синтез музыки и текста. Отсюда и возникает ощущение прогул-

ки по незнакомому городу: идешь по улице, смотришь на фасады домов, витрины, а как она называется, не знаешь. Для тебя эта улица без названия, а она в памяти долго не держится.

Это обидно. Ни для кого не секрет, что в области эстрадной музыки, песни наши потребности в новом репертуаре далеко не удовлетворены, а интересная, новая пластинка, способная претендовать на самый широкий успех, практически станет достоянием лишь одной республики. Сейчас на фирме «Мелодия» принято решение о хранении на республиканских студиях не только сведенных пленок (инструментальная фонограмма + го-

лос), но и пленок с одними инструментальными фонограммами для того, чтобы впоследствии на них можно было наложить голос певца, исполняющего ту же песню на любом другом языке народов Советского Союза. Это даст возможность удовлетворить спрос и в пределах республики, а в случае успеха выпустить пластинку для всей страны.

И вот тут мне хотелось бы пожелать любителям грамзаписи среди первых результатов этого эксперимента увидеть дублированную по-русски пластинку с записями песен Ивара Вигнерса.

С. БАРТЕНЕВ



## ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА «МЕЛОДИЯ» РАЗЫСКИВАЕТ СЛЕДУЮЩИЕ ЗАПИСИ СТАРЫХ ПЛАСТИНОК (скорость 78 оборотов в минуту):

1. Иван Алчевский, тенор: Каватина Князя из оперы «Русалка» А. С. Даргомыжского. Односторонняя пластинка, гигант (30 см диаметр) фирмы «Gramophone and Typewriter», черный этикет, номер 022046 (запись 1903 г.)
  2. Иван Алчевский, тенор: Ария Ромео из оперы «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно. Односторонняя пластинка фирмы «Gramophone and Typewriter» гигант, черный этикет, номер 022043 (запись 1903 г.)
  3. Григорий Пирогов, бас: Песня Одоферна из оперы «Юдифь» А. Серова. Односторонняя пластинка, гранд (25 см диаметр) фирмы «Gramophone», черный этикет, номер 3-22599 (запись 1907 г.)
  4. Леонид Собинов, тенор: Романсы «Чем в тоске, я не знаю, помочь» Л. Николаева и «За окном в тени мелькает» П. Чайковского. Односторонняя пластинка, гранд, фирмы «Gramophone», черный этикет, номер 22533 (запись 1901 г.)
  5. Медея Фитгер. Ария Маргариты из оперы «Мефистофель» А. Байто. Пластинка фирмы «Columbia», гранд (запись 1903 г.)
  6. Медея Фитгер, soprano: Романс «Вспоминание» Л. Тости. Пластинка фирмы «Gramophone and Typewriter», гранд, номер 23122, (запись 1901 г.)
  7. Леонид Собинов, тенор: Ариозо Ленского из оперы «Евгений Онегин». Пластинка «Berliner», миньон (диаметр 17,5 см), номер 22262 (запись 1901 г.)
  8. Эмиль Заур, фортепиано: Концерт № 2 Ф. Листа (дирижер Ф. Вайнгартер). Пластинка фирмы «Columbia» (синий или белый этикет)
  9. Пабло Сарасате, скрипка: Каприс-хата П. Сарасате. Пластинка фирмы «Gramophone and Typewriter», гранд, номер 37932 (запись 1904 г.)
  10. Карл Флеш, скрипка: Соната ля мажор Г. Ф. Генделя. Пластинка фирмы «Polydor», гигант, номер 67178; Соната си-бемоль мажор В. А. Моцарта. Две пластинки фирмы «Polydor», гиганты, номера 67179, 67180
- Просим сообщить об этих записях по адресу: 103009, Москва, ул. Станкевича, 8. Всесоюзная студия грамзаписи, редакция реставрации или по тел. 229-08-18

(Начало на стр. 31)

«Мелодия» пошла на риск и предложила слушателям рядом с современными записями «архаичные» фонодокументы начала века с полной уверенностью, что эти более чем несовершенные по технике записи, например Ферруччо Бузони или Артура Никиша, найдут тем не менее внимательную, чуткую и объективную аудиторию. Эта уверенность вытекала из успеха предыдущих изданий «Мелодии» с восстановленными историко-музыкальными раритетами.

Некоторые исполнительские имена впервые появляются на пластинках «Мелодии» в подписаном издании. Среди них великие дирижеры А. Никиш, Ф. Вайнгартер, Г. Вуд, К. Мук, Ф. Шальк, корифеи скрипки И. Иоахим, П. Сарасате, Э. Изай, выдающийся испанский тенор Ф. Виньяс (конкурс, носящий его имя, один из крупнейших в мире, неоднократно приносил успех и советским певцам — Е. Образцовой, З. Соткилаве и др.). Широко представлено в издании искусство выдающихся отечественных музыкантов. Впервые выйдут все записи великого певца, народного артиста СССР Ивана Васильевича Брыкова. Их немногого, певец записал всего тринадцать оперных фрагментов и камерных произведений. Уже вышла первая монографическая пластинка главы советской альтовой школы Вадима Васильевича Борисовского, достаточно полно будет представлено искусство первого создателя роли Германа в «Пиковой даме», кумира публики 1880—1900-х гг. Николая Фигнера и одной из величайших певиц за всю историю оперы Фелии Литвин. Неизвестными ранее записями представлены дирижер Николай Голованов и виолончелист Святослав Кнушиевицкий, такое же «новое» пополнение репертуара будет и в пластинках Федора Шаляпина и Леонида Собинова. Ценнейшим материалом, зачастую уникальным по художественным достоинствам, являются записи с концертов и спектаклей с участием выдающихся артистов. Иногда эти «живые» записи оказываются достовернее студийных. Возможность слышать великих музыкантов в непосредственном контакте с публикой, ощущать их эмоциональный подъем, их творческий порыв настолько

привлекательна для слушателей, что мелкие формальные недочеты не могут быть препятствием к тому, чтобы сделать документальные концертные записи достоянием широкой аудитории. Записи с концертов, а у певцов и со спектаклей вошли частично или составили полностью программы Евгения Мравинского и Андрея Клютенса, Вильгельма Фуртвенглера и Эриха Клайбера, Геннадия Рождественского и Клаудио Аббадо, Константина Игумнова и Иосифа Гофмана, Артуро Бенедетти Микеланджели и Анны Фишер, Глена Гульда и Изабель Неф, Давида Ойстраха и Иегуды Менухина, Николая Гурова, Джульетты Симионато, Елены Образцовой, Карло Бергонци, Франко Корелли.

Основной принцип подбора репертуара заключался в сочетании типичного для индивидуального стиля каждого артиста с новым в его репертуаре для наших слушателей. Например, было учтено то, что многие из подписчиков уже знакомы по пластинкам «Мелодии» с искусством ряда выдающихся музыкантов (В. Фуртвенглер, А. Тосканини, Б. Вальтер, Э. Карузо, В. Горовиц). Ряд артистов, чье искусство в прошлом было отражено в меньшей степени, будет показано более разнообразно (Арт. Рубинштейн, Г. Пятиторский, А. Швейцер).

Большую трудность представляет устранение дублирования репертуара у разных исполнителей. Иногда это просто невыполнимо — в начальный период звукозаписи многие артисты записывали одни и те же популярные произведения; часто выдающиеся музыканты имели и в позднейшее время ограниченный репертуар для пластинок. Неизбежны стали повторы в пластинках вокалистов, особенно с традиционным оперным репертуаром. Отдельные случаи повторения напрашивались сами собой: настолько различны почерки артистов, настолько убедительны трактовки каждого, что отдельные примеры сравнительной интерпретации стали уместны, особенно когда одно и то же произведение исполнялось в разные эпохи.

В рамках издания впервые на пластинках «Мелодии» появилось несколько произведений мировой классики. Это Первая и Пятая симфонии

А. Брукнера, полная запись «Ромео и Джульетты» Г. Берлиоза, скрипичные концерты Л. Шпора и Р. Шумана, симфоническая поэма Б. Сметаны «Влтава», «Четыре строгих напева» И. Брамса, ряд камерных инструментальных и вокальных миниатюр. В основном предварительно намеченный репертуар и составил программы исполнителей. Лишь в отдельных случаях пришлось сделать вынужденные замены ранее объявленных произведений. Это произведения С. Франка в программе органиста Артура Швейцера, которыми пришлось поступиться в пользу целостности строгой баховской программы, сонаты Бетховена в программе Фрица Крейслера и некоторые другие замены.

В отборе и подготовке фономатериалов, в написании сопроводительных статей приняли участие многие музыканты, музыковеды, знатоки истории грамзаписи. Ряд организаций, располагающих крупнейшими в стране фондами, предоставил записи для реставрации. Это Всесоюзное и Ленинградское радио, Московская и Ленинградская консерватории, Центральный государственный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки, Центральный государственный архив звукозаписи СССР. Многие музыканты и энтузиасты предоставили редкие и ценные записи из своих личных собраний. Среди активных сотрудников издания следует назвать в первую очередь старейшего московского собирателя И. Ф. Боярского и автора многих сопроводительных статей, музыкального комментатора Всесоюзного радио В. В. Тимохина, настоящего историка музыкального театра и отечественной грамзаписи ленинградца Ю. Б. Переялкина и чл.-кор. АН СССР В. Л. Янина, ряд педагогов Московской консерватории и Музикально-педагогического института им. Гнесиных.

Работа по подписаному изданию вступила в завершающую fazu. Группе реставрации Всесоюзной студии грамзаписи (руководитель-звукорежиссер Н. С. Андреева) предстоит осуществить восстановление редчайших фонодокументов — записей Л. Собинова (1901—1907 гг.), Ф. Шаляпина (1901—1924 гг.) и их современников, зарубежных артистов — Я. Кубелика, Э. Петри, Т. Руффо.

В 1983 году планируется окончательное завершение всей подготовительной работы, проводимой Всесоюзной студией грамзаписи.

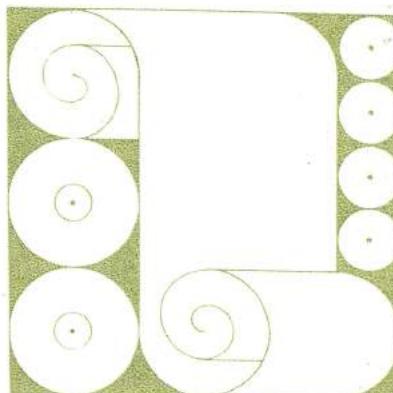
На 1 января 1982 г. вышли в свет:

I часть. Дирижеры: К. Аббадо, Л. Блех, Ф. Вайнгартер, Б. Вальтер, Г. Вуд, А. Гаук, И. Голованов, О. Клемперер, А. Клютенс, А. Мелик-Пашаев, Д. Митропулос, Е. Мравинский, К. Мук, С. Самосуд, Е. Светланов, В. Фуртвенглер, Б. Хайкин, Г. Шолти.

II часть. Пианисты, клавесинисты, органисты: А. Гольденвейзер, Г. Гульд, К. Игумнов, В. Софоницкий, С. Фейнберг, Э. Фишер, К. Хаскил, А. Шнабель, М. Юдина, И. Неф, А. Гедике, Л. Оборин.

III часть. Скрипачи, альтисты, виолончелисты: А. Грюмьо, Э. Изай, Г. Кулленкампф, М. Полякин, В. Пршибога, Дж. Энеску, В. Борисовский, У. Примроуз, П. Казальс, Г. Кассадо, С. Кнушиевицкий, М. Марешаль, П. Фурнье, А. Буш.

IV часть. Вокалисты: В. де лос Анхелес, И. Архилова, Э. Бандровска-Турска, В. Барсова, Н. Гедда, Г. Гмыря, З. Долуханова, М. Рейзен, Дж. Сазерленд, Р. Тебальди, Л. Леман, А. Кипнис, М. Михайлов, К. Ферриер, Д. Фишер-Дискау, Б. Христов, С. Лемешев, Ф. Виньяс, Е. Образцова.



# Уральское троицо баянистов

В декабре минувшего года солисты Свердловской государственной филармонии, заслуженные артисты РСФСР Иван Шепельский, Анатолий Хижняк и Николай Худяков (Уральское троицо баянистов) отметили 25-летие совместной творческой деятельности. С искусством этого камерного ансамбля хорошо знакомы советские радиослушатели, телезрители и любители грамзаписей. Богата и интересна творческая биография артистов.

Еще студентами Киевской консерватории молодые музыканты решили создать троицо баянистов. Профессор М. М. Гелис поддержал эту идею и помог ее осуществить. Постепенно выкисталлизовался ансамбль качественно нового типа, которому суждено было вписать новую страницу в историю советской баянной школы.

Ансамблю удалось достичь удивительного музыкального единства, и вместе с тем каждый исполнитель представляет собой яркую творческую индивидуальность. Еще до объединения в троицу Анатолий Хижняк и Николай Худяков стали лауреатами Украинского конкурса музыкантов-исполнителей, а Иван Шепельский — Всесоюзного конкурса. В то время ничтожно малое число баянистов выступала с сольными концертами, а об ансамблях и говорить не приходится. Участники коллектива, о котором идет речь, одними из первых в стране получили высшее музыкальное образование. «Советская культура» писала в то время: «Киевская консерватория впервые за всю историю выпускает троицо баянистов».

Первые выступления трои проходили в городах и поселках Заполярья, Камчатки, Чукотки, Сахалина, Сибири, Урала и Дальнего Востока. Постепенно росло мастерство ансамбля, расширялся репертуар. В 1960 году в Москве на Первом всесоюзном конкурсе артистов эстрады коллектив троицо баянистов Хабаровской филармонии был удостоен диплома, а спустя два года стал лауреатом того же конкурса.

В начале 60-х годов музыканты начали активно записываться на Всесоюзной фирме грампластинок «Мелодия». На первой пластинке трои (33Д—13213/4) записаны произведения И. С. Баха, Э. Грига, Д. Шостаковича, К. Мяскова и концертные обработки Н. Худякова. Запись первого диска осуществлена на тульских баянах старой конструкции, т. е. без регистров в правой клавиатуре и только с готовыми аккордами в левой руке. Слушая эти записи сегодня, невольно думаешь о том, как выросло мастерство артистов и как далеко вперед ушла советская баянная школа.

В 1967 году Трои переезжает в Свердловск. Отныне коллектив солистов Свердловской государственной филармонии именуется Уральским троицо баянистов. По специальному заказу в Москве были изготовлены многотембровые готово-выборные баяны. Благодаря тембровому богатству, огромному диапазону, динамической мощи инструментов ансамбль по звучанию стал походить на небольшой оркестр. Появилась возможность перекладывать сложную симфоническую партитуру для состава трех многотембровых баянов. Очередной диск Уральского трои (33Д—25413/4) вышел с записями на новых баянах. Особенно интересно и ярко прозвучали «Кикимора» А. Лядова, «Вальс цветов» П. Чайковского, «Малагенья» Э. Лекуоны.

В последующие годы выходит ряд дисков с записью таких монументальных произведений, как «Фантазия и фуга» соль минор И. С. Баха, «Готическая сюита» Л. Бельмана, «Токкаты» Ш. Видора и произведения советских композиторов, «Огневушка-поскакушка» М. Смирнова (по сказам П. Бажова) и «Концертная фантазия» А. Тимошенко (Д—030969-70).

На пластинках С20—05367-8 и С20—08137-8 значительное место отведено произведениям советских композиторов, обращавшимся в своем творчестве к

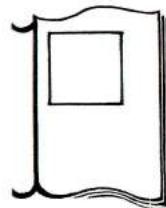


русской песне, среди них Р. Глиэр, Ю. Шапорин, Б. Сосновцев, А. Шалаев, В. Гридин, А. Бызов. На диске С20—14467-8 записаны переложения органных произведений С. Франка, М. Дюпре. Вариации на тему французской рождественской песни М. Дюпре записаны на пластинку впервые у нас в стране. Вторая сторона этого диска посвящена творчеству русских классиков — М. Глинки, М. Мусоргского, П. Чайковского, А. Скрябина, Ц. Кюи.

Сейчас И. Шепельский, А. Хижняк, Н. Худяков находятся в расцвете творческих сил, много гастролируют по стране и за ее пределами. С искусством Уральского трои знакомы слушатели Индии и Финляндии, Австралии и Франции, Швейцарии, Австрии и многих других стран.

К 25-летию творческой деятельности Уральского трои баянистов вышел диск из серии «Советские мастера баянного искусства», вып. 3, С20—17153-4. Эти записи сделаны сравнительно недавно. На одной стороне диска — органные произведения И. С. Баха; на другой — сочинения советских композиторов — Э. Аарро «Пять контрастов», А. Бызова «Русские сюжеты» и В. Золотарева «Рондо каприччиозо». Две последние пьесы созданы специально для Уральского трои.

А. ТОЛМАЧЕВ



(Начало на стр. 40)

**СЛОВО И МУЗЫКА** Бетховена, почему он так напряженно вслушивался в его музыку: она была близкой ему своими свободолюбивыми идеями, идеями борьбы за торжество света и разума в жизни каждого человека и всего человечества. И возникает закономерный вывод: только такому, не бесстрастному слушателю музыка открывает свое содержание.

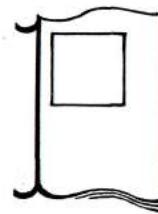
Вторая сторона пластинки называется «Пятнадцать минут» (читает В. Шалевич).

Что же это за минуты? Это — неожиданная радость, встречи Ф. Э. Дзержинского с творчеством Шопена. Напряженная обстановка в стране, непрерывная борьба с врагами революции... И вот звучат эпизоды из Этюда № 12, Баллады № 3, Сонаты № 2... В музыке и революционный пафос, и боль, и надежда на счастье — все то, что так близко Рыцарю революции.

Так же, как В. И. Ленин, Ф. Э. Дзержинский живет этой музыкой; он не сторонний «слушатель», он захвачен ею, а вместе с ним захвачены и мы. Становится как-то жаль, что музыка неожиданно прерывается словом. Но вместе с тем это хорошо, если возникло такое чувство: слово направляет воображение слушателя, организует его внимание, помогает проникнуть в содержание, а возникшее сожаление вполне возможно удовлетворить, прослушав произведение полностью. «Журнал» задуман так, чтобы разбуженный интерес к музыке переходил в потребность, в стремление вновь вслушаться, вдуматься в заинтересовавшее произведение. С этой целью в него вошли эпизоды главным образом из тех произведений, которые уже есть в грамзаписи и вполне доступны любому желающему.

Каждая из вышедших трех пластинок своеобразна по своему построению, по привлеченному музыкально-литературному материалу, но объединяет их единый замысел — «Музыка и жизнь», воздействие музыки на человека. Понимание того, что музыка может говорить о самом важном, подчас о потаенном, приходит при слушании всех композиций.

Первая сторона 2-й пластинки (С50—16703-4) — «Толстой и музыка» (читает Н. Александрович). Эта композиция вводит нас в атмосферу дома Л. Н. Толстого, знакомит со звучавшей в нем музыкой клавесинистов (играет Ванда Ландовска); мы узнаем, что Моцарт и Гайдн были любимыми композиторами великого писателя, что музыка часто «переворачивала» его душу... Но вот балалаечник засingral веселую народную песню «Светит месяц», и невольно вспоминается исключительно чуткое отношение Толстого к народной песне, народному творчеству. Звучит музыка Баха, Шумана, Шуберта, Моцарта, возникают разные мысли, чувства, но красной нитью все время проходит одно ощущение: это жизнь, ее волнения, горечи, радости. И слушатель вместе с автором композиции приходит к выводу, что именно поэтому музыка вдохновляла Толстого и он так много страниц посвятил ей в своем творчестве.



**СЛОВО И МУЗЫКА**

Вторая сторона 2-й пластинки — «Виолончель Санта Тереза» (читает К. Румянова). Вначале идет довольно длинный рассказ от имени девочки, отцом которой был профессионал-виолончелист, благодаря чему музыка постоянно звучала в доме и, по признанию рассказчицы, мало трогала ее. Но вот случайная встреча с Л. Н. Толстым, и девочка становится свидетельницей того, как слушал виолончель он. И вдруг, глядя на Толстого, она вслушалась в привычное звучание, которое неожиданно для нее превратилось в музыку. То есть и здесь проводится стержневая мысль всех страниц «Журнала» о том, как нужно слушать музыку, чтобы она обогащала, волновала и помогала в жизни.

Первая сторона 3-й пластинки (С50—16705-6) создана по повести К. Паустовского «Старый повар», но композиция названа «Незнамец» и посвящена она музыке Моцарта (читает В. Абдулов).

Удивительная музыкальность прозы Паустовского, ее сердечность, душевное благородство тончайшими нитями переплетается со светлой лирикой произведений Моцарта, и самый неискушенный слушатель не скажет, что эта музыка ему непонятна, далека, скучна. А ведь именно так говорят многие подростки о классической музыке, фактически не зная ее, не желая знать, будучи предубежденными против всего «старого», «не современного». И самым лучшим пропагандистом классики выступает здесь сама музыка в содружестве с высокохудожественным словом.

Вторая сторона пластинки названа — «Знаменитая песня Шуберта» (читает Ю. Яковлев). Вся композиция построена вокруг шубертовской песни «Ave Maria», которая звучит в разных исполнениях; в инструментальном (скрипки и фортепиано) и вокально-хоровом (поют Робертино Лоретти, Ламара Чекония и болгарский детский хор «Бодра смяна»).

Отмеченная выше органичность слияния литературного и музыкального текста, характерная для всех вышеназванных композиций, в данном случае получила новое решение благодаря обращению к одному музыкальному произведению, воплощенному в различных трактовках. Это приводит к тому, что и по окончании записи музыка продолжает звучать в памяти слушателя. А не это ли важнейшая задача каждого пропагандиста музыки и не в этом ли основная цель «Музикального журнала для детей»?

Думается, что есть все основания, чтобы поблагодарить всех, кто участвовал в рождении нового «Журнала», и, конечно, в первую очередь основного автора композиций — О. Очаковскую, редактора М. Бутырскую и звукорежиссера Н. Чубисову и пожелать успехов в создании следующих его страниц.

**О. АПРАКСИНА,**  
доктор педагогических наук, профессор

# ПРАЗДНИК ГРАМЗАПИСИ



78

Фотохроникой Н. Калашникова  
и А. Ефремова

Сегодня не будет преувеличением сказать, что грампластинка есть в каждом доме. Интерес к грамзаписи постоянно растет. Каждому хочется знать не только, кто и что записывает на студиях Всесоюзной фирмы «Мелодия», но и каковы перспективы развития грамзаписи, ее техническая оснащенность. Волнует меломанов и вопрос распространения грампластинок. Что делается для того, чтобы спрос на грампластинки был удовлетворен. Конечно, ответы на эти вопросы в той или иной мере можно найти на страницах газет, журналов, услышать в передачах радио. Грампластинка не может жаловаться на отсутствие внимания у прессы, но ни что и никогда не сможет заменить личных встреч и бесед любителей грамзаписи с теми, кто непосредственно участвует в создании грампластинок. И фирма «Мелодия» охотно идет на такие встречи. Не только ради того, чтобы удовлетворить законное любопытство своих потребителей. Эти встречи — еще и возможность критически взглянуть на свою работу, увидеть проблемы, требующие скорейшего решения. Такие встречи проводятся не только в Москве, но везде, где есть предприятия фирмы «Мелодия». Тем не менее ежегодный, традиционный День «Мелодии» на ВДНХ занимает в ряду этих мероприятий особое место: и по масштабам, и по разнообразию программы.

...Воскресенье 12 октября 1982 г. выдалось теплым, солнечным. И задолго до официального начала программы Дня фирмы «Мелодия» у Дома культуры ВДНХ СССР, где должны были проходить основные мероприятия этого праздника, собрались многочисленные любители грампластинок.

Программа дня началась с выступления Образцового военного оркестра Почетного караула (художественный руководитель и дирижер полковник Б. Дылдин). Марши, записанные оркестром на грампластинки, пользуются большой популярностью у ценителей и знатоков духовой музыки. Выступление оркестра всегда отличается необыкновенной красочностью и выразительностью. За ним с интересом наблюдали не только те, кто пришел специально на День фирмы «Мелодия», но и многочисленные посетители ВДНХ. Оркестр создал атмосферу праздничности, приподнятоя настроения, что и послужило залогом успешного проведения Дня «Мелодии» в целом.

Уютный зал Дома культуры не мог вместить всех желающих послушать выступления руководителей фирмы «Мелодия» и ее предприятий. Заместитель генерального директора фирмы, заслуженный работник культуры РСФСР И. А. Дмитриев рассказал собравшимся о новинках, изданных фирмой «Мелодия», посвященных 60-летию образования СССР.

Фирма уделяет большое внимание пропаганде музыкального и литературного творчества всех наций и народностей нашей страны. В грамзаписи изданы произведения на 70 языках народов мира и СССР. Только к годовщине образования Советского Союза было выпущено миллионными тиражами более 250 грампластинок, знакомящих с творческими достижениями композиторов, исполнителей, поэтов, писателей, музыкальных и театральных коллективов всех союзных и автономных республик нашей многонациональной страны.

Интересным было выступление директора Апрелевского ордена Ленина завода грампластинок А. А. Васильева, который познакомил любителей музыки более чем с 70-летней историей завода, рассказал о планах его модернизации, о работе, которая ведется по улучшению качества выпускаемой продукции.

Участники Дня «Мелодии» могли подробнее познакомиться с деятельностью завода в павильоне «Советская культура», где была развернута тематическая выставка «С маркой Апрелевского завода». Кроме того, в этот день продавались грампластинки, изготовленные Апрелевским заводом.

На многочисленные вопросы любителей грампластинок, помимо выступавших, отвечали главный редактор фирмы «Мелодия» Н. В. Попов, главный инженер Всесоюзной студии грамзаписи Л. И. Менялин, главный редактор каталога-бюллетеня «Мелодия» Б. М. Васильев.

В заключение программы Дня фирмы «Мелодия» состоялся концерт мастеров искусств, который прошел с большим успехом.

# Мелодия отвечает

Прошу Вас подробно рассказать о работе организации, высылающей грампластинки по почте.  
А. Зиновьев, г. Чебоксары.

Апрелевская база Посылторга Министерства торговли РСФСР высылает по индивидуальным заказам товары культурно-бытового назначения. Основным ассортиментом являются грампластинки. Они занимают более 60% от общего товарооборота. Чтобы заказать грампластинки, покупателю нужно обратиться в местное почтовое отделение связи, где имеются наши каталоги под названием «Грампластинки». В этих каталогах подробно указано, как правильно оформить заказ. К исполнению принимаются заявки только на грампластинки, объявленные в каталогах базы.

Каталоги «Грампластинки» издаются ежегодно. Наши специалисты проводят большую подготовительную работу, чтобы в первую очередь тщательно изучают спрос населения, учитывая возможности промышленности. В каждом выпуске ассортимент обновляется в среднем на 20–25%. Например, в каталоге на 1982 год было включено 254 новых наименований грампластинок.

Многие заказчики обращаются с предложениями о расширении ассортимента, а отдельные товарищи считают, что наша база должна иметь чуть ли не весь ассортимент грампластинок, выпускавшийся заводами фирмы «Мелодия». Этого мы сделать в настоящее время не можем ввиду ограниченной мощности предприятия.

В нашем каталоге имеется около 1200 наименований грампластинок. Кроме этого, в течение года нам выпускаются дополнения к нему с новыми или повторяющимися грамзаписями. В 1982 году были выпущены два таких дополнения и разосланы по почтовым отделениям.

Анализ покупательского спроса показывает, что такое количество пластинок в основном удовлетворяет запросы населения при условии выполнения промышленностью наших заявок в полном объеме. В результате сбоя в поставках в прошлом году мы длительное время исполняли заказы не полностью.

В последние годы на Апрелевскую базу поступает большое количество заказов от молодежи на грампластинки, выпускаемые по лицензиям. Как известно, их тираж обусловливается договорными отношениями. В связи с этим промышленность не дает гарантий торговых организаций на длительную и бесперебойную поставку таких грампластинок. А необеспеченный поставками ассортимент мы не можем включать в свой каталог.

Некоторые заказчики рекомендуют шифровку грампластинок в каталогах базы производить номерами каталогов фирмы «Мелодия». К сожалению, такую рекомендацию мы принять не можем.

На фирме «Мелодия» однажды изначальная нумерация и ведется в нарастающем последовательности длительное время. В каталогах фирмы значатся многие тысячи грампластинок, база же включает в свои каталоги только часть этого ассортимента. Поэтому при получении заказа наших работников будет сложно определить наличие той или иной грампластинки на базе. В каталогах базы принята более простая шифровка — из пяти номеров. Первые два означают тематику музыкальных произведений и последние три порядковый номер, под которым значится грампластинка.

О сроках исполнения заказа. В каталогах базы сказано, что они исполняются в пятнадцатидневный срок. Практически заказчик получает товар не через пятнадцать дней, а несколько позже. Этот срок дается на обработку заказа внутри базы и не учитывается время доставки заказа по почте на базу и доставки посылки покупателю.

Коллектив базы принимает все необходимые меры, чтобы увеличить отработку заказов, работает в две смены, внедрена конвейерная система. Но и такие усилия не решают проблемы. Предприятие наше небольшое, с рабочей площадью 1350 кв. метров, с рабочим коллективом сто восемьдесят человек и обслуживать население всех районов страны нам явно не по силам. Грампластинка стала товаром широкого потребления, поэтому в первую очередь торговые организации, хотя бы крупных промышленных центров, должны обеспечить грампластинками население своих городов и районов. В таких центрах покупатель должен иметь возможность приобрести на месте необходимый товар. Нашей же задачей должно быть обслуживание населения отдаленных районов страны: Крайнего Севера, Сибири, Дальнего Востока, где практически невозможно организовать широкую торговлю этими товарами.

В настоящее время база ежедневно обслуживает около 2,5 тысячи покупателей, заказывающих грампластинки. Ежегодно база отправляет более 900 тысяч посылок. В 1984 году начнется строительство второй очереди базы. С введением новых рабочих площадей ее мощность возрастет на 30%, ежедневно будет отрабатываться 4,4 тысячи заказов, а в течение года покупателям будет отправляться 1200 тысячи посылок.

А. АНТОНОВ,  
управляющий Апрелевской базы Посылторга

РУКОПИСИ И ИЛЛЮСТРАЦИИ, ПОСТУПАЮЩИЕ В КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ «МЕЛОДИЯ», НЕ РЕЦЕНЗИРУЮТСЯ И НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

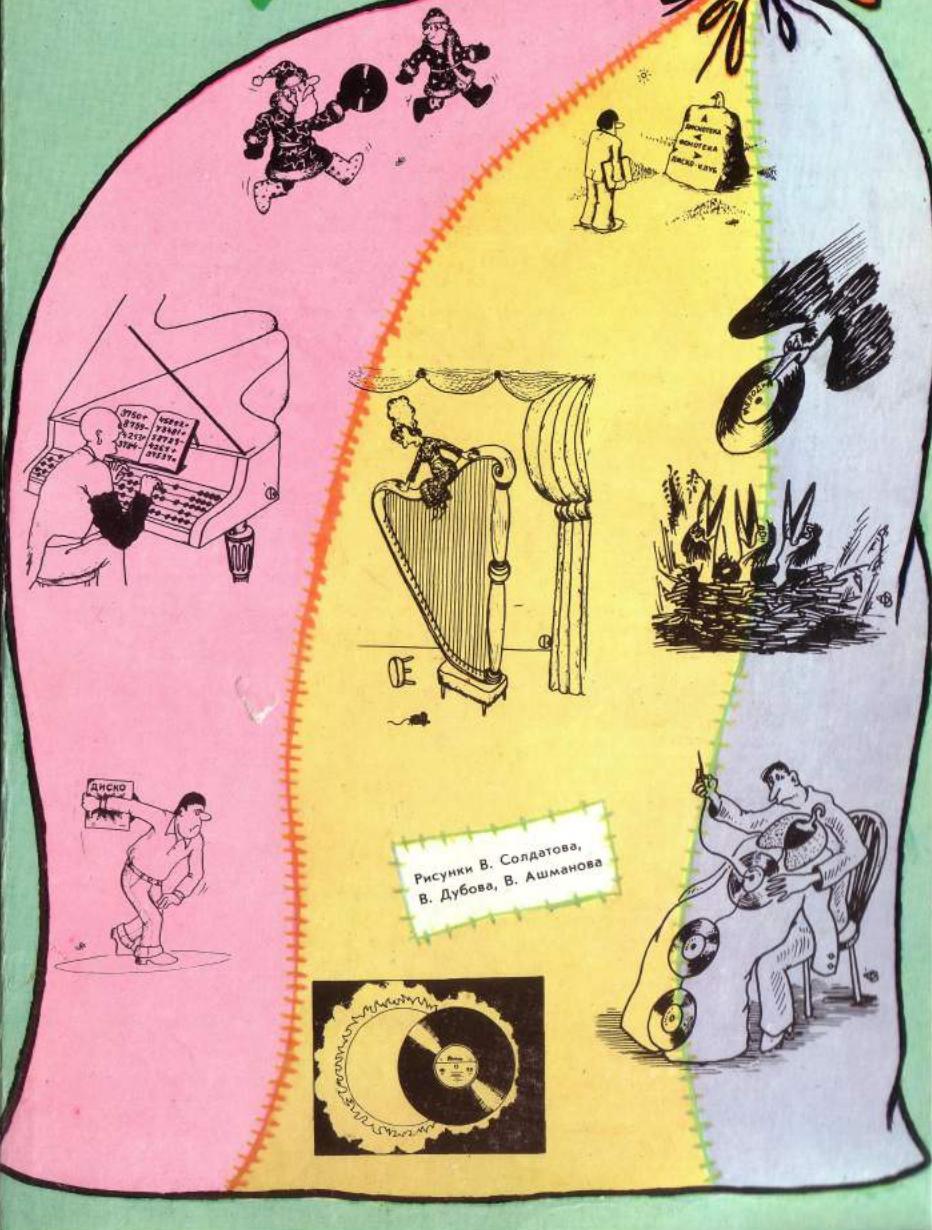
Редактор Н. Павловский. Муз. редактор Л. Смирнова. Художник макета В. Егоров. Худож. редактор В. Кошмак. Техн. редактор Г. Заблоцкая. Корректор Н. Горшкова

Подписано в набор 16.11.82 г. Подписано в печать 31.12.82 г. Формат бумаги 60×90<sup>1/16</sup>. Бумага для глубокой печати. Печать глубокая. Объем печ. л. (включая иллюстрации) 5,0. Усл. п. л. 5,0. Уч.-изд. л. (включая иллюстрации) 7,2. Тираж 80 000 экз. Зак. № 1703. Цена 50 к.

Издательство «Музика», Москва, Неглинная, 14

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Калинин, пр. Ленина, 5

# УДЫБНЫЙ ЕСТЬ



50 к.

# «Соната-211»

В ПУТЕШЕСТВИИ И НА ОТДЫХЕ, В ПОХОДЕ И НА ПРОГУЛКЕ, ДОМА И В АВТОМОБИЛЬНОЙ ПОЕЗДКЕ — ОДИНАКОВО УДОБЕН НЕБОЛЬШОЙ, ЛЕГКИЙ КАССЕТНЫЙ МАГНИТОФОН «СОНАТА-211».

МОДЕЛЬ ИМЕЕТ АВТОМАТИЧЕСКУЮ РЕГУЛИРОВКУ УРОВНЯ ЗАПИСИ, РАЗДЕЛЬНУЮ РЕГУЛИРОВКУ ТЕМБРА ПО ВЫСОКИМ И НИЗКИМ ЧАСТОТАМ, СЧЕТЧИК РАСХОДА ЛЕНТЫ, СТРЕЛОЧНЫЙ ИНДИКАТОР КОНТРОЛЯ УРОВНЯ ЗАПИСИ, АВТОСТОП.



С ПОМОЩЬЮ КЛАВИШИ «ПАУЗА» МОЖНО ПРОПУСТИТЬ ФРАГМЕНТ ЗАПИСЫВАЕМОЙ ПРОГРАММЫ. МАГНИТОФОН СНАБЖЕН ПЕРЕКЛЮЧАТЕЛЕМ ТИПА ЛЕНТЫ, ВЫДВИЖНОЙ РУЧКОЙ ДЛЯ ПЕРЕНОСА.

ПРЕДУСМОТРЕНЫ ГНЕЗДА ДЛЯ ПОДКЛЮЧЕНИЯ ВНЕШНЕЙ АКУСТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ, ГОЛОВНЫХ ТЕЛЕФОНОВ.

ПИТАНИЕ УНИВЕРСАЛЬНОЕ — ОТ СЕТИ ПЕРЕМЕННОГО ТОКА, БАТАРЕЙ ИЛИ АККУМУЛЯТОРА.

Обложка. Фото автора Ю. Жукова.

наш индекс: 70472

Номинальная выходная мощность при питании:

От сети . . . . .	1,5 Вт
От батарей . . . . .	0,7 Вт
Диапазон рабочих частот на линейном выходе . . . . .	63—12500 Гц
Коэффициент детонации . . . . .	±0,3%
Габариты . . . . .	265×255×84 мм
Масса . . . . .	4,2 кг
Цена . . . . .	260 руб.