

ISSN № 0206 — 8052

# Мелодия



ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ»  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

Г



2

АПРЕЛЬ —  
ИЮНЬ 1983

ДИПЛОМЫ I СТЕПЕНИ ПРИСУЖДЕНЫ ВСГ («КОРОЛЬ АРТУР И РЫЦАРИ КРУГЛОГО СТОЛА»), ТАЛЛИНСКОЙ СТУДИИ («СКАЗКИ ДЯДЮШКИ РИМУСА»).  
ДИПЛОМ II СТЕПЕНИ — РИЖСКОЙ СТУДИИ («А. КУБЛИНСКИЙ. ЭСТРАДНЫЕ ПЕСНИ»), ДИПЛОМЫ III СТЕПЕНИ — ВСГ («АЛИ-БАБА И СОРОК РАЗВОЙНИКОВ», «ЕСТЬ МУШКЕТЕРЫ!»). ОТМЕЧЕНЫ РАБОТЫ АЛМА-АТИНСКОЙ СТУДИИ («АНТОЛОГИЯ КАЗАХСКОЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ»), ВИЛЬЮССКОЙ («КОТЕНОК И ПЕТУШОК»), ЛЕНИНГРАДСКОЙ («ОТЛЕТАЛА ЛЕБЕДУШКА») И ТАШКЕНТСКОЙ («ПАМЯТИ ДЖО ДАССЕНА»).

Фото Н. Калашникова и Э. Вирисса

© «Мелодия», «Музыка», 1983

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ»  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

# Мелодия

2

апрель — июнь  
1983

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 2 (15)  
ВСЕСОЮЗНОЙ ФИРМЫ ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ»

Основан в октябре 1979 г

## СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

Голос эпохи . . . . .	2
Совет директоров . . . . .	4
Давид Ойстах . . . . .	8
Обращаясь к современникам . . . . .	12
Боевая молодость . . . . .	15
К юбилею Брамса . . . . .	17
Каталог . . . . .	19
Ярослав Мудрый . . . . .	31
Музыка Туниса . . . . .	34
Послушаем эту оперу . . . . .	36
К свежим вымыслам народным . . . . .	39
Каравелли открывает «Пятый континент» . . . . .	42
Джаз-82 . . . . .	44
Три мушкетера . . . . .	46
Татьяна Николаева . . . . .	64
Академический русский народный . . . . .	67
Духовой оркестр Большого театра . . . . .	70
Мелодии Армении. Музыка гагаузов . . . . .	72
Орбита молодых . . . . .	74
Усилители низкой частоты . . . . .	78
Мелодия — отвечает . . . . .	80

Главный редактор Б. М. ВАСИЛЬЕВ

## РЕДКОЛЛЕГИЯ:

А. Д. Дементьев, И. А. Дмитриев, Б. А. Нечаев, А. Н. Пахмутова, И. Е. Попов,  
Н. В. Попов, К. К. Саква, С. В. Федоровцев, Я. А. Френкель, А. Н. Яр-Кравченко

Адрес редакции: 103009, Москва, ул. Станкевича, 12. Тел. 291-27-80

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1983



# ГОЛОС ЭПОХИ

**Г**рампластинки — звуковые документы. Они хранят для нас голоса писателей, актеров, целые спектакли, записи лучших музыкантов, оркестров. Именно грамзапись доносит до нас сквозь толщу времени голоса людей, игравших выдающуюся роль в своей эпохе, а сейчас олицетворяющих саму эпоху. Как волнующи бывают встречи с ними! Благодаря вот такой пластинке мы слушаем живой голос Владимира Ильича Ленина.

В. И. Ленин высоко ценил живое слово — это важнейшее средство общения с массами. Ленин говорил удивительно просто, понятно, его речь покоряла непреодолимой силой убежденности и правды.

Мало кто из наших современников имел счастье видеть Владимира Ильича и слушать его выступления. До наших дней донесли голос великого Ленина только грампластинки. Владимир Ильич произносил свои речи в специально оборудованных для этой цели помещениях в Кремле и Центропечати в 1919—1921 годах. На каждую запись отводилось всего три минуты, так как больше не позволял размер диска. В те годы техника звукозаписи была несовершенна. На пластинке воспроизводилось много шумов и помех. Кроме того, сохранившиеся пластинки и восковые валюхи значительно изношены, имеют многочисленные дефекты. Советские специалисты проделали большую, кропотливую работу по улучшению звучания грамзаписей речей В. И. Ленина. Результаты этой работы позволяли в разные годы выпускать граммофонные пластинки с отдельными речами. Ни с чем не сравнимая по важности и ответственности работа по восстановлению записей речей Владимира Ильича была проделана на Всесоюз-

ной студии грамзаписи. Годы кропотливого, напряженного труда, сотни экспериментов, оригинальных исследований, поисков, неудач, тысячи прослушиваний. Работа получила высокую оценку общественности. За цикл работ по восстановлению записей речей В. И. Ленина большой группе специалистов, возглавляемой доктором технических наук, профессором И. Е. Гороном, была присуждена Государственная премия СССР.

В канун 60-летия образования СССР Всесоюзная фирма «Мелодия» выпустила новую грампластинку с речами В. И. Ленина. Эта пластинка является повторным изданием записей, выпущенных в 1977 году, которые подверглись дополнительной реставрации на современном техническом уровне.

Реставрация проводилась специалистами Всесоюзной студии грамзаписи в Москве и Научно-производственного объединения «Маяк» в Киеве. В качестве исходных материалов были использованы магнитные фонограммы ранее реставрированных грамзаписей



ые ревербераторы, линии задержки, компрессоры, лимитеры, экспандеры позволили реставраторам студии привнести в запись большую ясность и четкость.

Работы по реставрации записей речей В. И. Ленина продолжаются, поскольку качество, которого удалось добиться на данном этапе, еще не в полной мере может нас удовлетворить. И это закономерно. Техника звукозаписи постоянно развивается, совершенствуется, все шире становится арсенал средств, применяемых для реставрации, и поэтому все выше требования, предъявляемые к нашей работе. Закономерно и то, что все новые средства реставрации грамзаписи используются прежде всего для восстановления голоса Владимира Ильича Ленина. Ведь сегодня, по прошествию более шестидесяти лет с того момента, когда В. И. Ленин, стоя перед рупором звукозаписывающего аппарата, произносил свои речи, они не потеряли ни ценности, ни актуальности. И дело не только в том, что ленинская мысль, его идеи, его жизненная позиция борца и революционера живы и необходимы людям, — устное выступление строится по законам отличным от законов публицистики: проще напечатанный текст речи и услышать ее далеко не одно и то же. В этом и заключается уникальность записей ленинских речей и секрет их воздействия на современную аудиторию. Они восхищают блестящей формой изложения сложнейших вопросов, убедительностью, емкостью и лаконичностью. Невозможно представить себе область политического образования, где не использовались бы грампластинки с записями выступлений В. И. Ленина: и на уроках истории в школе, при изучении научного коммунизма и Истории Коммунистической партии в вузах, используют их агитаторы и пропагандисты, докладчики, лекторы в системе партийной учебы и комсомольского политпросвещения.

Учение Ленина принадлежит миллионам, и живое ленинское слово должно стать достоянием миллионов слушателей всего мира.

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

## СОВЕТ ДИРЕКТОРОВ

На Всесоюзной фирме грампластинок «Мелодия» постоянно действует Совет директоров, в состав которого входят руководители промышленных предприятий фирмы, директора домов грампластинок и фирменных магазинов, ответственные работники фирмы и студий грамзаписи.

В середине января с. г. состоялось расширенное заседание Совета на тему «Об итогах работы трудовых коллективов Всесоюзной фирмы грампластинок „Мелодия“ за 1982 г. и задачах, вытекающих из решения Ноябрьского (1982 г.) Пленума ЦК КПСС и речи Генерального секретаря

ЦК КПСС т. Андропова Ю. В.». В работе Совета приняли участие ответственные работники Министерства культуры СССР и сотрудники Всесоюзной фирмы «Мелодия».

С докладом выступил генеральный директор т. Сухорадо В. В., который подробно рассказал о работе трудовых коллективов фирмы за прошедший год.

Докладчик отметил, что в выполнении задач, поставленных Пленумом ЦК КПСС, а также в Постановлении «Об улучшении производства звуковых изданий и их использования в воспитании трудящихся» и в Постановлении Совета Министров

СССР «О мерах по расширению производства и улучшению распространения грампластинок и магнитофонных кассет», огромная роль принадлежит всем подразделениям фирмы.

В докладе были приведены цифры, характеризующие работу предприятий фирмы за прошедший год: план по объему реализации выполнен на 101,4%, сверх плана реализовано продукции на 952 тыс. руб., производство грампластинок формата 300 увеличилось по сравнению с 1981 годом на 2,4 млн. штук и составило 68,4 млн. штук. Выпущено 5,4 млн. штук магнитофонных кассет при плане 5,3 млн. штук. Перевыполнен план по выпуску товаров культурно-бытового назначения. Производительность труда по сравнению с 1981 годом увеличилась на 2,6%. Себестоимость товарной продукции снизилась на 650 тыс. руб. Докладчик отметил, что учитывая возрастающую роль звуковых изданий в сфере партийной, комсомольской и экономической учебы их объем будет увеличен более чем вдвое. Будет продолжен выпуск специальных изданий по пропаганде материалов XXVI съезда КПСС, Майского и Ноябрьского (1982 г.) Пленумов ЦК КПСС.

Тов. Сухорадо подробно рассказал об основных работах, подготовленных фирмой в связи с 60-летием образования СССР, познакомил слушателей с планом новых записей на 1983—1984 гг., утвержденным коллегией Министерства культуры СССР. Почти половину объема плана фирмы «Мелодия» составят грампластинки с записями советской музыки во всем многообразии ее жанров. В новых грамзаписях найдут свое отражение произведения ведущих советских композиторов: Т. Хренникова, Р. Щедрина, Г. Свиридова, А. Эшпая, А. Петрова, Б. Чайковского, В. Гаврилина, Г. Майбороды, Э. Мирзояна, О. Тактакишвили, Ч. Нурымова, Р. Гаджиева, В. Торриса и многих других.

Намечено выпустить значительное количество грампластинок антологий «Музикальное творчество народов СССР». Завершится работа над подписаными изданиями «Страницы русской поэзии» и «Сказка за сказкой». В 1983 году будут сданы в производство последние грампластинки подписанного издания «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства».

В эстрадных записях, тираж которых составляет 70% общего ти-ра-





Фотохроника А. Невежиной

жа, широко будут представлены песни советских композиторов, различные тематические программы, такие, как «Парад ансамблей», «Парад солистов», «Музыка кино», «Танцевальный вечер», «Приглашение к танцу» и другие. Следует дифференцированно подходить к выпуску пластинок на языках народов ССР.

Подробно разбирая работу каждого предприятия фирмы, В. В. Сухорадо остановился на недостатках и мерах по их устранению. Докладчик подчеркнул, что сейчас следует обратить особое внимание на все этапы процесса прохождения записи и сделать все возможное для его ускорения. Студиям грамзаписи необходимо повысить качество записи и строже отбирать репертуар. Оценка работы звукорежиссера должна складываться не из количества фонограмм, а из того, что и как записано.

В. В. Сухорадо проанализировал работу Апрелевского завода, Московского опытного завода «Грамзапись» и других промышленных предприятий фирмы. Он отметил, что бывают случаи, когда продукция выпускается неритмично, попадаются бракованные изделия, заказы торгующих организаций выполняются не в полной мере. Для улучшения качества полиграфического исполнения конвертов на базе Всесоюзной фирмы грампластинок пущен в эксплуатацию репродукционный центр, который оснащен самым современным оборудованием.

В докладе было отмечено, что не все предприятия фирмы принимают достаточные меры для более эффективного использования сырья и топливно-энергетических ресурсов; не везде на должной высоте находится качество научно-исследовательских разработок, внедрение новой техники и опытно-конструкторских работ происходит медленнее, чем это нужно. Среди основных проблем, которые необходимо решить в ближайшее время, следующие: совершенствование техники изготовления аналога цифровых грампластинок и технологий изготовления оригиналов, матриц, пластмассы, прессования грампластинок и магнитофонных кассет, разработка технологии записи и изготовление компакт-дисков, создание высокоеффективных контрольно-измерительных приборов.

Большое внимание в докладе было уделено работе домов грампласти-

нов и устраниению имеющихся в их деятельности недостатков. Дома грампластинок кроме коммерческой деятельности должны вести серьезную рекламно-пропагандистскую работу. Одно из первых мест в деле рекламы и пропаганды продукции фирмы принадлежит каталогу-буллетеню «Мелодия». С выходом в свет этого издания в значительной степени улучшилась информация о новых грампластинках, путях и перспективах развития отечественной и мировой грампромышленности. Постоянно растет популярность журнала. За три года с момента выхода число его подписчиков увеличилось в три раза, в полтора раза увеличился тираж. Авторы статей и рецензий — известные общественные деятели, партийные работники, музыканты, исполнители, композиторы, но, к сожалению, не все статьи тесно увязаны с грамзаписью. Нерегулярно проводятся заседания редколлегии. Недостаточно активно ведется работа с письмами читателей, мнения которых публикуются редко. Следует улучшить и художественное оформление номеров.

Определенную работу по пропаганде грампластинок ведут редакционно-издательский отдел фирмы и дома грампластинок. Регулярно проводятся пресс-конференции, встречи фирмой «Мелодия» с коллективами промышленных предприятий, выставки. О продукции фирмы рассказывается в телевизионном «Музикальном киоске» и по радио. Но в рекламно-пропагандистской работе имеются и серьезные недостатки, которые необходимо в ближайшее время преодолеть.

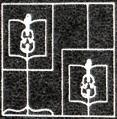
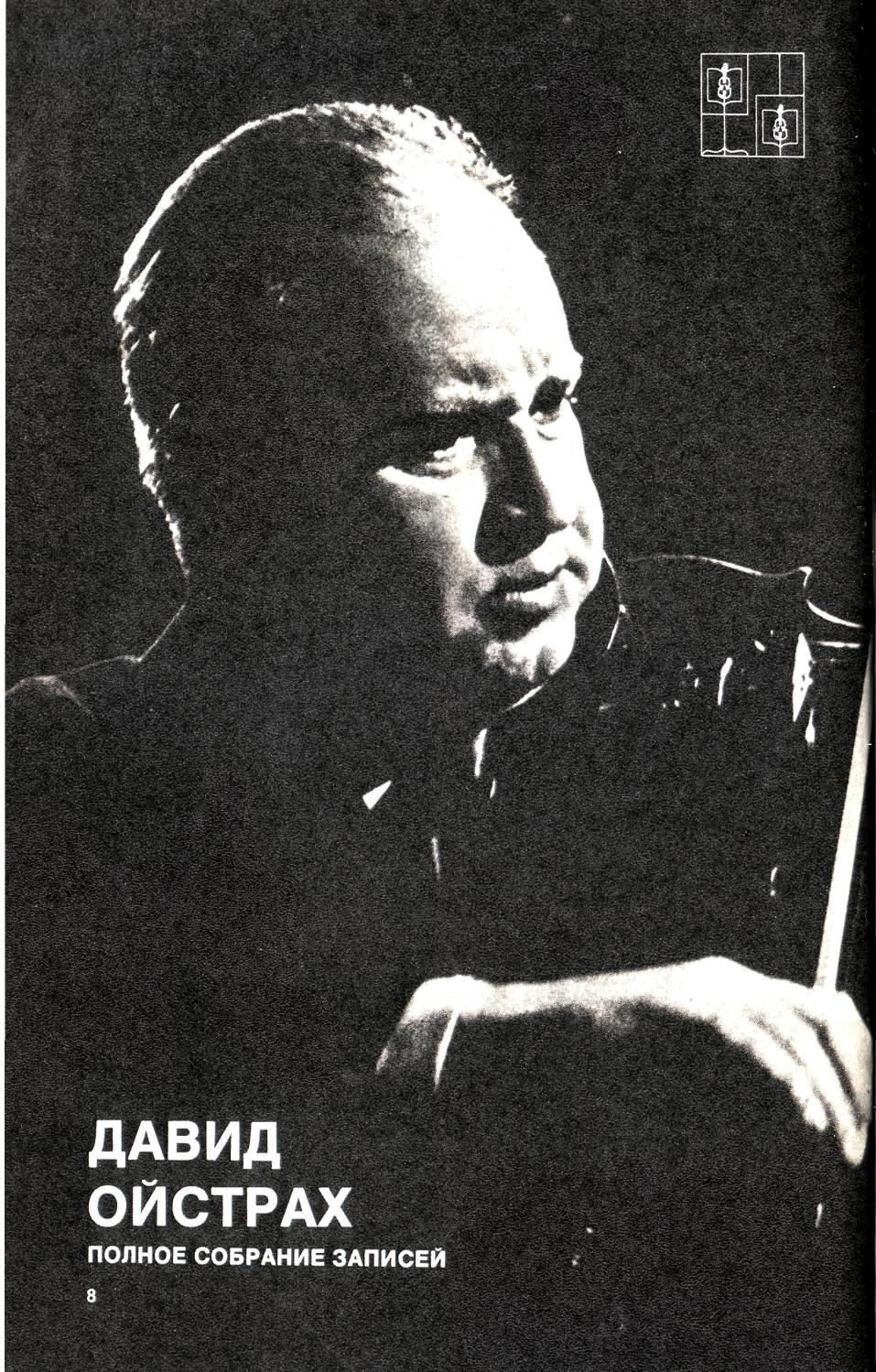
В настоящее время в любом коллективе есть возможность точно определить меру труда и личный вклад каждого из работающих. Несмотря на то, что на предприятиях фирмы делается немало для улучшения качества работы, повышения производственной и трудовой дисциплины, Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об укреплении трудовой дисциплины и сокращении текучести кадров» имеет и для нас большую актуальность.

В обсуждении доклада приняли участие директора Апрелевского, Московского, Ленинградского, Рижского, Таллинского, Ташкентского заводов, директора студий, домов

грампластинок. В своих выступлениях они подробно остановились на тех мероприятиях, которые проводятся и будут проводиться по устранению недостатков в их работе.

В работе совещания принял участие заместитель министра культуры ССР т. Шабанов П. И. В своем выступлении он подробно остановился на тех существенных недостатках, которые есть в работе Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия». Тов. Шабанов высказал ряд пожеланий, направленных на улучшение работы фирмы и повышение качества выпускаемой продукции.

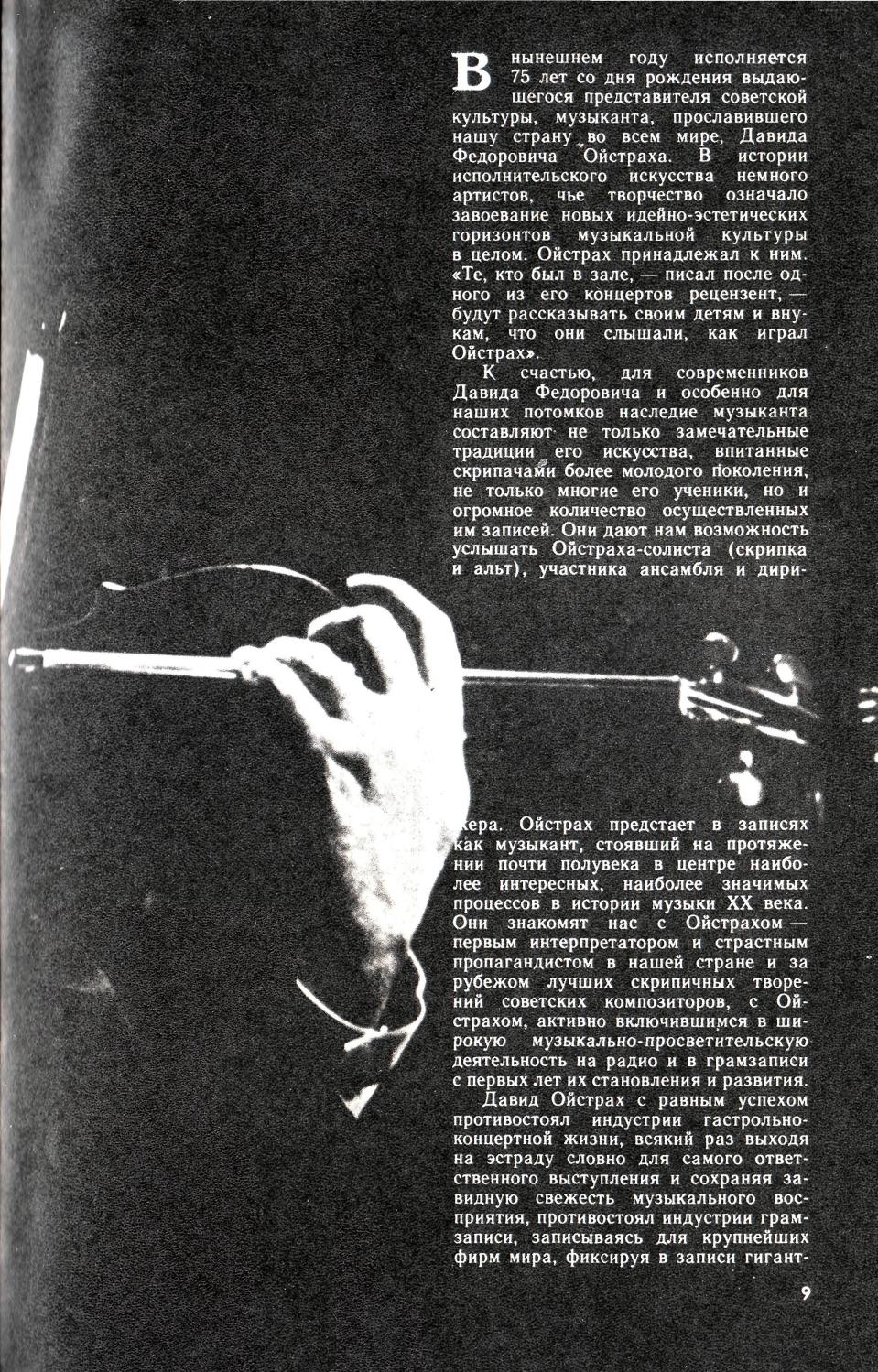
Участниками Совета директоров был разработан и утвержден план организационно-технических мероприятий Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия» на 1983 г. Планом предусмотрено: в соответствии с решениями Ноябрьского (1982 г.) Пленума ЦК КПСС и задач, поставленных в речи Генерального секретаря ЦК КПСС т. Андропова Ю. В., обеспечить выполнение мероприятий, направленных на улучшение хозяйственной деятельности предприятий и организаций, повысить интенсификацию производства и его эффективность, ускорить внедрение новой техники, увеличить выпуск товаров народного потребления, укрепить трудовую дисциплину, осуществить строгий режим экономии.



# ДАВИД ОЙСТРАХ

## ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ ЗАПИСЕЙ

8



**В** нынешнем году исполняется 75 лет со дня рождения выдающегося представителя советской культуры, музыканта, прославившего нашу страну во всем мире, Давида Федоровича Ойстраха. В истории исполнительского искусства немного артистов, чье творчество означало завоевание новых идеально-эстетических горизонтов музыкальной культуры в целом. Ойстрах принадлежал к ним. «Те, кто был в зале, — писал после одного из его концертов рецензент, — будут рассказывать своим детям и внукам, что они слышали, как играл Ойстрах».

К счастью, для современников Давида Федоровича и особенно для наших потомков наследие музыканта составляют не только замечательные традиции его искусства, впитанные скрипачами более молодого поколения, не только многие его ученики, но и огромное количество осуществленных им записей. Они дают нам возможность услышать Ойстраха-солиста (скрипка и альт), участника ансамбля и дири-

жера. Ойстрах предстает в записях как музыкант, стоявший на протяжении почти полувека в центре наиболее интересных, наиболее значимых процессов в истории музыки XX века. Они знакомят нас с Ойстрахом — первым интерпретатором и страстным пропагандистом в нашей стране и за рубежом лучших скрипичных творений советских композиторов, с Ойстрахом, активно включившимся в широкую музыкально-просветительскую деятельность на радио и в грамзаписи с первых лет их становления и развития.

Давид Ойстрах с равным успехом противостоял индустрии гастрольно-концертной жизни, всякий раз выходя на эстраду словно для самого ответственного выступления и сохранивая за видную свежесть музыкального восприятия, противостоял индустрии грамзаписи, записываясь для крупнейших фирм мира, фиксируя в записи гигант-

9

ское количество произведений, нередко по несколько раз. Тем самым Ойструх гарантировал слушателям своих пластинок всегдашнее ощущение новизны, ощущение радости восприятия обращенного к нему живого, непосредственного высказывания большого артиста.

Идея выпуска полного собрания записей Давида Ойструха зрела в «Мелодии» давно. Давид Федорович приносил на студию некоторые из выпущенных за рубежом грампластинок, пленки своих трансляционных записей, сделанных в разных странах. Не раз высказывал он мысли о том, что каждая запись — фиксация определенного момента в творчестве исполнителя, что, только сопоставляя записи одного и того же произведения, выполненные в разные годы, можно составить истинное представление об артисте, об эволюции его творчества. Требовательность, взыскательность Ойструха к себе были исключительно высоки. Далеко не все записанное нравилось ему с течением лет. Все эти соображения при работе над подготовкой собрания его записей были взяты за основу.

Несколько лет продолжалась предварительная работа над собранием (редактор П. Грюнберг). Нужно было свести воедино списки грамзаписей Ойструха, выпущенных в разных странах мира, перечни записей, осуществленных им на Всесоюзном и Ленинградском радио, на Центральном телевидении, на Всесоюзной студии грамзаписи, нужно было тщательно исследовать фонды Государственного архива звукозаписи, ряда частных собраний музыкантов. К тому же в личном архиве Давида Федоровича, переданном им Всесоюзной студии грамзаписи, хранилось множество пленок с записями его концертов. Не на всех коробках были указаны даты и города, где состоялись концерты, оркестры и дирижеры, с которыми выступал музыкант. Неоценимыми оказались здесь письма и сохранившиеся концертные дневники Ойструха, которые он регулярно вел, начиная с 30-х годов.

Затем наступил следующий этап работы, не менее протяженный и еще более захватывающий. Предстояло прослушать все записи, оценить их техническое качество. Со всей очевидностью здесь предстала одна из основных характерных черт исполнительской индивидуальности Ойструха — его удивительная творческая стабильность.

Реставрационные работы продол-

жаются (реставраторы Т. Баделян, Н. Ульянова и др.), возможно, что будут обнаружены еще не найденные записи музыканта. Но структура полного собрания записей Давида Ойструха уже сложилась, хотя не исключено, что в нее могут быть внесены частичные изменения и дополнения.

Собрание состоит из трех частей. Первая часть включает в себя все фоновые (студийные) записи, осуществленные Ойструхом с начала 30-х годов и до конца жизни. Они составляют 26 комплектов-альбомов, каждый из которых будет снабжен, впрочем, как и в других частях собрания записей, подробной вступительной статьей, в которой рассказывается и об искусстве Ойструха вообще, и о том периоде его творчества, о тех сочинениях, тех гастрольных поездках, что стали содержанием данного комплекта. Хочется выделить комплект записей 30-х годов, два комплекта «Скрипичные миниатюры» (записи 40—50-х годов), «Дуэты со Львом Обориным» (два комплекта), «Сонатные дуэты и камерные ансамбли с Александром Гольденвейзером и Константином Игумновым», «Дуэт с Игорем Ойструхом». Ойструх играет вместе со всеми работавшими с ним в разные годы постоянными пианистами-концертмейстерами — В. Топилиным, А. Дьяковым, А. Макаровым, В. Ямпольским, Ф. Бауэр. Особый интерес представляет комплект «Давид Ойструх — участник авторских записей советских композиторов». Партнерами скрипача выступают здесь Д. Шостакович, А. Хачатурян, Д. Кабалевский, Н. Раков, М. Вайнберг, А. Бабаджанян, О. Тактишвили, Ю. Левитин, З. Левина. Ряд комплектов вбирают в себя записи Ойструха с советскими и зарубежными оркестрами и дирижерами: А. Гаук и Е. Мравинский, Н. Голованов и К. Элиасберг, Г. Рождественский и К. Зандерлинг, Ю. Орманди и О. Клемперер, Д. Митропуло и Н. Малько, Ф. Кониевич и К. Анчерл, Дж. Сэлл и А. Клюнтес — лишь некоторые из дирижеров, под управлением которых играл и записывался Ойструх. Отдельный раздел первой части собрания записей составляют записи прославленного трио Л. Оборин — Д. Ойструх — С. Кнушевицкий (три комплекта) и записи Д. Ойструха в камерных ансамблях разного состава, несколько комплектов содержат записи Д. Ойструха — дирижера.

Вторая часть собрания (разработка ее продолжается) наверняка привлечет такими комплектами, как «60-летний юбилей Давида Ойструха. 1968 год, Москва», «Дуэт Давида Ойструха и Святослава Рихтера», «Концерты Давида Ойструха в Ленинграде», «Последние выступления Ойструха в Москве».

Третья часть собрания записей содержит, пожалуй, наибольшее количество раритетов. Основу данной части собрания составили записи из личного собрания Давида Федоровича. Скажу о некоторых записях из 12 комплектов третьей части собрания. 26 мая 1951 года, Брюссель. Ойструх играет Концерт Бетховена, за дирижерским пультом Жак Тибо. Он же дирижирует Двойным концертом Баха, сыгранным Д. Ойструхом и А. Грюмью. ...23 февраля 1955 года, Токио. Одна из сольных программ Ойструха, сыгранных в дни первого турне по Японии. ...1 января 1956 года, Нью-Йорк. Ойструх знакомит Америку с Первым концертом Шостаковича, дирижирует

Д. Митропуло. ...18 сентября 1958 года, Бухарест. Д. Ойструх и И. Менухин играют Двойной концерт Баха под управлением Дж. Джорджеску. ...27 мая 1959 года, Брюссель. Концерт Вивальди для трех скрипок с оркестром звучит в исполнении Д. Ойструха, И. Менухина и А. Грюмью. ...5 апреля 1966 года, Париж. Национальный симфонический оркестр французского радио и телевидения под управлением Д. Ойструха играет Вторую симфонию Шуберта и Пятую симфонию Прокофьева. ...14 декабря 1967 года, Кливленд. Оркестр под управлением Дж. Сэлла исполняет вместе с Д. Ойструхом Концерт Брамса. Десятой симфонией Шостаковича дирижирует Д. Ойструх... Май—июнь 1968 года, Вена. Четыре концерта брамсовского цикла Д. Ойструха-дирижера. ...13 марта 1970 года, Лос-Анжелес. Концерт Брамса и Первый концерт Прокофьева звучат в исполнении Д. Ойструха и оркестра под управлением З. Меты.

...26 января 1971 года (215 лет со дня рождения В. А. Моцарта), Зальцбург. Ойструх дирижирует моцартовской программой, солист — пианист Ф. Гульда. ...май 1972 года, фестиваль «Пражская весна». Оркестр Чешской филармонии под управлением Ойструха играет Первую симфонию Брамса и Сюиту из балета Прокофьева «Ромео и Джульетта». ...27 сентября 1972 года,

Западный Берлин. Ойструх исполняет Пятый концерт Моцарта, дирижирует Г. Карайян. ...26 мая 1974 года, Вена. Концерт Бетховена звучит в исполнении Ойструха и Венского филармонического оркестра под управлением К. М. Джулени...

Многие произведения, представленные в трансляционных записях Ойструха, — как советских, так и зарубежных — отсутствуют в его студийных записях. Кроме того, трансляционные представляют Ойструха в более широком кругу дирижеров и партнеров по ансамблю.

Приложением к полному собранию записей Ойструха мыслится ряд интервью Давида Федоровича, данных им в разные годы, советскому музыковеду Г. Шнеерсону, корреспонденту Берлинского радио, записи телефонного разговора Д. Ойструха и Д. Шостаковича после премьеры Второго скрипичного концерта композитора, телефонного разговора с художественным руководителем Московской филармонии М. Гринбергом, фрагменты записанных на пленку уроков Давида Федоровича со скрипачами Р. Гавасалией и В. Гудечеком (ЧССР), а также фрагменты занятий на скрипке самого Давида Федоровича.

Вступительные статьи к каждому комплекту записей Ойструха будут снабжены многими фотографиями из личного архива семьи Ойструхов.

«..Я пытаюсь выполнить мое предназначение художника и надеюсь еще многим людям открыть богатый мир музыки, который скрашивается будничной жизнью. Для этого я живу», — признавался Давид Ойструх. Гениальные художники, к которым принадлежал Ойструх, бессмертны. И если в наши дни записи Ойструха помогут новым и новым поколениям любителей музыки открыть для себя мир Прекрасного, составители полного собрания записей выдающегося советского музыканта будут считать свою задачу выполненной.

**В. ЮЗЕФОВИЧ,**  
кандидат искусствоведения

**В** этом году исполняется 70 лет со дня рождения Т. Н. Хренникова, выдающегося советского композитора, блестящего музыканта-исполнителя, чуткого и требовательного педагога, воспитателя целой школы молодых композиторов, крупного общественного деятеля.

Огромный авторитет среди коллег-музыкантов, искреннюю любовь слушателей в нашей стране и за рубежом принесли композитору не только его многочисленные и многожанровые сочинения, но и его доброта, справедливость, вечно молодой оптимизм, жизнерадостность, редкое трудолюбие, требовательность к себе и другим.

Стиль композитора, средства музыкальной выразительности принад-

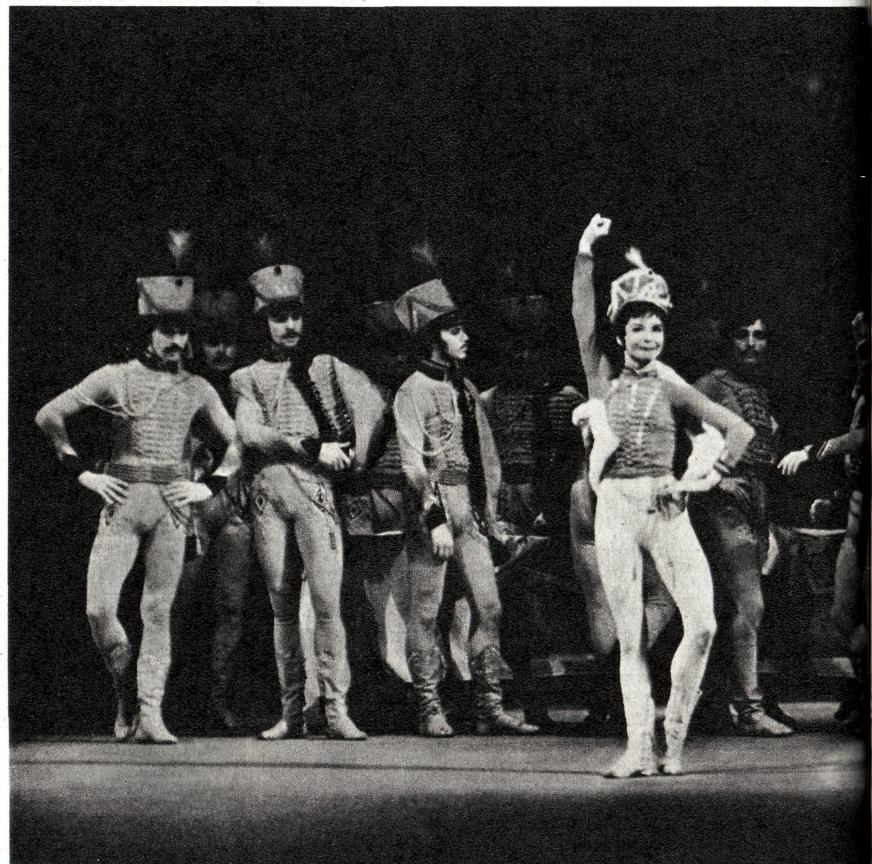
лежат XX веку. Рассказ о нашей жизни ведется на современном и порой сложном музыкальном языке, но всегда понятен и близок самой широкой аудитории слушателей.

Произведения Тихона Николаевича Хренникова широко представлены в грамзаписи. Среди них три симфонии, концерты, музыка к балету «Любовью за любовь», оперы «Безродный зять» и «В бурю», фрагменты из оперы «Мать», сюита из музыки к комедии В. Шекспира «Много шума из ничего» и другие сочинения. К каким бы темам и образам ни обращался в своей музыке Т. Хренников, все они пронизаны светлой и чистой любовью к жизни, к человеку. В лирике преобладают романтические тона, драматические ситуации насы-



## ОБРАЩАЯСЬ К СОВРЕМЕН

## НИКАМ



Сцены из балета «Гусарская баллада». Фото А. Степанова

щены героикой борьбы, комедийные образы поданы с юмором и мягкой иронией. Но в одном из сочинений последних лет лирика и романтика, героическое и комедийное как бы сплетены в неразрывное целое. Это балет «Гусарская баллада». Его премьера состоялась в 1979 году в Ленинградском театре оперы и балета имени С. М. Кирова (постановщики О. Виноградов, Д. Брянцев), затем балет был поставлен в Москве (Большой театр) и в других городах страны.

Т. Хренников уже дважды обращался к этому сюжету. В 1942 году Центральный театр Советской Армии, эвакуированный в Свердловск, поставил пьесу А. Гладкова «Давным давно». Она идет в театре по сей день с музыкой Хренникова. По признанию Э. Рязанова, именно прелестные песни и обворожительная музыка сыграли немалую роль в решении ставить фильм «Гусарская баллада» (1962), для которого было сочинено еще шесть инструментальных эпизодов. Третье прочтение — балетное — и, пожалуй, наиболее сложное. Оно потребовало от композитора иного подхода к драматургии спектакля, к системе образов, к уже имеющемуся музыкальному материалу.

Следует сказать об исключительной театральности музыки Хренникова. Это свойство прежде всего проявилось в многочисленных разножанровых сочинениях для музыкального театра. Но в определенной

мере театральность стала чертой стиля инструментальной музыки композитора. То, что вокальные номера (не говоря уже об оркестровых), звучащие в драматическом спектакле, так легко «перевоплотились» в зримо хореографические, говорит об особой природе этой театральности. И заключается она в том, что в музыке к таким спектаклям, как, например, «Много шума из ничего» и «Давным-давно», мы не только слышим характерные интонации речи того или иного персонажа, но зримо представляем себе образы спектакля в движении, в пластике.

Музыкальная драматургия «Гусарской баллады» основана на сквозном симфоническом развитии главных музыкальных тем балета. Мелкие эпизоды объединяются в крупные инструментальные картины, чередование небольших, но эмоционально-выразительных музыкальных интонаций с развернутыми танцами — характеристиками главных персонажей — дало возможность показать образы балета в развитии. И прежде всего это сказалось в характеристике главной героини — Шуры Азаровой. Заметим, что она в балете несколько иная, чем ее прототип в пьесе. Композитор подчеркивает постепенное рожденение из девочки-шалуньи, в первых сценах мало чем отличающейся от озорных кузин-подружек, подлинной героини. Ироническая улыбка, с которой показаны юные проказы, кокетливая наивность взаимоотношений кузин и двух друзей-гусар, граф Нурин и все происходящее на балу, как бы поэтизирует мирную жизнь, не предвещая грозных военных со-



**Е. КУРИЛЕНКО,**  
кандидат  
искусствоведения

бытий. Перелом в весело-водевильном бытии героев наступает с известием о нашествии Наполеона. Не сразу юная племянница майора Азарова принимает решение следовать за армией, выступившей против врага. В ее облике нет черт романтической героини с претензиями на роль Жанны д'Арк. Но и не мгновенно вспыхнувшая страсть к красавцу-гусару становится причиной смелого решения.

Ключ к пониманию этого образа и жанрового своеобразия балета в целом — сцена прощания с домом, символом родного очага, а шире — Родины, стала знаменитая «Колыбельная Светланы».

Основная патриотическая тема спектакля наполнена лирико-романтическим звучанием, нигде не переступая граней веселого, грациозного спектакля, полного озорной выдумки. Так, эпизоды, связанные с комедийными ситуациями, обладают в музыке яркой, каждый раз конкретной, мелодической образностью, подкреплены остроумными интонационными, ритмическими, ладогармоническими находками.

О героях балета рассказано с добрым и мягким юмором без сатирического разоблачения отрицательных персонажей. Без сгущения гротескных красок дан собирательный образ врага. Французское воинство не имеет индивидуальных характеристик: сначала это танцевальный эпизод нашествия, сражение, затем — сцена в доме Азарова, бегство под натиском русских.

Необычно решена заключительная сцена всего спектакля: вместо финального дивертисмента — Адажио Шуры и Ржевского — «тихое» завершение: апофеоз любви, а значит — мирной жизни!

Фирма «Мелодия» готовит к выпуску пластинку «Сюита „Гусарская баллада“» по пьесе А. Гладкова «Давным-давно» в исполнении Большого симфонического оркестра под управлением В. Федосеева. Полнотью музыка балета «Гусарская баллада» прозвучит на пластинках в исполнении Государственного академического оркестра Большого театра СССР, дирижер А. Копылов.



## Боевая молodoсть

**В** сесоюзная фирма грампластинок «Мелодия», как и во все предыдущие годы, к великому празднику советского народа, Дню Победы, выпустила звучащий сувенир — пластинку под названием «Не оставляя линии огня» (M40 — 1473005). На ней воспроизведены стихи крупнейшего советского поэта Сергея Наровчатова. Некоторые стихотворения читает сам автор, другие звучат в исполнении Владимира Андреева.

Написанные в основном в годы войны, они посвящены подвигу народа, судьбе личности поэта в дни суровой проверки на преданность, верность Родине. В октябре 1941 года поэт писал:

...Иду через версты глухие,  
Тобой буду горд,  
Тобой буду тверд,  
Матья моя, Россия!

Сергей Наровчатов был участником великой битвы и честно прошел по до-

рогам Великой Отечественной войны, которая стала си́ровым испытанием для поэта, и ей посвящены многие его стихотворные произведения. «В те годы», «Молодые коммунисты», «Встреча», «Юношество ранней», «В кольце», «Дорога по старому горю знакома», «Пропавшие без вести», «Костер», «Над окопами» и другие вошли в грампластинку Сергея Наровчатова.

Есть что-то в самом голосе поэта, когда он читает свои стихи, заставляющие слушателя-фронтовика вспомнить суровые военные годы, а тех, кто не воевал, ясно ощутить тоску расставаний и радость коротких встреч, тяжесть отступления и величие побед. Каждая его строка полна неприкрашенной правды о войне, поэт рассказывает только о том, что видел, чувствовал, о чем думал сам. Не могут не запомниться слушателю стихи, посвященные генеральному наступлению советских войск, прорыву блокады Ленинграда, освободительной миссии Советской Армии. В них слышна война, увиденная глазами не только солдата, но и воина-поэта.

«И эта война, — вспоминает о Наровчатове Николай Тихонов, — превратилась в грозную дорогу жизни. Она принесла горе и печали, мучения и радости, боевую дружбу и безмерную гордость Победы...

...Поэт увидел своими глазами подлинный облик войны: страдания народа («хлеб дотла и все село дотла»), несчетные жертвы, все кипение человеческих чувств, подвиги героев, жертвовавших жизнью для победы... И сквозь все это светилось большое чувство к родной земле. И над всем ожесточением боев жила солдатская любовь со всей человеческой надеждой, нежностью, тоской и ожиданием, тревогой и жаждой счастья».

В стихотворении «В те годы» (написано оно в 1942 г.), которым открывается пластинка, мы слышим призыв поэта запомнить все, чему он был свидетель, запомнить, чтобы не дать этому повториться.

Я проходил, скрипя зубами, мимо  
Сожженных сел, казненных городов,  
По горестной, по русской, по  
родимой,  
Завещанной от дедов и отцов.  
Запоминал над деревнями пламя,  
И ветер, разносивший жаркий плах,  
И девушек, библейскими гвоздями  
Распятых на райкомовских дверях.

Сам Наровчатов, вспоминая о том времени, когда стихи рождались от всего увиденного, когда он не мог молчать, не мог не творить, охваченный высоким чувством любви к страдающей Родине, писал: «На войне я сформировался и как человек, и как поэт. Все мои хорошие и плохие стороны — в жизни и в творчестве — с определяющей четкостью проявились именно тогда. После войны происходило либо развитие, либо угасание тех или иных качеств, но начало их было заложено в те годы.

Войну я увидел, пережил, перенес с самого начала до самого конца... Я помню страшные дороги отступления — мы прошли их с Лукониным, выходя из окружения брянскими лесами и орловскими нивами в 1941 году. Я помню блокадный Ленинград — прозрачные лица, осьмушку хлеба и стук метронома по радио. И я помню ветер боевой удачи, пахнувший нам в лицо на равнинах Прибалтики.

...На войне вступил в партию, до того я был комсомольцем, и принадлежность к этому великому коллективу стала с тех пор для меня так же естественна, как мое существование.

Война научила меня писать те стихи, с которыми я мог начать прямой разговор с читателем и услышать ответственный отклик».

С большой любовью вспоминает поэт товарищей по оружию, простых людей, которые обыкновены в поступках, а когда грянет бой, не задумываясь отдают свои жизни. Стихи поэта, относящиеся к военному времени, наполнены атмосферой фронтовых буден, их словарный состав очень близок к народной речи. Ведь именно они — простые солдаты — были героями, сумевшими поставить на колени фашизм. И в творчестве Наровчатова звучит чувство гордости за своих современников, победивших войну.

В наши дни, дни великого противоборства войны и мира, в дни, когда прогрессивное человечество принимает все меры, чтобы предотвратить ядерную катастрофу, когда Советская страна, больше всех познавшая ужасы прошлой войны, постоянно выдвигает инициативы, направленные на сохранение мира, когда советские люди вдохно-

венно трудятся, чтобы претворить в жизнь решения XXVI съезда Коммунистической партии Советского Союза, как наказ, как воля павшего, как провозглашение веры поэта в единство советского народа, в его сплоченность вокруг Коммунистической партии звучат строки из стихотворения «Молодые коммунисты», написанного еще в первый послевоенный год:

...Не раз мы были пулями отпеты,  
Но, исходив все смертные пути,  
Мы с семизначной цифрой  
партбилеты  
Сквозь семь смертей сумели  
пронести.

Испытанные партией на деле,  
Мы с ней пришли к черте большого  
дня,  
Когда нам приказали снять  
шинели,  
Не оставляя линии огня!  
Но как на фронте, заново и снова,  
Мы веруем в свой путь через века,  
Как веруем мы в ленинское слово  
И в наш ЦК!

На пластинке «Не оставляя линии огня» записаны также послевоенные стихи и отрывки из поэм, которые дают возможность слушателю познакомиться с другими сторонами творчества поэта. Это «Танец кита», «Зеленые дворы», «О главном» в исполнении автора, отрывки из поэм «Пролив Екатерины», «Василий Буслаев» — дань Наровчатова героическому прошлому русского народа.

Грампластинка «Не оставляя линии огня» (составитель Л. Озеров) — хороший подарок Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия» тем, кто прошел по сорванным дорогам войны, кто испытал горечь поражений и величие победы, чьей кровью полита многострадальная земля, всем тем, кто помог воздрузить Знамя Победы над рейхстагом — фронтовикам и труженикам тыла — кто своим ратным трудом приближал этот великий день — День Победы.

Т. ВОЛОДИН



## К ЮБИЛЕЮ БРАМСА



7 мая 1983 года исполняется сто пятьдесят лет со дня рождения Иоганнеса Брамса. В преддверии юбилея фирма «Мелодия» подготовила к выпуску ряд новых грампластинок с записями произведений великого немецкого композитора в интерпретации ведущих советских и зарубежных артистов.

В исполнении Государственного академического симфонического оркестра СССР и главного дирижера коллектива Евгения Светланова записаны (С10—18533-4; С10—18556-6; С10—16723-4; С10—16725-6) четыре симфонии Брамса — наиболее значительный раздел его оркестрового наследия, при надлежащий к вершинам мирового классического симфонизма. Вторая и Четвертая симфонии звучат на пластинках (С10—18153-4; С10—15687-8; С10—18171-2) в интерпретации Академического симфонического оркестра Ленинградской государственной филармонии под управлением Евгения Мравинского (записи по трансляции с концертов в Ленинграде и Вене). Вариации на тему Гайдна, соч. 56а (С10—18469-70) представляют слушателям Государственный симфонический оркестр Казахской ССР и дирижер Тимур Мынбаев.

Богатейшее камерно-инструментальное наследие Брамса широко отражено в каталогах фирмы «Мелодия». В 1983 году началось издание собрания трио Брамса для фортепиано, скрипки и виолончели в исполнении Московского фортепианного трио (Александр Бондуриянский, Владимир Иванов, Михаил Уткин). На первой пластинке, уже подготовленной к выпуску, звучат трио до минор, соч. 101 и Трио до мажор, соч. 87. Последнее произведение также записали Евгений Малинин, Эдуард Грач и Наталья Шаховская (С10—15131-2); трио для фортепиано, скрипки и валторны, соч. 40 — Михаил Плетнев, Валерий Климов и Анатолий Демин (С10—15823-4).

В разных интерпретациях записаны сонатные дуэты Брамса. Три сонаты для скрипки и фортепиано звучат в исполнении Эдуарда Грача и Аллы Малолетковой (С10—07107/16146; С10—15131-2), Лианы Исакадзе и Дмитрия Алексеева (С10—16165-8); Сонату № 1 для виолончели и фортепиано, соч. 38 записали Наталья Шаховская и Аза Аминтаева (С10—18625-6); Михаил Толпиго и Карина Миндоя записали две сонаты для кларнета или альта и фортепиано в альтовой версии (С10—17367-8), кларнетовую версию этих сочинений (С10—17765-6) представляют литовские артисты Альгирдас Будрис и Повилас Стравинскис. На двух пластинках пианиста Дмитрия Алексеева (запись английской фирмы EMI Records), подготовленных к выпуску, собраны поздние фортепианные миниатюры Брамса соч. 76, 116, 117, 118 и 119.

С редким в мировой дискографии произведением — кантатой «Ринальдо» на слова И. В. Гёте для тенора, мужского хора и оркестра, соч. 50 — впервые знакомят советских слушателей эстонские музыканты: Иво Кууск (тенор), Государственный академический мужской хор Эстонской ССР (дирижер Олев Оя) и Государственный симфонический оркестр Эстонской ССР под управлением Эри Класа. Еще одно редко звучащее хоровое сочинение «Regina coeli» для женского хора, соч. 37 включено в программу пластинки Ленинградского академического женского хора Дворца культуры имени Капранова (дирижер Мария Заринская).

На грампластинках, выпущенных фирмой «Мелодия» по лицензиям зарубежных фирм, представлены многие сочинения Брамса. Среди них четыре симфонии в блестящем исполнении австрийских артистов — Венского филармонического оркестра под управлением Карла Бёма (1894—1981), одного из величайших дирижеров современности (запись фирмы «Polydor», ФРГ). По лицензии той же фирмы выпущена грампластинка (С10—13803-4) артистов молодого поколения Пинхаса Цукермана и Даниеля Баренбойма, которые записали сонаты для альта и фортепиано, соч. 120. В интерпретации Бруно Вальтера, вдохновенного исполнителя брамсовских оркестровых творений, звучат Концерт для скрипки и виолончели с оркестром, соч. 102 (солисты — выдающиеся французские музыканты Зино Франческатти и Пьер Фурнье) и Трагическая увертюра, соч. 81 (запись фирмы CBS, США).

В подписном издании «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства» представлены все скрипичные, альтовые и виолончельные сонаты И. Брамса. Соната № 1 для скрипки и фортепиано, соч. 78 звучит на пластинке (М10—43005-6) немецкого скрипача Адольфа Буша (партия фортепиано — Рудольф Серкин). Впервые в Советском Союзе выходит пластинка с записью Сонаты, созданной Р. Шуманом, И. Брамсом и А. Дитрихом для скрипача Йозефа Иоахима, где Брамсом сочинено Скерцо. На этом же диске звучит Соната № 2, соч. 100. Записал оба произведения американский скрипач Исаак Стерн (партия фортепиано — Александр Закин). Соната № 3, соч. 108 издается в интерпретациях американских скрипачей Яши Хейфеца (партия фортепиано — Уильям Кейпелл) и Иегуди Менухина (партия фортепиано — Хевсиба Менухина; запись с концерта в Москве в 1962 году).

Искусство английского альтиста Уильяма Примроуза представлено двумя альтовыми сонатами И. Брамса (партия фортепиано — Рудольф Фиркушны), советского виолончелиста Даниила Шафрана — двумя сонатами для виолончели и фортепиано (с участием пианиста Феликса Готлиба).

Песенному творчеству И. Брамса посвящен диск замечательного певца Александра Кипниса (бас). Партию фортепиано исполняет один из величайших мастеров аккомпанемента, английский пианист Джералд Мур. В программу пластинки включены многие шедевры композитора, венцом которых являются «Четыре строгих напева», соч. 121 — одно из последних творений И. Брамса.

И. НИКОЛАЕВ





**В** феврале прошлого года киевляне и гости столицы Украины были немало удивлены: на афишах Киевского академического государственного театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко в течение девяти дней была одна и та же надпись — «Закрытый спектакль». В помещении театра на дверях появились предостерегающие объявления: «Соблюдайте тишину! Идет запись!». В полумраке пустынных фойе и коридоров билетеры шептали: «Тише! Запись!».

В пустом партере один автор, раскрывший партитуру. На скромно освещенной и будничной, без декораций сцене замер неподвижно — «Не скрипеть!» — хор. В оркестровой яме над головами сосредоточенных музыкантов оркестра поднял палочку дирижер. Из динамика переговорного устройства приглушенно прозвучал голос звукорежиссера: «Внимание! Запись! Дубль первый!». Зажегся зеленый глазок сигнального светофора. Взмах дирижерской палочки. За сценой тихо ударил колокол, вступил оркестр, запел хор. Запись началась.

Коллектив театра совместно с Украинским отделением Всесоюзной

студии грамзаписи записывал оперу украинского композитора, народного артиста СССР Георгия Майбороды «Ярослав Мудрый».

Идея этой записи появилась не случайно. Тема оперы — становление первого древнерусского государства, объединившего братские славянские народы, отпор захватчикам, прекращение кровавых междуусобиц, стремление жить в мире и согласии, развивать науку и искусство — символически через века перекликается со славными юбилеями, которые отмечал наш народ в прошлом году, — 1500-летием Киева и 60-летием образования СССР.

Опера «Ярослав Мудрый» была написана Г. Майбородой в 1973 году по одноименному произведению известного украинского драматурга Ивана Кочерги. Ее премьера состоялась в Киевской опере в 1975 году.

Действие оперы охватывает самый значительный период правления князя Ярослава Мудрого (1030—1036 гг.), эти годы — расцвет государственности, годы созидательного труда, время возведения знаменитых памятников зодчества славянской культуры, основания первой библиотеки. Это время укрепления зарубежных контактов и международного признания Киевской Руси.

В первом действии заключена экспозиция оперы. Здесь показаны главные персонажи, намечены основные сюжетные линии, получающие свое развитие в последующих втором и третьем действиях. Перед нами образ Ярослава — государя, полководца и ученого-книголюба, жаждущего отложить меч и отойти от бранных дел, посвятить свою жизнь мирному труду на благо отечества. Но еще не полностью искоренены междуусобицы. Из Новгорода доносят князю о заговорах, в самом Киеве бесчинствуют наемники-варяги, поль-



# Ярослав Мудрый

зующиеся покровительством жены Ярослава — Ингигерды, шведской принцессы. Киевляне требуют изгнания варягов. Лишь случайно раскрыты заговор Ингигерды и Ульфа — предводителя варягов — против князя.

Лирическая линия оперы заложена автором в образах княжны Елизаветы — любимой дочери Ярослава, и норвежского принца Гаральда, а также киевлянки Милушки и каменщика Журейки.

Партию князя Ярослава Мудрого исполнил молодой солист Киевской оперы, Василий Манолов. В записи принимали участие ведущие солисты оперы: народные артисты СССР А. Мокренко (Гаральд), В. Третяк (Микита), Г. Туфтина (Джемма), народные артисты УССР М. Стефюк (Милуша), А. Кочерга (Сильвестр), заслуженные артисты УССР А. Ищенко (Журейко) и В. Мартиросова (Анна), солистка И. Захарко (Елизавета) и др.

Вспоминая о записи оперы «Ярослав Мудрый», композитор Г. Майборода говорит: «Несмотря на определенные сложности, — из-за болезни некоторые намеченные ранее солисты не смогли участвовать в работе — запись получилась удачной. Я рад, что в основном молодой состав исполнителей блестяще справился со столь трудной задачей. Как автор, хочу поблагодарить талантливый коллектив Киевской оперы и его руководителей — дирижера, народного артиста СССР, лауреата Государственных премий С. Турчака и хормейстера, народного артиста СССР Л. Бенедиктова. Хочу отметить также умелое и высокотребовательное руководство записью звукорежиссера Украинского отделения Всесоюзной студии грамзаписи Ю. Винника».

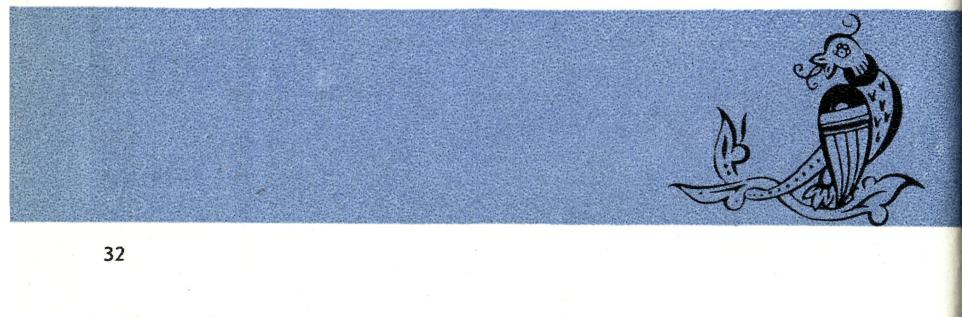
Запись грампластинок «Ярослав Мудрый» (С10—17729-34) — одна из

первых совместных масштабных работ Киевской оперы и Всесоюзной студии грамзаписи после длительного перерыва.

«Для нас это была своеобразная проба сил, — говорит главный дирижер театра С. Турчак. — Можно считать, что мы ее с честью выдержали. В дальнейшем мы планируем чаще работать вместе. В нашем репертуаре есть ряд спектаклей, достойных записи на пластинки. Среди них такие известные оперы, как „Тарас Бульба“ и „Наталка Полтавка“ украинского композитора-классика Н. Лысенко, опера „Катерина Измайлова“, о постановке которой похвально отзывался Д. Шостакович. Кроме того, мы планируем подготовить для записи на языке оригинала оперу „Орфей“ К. Глюка. Предполагаем в будущем включить в наш репертуар „Сорочинскую ярмарку“ М. Мусоргского, столь ярко раскрывшего в этом произведении украинскую тематику. Как видите, наши планы обширны, работа предстоит серьезная. Надеюсь, что это столь удачно начавшееся сотрудничество с Всесоюзной студией грамзаписи будет плодотворным и принесет слушателям искреннюю радость общения с музыкой».

#### Н. КУЗЫК

Сцена из спектакля «Ярослав Мудрый». Фото И. Петрова



# МУЗЫКА ТУНИСА

Фирма «Мелодия» несколько лет выпускает серию пластинок «Музыка стран Азии и Африки». Недавно вышел диск (С80—1754100) «Музыка Туниса». Предлагаем вниманию читателей статью о самобытном искусстве народов Туниса.

**Т**унисская народная музыка — искусство устной традиции. Оно передается из поколения в поколение. Многие музыкальные традиции сохранились до наших дней с древнейших времен, когда арабы еще не появились на территории современного Туниса. Период, предшествующий появлению арабов (VII в. н. э.) называют бедуинским, и характеризуется он народными музыкальными традициями берберов, проживающих в пустыне.

В те времена музыка и поэзия были тесно связаны друг с другом. Песни носили ритуальный характер. Профессиональные певцы — шаиры, исполняли эпические сказания, восхвалявшие доблесть героев племени. Были развиты жанры похоронных, хвалебных песен, песен табунщиков верблюдов, конников и т. п. Музыка и пение в то время были уделом рабов и женщин.

На тунисскую музыку оказало влияние арабское музыкальное искусство. Распространение ислама во многом сдерживало развитие культуры Туниса.

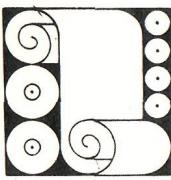
Музыка считалась запретным развлечением. Ее исполнение должно было ограничиваться различными предписаниями религиозного и этического порядка.

При исполнении традиционной музыки всегда использовался рабаб (смычковый инструмент типа скрипки с одной струной) и канун (струнный щипковый инструмент типа цитры). Часто звучали духовые: касба (продольная флейта), най (тростниковая флейта), райт (тип гобоя). Среди ударных инструментов были распространены тар (круглый бубен); бандир-бубен (металлические пластинки, укрепленные на обечайке, заменены в нем струнами или бечевками); даф (маленький плоский квадратный бубен). На дафе обычно играет руководитель музыкального ансамбля, при помощи инструмента он задает исполнителям нужный ритм. Кус (большой котлообразный барабан); дарбука (барабан); тбала (парные скрепленные вместе барабаны). На этом инструменте играют при исполнении народной песни, а в последние годы тбала используется и в классической музыке. Кроме того, в оркестре часто звучит кадиб — своего рода кастаньеты.

Оркестр, исполняющий традиционную классическую тунисскую музыку, располагается в определенном порядке. В углу стоит рабайби (исполни-



СКАЗКА ЗА СКАЗКОЙ СКАЗКА



# К СВЕЖИМ ВЫМЫСЛАМ НАРОДНЫМ

«Чудесный мальчик» — новая грампластинка фирмы «Мелодия» из серии «Сказка за сказкой». Двенадцатая по счету, она завершает третью часть подписного издания, которое с первых выпусков завоевало признание юных слушателей и любителей сказочного жанра. Первая и вторая части серии, в каждой из которых тоже по двенадцать пластинок, включают сказки русских и зарубежных писателей. Третья часть — избранные произведения из золотого фонда народного сказочного творчества. Ее составили записи широко известных арабских, французских, японских, шведских, польских народных сказок. Из русского фольклора в собрание вошли «Сивка-Бурка», «Диво-дивное», «По щучьему велению», «Кот, козел и баран».

На пластинке они обрели новую жизнь в ярких спектаклях с прекрасным музыкальным сопровождением.

Грампластинка «Чудесный мальчик» интересна прежде всего выбором текста сказки. Составители серии обратились к наследию замечательного мастера прозы Андрея Платонова (1899—1951). Писателю глубокой художественной правды и высоких нравственных исканий по самой природе его таланта была присуща обостренная чуткость к народному миропониманию. А. Платонов издал три сборника народных сказок. Последний — «Волшебное кольцо» — вышел в 1950 году под редакцией М. А. Шолохова.

Выразительная краткость и простота, точность и меткость платоновской фразы, емкость характеристик — материал благодатный для артистического прочтения. Но вместе с тем перед исполнителями стояла задача нелег-

кая — вжиться в несколько «жестковатый» настрой пересказа, найти тон, соответствующий стилю литературной обработки.

«В старину было дело: и тогда жили люди...» Этот звучащий с пластинки зчин взят из другой сказки сборника «Волшебное кольцо». Первая фраза как будто обещает некое пространное неторопливое сказание. Однако в голосе рассказчика, лауреата Государственной премии, народного артиста Узбекской ССР Романа Ткачука улавливается озорная интонация. И повествование разворачивается в быстром темпе потешного сказа. С усмешкой сообщает ведущий о нездаче молодого царя Агеля. Весь свет объездил — не встретил девицы, какой бы пришелся на палец отцовский перстень. Царь-отец завещал невесту по перстню.

Тут включаются в рассказ ведущего новые голоса. «Аль впору?» — восклицает Агей. «Впору, братец, впору», —



СКАЗКА ЗА СКАЗКОЙ СКАЗКА З

# КАЗКОЙ СКАЗКА ЗА СКАЗКОЙ

молвят Настасья-царевна. «Стало быть, тебе и быть моей женой, как батюшка завещал».

В самом деле, завязка в сюжете сказки — куда там — потешная! Событиям задан ход, в звучащей инсценировке — новые персонажи. Добрый рыбак, увозящий царевну на другой берег моря. Там, гляди, и нашелся ей молодой жених-пастух. У них объявился на свет мальчик — разумный, всем людям на удивление, да и заявил о себе с пластинки звонким голосом.

Вкрадчивым голосом вклинивается в повествование колдун Асон. А рассказчик — весь в живом общении с героями сказки. Они откликаются на его слово, а он ведет действие, и каждый персонаж подвигается к развязке.

Сказка проводит маленького героя через, казалось бы, непреодолимые препятствия. И не «чудо» помогает чудесному мальчику, а разум, находчивость и уверенность в своей правоте. Откуда у него берутся такие неодюжинные силы? Ответ прост и глубоко значителен: у хороших людей уму-разуму учили.

В платоновской обработке ясно и точно выражена эта мысль: побеждает человечность и мудрость народная. Кто говорит неправду, тот и проигрывает. В художественных произведениях А. Платонова излюбленным героем был «маленький» человек, обладающий чувством собственного достоинства, жизнелюбием, деятельной энергией, в чем писатель прозревал сильные стороны народного характера.

В свое время А. С. Пушкин писал о том, что в зрелой словесности приходит время обращаться к свежим вымыслам народным. Андрей Платонов часто возвращался в своих литературно-критических статьях к великому примеру Пушкина, высоко ценил пушкинский опыт творческого претворения сказочных сюжетов. В своей обработке народных сказок он выступил одним из убежденных продолжателей этой замечательной традиции русской классической литературы. В пору своей творческой зрелости советский писатель посвятил свое мастерство обработке лучших образцов народного творчества.

Л. МИЛЬКОВА

Не случайно Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия» обратилась к пересказам А. Платонова.

Актерский коллектив Московского театра Сатиры работал с вдохновенным увлечением над созданием этой грамзаписи и сумел передать существо одного из образцов устной народной словесности — сюжетную занимательность, простонародную мудрость, сохранив ясный, реалистический стиль платоновской обработки, лишенной внешней красоты, выявляющей главную мысль в характере и поведении героев: правда — истина — не отступает перед ложью, злобой и хитростью.

Потешный строй режиссерской разработки сказки для записи (автор инсценировки С. Василевский) подчеркивает ее идеиную направленность: рассказчик как будто ободряет самостоятельность поступков Евсейки и потешается над злобной глупостью его противников.

«Роль Евсейки оказалась для меня не простой,— признается Тамара Мурина.— Мой герой лукав и серьезен, иногда грустен, иногда простоват, а порой размышляет как маленький мудрец. Эту реальность характера чудесного мальчика я и стремилась передать в звучании его голоса, в его такой немногословной, емкой речи».

Выразительны и другие персонажи в исполнении Александра Диденко (Агей), Лилии Шарановой (Настасья-царевна), Бориса Кумаритова (Асон), наделенные броскими, лубочными характеристиками.

Двенадцатый гость счастливый, говорит пословица. Двенадцатая пластинка раздела народных сказок придет, как и прежние выпуски серии, желанным гостем в каждый дом, где ждут мудрого и правдивого слова народной сказки, возвышающего силу доброй человеческой воли, зовущего к справедливости, счастью и свету.



# РУТА-201



## ТЕХНИЧЕСКИЕ ДАННЫЕ

Число дорожек записи или воспроизведения . . . . .	2
Скорость движения ленты, см/с . . . . .	4,76.
Максимальное время записи или воспроизведения, мин. . . . .	2×30
Рабочий диапазон частот, Гц . . . . .	63—12500
Коэффициент детонации, % . . . . .	±0,3
Номинальная выходная мощность, Вт . . . . .	2×10
Габариты, мм . . . . .	445×345×120
Масса, кг . . . . .	10
Цена . . . . .	570 руб.



# КАРАВЕЛЛИ ОТКРЫВАЕТ



# «ПЯТЫЙ КОНТИНЕНТ»

Четверть века во главе оркестра — это целая жизнь. Но Клод Вазори так же стремителен, обаятелен, настойчив, как в молодости. Собственно, под именем Вазори моего собеседника во Франции не знают, зато всем знаком его артистический псевдоним Каравелли. Оркестр Каравелли не похож на другие эстрадные коллективы ни по составу, ни по стилю исполнения. Наряду с обычными для эстрады духовыми и ударными, треть оркестра составляют струнные инструменты.

«Мы заигрываем с классикой», — объясняет дирижер. В самом деле, оркестр играет симфонические произведения, хотя делает это по-своему. Вот почему «Половецкие пляски» и «Танец с саблями» занимают в его репертуаре место среди джазовых, танцевальных, народных мелодий и популярных эстрадных песен.

Руководитель ансамбля вообще против жесткого деления музыки на «легкую» и «серьезную». «Вспомните, — говорит он, — что Моцарт писал менуэты, под которые танцевали его современники, а Шуберт сочинял песни, пользовавшиеся немалым успехом. И это нисколько не мешало им быть авторами прекрасных симфонических произведений. Хорошая музыка может исполняться любым хорошим оркестром».

Дирижер так определяет свой стиль: мелодичный, романтический, основанный на современных ритмах. Естественно, что большое внимание уделяет он аранжированию мелодий, их «окраске». Клод Вазори не просто руководитель, но и аранжировщик, и композитор. Им записано на пластинках 1500 произведений! Это песни Пиаф и Азнавура, Дассена и Синатры, «Опавшие листья» и «Так хорошо», «Жизнь в розовом свете» и «Гуантанамеро», «Елисейские поля» и «Рамона», музыка из кинофильмов «Мужчина и женщина», «Мост через реку Квай», «Грек Зорба», наконец, произведения Шумана, Шуберта, Брамса, Вивальди, Баха, Шопена...

Жизненный путь Клода Вазори сложился счастливо. С семи лет он играет на фортепиано, заканчивает музыкальную школу, а затем и консерваторию с первой премией. Музыкальная карьера его началась с замены заболевшего аккомпаниатора. Молодой музыкант сопровождает знаменитых певцов — Мориса Шевалье, Тино Росси, Шарля Трене, аранжирует музыку их песен, сочиняет мелодии для кинофильмов. В конце 50-х годов, создавая первый оркестр, выбирает псевдоним,озвученный названию французского реактивного лайнера «Каравелла».

Вообще-то крупных эстрадных коллективов на западе немного. Во Франции у Каравелли три конкурента, а в Западной Европе и Америке их с трудом насчитаешь дюжины. Музыканты собираются вместе лишь на концертные турне или для записей, а в остальное время работают поодиноке или небольшими группами. Даже при таком реноме и мастерстве ни Каравелли, ни Полю Мориа, ни другим не под силу постоянно иметь в своем распоряжении большое количество исполнителей.

Вместе с ними Клод Вазори объехал почти весь мир. «За 25 лет, — рассказывает он, — мы выступали на четырех континентах. „Неизвестной землей“ остался для оркестра один „континент“ — Советский Союз и социалистические страны». Во всяком случае до осени 1981 года, когда «волшебные скрипки Каравелли», так называют во Франции его ансамбль, приехали на гастроли в Москву.

Перед турне по СССР дирижер прослушал несколько сот советских мелодий, чтобы в качестве сюрприза сыграть знакомые всем произведения. Но была у Каравелли и другая мысль — записать полюбившуюся ему музыку на новую, «русскую» пластинку. Однако выкристаллизовавшаяся в ходе общения с советскими специалистами идея оказалась еще интереснее.

Договорившись с фирмой «Мелодия», весной 1982 года Клод Вазори снова приехал в Москву со своим звукорежиссером. В его распоряжение предоставили оркестр из шестидесяти советских музыкантов, хор и студию. Десять дней длилась запись.

Трудно ли ему пришло? «Не так сложно, как можно было бы подумать, — отвечает он. — Вашим инженерам и техникам грамзаписи, конечно, нужно было привыкнуть к моей манере работать. Что же касается музыкантов, я восхищен ими. Иметь дело со специалистами такого класса большая радость для любого профессионала».

Пластинка с записями двенадцати произведений (С60—18379-80) лежит передо мной. Народные песни «Светит месяц», «Это было давно», «Я в садочке была» аранжированы руководителем оркестра; французская публика открывает для себя «Звездное лето» А. Пугачевой, «Не отрекаются любя» М. Минкова, сочинения Ю. Саульского «Ожидание», А. Мажукова «Красная стрела» и «Музыка любви», Р. Паулса «Сестра Керри» и другие.

«Мое стремление и моя надежда — способствовать распространению музыки в две стороны, — говорит дирижер. — Музыка как раз то искусство, которое представляет исключительные возможности для взаимопонимания, гораздо большие, чем слово: ведь её не надо переводить». Но высока и ответственность музыкантов. Их главную задачу французский маэстро видит в объединении людей: ведь мелодиям не могут помешать никакие барьеры.

Париж

А. ИГНАТОВ,  
собственный корреспондент АПН,  
материал подготовлен специально для «Мелодии»

## ДИАЛОГ С МИРОМ

(Полемические заметки  
составителя альбома  
«Джаз-82»)

— Вы не знаете, сегодняшний концерт кто-нибудь записывал? — Этот вопрос постоянно слышишь на джаз-фестивалях. Даже на отдельных выступлениях джазовых ансамблей, даже на стихийных джем-сессиях публика и музыканты включают кассетники, то-ненькими перископами поднимаются из зрительных рядов микрофонные стойки, переносные магнитофоны. И видя тоннажи перед Большим концертным залом в Олимпийской деревне, где проходил VIII Московский фестиваль джазовой музыки «Джаз-82», люди начинали предвкушать появление очередной джазовой грамзаписи.

Джаз и грамзапись не случайно оказались ровесниками. Без грамзаписи это импровизационное искусство, искусство игры, искусство музыканта, вряд ли удалось бы сохранить, передавать из страны в страну, с материала на материки. В какой-то степени джаз — это устная музыкальная культура эпохи грамзаписи и массовых коммуникаций.

Устный характер джаза определяется тем, что это прежде всего игра, взаимодействие музыкальных индивидуальностей исполнителей, которые реализуются в музыкальных импровизациях. Музыкальное общение, взаимовлияние музыкальных поведений, связь мышления со звуками, сплетающимися в живую музыкальную ткань на наших глазах, — вот высшая сущность любого устного музыкального творчества. В джазе она легче всего прослеживается на джем-сессии, на концертах типа «джаз плюс джаз», где главное — музыкальный драматизм, сконцентрированный в одном мгновении. От импровизатора здесь требу-

ются не столько качества формостроителя, сколько оперативные качества, способность к инициативе и к остроумной реакции на действия партнера.

Любой же концерт по традиции должен удовлетворять негласному «концертному соглашению» между публикой и артистом. Первая заключает себя на час в кресла и соблюдает полную тишину, вторая преподносит ей нечто такое, что ни на минуту не размагничит ее внимания, не сделает кресельное заточение тягостным. Поэтому на джазовом концерте результатом импровизации часто оказывается композиция с ее логикой формы, драматургией, музыкальным сюжетом. Но spontанности остается еще достаточно места: есть где проявиться инициативе и фантазии исполнителей, и не случайно, что аплодисменты на джазовом концерте звучат не только по завершении, но и в середине пьесы, после удачного сольного эпизода.

Грампластинка же — законченный музыкальный продукт, и даже если ее записывает ансамбль импровизаторов, то на каком-то этапе из подготовленного или уже записанного материала выбираются лучшие эпизоды, из которых формируется ее музыкальный сюжет. Эту работу, которая сродни композиторской, выполняет автор пьесы, руководитель ансамбля, а в случае сборного диска — редактор-составитель.

Таким образом, у «устной музыки эпохи грамзаписи» оказываются три исторически новых жанра: просто игровой, концертный и студийный. У каждого из них различные эстетические установки и слушать их нужно по-разному.

Где же записывать джаз: в студии, на концерте или на джем-сессии?



Есть разные точки зрения, и к счастью, отечественная джазовая фонотека (а ее объем выражается уже трехзначным числом) дает образцы различных ответов на этот вопрос. Пластинки ансамблей записываются главным образом в студиях, «живьем» записываются и фестивальные альбомы. А иногда мастер-мультиинструменталист, например Давид Голощекин, играя в студии поочередно на всех инструментах оркестра, создает методом наложения всю запись целиком. Это уже полная жанровая противоположность живому общению партнеров в ансамбле.

Возможно, разница между студийной и живой записи подобна разнице между художественным и документальным кино. В живой записи нет дублей, здесь надо выбирать из уже имеющегося. Запись ансамблевой импровизации с ее непредсказуемым развитием, с перемещениями музыкантов по сцене, требует от звукооператора и его помощников неистощимого внимания и снайперской точности. Это высший пилотаж, работа тяжелейшая и не всегда благодарная. На двадцати семи рулонах магнитофонной пленки, оставшихся после московского фестиваля, было немало технического брака: не столько обычные щелчки от ненадежных контактов или «микрофонные завязки», сколько специфические огни: то солист встал вдалеке от микрофона, то оператор «не поймал» уровень по одному из полутора десятков каналов, то безнадежно нарушен баланс звучания инструментов. По таким вот техническим причинам был забракован один из лучших номеров фестиваля — композиция Германа Лукьянова на тему Кола Портера «Лю-

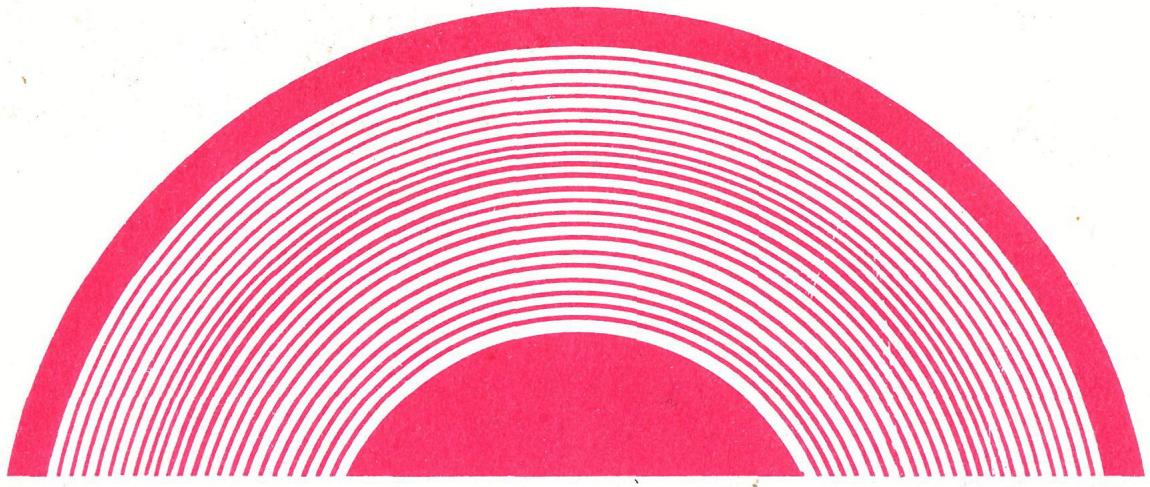
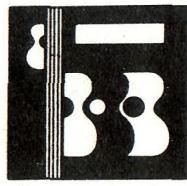
бовь на продажу»; вторая часть «Древнерусской сюиты» Юрия Маркина, где трубачи играют на мундштуках, имитируя плач; все записи ансамбля «Аллегро»... Хорошо еще, что этот ансамбль представлен на отдельных пластинках, записанных в студии.

Фестиваль — это возможность услышать новые работы, и музыканты внимательно следят за неординарными явлениями его программы. Сохранить для будущего такие вот эпизоды — пусть одну красивую мелодию, крохотный рэгтайм или выдающийся фрагмент программы — тоже задача составителя фестивальной звуковой хроники. Тем более, что фестиваль «Джаз-82» — юбилейный: советскому джазу исполнилось 60 лет в канун шестидесятилетия нашего государства, в республиках которого зарождаются интересные направления современного джаза, развивающие национальные музыкальные традиции, как фольклорные, так и профессиональные. Такие коллективы, как алма-атинские «Медео» и «Бумеранг», кишиневская «Квартет», Рижский джаз-оркестр и многие другие, представ на московском фестивале, обогатили его палитру. На пластинки попало то, что отличалось наибольшим своеобразием.

На фестивале было достаточно много весьма сложных по инструментовке композиций, которые следовало бы писать в студии. Но некоторые из них исполнялись коллективами, собравшимися специально для фестиваля (оркестры Владимира Василевского, Юрия Маркина), и неизвестно, удалось бы их собрать вторично для кропотливой работы в студии. Так что нужно было, как говорится, ловить момент.

(Продолжение на стр. 77)

фото Ю. Родина



рированного клавира». Я подготовила все сорок восемь. Этот конкурс памятен не только потому, что меня увенчали лаврами победителя. В Лейпциге я подружилась с Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем, который был гостем фестиваля и членом жюри конкурса пианистов. Это событие было для меня не менее важным.

К сегодняшнему дню я играю почти все клавирные произведения Баха. «Искусство фуги» я в шутку называю своей визитной карточкой и очень люблю начинать свои гастрольные концерты в новом для меня городе именно этим сочинением. Интерес у публики к нему огромный. До сих пор неизвестно, для какого инструмента написано это таинственное сочинение, «лебединая песнь» Баха. Своим исполнением я стараюсь доказать, что оно прекрасно звучит на современном рояле. Не на чембало, не на органе, не в квартете, а именно на рояле с двумя педалями. И я горда тем, что в исполнении этого сочинения я пионер, проложить ему дорогу было не просто.

В содружестве с замечательным литовским музыкантом Саулусом Сондекисом и камерным оркестром мы создали цикл «Двенадцать клавирных концертов Баха для одного, двух, трех, четырех роялей с камерным оркестром». И несмотря на то, что живем в разных городах, мы каждый год (уже 12 раз) исполняем в Советском Союзе этот цикл. Хотелось бы записать его на «Мелодии». Гольденбергские вариации и Партиты уже записаны, сейчас завершается работа над Французскими сюитами. Осталось записать Маленькие прелюдии и фуги, Токкаты и Английские сюиты.

Татьяна Петровна, Вы являетесь первой и до сих пор единственной исполнительницей Двадцати четырех прелюдий и фуг для фортепиано Д. Шостаковича, расскажите об этом.

В свое время Гольденвейзер говорил: «Мы были современниками Скрябина и Рахманинова». Мое поколение может сказать: «Мы были современниками Шостаковича». Дмитрий Дмитриевич фантастически сочинял этот цикл. К работе над ним он приступил, вернувшись из Лейпцига, с Баховского конкурса. Он писал каждый день по прелюдии и фуге и приглашал меня послушать. На обсуждении этого

цикла в Союзе композиторов высказывались противоречивые мнения. Сочинение было отвергнуто. Дмитрий Дмитриевич очень переживал. И тогда мне пришло в голову выучить весь цикл, поскольку он при мне рождался. После того, как я сыграла все прелюдии и фуги в Министерстве культуры, произведение было принято к печати и стало жить. До самой смерти Шостакович приглашал меня к участию в своих концертах. Это сочинение украшает все фестивали и конкурсы. Мой талантливый ученик Миша Петухов готовит к диплому 12 прелюдий и фуг, мечтает сыграть все.

Татьяна Петровна, какие большие циклы Вы еще исполняете?

Я играю 32 сонаты Бетховена, концерты-монографии из сочинений Шумана, Шопена, Скрябина, Рахманинова, Шостаковича. Монографические концерты и играются и публикой воспринимаются по-особому.

Расскажите о своих гастрольных поездках?

Я побывала в 35 странах мира. Объездила всю Европу, Латинскую Америку, Новую Зеландию, Ближний Восток. И не только с концертами. Уже семь лет я провожу семинары, которые называются «Курс интерпретации», в Зальцбурге, Веймаре, Варшаве, Туре, Бонне. В этом году я приглашена в Стокгольм и Орхус (Дания). Приезжает молодежь со всего мира. Играет, мы вместе анализируем, даем оценку, потом устраиваем большой концерт. Эти семинары стали популярными.

В ГДР, Чехословакии, Японии и Западной Германии я записывалась на пластинки. Японская фирма «Victor» намерена выпустить записи всех клавирных сочинений Баха в моем исполнении.

Что бы Вы могли пожелать нашему журналу?

Я считаю, что и у нас, и во всем мире сильно нарушены пропорции в пропаганде серьезной и развлекательной музыки, хотя против эстрады совсем не возражаю. Но, как педагог, я прежде всего думаю о воспитании молодежи. Благородные традиции классики и лучшие достижения современной музыки подчас вытесняются модными однодневками. Молодежи нужно разъяснять, что хорошо, а что плохо. Я уверена, что журнал должен играть в этом деле не последнюю роль.



## АКАДЕМИЧЕСКИЙ РУССКИЙ НАРОДНЫЙ

В один из декабрьских дней 1945 года в Москве, в школьном здании, расположенном в одном из тихих переулков, примыкающих к нынешнему Проспекту Мира, собрались музыканты — с домраами, балалайками, гармониками. Многие в эту первую послевоенную зиму были еще в солдатских гимнастерках. Так начал свою жизнь один из прославленных художественных коллективов, который ныне называется Академическим оркестром русских народных инструментов Центрального телевидения и Всесоюзного радио.

Оценивая в ретроспективе сделанное русским оркестром телевидения и радио, приходишь к вполне определенному выводу: художественный коллектив — в неразрывном развитии, движении, поиске. Этот процесс охватывает многое — инструментарий и репертуар, отношение к исполнительским традициям и выбор выступающих с оркестром солистов. Закономерно, что этот глубокий творческий поиск ведет к новым ярким художественным достижениям.

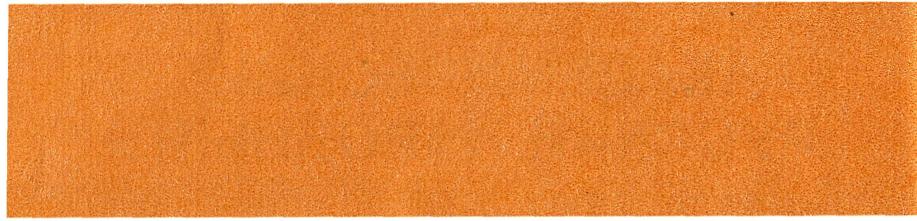
В первые годы работы оркестром руководил известный домрист Петр Алексеев. В 1947 году коллектив возглавил Виктор Смирнов — дирижер, много выступавший и с симфоническими оркестрами. Эпизодически с русским оркестром работали известные симфонические дирижеры Алек-

сандр Гаук, Николай Аносов, Григорий Столляр. С этими именами связано интересное расширение репертуара, возросшая музыкальная культура коллектива. В 1959 году за дирижерский пульт оркестра впервые встал Владимир Федосеев, привнесший в работу энергию молодости, свежесть интерпретаций.

С приходом Николая Некрасова, дирижера яркого художественного оркестра достиг новых творческих высот. Некрасов — дирижер высокой профессиональной культуры. Это художник, находящийся в постоянном поиске, исключительно требовательный к себе и к коллективу.

Творческая судьба Николая Некрасова отмечена многими достижениями. В 1957 году молодой балахачник, студент второго курса Института имени Гнесиных завоевал золотую медаль на международном конкурсе Шестого Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. В том же году, не оставляя учебы, Некрасов возглавил Оркестр русских инструментов хора имени Пятницкого, а три года спустя он становится главным дирижером оркестра Ансамбля народного танца СССР. В 1974 году началась работа Некрасова в Оркестре народных инструментов Центрального телевидения и Всесоюзного радио.

Определая творческие задачи ор-



кестра, народный артист РСФСР Николай Некрасов писал: «Сегодня коллектизы оркестров народных инструментов — это и своеобразные живые хранители народной музыки, это и творческие лаборатории, призванные решать проблемы ее дальнейшего развития». В художественной практике коллектива эти стороны творчества получают интереснейшее выражение. Судьба народной песни или инструментального наигрыша неповторима и своеобразна. Передаваясь от одного безвестного творца другому, налев словно шлифовалася, обретая все новые черты. Это естественно — ведь процесс создания и исполнения народной песни в основе своей импровизационен. То же самое можно сказать и об инструментальном исполнительстве в народном быту, будь то чарующее исполнение русских гуслеров, кавказских ашугов или французских труберов. «Наш коллектив, профессиональный по своему статусу и художественным возможностям, корнями своими уходит в народное исполнительство», — говорит Николай Некрасов. — И естественно, возникло, казалось бы, необычное сочетание профессионального и народного. Обработки народных мелодий, сделанные различными авторами (многие из них были созданы специально для нашего оркестра), обогащаются все новыми

вариантами, принадлежащими самим исполнителям. Сегодня мы уже не можем считать детищем какого-либо одного композитора обработки, скажем, таких популярных русских мелодий, как «Светят месяц», «Не слышно шума городского» или «Вечерний звон». Поистине они являются плодом нашего коллективного творчества».

Интересные творческие перспективы открывает для оркестра содружество с другими художественными коллективами и с музыкантами-солистами. С оркестром выступали лучшие представители советского вокального искусства — Ирина Архипова, Елена Образцова, Бела Руденко, Маргарита Войтес, Ламара Чакния, Клара Кадинская, Евгений Нестеренко, Анатолий Соловьяненко, Виргилиус Норейка, Артур Эйзен.

Художественная заинтересованность мастеров вокала в творческом сотрудничестве с прославленным коллективом эстетически обусловлена. «Некрасов глубоко ощущает национальный колорит музыки, — говорит Артур Эйзен, — что же касается музыкантов оркестра, то каждый из них достоин быть солистом». «Каждая встреча с дирижером и руководимым им оркестром — большая творческая радость, — говорит Клара Кадинская. — Вокалисты — и в репетиционной работе, и во время исполнения —

очень впечатлительны, легко ранимы. И нельзя не почувствовать, что при всей взыскательности и высокой художественной требовательности отношение Николая Николаевича к певцам очень по-человечески теплое, доброе, бережное».

Для сегодняшних художественных возможностей коллектива очень показательна запись русских народных песен, осуществленная с гастролировавшим в нашей стране известным шведским певцом Николаем Геддой (диск С20—15749-50). Творческое выполнение ее было, вероятно, беспрецедентным по условиям работы. Не было ни одной репетиции — Н. Гедда и Н. Некрасов впервые увидели друг друга в студии фирмы «Мелодия» перед самой записью. Выяснили, какие песни совпадают в репертуаре солиста и оркестра. Перед записью каждой песни дирижер спрашивал у певца, в какой тональности нужно играть. Порой она не совпадала с нотами, стоявшими на пультах. И тогда домристы, гармонисты, балалаечники «с ходу» аккомпанировали солисту в нужной для него тональности...

На дисках «Мелодия» (С10—08471-2) — фрагменты из музыки Г. Свиридова к кинофильму «Метель» и из «Музыкальных картин» Г. Фрида к комедии А. Островского «Правда хорошо, а счастье лучше», концерт

для оркестра «Смоленские кардирии» В. Кикты, «Итальянская симфония» С. Василенко и «Русский концерт» Л. Сидельникова (обе записи на диске С10—12753-4). На этом же диске наряду с музыкальной классикой звучит «Фантазия на португальские темы», созданная одним из ведущих артистов оркестра, домристом Александром Балашовым.

О прославленном коллективе и его художественном руководителе очень хорошо и точно сказал известный советский композитор Андрей Эшпай: «Замечательный оркестр, во главе которого стоит замечательный музыкант! Энтузиазм и увлеченность, с которыми они работают, приносят богатые плоды и снискали им любовь многочисленных слушателей».

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

**С**реди множества музыкальных жанров одним из наиболее популярных и демократичных является, пожалуй, жанр духовой музыки. Доступная и понятная, духовая музыка проникает во многие сферы человеческой деятельности. Ее рождение и становление неразрывно связаны с музыкой военной. Еще в эпоху Древней Руси при княжеских дружинах были музыканты, которые игрой на духовых инструментах воодушевляли воинов в битвах. Однако настоящие духовые оркестры появились гораздо позднее.

В 1711 году указом Петра учреждены штатные оркестры в Русской армии. В последующие годы в практике выдающихся русских полководцев П. Румянцева, А. Суворова, М. Кутузова, П. Багrationa, М. Скобелева и др. военно-духовая музыка являлась средством воспитания в русском солдате патриотизма и преданности Родине.

И только в XIX веке духовой оркестр стал выступать новом качестве: он занял видное место в театрально-концертной жизни России. Во многом этому способствовала энергичная деятельность великого русского композитора Н. Римского-Корсакова, который длительное время был инспектором оркестров морского фло-

возможны очень яркие динамические эффекты, сильные перепады звучности. Недаром духовые оркестры привлекали и привлекают крупных советских и зарубежных композиторов.

Духовой оркестр Большого театра ССР, созданный на базе сцено-духового оркестра,— коллектив не совсем обычный. Его деятельность тесно связана с музыкальной историей Большого театра. Значительная часть спектаклей театра проходит с участием сцено-духового оркестра, что делает их помпезными, яркими и художественно достоверными. Трудно себе представить такие монументальные оперы, как «Хованщина», «Иван Сусанин», «Аида», «Декабристы» и ряд других, без этого оркестра.

Духовой оркестр Большого театра и в прежние годы с успехом выступал в самостоятельных концертах, записывался под руководством талантливых руководителей С. Госачинского, П. Григорова, Р. Алтаева и ряда других дирижеров, но эти выступления, как правило, носили эпизодический характер.

В последние годы сцено-духовой оркестр Большого театра возглавил молодой, талантливый дирижер Владимир Андропов. Это энергичный, целеустремленный человек, умный

зыки благодаря высокой исполнительской культуре, тонкому чувству ансамбля, умению глубоко и точно раскрывать авторский замысел. В программы концертов наряду с оригинальными сочинениями включены лучшие образцы мировой симфонической и оперной музыки в переложении для духового оркестра. Заслуживает также всяческого одобрения стремление коллектива и его руководителя к поиску контактов с советскими композиторами.

А совсем недавно оркестр начал работать и в грамзаписи. Одна из его первых пластинок (С10—18239-40) составлена из популярных симфонических фрагментов опер, балетов русских, советских и зарубежных композиторов в переложении для духового оркестра. Открывает пластинку грандиозный хор «Славься» из оперы М. Глинки «Иван Сусанин», который в особо торжественных случаях исполняется в переложении для духового оркестра. Парадная приподнятость, мощное звучание меди, перезвоны колоколов создают яркую картину торжества.

«Марш Черномора» из оперы М. Глинки «Руслан и Людмила» резко контрастирует с предыдущим номером.

В программу пластинки включены марши из опер Дж. Верди «Аида» и Ш. Гуно «Фауст», отрывки из опер Дж. Верди «Травиата» и «Бал-маскарад», «Шествие князей» из оперы-балета Н. Римского-Корсакова «Млада», Марш из оперы Ю. Шапорина «Декабристы».

Большой заслугой коллектива является пропаганда советской музыки. С принципиальными новыми возможностями духового оркестра знакомят слушателей три последних отрывка, записанных на пластинку: марш Р. Щедрина из балета «Анна Каренина», музыкальный антракт из оперы «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича, марш из оперы С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». Верность исполнительским традициям сочетается в них с поисками новых выразительных средств, обновлением музыкального языка.

В заключение хочется пожелать этому коллективу успеха и поблагодарить сотрудников фирмы «Мелодия», работавших над созданием пластинки.

**Ф. МАНСУРОВ,**  
дирижёр,  
народный артист Казахской ССР,  
и Татарской АССР

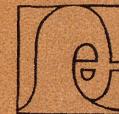
## ДУХОВОЙ ОРКЕСТР БОЛЬШОГО ТЕАТРА ССР

та. Под его управлением впервые исполнялись новые сочинения М. Глинки, П. Чайковского, А. Алябьева, Э. Направника, А. Рубинштейна, написанные специально для духового оркестра.

Современный духовой оркестр во многом отличается от своих предшественников. Он шире по составу, благодаря чему его тембровое богатство стало буквально неисчерпаемым. Используя различные сочетания большого количества инструментов, композиторы достигают удивительного разнообразия оркестровых красок, в музыке для подобного состава

руководитель и разносторонний музыкант, окончивший отделение оперно-симфонического дирижирования консерватории. Положительные человеческие качества и профессиональное мастерство В. Андропова не замедлили сказаться в работе этого коллектива. В короткий срок выстроилась интонация, безукоризненным стал ритм, исчезли досадные оплошности, подчас сопровождавшие спектакли Большого театра.

Молодой коллектив стал регулярно концертировать, выезжать на гастроли и вскоре приобрел популярность среди широких кругов любителей му-



## МЕЛОДИИ АРМЕНИИ

Праздники Армении невозможно представить без выступлений народных музыкантов, фольклорных этнографических ансамблей — Золотая осень, Праздник урожая, Праздник цветов, юбилейные празднества — это торжества народного музыкального искусства.

Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия» выпустила две пластинки с записью народной музыки древней земли: «Армянские народные мелодии» (С30 — 18979-80) и «Народные мелодии Армении» (С30—19151-2).

Пластинка С30 — 18978-80 знакомит с инструментальной народной музыкой. На духовом инструменте шви (простейший свистковый инструмент) звучит пастушеский наигрыш. На дудуке (напоминает гобой), пожалуй, самом богатом по выразительным возможностям инструменте, исполняются ашугские, городские и крестьянские задушевные песни. Характерное резкое звучание зурны можно услышать во время игр, на выступлениях канатоходцев, на праздниках. Народные танцы часто исполняются в сопровождении ансамбля зурначей. С музыкой Кругового танца, «Кочарии», Выходного танца, Воинственного танца и с другими народными мелодиями слушателей пластинки знакомят Владимир Смбатян, ансамбль этнографического танца «Сасуник» (художественный руководитель — Си-



мон Гамбарян) и солисты ансамбля. Этот коллектив, организованный при садоводческом совхозе «Сасуник» Аштаракского района Армении, выступает уже свыше четверти века. Его участники — рабочие совхоза, водители, медсестры. Каждый народный исполнитель-инструменталист владеет несколькими инструментами. Чаще всего в процессе музенирования создаются оригинальные мелодии, а при исполнении известных музыкант обязан импровизировать, расцвечивать их по-своему.

На пластинке С30—19151-2 звучат крестьянские песни. Среди них — трудовые (мужские и женские), обрядовые, лирические, шуточно-сатирические, эпические, исторические, колыбельные, песни скитальца (антуни). Любимые и широко распространены в народе песни-пляски, исполняемые без сопровождения. Знатоком этого жанра является Шатер Саакян. В записи также приняли участие Армик Орбелян и Рузанна Арутюнян.

В программу пластинки включены эпизоды свадебного обряда. Под звуки торжественной, величавой мелодии «Калоси преген» (исполняемой Егишем Маркаряном — зурна и Арташесом Бабаяном — дхол) невеста прощается с отцовским домом. Эти же музыканты представляют слушателям Свадебную и танец «Вер-вери».

В бесконечном поиске нового проходят по Земле поколения людей. Изменяются жилища, машины, виды искусства. Но в памяти народа бережно хранятся сказки, песни, танцы предков. Хочется поблагодарить тех, кто через всю свою жизньносит и передает людям наше национальное сокровище — древнюю прекрасную музыку.

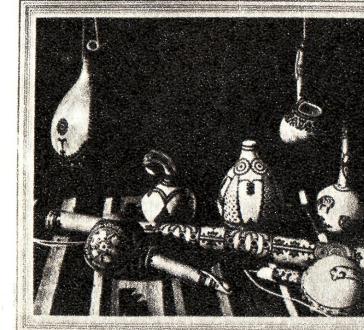
Ереван

А. ЭЛОЯН,  
музыкoved

## МУЗЫКА ГАГАУЗОВ

Под таким названием фирма «Мелодия» выпустила альбом из двух пластинок С30 — 14791-94. Знакомство с ним стало открытием не только для многочисленных почитателей народного музыкального искусства, но и для многих профессионалов, по-

## МУЗЫКА ГАГАУЗОВ



скольку далеко не все знали даже о существовании этой народности, численность которой по данным последней переписи населения достигает 173 тысяч человек.

Гагаузы относятся к тюркоязычной группе. Им пришлось много раз на протяжении нескольких столетий переселяться с места на место. В результате гагаузы жили среди турок, болгар, венгров, молдаван, украинцев, и их культура складывалась и развивалась в процессе более или менее тесных контактов с этими народами. Последнее переселение произошло в конце XVIII — начале XIX века в район так называемой Буджакской степи, в то время безлюдной, известной своими суровыми опустошающими ветрами. Сейчас, согласно современному административному делению, это юго-запад Украины (Одесская область) и юг Молдавии. Гагаузские села расположены здесь по соседству с украинскими, болгарскими и молдавскими.

Альбом «Музыка гагаузов» представляет интерес не только для любителей народного искусства, музыкантов, фольклористов, но прежде всего для самих гагаузов. Эта маленькая народность впервые получила музыкальную антологию. И наивысшая оценка альбома — удивительная популярность его среди гагаузов, для которых он является самым дорогим подарком и самой желанной наградой (колхозники предпочитают музыкальный альбом денежной премии). Эти пластинки звучат сегодня во многих гагаузских домах. Идет своеобразный культурный эксперимент, и неизвестно, как поведет себя устная культура в дальнейшем.

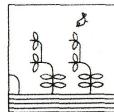
В исполнении народного музыканта Степана Лазарева (скрипка соло) звучат пятнадцать гагаузских мелодий. Большинство из них — это танцы. Зажигательные и темпераментные «Кадынка и Жояна», мелодии, связанные со свадебным обрядом, — Танец золовки, Танец посаженного отца. Конtras том звучат Обрязжение невесты и плач, а также Застольная. Эти яркие лирические монологи Степан Лазарев исполняет проникновенно и взволнованно. Еще одна грань его таланта раскрывается в характерных пьесах — «Бой часов» — это остроумная имитация, выполненная с большим вкусом, а «Подражание волынке» сделана настолько мастерски, что возникает полная иллюзия специфического для волынки тембра. Духовым инструментам (кавал и чиртма соло) на пластинке удалено значительно меньше места. В исполнении Петра Кара звучит несколько танцевальных мелодий — Пастушеская, Сиротская. В Сиротской кавал звучит особенно нежно, светло и в то же время грустно. Пастушеская исполняется на чиртме. На второй пластинке представлены песенные жанры гагаузского фольклора. Здесь есть лирические, эпические песни и характерные лирические четверостишия типа частушек — Маани. Красота медленных лирических песен — свадебных, любовных — в привыкли орнаментированных одноголосных мелодиях. Ощущение витиеватости напевов усиливается особой манерой исполнения и характером звука — голос постоянно вибрирует. В эпических песнях та же манера пения, но напев развертывается неторопливо.

На пластинке удачно подобраны женские голоса: низкий красивый голос Елены Димовой и высокие, но разные по тембру голоса Ольги Топал и Василисы Ялама. Михаил Мечкарь исполняет лирические песни в сопровождении скрипки.

Каталог фирмы «Мелодия» пополнился замечательной записью, и хочется поблагодарить всех, кто участвовал в ее создании.

Одесса  
А. СОКОЛОВА,  
музыкoved

# ОРБИТА МОЛОДЫХ



Каждая встреча с хорошей музыкой уже сама по себе интересна. Если же она создана композиторами в наши дни и ее авторы уже известны по ряду удачных сочинений, то эта встреча становится интересной вдвойне. Фирма «Мелодия» постоянно выпускает пластинки с записью произведений молодых композиторов, чье творчество с каждым годом все более набирает высоту.

На двух пластинках представлены новые вокальные и инструментальные сочинения. На первой (С10—17371-2) — циклы романсов М. Ермолаева, В. Дьяченко, В. Пальчуна и Е. Подгайца, на второй (С10—18255001) — произведения Г. Дмитриева, Л. Бобылева, С. Павленко, Е. Фирсовой и Д. Смирнова.



## М. ЕРМОЛАЕВ

Одаренный пианист и талантливый композитор, М. Ермолаев обратился к поэзии Древнего Египта. Его Пять романсов для сопрано и арфы воскрешают эпическую неторопливость и размеренность восточного стиха, особую раслевность поэтической речи, ее пластичность, метафорическую насыщенность, внутреннюю музыкальную наполненность. Графически строго, предельно сконцентрированно, афористично, часто лишь одним убедительно найденным штрихом композитор добивается нужного настроения — всегда индивидуального, естественно вытекающего из чуткого постижения лаконичного сюжета — то иронически-назидательного, близкого притче, то лирического, любовного, то затрагивающего тему смерти, как идею вечного обновления живой природы.

## В. ДЬЯЧЕНКО

Цикл В. Дьяченко «Дорожные элегии» создан на текст Н. Рубцова. Их образный строй — ясный, светлый и чистый — находитозвучное музыкальное истолкование. Как и в других своих вокальных сочинениях, в Пяти романсах на слова поэтов-декабристов или в цикле на тексты А. Блока, композитор опирается на традиции русского классического романса с его поэтической одухотворенностью, широтой мелодического дыхания, гибкой сменой различных эмоциональных состояний.

## В. ПАЛЬЧУН

«Памяти Ольги Берггольц» — одно из лучших, проникновеннейших сочинений В. Пальчуна. Первоначальное авторское название «Песни любви и смерти» раскрывает его романтическую направленность. По мысли первой исполнительницы — Н. Розановой — идея цикла — смерть любви». Четыре стихотворения О. Берггольц образуют различные грани лирико-трагедийного сюжета с его экспрессивной обостренностью чувств, той обнаженностью человеческого страдания, которая доступна только высокому искусству. В музыке В. Пальчуна тонко найден верный эмоциональный нерв, убедительно раскрыта история любви и смерти.



## Е. ПОДГАЙЦ

Композитор Е. Подгайц для своего цикла отобрал несколько стихотворений Р. М. Рильке, в которых наглядность, конкретность образов австрийского поэта сочетается с символичностью, где все полно значения и почти неуловимо. В музыке ощущается стремление автора раскрыть образный подтекст стихотворений, сделать более наглядным тот второй план, без осознания которого невозможно постичь сложный мир героев Рильке.

Запись осуществлена при участии певиц Г. Писаренко, А. Аблабердыевой, Н. Розановой, певца Н. Гуторовича, арфистки О. Эрдели, концертмейстеров И. Зaborовской и А. Ардакова, композитора В. Пальчуна. Высокая исполнительская культура, ансамблевая слаженность, ясное понимание и яркое воплощение художественных задач отличают каждую из интерпретаций, требующих не только отточенного мастерства музыкантов-вокалистов, но и тонкой филигранной техники драматических актеров, ибо звук и слово во всех вокальных циклах представляют гармоническое единство пения и деклamation, той сценической достоверности, которая хорошо ощущается в каждой подаче слова, не только верно проинтонированного, но и ясно произнесенного и направленного, идущего от глубинного синтеза музыкального и драматического искусства. Циклы М. Ермолаева и Е. Подгайца посвящены первым исполнительницам — Г. Писаренко и А. Аблабердыевой.



## Г. ДМИТРИЕВ

Обратимся ко второму диску и прежде всего к «Витражам» Г. Дмитриева, автора оперы, кантатно-ораториальных инструментальных сочинений. Его музыка неоднократно была представлена на фестивалях «Московская осень» и неизменно становилась заметным явлением в концертной жизни столицы. «Витражи» — одна из новых работ композитора, свидетельство плодотворных поисков интересных звуковых сочетаний. Необычен состав инструментов — гобой, кларнет, саксофон-альт, фагот. Этот «квартет тростевых» воссоздает то нарочито холодноватый колорит, близкий к тусклому мерцанию однотонных красок, то становится более насыщенным и многоцветным. Особая полимерность воспроизведения сюжета, близкого к готической технике витража, связана со своеобразным синтезом различных видов искусства — музыки, театра, живописи. Звуковое повествование неоднократно прерывается чисто театральными разделительными паузами. Каждый из инструментов воспринимается как своеобразный персонаж со своим стилем поведения. Сочетание различных тембров вызывает ассоциации с живописными приемами письма, тонким чередованием красочных бликов, пятен, полутона, тех едва уловимых мазков, которые создают неповторимое ощущение пространственности, фона, колорита.



## Е. ФИРСОВА

Камерный концерт для флейты и струнных Е. Фирсовой — яркое сочинение, свидетельствующее о прекрасном владении тембровой драматургией, ощущении природы солирующего инструмента. В Концерте многообразно представлены различные приемы игры — от традиционных до современных. В сочинении ощущается некоторое воздействие музыки французских импрессионистов, претворенных сквозь призму собственных творческих поисков.



**Л. БОБЫЛЕВ**

«Музыка для флейты, гобоя, скрипки, виолончели и клавесина», написанная Л. Бобылевым, лежит в русле особой трактовки жанра оркестрового концерта, где все развитие музыкальной драматургии напоминает характерные приемы киноискусства, с его ясным ощущением крупного плана и использованием массовки, неожиданным ускорением движения и превращением принципа стоп-кадра, непосредственным отражением происходящих событий и ретроспективными поворотами сюжета, сопоставлением одноплановости со стереоскопичностью. Как и его собратья по искусству, Л. Бобылев обращается к самым различным жанрам вокальной и инструментальной музыки.

**С. ПАВЛЕНКО**

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели С. Павленко — трехчастный цикл, в котором крайние разделы воспринимаются как пролог и эпилог, а средняя часть становится наиболее событийной и драматически насыщенной. Стойкость форме придает тематическая обрамленность, ясная направленность музыкального развития от простой наивной мелодии через своеобразный звуковой хаос, погружение в мир зла к торжеству светлого позитивного идеала.

**Д. СМИРНОВ**

«Соло для арфы» Д. Смирнова, отмеченное первой премией на Международной неделе арфы в Голландии, по своим художественным достоинствам завоевало право быть широко репертуарной пьесой.

В записи второй пластинки приняли участие флейтист А. Корнеев, блестящее исполнивший концерт Е. Фирсову, арфистка Т. Вымяткина (ей посвящена пьеса Д. Смирнова), ансамбль солистов Государственного академического симфонического оркестра СССР под управлением В. Вербицкого, квартет деревянных духовых: А. Любимов (гобой), В. Соколов (кларнет), Л. Михайлов (саксофон), Б. Зотов (фагот), инструментальный ансамбль в составе: Ю. Мухарлямов (флейта), А. Корчагин (гобой), И. Полков (скрипка), Б. Шишкин (виолончель), А. Соболев (клавесин).

Фото В. Барышникова и Н. Калашникова

Оба диска, подготовленные Всесоюзной фирмой грампластинок «Мелодия», обладают высокими звуковыми качествами, хорошо оформлены и вызовут несомненный интерес многочисленных любителей современной музыки. Они значительно расширяют наше представление о творчестве молодых советских композиторов, успешно выступающих в различных жанрах вокальной и инструментальной музыки.

**Л. РИМСКИЙ,  
музыкoved**

**Начало на стр. 44**

Вскоре после фестиваля «Арсенал» сменил свой состав и репертуар — его фестивальная запись зафиксировала ушедший в прошлое этап творческой биографии коллектива. Что же касается оркестров Олега Лундстрема и Анатolia Кролла, которые в этот же период пополнили студийную дискографию, то на фестивальную пластинку были отобраны те номера, где внимание акцентируется на мастерстве солистов, а не на нюансах аранжировки. Те, кому интересно, могут сравнить игру этих оркестров в студии и на концерте.

Грамзапись джаза обнаруживает еще одно интересное свойство. В целом она должна быть лаконичнее концертного исполнения. Поэтому в ряде случаев, по согласованию с коллективами, в представленных пьесах делались купюры, но настолько аккуратно, что непосвященный это вряд ли заметит.

Слушая запись джазового концерта, даже не видя происходящего, мы можем ощутить процесс рождения незаготовленной музыки, соучастие аудитории, ее немедленную оценку отдельных событий этого процесса. Вот, например, пианист Михаил Альперин «рисует» дружеский шарж своего знаменитого коллеги, цитируя и пародируя его исполнительские приемы. Это и не исполнение приготовленной пьесы и не попытка создать композицию экспромтом. Это диалог с залом. И в зависимости от реакции зала пианист может задержаться на каком-нибудь эпизоде, по-смаковать его или перейти к следующей иллюстрации, о чем-то сказать

кратко, о чем-то подробнее — все определяется не формой, а моментом.

Зато игра другого пианиста-солиста, Рейна Раннала — это скорее монолог, с заранее заданной формой.

Не является в строгом смысле композицией и фрагмент из программы «Джаз плюс джаз» — это намеренно несрепетированная встреча джазовых музыкантов, втягивающих друг друга в музыкальные диалоги. Игровой жанр ярко подтверждается здесь двойными вариациями Игоря Бриля и Алексея Кузнецова, а также финалом, где музыканты долго не могли решить, какая кода могла бы наилучшим образом приличествовать этой замечательной встрече.

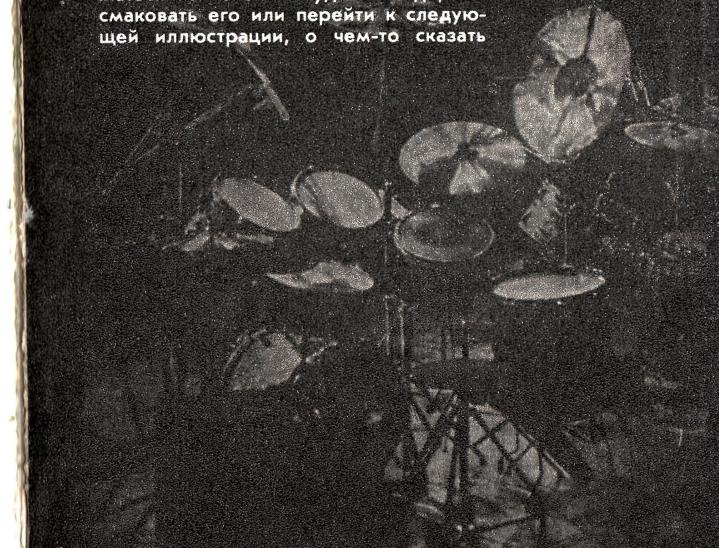
Чем естественней и полней отдача в общении джазовых музыкантов, в их обращении к людям, к миру, тем мощнее ритмический поток их музыки, тем горячей ее свинг. Наверное поэтому джазовую классику лучше писать на концерте, жертвуя некоторым формальным качеством, но выигрывая в общем художественном эффекте — эффекте правды. Да и не только, может быть, классику, а и нетрадиционные и экспериментальные формы джаза. Важно не упустить тот момент, когда в музыканте раскрывается личность, — со своим характером, волей, интеллектом и чутким слухом. С этих позиций выбирались многие номера для альбома «Джаз-82».

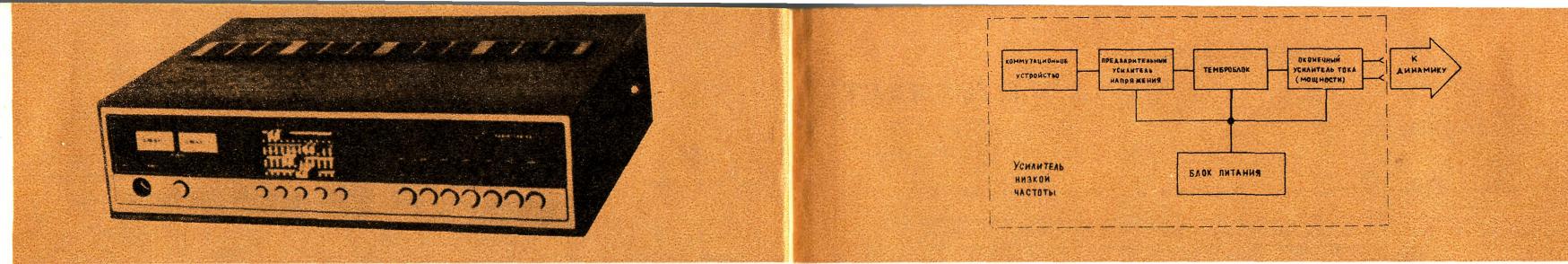
Хотелось бы, чтобы он явился убедительным доказательством зрелости и самобытности советского джаза.

**А. БАТАШЕВ**



Фото П. Михайлова





## УСИЛИТЕЛИ НИЗКОЙ ЧАСТОТЫ

УНЧ можно условно разбить на отдельные блоки — блок питания, оконечный усилитель, темброблок, предварительный усилитель и коммутационное устройство, которые участвуют в формировании сигнала для громкоговорителя.

**КОММУТАЦИОННОЕ УСТРОЙСТВО** дает возможность владельцу УНЧ при помощи кнопок или клавиш, вынесенных на лицевую панель, подсоединять к его входам различные источники звука (микрофон, проигрыватель, радио и т. д.), которые заранее через штепсельные разъемы подключены к соответствующим гнездам. Кроме того, переключать выход усилителя с громкоговорителей на наушники и др. Как правило, коммутационное устройство выполнено на активных элементах — резисторах, которые не вносят искажений в фонограмму, а используются для развязки сигналов между собой и уменьшения их по уровню. Дело в том, что сигналы, приходящие от различных источников звука, отличаются по своему уровню в десятки и даже сотни раз. Например: 2 мВ от микрофона и 250 мВ от магнитофона.

**ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЙ УСИЛИТЕЛЬ** предназначен для усиления сигнала по уровню (напряжению переменной составляющей) и согласованию устройства источника звука с УНЧ. В качестве усилительных элементов используются лампы, транзисторы или интегральные микросхемы. Входной каскад транзисторного предварительного усилителя выполняется по схеме эмITTERного повторителя, а лампового — по схеме катодного повторителя, что обеспечивает высокое входное сопротивление, линейную передачу частотной характеристики фонограммы и улучшает соотношение сигнал/шум.

В схему промежуточных каскадов предварительного усилителя включен регулятор усиления (громкости) с целью равномерного ее изменения при различных уровнях входного сигнала во всем частотном диапазоне. Используется для этого переменный резистор с экспоненциальной характеристикой. При уменьшении громкости звукоспроизведения ощущается непропорциональное ослабление низких и высоких частот, поэтому для сохранения качества звука применяют тонкомпенсированные регуляторы громкости, снижающие эту зависимость относительно средних частот. Переменный резистор тонкомпенсации имеет отводы, к которым подключены конденсаторы и сопротивления, корректирующие частотную характеристику сигнала. В последнее время стали применяться электронные регуляторы громкости.

**ТЕМБРОБЛОК** предназначен для изменения по уровню громкости различных частей диапазона звуковых частот воспроизводимой фонограммы. Звукоспроизведение воспринимается каждым слушателем субъективно и вызывает необходимость уменьшить или увеличить уровень нижних или верхних частот по отношению к средним. Не последнюю роль играет в этом интерьер помещения. Например: ковры и драпировки заглушают верхние частоты. Схема темброблока имеет раздельные регуляторы уровня верхних и нижних частот — дискретные или на переменных резисторах, а также включает в себя фиксированные фильтры для ограничения отдельных диапазонов частот. Например: выделение речи, подавление низких в случае гула или бубнения фонограммы, ограничения высоких в случае щелчков, шоро-

ха и шипения. Фильтры включаются соответствующими кнопками УНЧ и задают оптимальную частотную характеристику конкретно для каждого случая.

В высококачественных УНЧ между оконечным и предварительным усилителями предусматривается возможность подключения дополнительных устройств, таких, как шумоподавители, многоканальные регуляторы тембров или октавные регуляторы тембров (эквалайзеры), ревербераторы, эспандеры и др., которые мы здесь не рассматриваем.

**ОКОНЕЧНЫЙ УСИЛИТЕЛЬ** предназначен для усиления сигнала переменной составляющей по току или иначе для раскачки мощности УНЧ. В качестве усилительных элементов используются мощные лампы или транзисторы. В схеме оконечного усилителя предусматривается жесткая стабилизация тока покоя в мощных выходных транзисторах. Для получения малого выходного сопротивления УНЧ, а следовательно, и низких нелинейных искажений сигнала все транзисторы охвачены глубокой отрицательной обратной связью по переменной составляющей напряжения. Как правило, схема не содержит переходные и блокирующие конденсаторы с целью обеспечения лучших частотной, фазовой и амплитудной характеристик.

**БЛОК ПИТАНИЯ** служит для получения стабилизированных значений различных напряжений, распределляемых затем между каскадами схемы всего УНЧ. Параметры блока определяют выходная мощность и постоянные напряжения, необходимые предварительному, промежуточным и оконечным усилителям. Обязательным требованием к блоку питания является отсутствие фона переменного тока, заметное во время пауз, что достигается обеспечением малых пульсаций на выходе и защита от коротких

замыканий и перегрузок в случае неправильных включений источников звука или громкоговорителей.

Специалисты давно заметили разницу в воспроизведении звука транзисторными и ламповыми усилителями НЧ, что выразилось в термине — «транзисторное» звучание. Действительно, оно проявляется в виде искажения естественности тембрового звучания музыкальных инструментов, в характерной жесткости и отсутствии прозрачности звука. Особенно это ярко выражается при воспроизведении высоких частот. Исследования показали, что это связано с уровнем нелинейных искажений в усилителях. В спектре сигнала транзисторных УНЧ гармонические составляющие содержатся вплоть до 11-й гармоники, а лампового только до 5-й. Взаимодействие этих гармоник и составляющих сигнала фонограммы во время его прохождения через все каскады усилителя НЧ и создает характерное «транзисторное» звучание. Поэтому чем меньше коэффициент гармоник во всех видах звукоспроизводящей аппаратуры, тем меньше оно проявляется. Основным критерием при выборе усилителя НЧ класса Hi-Fi (сокращенное от High Fidelity sound, т. е. «высокая верность звука») — это выражение стало синонимом высоких электроакустических характеристик всех видов звукоспроизводящей аппаратуры) должен быть коэффициент гармоник, не превышающий 0,03% во всем диапазоне частот. Из отечественных транзисторных УНЧ такому условию отвечают «Сталкер» — 0,02% и «Корвет» — 048-стерео — 0,01%.

В. КРИВАЛОВ

# Мелодия отвечает

По каким стандартам изготавливаются фонограммы для кассетных магнитофонов?  
(Ермоляев, г. Киев)

Специалисты Всесоюзной фирмы «Мелодия» и ВНИИТРа разработали новый государственный стандарт ГОСТ 25107-82 «Фонограммы магнитные в кассетах. Общие технические условия», где устанавливаются типы, основные параметры и размеры фонограмм в полном соответствии с Публикации МЭК 94. Стандарт распространяется на магнитные фонограммы в кассетах для кассетно-бытовых и автомобильных магнитофонов.

Существует два типа фонограмм: стереофонические и монофонические. При температуре окружающего воздуха  $25 \pm 10^\circ\text{C}$ , относительной влажности 45—80%, атмосферном давлении 86—106 кПа параметры фонограмм должны соответствовать следующим нормам:

номинальная, см/с	4,76
допустимое отклонение, %	$\pm 0.5$
номинальный уровень записи:	
частота записи (номинальная), Гц	315,400
эффективное значение магнитного потока короткого замыкания на 1 м ширины дорожки, нВБ	250 (0 дБ)

Изготавливаются фонограммы способом перезаписи с копии фоновой фонограммы. Перезапись производится по каналу изготовления фонограммы, состоящему из устройства для записи рабочего оригинала и устройства тиражирования. Начало и конец фонограммы должны быть соединены с ракордами кассеты с помощью склеивающей ленты.

Длительность звучания одной стороны фонограммы находится в пределах:

- 15 мин. 00 с. — 17 мин. 00 с.
- 17 мин. 00 с. — 21 мин. 00 с.
- 21 мин. 00 с. — 24 мин. 30 с.
- 24 мин. 30 с. — 28 мин. 00 с.
- 28 мин. 00 с. — 31 мин. 30 с.

В ГОСТе 25107-82 также есть разделы, где установлены правила приемки, методы испытаний, маркировка, упаковка, транспортирование и хранение, гарантии изготовителя. Гарантийный срок эксплуатации 1 год со дня продажи через розничную торговую сеть.

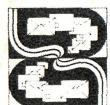
Какие иглы применяются в современной аппаратуре?

(С. И. Головко, г. Киев)

В настоящее время в отечественных проигрывателях применяются сапфировые, корундовые и алмазные иглы.

Для пластинок на 78 об/мин. выпускаются иглы с радиусом закругления 60 микрон (сапфир) — проигрыватель «Аккорд», для пластинок стерео-моно-иглы 24 микрона (сапфир), для пластинок стерео-иглы 19 микрон (сапфировые и алмазные), есть иглы с радиусом 16 и 14 микрон (зарубежные звукоиздатели).

В проигрывателе отечественного производства высшего класса «Корвет» в головке звукоиздателя применяется эллиптическая алмазная игла 18×8 микрон. По сравнению со сферической эта игла имеет больше преимуществ: по форме она приближена к резцу, которым режется канавка на тондинке. При проигрывании пластиники эллиптической иглой уменьшаются искажения, повышается отдача на высоких частотах, улучшается частотная характеристика.



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

Редактор Н. Павловский. Муз. редактор Л. Смирнова  
Художник макета В. Соколов. Худож. редактор В. Кошин  
Техн. редактор Г. Заблоцкая. Корректор Г. Федяева

Подписано в набор 24.01.83 г. Подписано в печать 24.03.83 г. Формат бумаги  $60 \times 90^{1/16}$ .  
Бумага для глубокой печати. Печать глубокая. Объем печ. л. (включая иллюстрации) 5,0  
Усл. п. л. 5,0. Уч.-изд. л. (включая иллюстрации) 6,45. Тираж 80 000 экз. Зак. № 1939. Цена 50 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

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

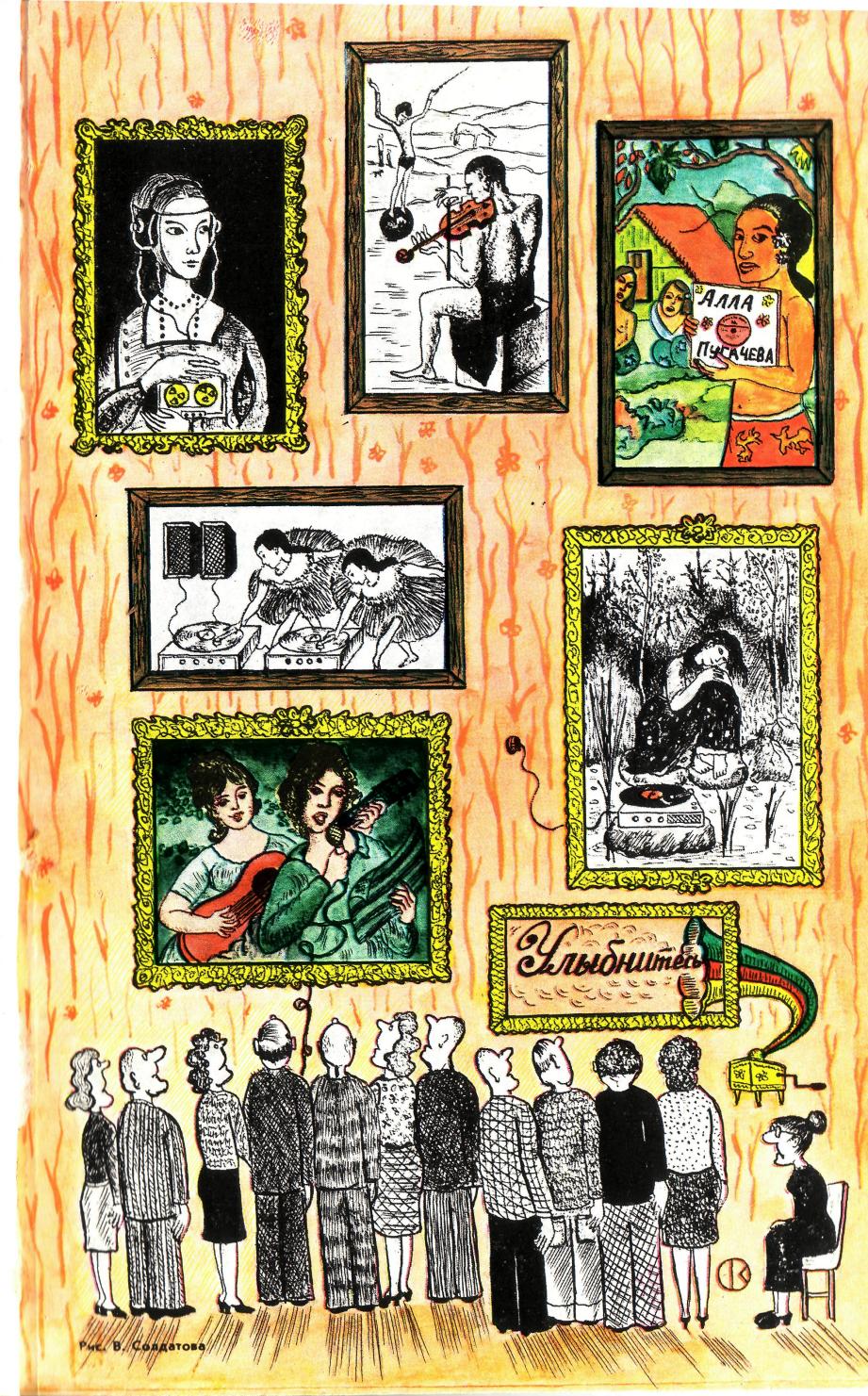


Рис. В. Содатова

50 коп.

Библиотека

НАШ ИНДЕКС: 70472

# Мелодия

На обложке: Академический оркестр русских народных инструментов Центрального телевидения и Всесоюзного радио.

На первой странице обложки народный артист РСФСР Н. Некрасов и народный артист СССР Е. Нестеренко. Фото Б. Палатника.

