

МУЗИКА

Мистці до з'їзду партії

Образ сучасника в мистецтві

Громадська робота музикантів

Музика на виробництві

Ювілей ленінської праці

Технічні засоби у навчанні

1

СІЧЕНЬ
ЛЮТИЙ

1976

ВИДАННЯ „МУЗИЧНОЇ УКРАЇНИ“



ОБРАЗ СУЧАСНИКА В УКРАЇНСЬКІЙ РАДЯНСЬКІЙ МУЗИЦІ

З 24 по 28 листопада 1975 року в м. Дніпропетровську проходив Третій пленум правління Спілки композиторів України, присвячений XXV з'їздові КПРС. На ньому прозвучало більш як 200 творів з тих, що написані нашими митцями протягом дев'ятої п'ятирічки. Із звітною доповіддю правління про роботу СКУ виступив голова правління народний артист СРСР А. Я. Штогаренко. Подаємо її скорочений виклад.

Зустрічати з'їзди Комуністичної партії новими досягненнями в роботі, якої в сфері діяльності вона не торкалася, — прекрасна традиція в житті нашого суспільства. Трудові будні і трудові перемоги, радість творчості, духовне багатство радянської людини, що включає в себе служіння комуністичним ідеалам, вірність ленинським принципам, радянський патріотизм, красу гуманістичного світовідчуття — все це надихає сучасного художника і відображається в різних жанрах та видах мистецтва наших днів. Пленум композиторів України, що відбувся у листопаді минулого року в Дніпропетровську — місті революційної і трудової слави, 200-річчя якого відзначає вся країна, став творчим звитом наших музикантів перед трудящими.

Образ людини-трудівника, нашого сучасника, що будує суспільство майбутнього, зараз, як ніколи, в центрі уваги всіх діячів мистецтва, які беруть активну участь у творенні художнього літопису вітчизняної історії.

За час між двома з'їздами КПРС написано чимало високохудожньої музики, котра дістала визнання масового слухача. Всебічне розкриття справді нового в духовному житті нашого суспільства на основі розвитку реалістичних традицій залишається її головним напрямом. Глибоко усвідомлюючи свій обов'язок перед народом, українські митці, як і вся творча інтелігенція країни, прагнуть зробити вагомий внесок у скарбницю багатонаціональної соціалістичної культури.

Піднесений ритм нашого життя, героїка боротьби і праці, краса душі радянської людини становлять зміст багатьох творів — симфоній і ораторій, опер і оперет, хорів і пісень, які успішно виконувались і знайшли гарячий відгук у серцях людей.

Значні досягнення українських композиторів у жанрі симфонічної музики. Показово, що розквіт симфонізму як жанру і як методу мислення — характерна особливість усієї радянської композиторської школи і є доказом якісного зростання художньої культури нашого народу. Якщо в минулому десятиріччі до нього зверталися лише окремі українські майстри, то протягом останнього часу твори цього жанру з'явилися в доробку багатьох митців. Крім ветеранів, котрі регулярно писали симфонічну музику (С. Людкевич, А. Штогаренко, Г. Таранов, Р. Сімович, М. Колесса, Д. Клебанов, В. Борисов, М. Дремлюга, В. Кирейко, В. Рибальченко), серйозну зацікавленість цим жанром виявили й представники молодшої генерації. Один лише перелік імен тих, хто працює в різноманітних симфонічних формах утворює великий ряд: І. Асєєв, А. Водовозов, В. Губаренко, В. Сапелкін, І. Шамо, Ю. Іщенко, М. Полоз, В. Золотухін, Є. Станкович, Г. Ляшенко, І. Карабіц, О. Красотов, Б. Буєвський, М. Скорик, Л. Дичко, Ю. Шамо, Б. Яровинський. Продовжуючи кращі традиції радянського симфонізму, зокрема національної школи, всі вони прагнуть втілювати насамперед тему Батьківщини і нашого сучасника.

Можна констатувати, що великий інтерес молоді до симфонічних жанрів є новою якістю творчого процесу, який

відбувається в республіці. Прагнення до глибокого осягнення сьогодення, усвідомлення симфонічних традицій, що вже склалися в нашій музиці і йдуть від Л. Ревуцького та Б. Лятошинського, стало основою творчості нового покоління художників.

Не треба повторювати, як складно засвоїти принципи монументальної симфонічної образності, через яку передаються широкі панорами життя, картини боротьби і героїчних звершень, філософські узагальнення тощо. І все ж у даному жанрі нині проходить процес активного засвоєння прогресивного світового досвіду і в першу чергу — досвіду визначних радянських митців. Кращі досягнення українського симфонізму укріплюють основні устої реалістичної музичної традиції, переводять їх на вищий щабель, відповідний сучасним критеріям реалістичного художнього мислення.

Останнім часом значно збільшився потяг до програмності. В цьому проявляється бажання композиторів конкретизувати зміст музичного вислову, тісніше пов'язати його з найактуальнішими подіями сучасності, наочніше показати героїчну історію Батьківщини, трудові звершення нашого сучасника. Тут передусім треба назвати Третю («Київську») симфонію Штогаренка — твір епічного характеру, що з успіхом прозвучав на численних концертних естрадах, Четверту симфонію того ж автора, присвячену комсомолові (вона щойно завершена і жде свого виконання). Програмними є дві монументальні роботи Таранова. Його Восьма симфонія («Шушинська») присвячена 100-річчю від дня народження В. І. Леніна, а Дев'ята названа «Симфонією Перемоги» і приурочена до її 30-річного ювілею. Слід назвати П'яту симфонію В. Кирейка, присвячену XXV з'їздові КПРС.

Тема Великої Вітчизняної війни — одна з центральних у творчості наших майстрів. З нею пов'язано багато монументальних партитур різних авторів як старшого, так і молодшого покоління, зокрема симфонія Станковича, присвячена 30-річчю Перемоги, «Ода Перемозі» Домінченка, «Тріумфальна увертюра» Гомоляки, Третя симфонія з хором Губаренка з присвятою «Партизанам України», Героїчна поема Клебанова, поема «Отакар Ярош» Цицалюка, Третя симфонія Іщенко та ряд інших композицій.

Почали культивуватися також ті симфонічні жанри, котрі раніше не відігравали помітної ролі в українській музиці. Це симфонічні дивертисменти (Штогаренко, Борисов), концерти для оркестру з кількома солюючими партіями (Клебанов, Борисов). Бурхливо розвиваються жанри рапсодії, симфонічної сюїти і партити. Можна виділити чотири партити Скорика, партиту для оркестру Гайдамаки, рапсодії Колодуба, сюїту Г. Ляшенка та ряд інших композицій.

Симфонічна творчість наших митців перебуває нині на стадії якісного оновлення, народжуються нові стиліові тенденції. Радше прагнення до неухильного збереження і розвитку величних традицій радянського мистецтва — вірності тематиці громадянського звучання, темі Батьківщини, патріотизму, гуманізму, сучасності.

Такий складний процес бурхливого зростання одного з найважливіх жанрів відбувається не без суперечностей. Поряд з досягненнями трапляються й неминучі труднощі. Не завжди художнє вирішення значної теми переконливе, оригінальне. Нашим композиторам не завжди вдається знайти відповідний образний, інтонаційно місткий тематизм, треба працювати над активністю його симфонічного розвитку, вміти створювати драматургічно цілісну концепцію, змістовніше використовувати найновіші засоби музичної мови.

НАЗУСТРІЧ XXV З'ЇЗДУ КПРС

МУЗИКА

1 СІЧЕНЬ—ЛЮТИЙ 1976

ОРГАН МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ УРСР
СПІЛКИ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ ТА
МУЗИЧНОГО ТОВАРИСТВА УРСР

© Рік заснування 1923
Видавництво «Музична Україна»

Активно працюють українські композитори в жанрі інструментального концерту. З'явилися концерти для скрипки з оркестром Штогаренка й Скорика, для фортепіано — Карабіда, Борисова, Ж. Колодуб, Ю. Шамо, для віолончелі — Яровинського, для труби — Гомоляки, для валторни — Л. Колодуба, два концерти для баяна з оркестром Лапинського, подвійний концерт для скрипки і віолончелі В. Кирейка та ін. У цьому жанрі, як і в симфонічному, ще є ряд нерозв'язаних проблем.

В оперному жанрі протягом останніх двох-трьох років українські композитори працювали менш активно, але досить результативно. Передусім тут слід назвати Мейтуса, Жуковського, Г. Майбороду, Губаренка — досвідчених, відданих цьому виду музики митців, які в кожному новому творі розкривають нові риси свого обдаровання, нові можливості жанру.

Якщо спробувати охарактеризувати особливості стильового спрямування української опери, то умовно і схематично його можна визначити як тяжіння до монументальності й психологізму. Відомо, що «чистих» жанрів і стилів у природі не існує. Майже в кожному творі можна помітити елементи героїки і лірики, трагедії і комедії, крупний фресковий живопис поряд з тонким психологічним малюнком, протяжну кантилену — з розмовно-речитативним принципом висловлення. Все залежить від художнього завдання і чуття митця.

«Монументальний» напрямок репрезентують дві опери, написані на основі одного літературного джерела, але майстрами різних творчих індивідуальностей. Це — дві інтерпретації «Ярослава Мудрого» І. Кочерги.

Звернувшись до цієї драми, Ю. Мейтус і Г. Майборода зберегли її загальний широкомасштабний план з героїко-епічним образом мудрого київського князя в центрі. Колоритні народні сцени подані в операх не як тло, а як дійовий драматургічний чинник.

Психологічне спрямування відчувається в операх, яким, при наявності «повного метражу» і масових хороших сцен, притаманний потяг до камерності вислову. Їх «домінанта» — у сфері розкриття внутрішнього, духовного життя героїв. Конфлікт тут відбувається у світоглядному, психологічному плані. Це «Відроджений травень» В. Губаренка, «Один крок до кохання» Г. Жуковського. Але, заглиблюючись у складні перипетії внутрішнього життя героїв, композитори не забувають про необхідність високої морально-етичної напруженості у своїх творах. Любовні колізії, зіткнення поглядів на життя відбуваються у нерозривній єдності з наскрізною ідеєю громадянського звучання. У «Відродженому травні» це тема радянського інтернаціоналізму, що перемагає обскурантську філософію фашизму. В опері Жуковського — тема морального оновлення душевно спустошеної людини під впливом чистого й глибокого кохання та віри в кращі ідеали. Як важливий факт слід відзначити створення опер на теми революції і громадянської війни. Це «Козак-червонці» Д. Клебанова і «Крізь полум'я» В. Губаренка.

Цікаву і досить перспективну спробу розкрити гостро політичний сюжет у плані психологічної драми зробив Ю. Мейтус у новій опері «Ріхард Зорге». І хоч вона ще не вийшла на театральну сцену, прослухування в Спілці композиторів дає нам право назвати її одним із вдалих рішень сучасної теми в опері.

Однак в українському оперному мистецтві, як і в радянській опері в цілому, на сучасному етапі виникають свої невирішені проблеми. Передусім хочеться побажати нашим композиторам активніше працювати в цій галузі, відображувати наше сьогодення. У роботі над створенням оперних характерів хотілось би бачити глибші зв'язки з живою інтонацією, зігрітою людською теплою, її справді симфонічний розвиток. Треба писати комічні опери, теле- і кіноопери, а також ліричні опери про нашу чудову молодь — будівника комуністичного завтра.

У балетних творах останніх років чітко визначилася притаманна усьому радянському мистецтву тенденція: утвердження реалізму засобами, щонайближчими специфічній природі музичного і хореографічного мистецтва. Тенденція до створення балетів глибоко узагальненого змісту, розуміння провідної ролі музики в становленні образно-драматургічної системи хореографічних композицій покликali до життя ряд постановок, заснованих на інтеграції творів інших, «позабалетних» жанрів. Маємо на увазі одноактну «Світлову поему» на фортепіанні п'єси В. Косенка, котрі Л. Колодуб переклав для симфонічного оркестру. В ній розкривається прагнення людини до щастя, до високих гуманістичних ідеалів.

На ознаменування 30-річчя Перемоги колектив Київського театру опери та балету здійснив постановку «В ім'я життя» на музику Д. Шостаковича, Б. Лятошинського, А. Штогаренка (лібретто В. Тимофєєва). Три частини балету («Балада про матір» — на музику концертної сюїти «Партизанські картини» А. Штогаренка, «Повернення» — на симфонічну поему «Возз'єднання» Б. Лятошинського та «В ім'я життя» — на музику фіналу П'ятої симфонії Д. Шостаковича) в узагальнено-символічних образах розповідають про героїчну боротьбу, незмірні втрати і велику перемогу радянського народу. Цей твір був відзначений премією на Всесоюзному огляді театральних постановок на військово-патріотичну тему.

Серед суто балетних композицій слід відмітити «Дівчину і смерть» Г. Жуковського, поставлену в Новосибірську 1973 року. Тут в алегоричних образах узагальнено-символічного змісту утверджуються близькі нашому сучасникові ідеали краси життя і великих почуттів. Музика вражає динамізмом, емоційністю вислову, насиченістю оркестрових барв; значну роль відіграв драматургія тембрів. Цей балет створений за мотивами поеми М. Горького (лібретто А. Щербака). Ще один твір даного жанру («Либідь» на лібретто В. Коротича) завершив В. Гомоляка. Він присвячений стародавньому Києву, його героїчній історії. З Львівським театром працює над втіленням музично-хореографічної композиції «Ліс Микита» І. Вимер, з Харківським — І. Ковач, автор музики балету «Північна казка» за мотивами оповідання шведської письменниці Сельми Лагерлеф. Однак кількість прем'єр творів цього жанру протягом останніх років була незначною. Ще недостатньо залучається до роботи в ньому композиторська молодь, гальмує розвиток нашого балету і відсутність високопрофесійних лібретто.

Процеси пошуків і оновлення спостерігаються в жанрі музичної комедії. Це стосується як драматургії, так і музичної стилістики. Нині в українській опереті утвердилися два стильових напрями. Перший пов'язаний з давньою традицією національного музично-драматичного театру (згадаймо оперети О. Рябова); другий бере початок у так званому сучасному мюзиклі, який спирається на радянську естраду і масову пісню, на кращі зразки зарубіжної естради.

Треба зазначити, що наші композитори почали вимогливіше добирати твори про нашу сучасність, котрі стають основою лібретто. Це тексти Арбузова, Розова, Тулуб, Плоткіна та інших. До репертуару театрів міцно ввійшли оперети вже відомих у цьому жанрі митців — «Каштани Києва» О. Сандлера, «Сто перша дружина султана» А. Філіпенка, «Суперниця кохання» В. Лукашова. З'явилися нові імена авторів, що пишуть музику цього виду: І. Поклад («Друге весілля в Малинівці»), В. Ільїн («Маленька нічна серенада»), Л. Колодуб («Я люблю тебе»).

Але при всій своєрідності та інтонаційній яскравості окремих номерів, багатому за колоритом використанні оркестру в нових оперетах нерідко втрачається цілісність музичної драматургії.

Вокально-симфонічна творчість наших митців розвивається в жанрово-тематичних розгалуженнях, які намітилися раніше. Одною з центральних у ній є тема війни і миру. Твори цього виду можна віднести до двох типів: перший — героїко-драматичні, монументальні, що тяжіють до ораторіальних чи крупних симфонічних форм. Це хорова симфонія «Живи і пам'ятай» Г. Жуковського (слова В. Багмет), кантата-фреска «Вогонь» О. Красотова для читця, солістів та оркестру (текст Ю. Михайлика).

Кантатно-ораторіальним композиціям, присвяченим темі війни, притаманні розгорнута програмність, конкретні сюжети, в яких мовиться про реальні події. Цікавий щодо цього задум п'ятичастинної кантати В. Бібіка, у якій розкриваються провідні сюжетні лінії роману «Гарячий сніг» Ю. Бондарєва.

Інший тип вокально-симфонічних композицій, присвячених темі війни, репрезентують прославлені кантати, оди, здравиці, в яких тема Перемоги, тема Батьківщини, звеличення радянського народу-визволителя має узагальнене втілення. Задум переважно обмежується безпосереднім виявленням позитивних емоцій. В них домінує інтонаційна сфера масової радянської і народної пісні. Таким творам притаманні ідейна і тематична єдність, концентрована образність, «публіцистичність». Це нова редакція кантати-здравіці «Переможцям — слава!» А. Штогаренка і Д. Клебанова (слова О. Новицького), кантати «Мати-Батьківщина» Г. Ляшен-



Концерт пісні.

ка (текст М. Рильського), «Спасибі Вам, радянський солдате!» В. Кирейка (слова Йоганнеса Бехера), П. Майборода написав ювілейну кантату «Полтава» (слова А. Пашка) до 800-річчя міста. Цей твір пройнятий пісенністю, піднесеністю почуттів. Більшість вокально-симфонічних творів, написаних протягом останнього часу, ще чекає на свого виконавця, і в цьому відчувається інертність наших колективів.

Нині композитори пишуть музику в цьому жанрі і для дитячих хорів, що відіграє велику роль в естетичному вихованні підрастаючого покоління. Цікава щодо цього дев'ятичастинна кантата «Новоріччя» Л. Дичко, в якій автор продовжує плідні пошуки в осмисленні фольклору.

У хорівій музиці, написаній за останній час, виявляється тенденція до розширення образно-тематичних, жанрових і стильових горизонтів. У ній відображені найважливіші події в житті нашої країни. Поповнюється музична левініана. З'являються твори про дружбу народів, прославні хори: «Хвала тобі, Партиє!» А. Коса-Анатольського, «Хвала народу-переможцю» А. Філіпенка, «Дума про братів» К. Домінченка, «Тобі, Естоніє!» І. Шамо, «Пісня братерства» В. Тилика.

Різноманітність аспектів, широка стильова амплітуда притаманні музиці, присвяченій 30-річчю великої Перемоги. Це «Ода Керчі — місту-герою» К. Домінченка, героїко-драматична «Пісня про матір» О. Білаша, «Реквієм» Г. Майборода, «Пам'ять» — трагічна хорова поема Л. Дичко, «Мамаїв курган» В. Подгорного і психологічно заглиблені «Батькові листи» Ю. Іщенко, героїко-епічний «Партизанський триптих» В. Кирейка.

Трудовий подвиг радянського народу оспівують у своїх хорах А. Штогаренко («Шахтарська дума»), К. Домінчен («Здрастуй, ниво»), В. Ільїн («Ода хлібу»).

Цікаві пошуки О. Білаша, В. Верменича, К. Скорохода, В. Філіпенка у створенні хорової музики для сучасних образів.

У галузі камерної вокальної музики, котра має різну тематичну і стильову спрямованість, з'явився ряд композицій, які засвідчують здатність наших художників відобразити сьогодення, втілювати у високохудожній формі думки, почуття і настрої сучасників. До найбільш показових творів,

що всебічно відображають духовний світ радянської людини, належать цикли романсів Ю. Рожавської на тексти І. Драча, В. Коротича, С. Капугіян та В. Рибальченка на вірші Є. Євтушенка.

Останнім часом особливо помітний потяг українських композиторів до поезії братніх народів нашої країни, зокрема творів Мустая Каріма і Муси Джаліля (два цикли Ю. Мейтуса), Р. Гамзатова (цикл О. Жука «Із тисяч слів Землі»), О. Блока (три романси М. Жербіна). Наших митців також хвилює багатогранна поезія класиків вітчизняної і світової літератури — Лесі Українки, І. Франка, В. Стефаника, О. Пушкіна, М. Лермонтова, В. Шекспіра, А. Міцкевича, М. Рильського, П. Тичини та ін. Вона покладена в основу нових романсів М. Дремлюги, М. Жербіна, Л. Дичко, Н. Завалишиної, В. Кирейка, Д. Клебанова і в більшості своїх продовжує традиції вітчизняної вокальної лірики.

У вокальній творчості молодшого покоління за останні роки помітне зростання професійної майстерності, інтерес до пошуків нових форм музичної виразності і жанрової визначеності. Оригінальні щодо осмислення і творчого втілення ладових та ритміко-інтонаційних елементів української пісенності «Календарні пісні» Ю. Іщенко на народні тексти для голосу з фортепіано. Широке використання народнопісенної діатоніки, ігрових і говіркових елементів, обрядової музики надало їм цікавої поетичної форми, колоритної образності, реалістичності висловлення.

Цікаві й оригінальні циклічні композиції для голосу з фортепіано Г. Ляшенка («Пастелі» на вірші П. Тичини), В. Бібіка («Акварелі» на тексти А. Волощак), а також камерна музика для дітей О. Ківи (тексти А. Овчинникової) та Л. Дичко (вірші Л. Чередищенка та І. Лазаревського).

Треба відзначити велику різноманітність не лише творів у жанрі камерно-інструментальної музики, а й виконавських складів, для яких вони написані. Це і класичний струнний квартет, і струнні з фортепіано чи з арфою (тріо, квінети), і різноманітні змішані ансамблі, в тому числі з духовими інструментами (дерев'яними або мідними). Пишеться камерна музика для духових інструментів. Показово, що поряд з композиторами старшого покоління, котрі написали за між'їздовський період ряд цікавих ансамблів — В. Барабашовим, О. Жуком, М. Тіцом, О. Зноском-Боровським, А. Філіпенком, все з більшою активністю починають працювати в даному жанрі представники молодшої генерації, що порівняно недавно прийшли в жанр: Л. Грабовський, В. Польовий, Г. Ляшенко, М. Скорик, І. Сільвестров, Ю. Шамо, Є. Станкович, Ю. Іщенко, В. Бібік, І. Карабіц, Л. Дичко, В. Подгорний, М. Степаненко і ряд інших.

Як і в попередні роки, у творах для інструментального ансамблю важливе місце посідає сучасна тематика. Це яскраво проявляється у фортепіанному квінети «Нас дружба з'єднала навіки» О. Жука, написаному за мотивами народних пісень, Третьому квартеті А. Філіпенка.

Камерна інструментальна музика останнього часу у більшості своїй — не програмна, що пояснюється специфікою жанру. Але автори, як правило, прагнуть до конкретної образності. Великим успіхом користуються згаданий квартет А. Філіпенка, квартети Ю. Іщенко, Є. Станковича, Г. Ляшенка, І. Карабіца, В. Польового, партита № 3 М. Скорика (варіант для струнного квартету) та інші, які виконувалися в циклі концертів української камерної музики, проведеному музкетом ім. М. В. Лисенка в Будинку композиторів України (сезон 1974/75 років).

Значний успіх мало виконання багатьох композицій українських митців за межами республіки. Ряд творів прозвучав у зарубіжних країнах і дістав високу оцінку мистецької громадськості. Це — результат невтомної пропагандистської діяльності квартету ім. М. В. Лисенка.

Щоб повніше відобразити народне життя, народні звичаї, особливості фольклору, композитори використовують в камерно-інструментальних жанрах найсучасніші засоби музичного вираження і при цьому не вдаються до формальних пошуків. Щоправда, процес осмислення нової інтонації складний, оскільки специфіка даного виду музики інколи схиляє до суб'єктивних висловлювань.

Тема сучасності характерна для всіх жанрів, але конкретніше вона виражена в найдемократичнішому з них — у жанрі пісні. Українська пісенна творчість розвивається у спільному для всіх братніх культур ідейно-тематичному руслі.

30-річчю визволення Радянської України і дню великої Перемоги присвятили свої твори композитори усіх поколінь: Б. Алексєєнко, О. Білаш, В. Борисов, К. Домінчен,

І. Драго, В. Кирейко, І. Шамо, І. Ковач. До пісенної скарбниці народу ввійшли кращі твори О. Білаша, К. Домінчена, П. Майбороди, А. Філіпенка, І. Шамо, Г. Жуковського. Вони достойно представляють провідний у нашій музиці творчий напрям, пов'язаний з громадянською тематикою. Їх музика сповнена патріотичного почуття і зігріта душевним теплом. Її популярність — в глибокому розумінні фолькору, умінні наших митців творчо переосмислювати стилеві особливості народної музики, в досконалому знанні особливостей хоро-вого співу і природи людського голосу. Ці якості властиві творчості Н. Андрієвської, В. Верменича, К. Мяскова, В. Ти-лика, В. Філіпенка, Я. Цегляра, В. Шаповаленка, які бага-то й охоче працюють у даному жанрі. Проте недостатньо наведено пісень для самодіяльних і професійних хорів.

Відрядно, що до цього жанру звертаються молоді компо-зиторів, які досі працювали у великих симфонічних чи кан-татно-ораторіальних формах. На останньому конкурсі піс-ні, проведеному Міністерством культури УРСР, Спілкою композиторів України і Музичним товариством УРСР, пре-міями були відзначені «Заспівай мені, поле» І. Карабіца на вірші І. Бердника, «Пісня про комсомольців» Л. Дичко на текст А. Демиденка, «Если б на минуту мы забыли» В. Ільї-на і Л. Татаренка. На конкурсі, присвяченому Міжнародному року жінок, премії отримали В. Філіпенко, М. Завалішина, С. Майоров. Крім того, що тут виявляються яскраві риси ін-дивідуального стилю авторів, їхні пісні мають особливості, які дають право говорити про певні тенденції в пісенній творчості на сучасному етапі: представники молодшої гене-рації, як і визнані піснярі, не втрачають зв'язків з стильови-ми основами народної й революційної пісні. Наші митці роз-вивають кращі традиції радянської пісенної культури і спря-мовують пошуки на збагачення засобів художньої вираз-ності. Завдяки цьому емоційно-образний зміст творів дина-мізується і набуває значного внутрішнього розвитку.

Окремо слід сказати про музику, присвячену робітничому класу і колгоспному селянству. Як показав республікан-ський конкурс на кращі пісні, ця тематика ще не стала од-ною з центральних у нашій творчості. Художня якість нових композицій, на жаль, також не на належному рівні. Митці нерідко не зважають на недосконалість віршів, тому їх ме-лодіка позначена ходульністю образів, стереотипністю інто-націй. З надісланих на конкурс патріотичних пісень журі визнало за кращі «Покинь землі» А. Філіпенка і В. Лагоди, «Здрастуй, ниво» К. Домінчена й О. Лупія, «Свято врожаю» В. Верменича й Л. Реви, в яких оспівується наше село, труд радянських людей на полях, «Ми робітничий клас» В. Філі-пенка і М. Сингаївського присвячена робітничій тематиці. Сюди можна додати ряд пісень про робітничий клас Я. Це-гляра, зокрема його цикл про сталеварів «Запорізький вог-неграй» на тексти київських та запорізьких поетів.

З великими труднощами й заціпенням доходять пісні на-ших митців до керівників сільської і фабрично-заводської самодіяльності. Одна з причин цього — недостатні контакти між композиторами та виконавцями.

В наш час жанр пісні набуває в процесі розвитку яскра-во виражених рис конкретності, і це уможливило різнома-нітні виконавські форми. Від керівників хорів та вокальних ансамблів багато залежить, як зробити, щоб характер ін-терпретації був відповідним емоційно-образному зміс-тові виконуваних творів.

Українська радянська пісня у кращих своїх зразках ко-ристується заслуженою популярністю не лише в Радянсько-му Союзі, а й далеко за його межами. Ми пишаємося цим, але чекаємо від нової композиторської зміни більшої актив-ності у розробці соціально важливих тем, чекаємо нових пісень, присвячених натхненній праці радянських людей. радянському патріотизму та інтернаціоналізму.

За останні п'ять років відбулися помітні якісні зрушення в українському музикознавстві. У рішеннях XXIV з'їзду КПРС і Постанові ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» перед діячами культури були поставлені завдан-ня, якими керується наше музикознавство. Сьогодні во-но репрезентоване як глибокими науковими дослідженнями, так і музичною критикою та публіцистикою. Серед авторів крупних монографій і серйозних праць з проблем історії української музики й естетики — Л. Архімович, Т. Булат, М. Гордійчук, В. Довженко, М. Загайкевич, В. Клин, І. Ля-пенко, А. Шресер-Ткаченко. Слід відзначити дослідження в галузі теоретичного музикознавства Н. Горюхіної, Н. Ге-расимової-Персидської, С. Грици, В. Золочевського, Д. Кле-банова, М. Тіца.

Значно поживилась і музично-критична та публіцистич-на діяльність. Активніше почали виступати наші музико-знавці в журналах «Советская музыка» і «Музыкальная жизнь», а також в газетах.

Форми пропагандистської роботи досить різноманітні. По-пуляризацію музики по лінії університетів культури, това-риства «Знання», радіо й телебачення провадять В. Заде-рацький, Ю. Малишев, М. Михайлов, К. Майбутова, Н. Ма-тусевич, Т. Некрасова (Київ), Н. Очеретовська, Ю. Шер-бинін, Н. Тишко, М. Черкашина (Харків), М. Білінська, Й. Волинський (Львів), С. Колодний (Дніпропетровськ), Г. Лесник-Фіцко, Л. Ржимовська (Ялта).

Особливо хочеться відзначити пропагандистську діяльність харківських музикознавців. Вони налагодили зв'язок з за-водською пресою, систематично проводять зустрічі з робіт-никами і працівниками редакцій багатотиражок на ХТЗ, ХЕМЗ, заводах «Серп і молот», ім. Малишева.

Останнім часом Спілка композиторів України поповни-лась талановитою музикознавчою молоддю: В. Москаленко, О. Зінкевич (Київ), Н. Очеретовська (Харків). Розпочала рецензентську роботу молодіжна група при секції музико-знавства в Києві.

В цілому українські музикознавці на сучасному етапі пе-реживають нелегкий процес росту, глибшого оволодіння мар-ксистсько-ленінською науковою методологією. Треба зазнач-ти, що вони ще не повністю виявляють свої потенціальні можливості щодо оперативного висвітлення тих чи інших подій місцевого життя, мало уваги приділяють крити-чним виступам як у пресі, так і на засіданнях творчих ко-місій. Дискусії ще не стали нормою їх життя, як і Спілки композиторів в цілому. Нерідко організаційні питання в ро-боті музикознавчої комісії переважають над творчими.

Комісія по естетичному вихованню дітей та юнацтва Спіл-ки композиторів України брала активну участь в організа-ції і проведенні Всесоюзного й республіканського «Тижня музики для дітей та юнацтва», фестивалів художньої само-діяльності, організовувала систематичні зустрічі композито-рів з учнями загальноосвітніх і музичних шкіл.

Разом з Міністерством освіти УРСР та іншими організа-ціями був проведений перший в республіці пленум, присвя-чений музично-естетичному вихованню дітей та юнацтва. В Будинку композиторів України систематично відбувають-ся ранки під загальною назвою «Українські композитори — дітям». Були організовані спеціальні конкурси на кращу піонерську пісню.

Композитори пишуть для дітей музику багатьох жанрів і видів: опери й балети, кантати і симфонічні твори, інстру-ментальні п'єси і пісні. Успішно творять для молодших шко-лярів А. Філіпенко, Л. Дичко, М. Дремлюга, М. Завалішина, А. Кос-Анатольський, Ю. Рожавська, Б. Фільд та ін. Піонер-ська пісня посідає значне місце у творчості Б. Алексєєнка, Н. Андрієвської, М. Кармінського, Я. Колодуб, О. Красото-ва, К. Мяскова, А. Мухи, Є. Зубова, І. Драго, М. Сільван-ського, В. Шаповаленка, Кіма Шутенка.

Чимало молодіжних пісень у доробку О. Білаша, П. Май-бороди, І. Шамо, М. Скорика, І. Карабіца, В. Тилика та ін. Значний внесок у педагогічний репертуар зробили В. Ки-рейко, М. Скорик, О. Жук, Л. Колодуб, М. Сільванський, І. Шамо, А. Штогаренко, Ю. Щуровський, І. Хуторяський. Але останнім часом недостатньо уваги приділяється багато-голосній пісні для дітей. При цьому забуваються наші дав-ні традиції професійної і народної музики.

Необхідно ширше розробляти піонерську тематику в опер-ному, балетному і симфонічному жанрах. Нам потрібна і музична казка про радянську сучасність, і твори до піонер-ських та спортивних свят. Мало ще хорошої ліричної, роз-важальної музики, що була б здатною захопити шкільну молодь і протистояти впливу низькопробної зарубіжної естради.

У пропаганді творчості наших митців велику допомогу на-дають Спілці композиторів концертні організації в обла-сних центрах. Систематичніше організовуються авторські вечори, стала традицією участь композиторів у фестивалях і мистецьких святах. Вони охоче виступають у промислових центрах, на ударних будовах п'ятирічки, перед трудівни-ками села, у військових частинах.

Зросла роль радіо і телебачення у пропаганді нашої твор-чості. Однак Спілці треба докласти ще немало зусиль до встановлення постійних контактів з усіма організаціями, які займаються популяризацією музики. Вони необхідні

для того, щоб усі нові високохудожні композиції знаходили найкоротший шлях до слухача.

Величкі завдання десятої п'ятирічки, п'ятирічки якості, покладають на нас високу відповідальність перед народом і ставлять завдання такого творчого значення, що для їх виконання необхідно повсякчас підвищувати свій ідейно-художній рівень і професійну майстерність. Особливо це стосується композиторів, що працюють у масових жанрах: саме їх творчістю в першу чергу виховується масовий слухач.

Зустрічаючи знаменну подію — XXV з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу, ми впевнено дивимось у наше майбутнє, осяяне ідеями комунізму, і докладемо всіх зусиль, щоб виконати свою місію — служити мистецтвом великим ідеалам комунізму.

НА КОНЦЕРТАХ ПЛЕНУМУ

Концерти пленуму відбувалися в новому, чудово обладнаному приміщенні театру опери та балету, у величому Палаці культури шинного заводу, в Будинку науково-технічної пропаганди та Будинку вчених. Крім того, зустрічі композиторів з трудівниками проводилися в Палаці культури металургів Дніпродзержинська, безпосередньо в цехах заводів і фабрик, у колгоспних клубах Новомосковського району.

На концертах прозвучали твори найрізноманітніших жанрів, форм, стильових напрямів. І разом з тим в цьому розмаїтті музики чітко накреслилася спільна й домінуюча її риса: громадянська спрямованість змісту, радянський патріотизм, образний лад, близький духовному світові сучасної людини.

При складанні концертних програм пленуму враховано місце його проведення. Промовистим епіграфом музичного свята прозвучав «Урочистий прелюд» Мирослава Скорика, присвячений 200-річчю Дніпропетровська. Не менш символічне значення мало виконання в першому концерті фіналу монументальної ораторії «Шляхами Жовтня», у якій оспівуються революційні традиції Дніпропетровщини. Автор її народний артист СРСР, голова Спілки композиторів України Андрій Якович Штогаренко народився і зріс на цій землі.

Не можна не вбачати певної закономірності і живого подиху сучасності в тому, що серед нових творів українських митців, показаних на пленумі, переважали композиції, позначені радісним, оптимістичним світосприйнянням, піднесеністю настрою. У симфонічних концертах прозвучала бадьора «Святкова увертюра» дніпропетровського композитора В. Сапелкіна, приваблива своєю безпосередністю вислову, легка і прозора за фактурою «Святкова увертюра» В. Полевого. Цікаву спробу передати симфонічною музикою насичену, збуджену атмосферу народного гуляння здійснив у «Святкових звучаннях» Я. Лапінський.

Концерти засвідчили значну активізацію творчості українських композиторів у галузі програмної симфонічної му-

зики, пов'язаної головним чином з темою Великої Вітчизняної війни. У «Героїчній поемі» Д. Клебанова, в динамічно наскладженій, написаній «на одному диханні» увертюрі «Переможець» Б. Яровинського ожили в узагальнених образах постаті борців за свободу, за мир і щастя на землі.

Як смисловою сутністю задуму, спрямованого на звеличення героїчного подвигу, так і піднесеним характером звучання близько примикає до згаданих творів Симфонічна поема В. Рибальченка, присвячена Юрію Гагаріну.

Більш конкретизований вид програмності репрезентує симфонічна поема Г. Цицалюка «Отакар Ярош». У ній розповідається про славі діла Героя Радянського Союзу командира чехословацького батальйону Отакара Яроша, що разом із своїми співвітчизниками боровся під командуванням Людвіка Свободи за визволення України і загинув смертю хоробрих 1943 року в селі Соколове на Харківщині. Задум твору, що розкриває важливу тему інтернаціонального єднання борців проти фашизму, втілено в чітко окреслених музичних образах. Вони відтворюють драматизм битв, скорботу, спричинену смертю героя, прославляння його подвигу. Добре допомагають уточнити музичний сюжет введені в симфонічну тканину мотиви-символи типу тематичних посліпок з поеми «Влтава» Б. Сметани.

Усі ці поеми й увертюри переконають у майстерному володінні композиторами одночастинними симфонічними формами, які стали важливим засобом втілення патріотичної тематики. Непокойте лише певна одноманітність їх структурної побудови, що в ряді випадків завадило повному виявленню неповторності та оригінальності задуму.

Тема подвигу радянського народу в роки Великої Вітчизняної війни характерна також для нових симфонічних творів інших жанрових різновидів. Своєрідно трактується вона Є. Станковичем у Другій симфонії («Героїчній»), яка утверджує намічену вже в Першій симфонії схильність до заглибоного філософського осмислення змісту. Автор не прагне «зорово» відтворити прояви героїзму, а намагається збагнути і розкрити філософсько-психологічну суть цього явища. Для симфонічного письма Є. Станковича прикметне поєднання епічного, неквапливого розгортання образної системи з її внутрішньою драматичною наснагою, раптовими спалахами експресивної напруги, насичена, «густа» (інколи навіть перевантажена) темброва палітра. Майстерність композитора засвідчує активна модифікація мотивних ланок, смислово умотивоване наскрізне розгортання тем-образів, серед яких важливе місце належить мелодії української народної обрядової пісні «Ой глян, мати».

Загалом творчість українських композиторів у симфонічному жанрі активно збагачує радянську музику, яка базується на тісному взаємопроникненні професійного мистецтва і фольклору. Так, на пленумі відбулося перше виконання Симфонії № 5 В. Кирейка, найхарактернішою рисою індивідуального музичного почерку якого є спирання на інтонації української народної музики. Як і в інших його творах, тематичні побудови, засновані на оригінальних народних мелодіях, відіграють роль основних «провідників» в образній системі симфонії, становлять «квінтесенцію» її смислового наповнення. Особливо органічного злиття фольклорних наспівів з характером образно-драматургічного задуму

У цеху і в клубі заводу ім. В. І. Леніна.





У робітників заводу ім. Г. І. Петровського. Фото В. Рубінського.

вдалося композиторові досягти в другій частині, пройнятії задумованим ліризмом.

Глибоко вкорінений у фольклор також новий симфонічний твір Л. Колодуба — «Друга українська карпатська рапсодія». Проблема симфонізації карпатських наспівів розв'язується тут у характерному для оркестрового мислення композитора ключі, прикметному тонким проникненням у виразову сферу звукових барв, широким застосуванням драматургії тембрів. Водночас цей твір засвідчує відчутну еволюцію індивідуального почерку митця, його наполегливі й плідні пошуки нових виразових засобів та прийомів «освітлення» фольклорних образів.

В українській музичній творчості останніх років набув значного поширення жанр інструментального концерту, що позначилось на програмі пленуму. Так, у Дніпропетровську відбулась прем'єра блискучого, сповненого піднесеного настрою концерту для труби з оркестром В. Гомоляки. Таких творів ще мало в музичній літературі, і поява кожної нової композиції, написаної з глибоким знанням природи даного інструмента, безперечно сприятиме збагаченню репертуару виконавців-духовиків. У зв'язку з цим варто наголосити, що успіхові концерту значно сприяло його майстерне «прочитання» солістом оркестру Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка В. Царуком.

Твори для фортепіано з оркестром були репрезентовані двома концертними — М. Сільванського та С. Мамонова — і Концертом В. Борисова, що став одним з найцікавіших «відкриттів» пленуму (його виконував піаніст Г. Гельфгат). Музика корифея харківської творчої школи приваблює по-юнацькому свіжим, іскрометним характером образів, стрімливим плином думок. Лаконізм, графічна витонченість малюнка фортепіанної партії, її ритмічна токсатна пружність, динамічна імпульсивність та безперервна зміна форм руху, оригінальне використання сопранового соло як додаткової тембрової лінії, що відтіняє тематичну основу, спрямовують стилістику твору в річище тенденцій, притаманних розвитку концертного жанру на сучасному етапі.

Ознайомити слухачів із симфонічними творами українських авторів допомогли симфонічний оркестр Дніпропетровської філармонії та диригенти заслужений діяч мистецтв УРСР, заслужений артист РРФСР Гурген Карапетян і заслужений артист УРСР Анатолій Осьмаков.

Обмежений час дозволив представити на пленумі лише невелику частку добробу українських композиторів у камерному жанрі. До програми увійшов тільки один концерт. Виразно прозвучали драматизовані солоспіви Ю. Мейтуса на слова Муси Джалілі та А. Штогаренка на слова С. Щипачова, ліричний романс «Прохання» А. Коломійця на текст В. Сосюри. Серед камерно-інструментальних творів варто відзначити експресивну, динамічну Сонату для віолончелі Г. Ляшенка, що її чудово інтерпретувала заслужена артистка УРСР М. Чайковська, перейняті народними інтонаціями два фортепіанні прелюди М. Колесси та Рапсодію для скрипки з фортепіано П. Гайдамаки, Концертину для домри і фортепіано В. Подгорного — віртуозну транскрипцію відомого хору С. Людкевича «Гайліка» тощо.

Велику увагу приділено сучасній пісні. Вона звучала на відкритті і в заключному концерті пленуму, була на чільному місці у творчих зустрічах з робітниками й колгоспни-

ками. У виконаних творах виразно домінувала громадянська тематика. «Хвала народу-переможцю» А. Філіпенка, «В таку добу жив на землі» О. Білаша, «Дума синів» К. Домінченка, «Моя Батьківщина» В. Філіпенка, «Балада про комунарів» І. Ковача, «Ми — радянський народ» І. Драго та інші твори примножили добру славу радянської патріотичної пісні з її емоційною одвертістю і щирим характером вислову. Тепло сприйняли слухачі близький за тематикою до їх щоденного життя цикл пісень Я. Цегляра про сталеварів та «Пісню про дніпропетровців» В. Сапелкіна. І, звичайно, великим успіхом користувалися різні за змістом, настроєм і стилем ліричні естрадні пісні — вірні супутники людини в хвилини дозвілля і відпочинку.

Основа пісенних концертних програм становили твори композиторів старшого і молодшого поколінь, добре відомих досягненнями в цьому жанрі, — П. Майборода, О. Білаша, А. Філіпенка, А. Коса-Анатольського, К. Домінченка, Я. Цегляра, П. Гайдамаки, Є. Зубцова, І. Шамо, О. Красотова, Н. Андриєвської, В. Філіпенка, В. Ільїна, В. Шаповаленка, В. Тилика та ін. Їх праця на пісенній ниві дає щедрі плоди, але далеко не вичерпує все зростаючих потреб у нових, свіжих мелодіях. Тим-то завжди приємно відзначити появу в плеяді піснярів імен композиторів, які раніше не виступали в цій галузі. Йдеться, зокрема, про успішний «дебют» І. Карабіда: на пленумі вперше була виконана його патріотична пісня «Заспівай мені, поле» на слова І. Бердника.

Успіхові пісень українських композиторів сприяли їх законні «співавтори» — виконавці Л. Остапенко, Е. Акритова, Л. Гримальська, М. Манойло, В. Землянский, О. Бойко, В. Женченко, В. Мельниченко, М. Раков, Ю. Рожков, М. Полуденний та ін. Особливо хочеться відзначити виступи ансамблю пісні і танцю «Славутич», вокального тріо сестер Марії, Ніни й Даниїли Байко, чие мистецтво стимулювало появу в творчості українських композиторів спеціального стилю пісенно-ансамблевого письма.

Широко репрезентувалася музика для дітей та юнацтва. Концерт, на якому звучали твори авторів, згуртованих у секції музично-естетичного виховання, мав особливий характер: його виконавцями і слухачами були в основному школярі. Таким чином, композитори мали безпосередній контакт зі «своею» публікою, відчували реакцію на адресовані їй хори, пісні, інструментальні п'єси. Юні виконавці справилися з поставленими перед ними завданнями. Добре навчений ансамбль пісні і танцю Дніпропетровського Палацу піонерів «Червона гвоздика» та криворізький хор «Вітерень» показали, що твори сучасних українських композиторів активно включаються до репертуару дитячих колективів. Почесне місце у вокальній програмі посіли хори А. Філіпенка, чий внесок у створення пісень для дітей важко переоцінити. Прозвучала також музика для юнацтва інших «активістів» — Ж. Колодуб, А. Мухи, К. Шутенка, Б. Алексєнка.

Камерно-інструментальний відділ концерту був цікаво організований: композитори, чергуючись на естраді з юними виконавцями, демонстрували свої твори слухачам. Присутні в залі нагородили оплесками колоритні, майстерно відшліфовані інструментальні мініатюри Ж. Колодуб, поетичні, засновані на карпатських мотивах твори Б. Фільца, фортепіанні п'єси М. Степаненка. Припала до вподоби юній аудиторії дотепна фортепіанна «оповідь» М. Сільванського про фантастичні пригоди славнозвісного барона Мюнхаузена. Єдиним недоліком «дитячого» концерту була переважаність програми: навряд чи варто було включати малоцікаву, складну й довгу кантату «Обеліск» керівника ансамблю «Червона гвоздика» В. Удовиченка.

Концерти пленуму, на жаль, не розкрили всього жанрового розмаїття сучасної музичної творчості композиторів республіки. Так, з поля зору зовсім випала їх діяльність у галузі театру. І тут принагідно хочеться зауважити, що такий важливий осередок музичної культури як відкритий в минулому році Дніпропетровський театр опери та балету міг би включити у свій репертуар один з творів сучасних українських авторів. Це принесло б значну користь справі пропаганди радянського музичного мистецтва.

В цілому III пленум правління Спілки композиторів України продемонстрував їх зростаючу творчу активність і широкий розмах музичного життя республіки напередодні великої події — XXV з'їзду КПРС. Він став ще одним переконливим свідченням того, що зв'язок з народом, з думками і сподіваннями радянських людей є невід'ємною естетичною нормою сьогоденної мистецької творчості.

М. ЗАГАЙКЕВИЧ

ГРОМАДСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МИТЦІВ

М. КОНДРАТЮК,
голова правління Музичного товариства УРСР

Коли в робітничому селищі, колгоспі, радгоспі йде вистава або концерт артистів — зали переповнені. Прагнення трудівників прилучитися до мистецтва, зокрема музичного, — одна з приметних рис розвинутого соціалістичного суспільства. Працівники мистецтва і навчальних закладів, де готуються його кадри, добре знають, яку велику увагу Комуністична партія і Радянський уряд приділяють задоволенню культурних потреб трудящих. Але ми знаємо й те, що ці потреби набагато перевищують можливості філармоній, професійних хорів, оркестрів, камерних та інших ансамблів. Тому діяльність цих колективів слід доповнювати масовою музично-освітньою роботою. Тут багато може й повинна зробити наша музична громадськість.

Радянська музична громадськість. Вдумаймося, що стоїть за таким звичним для нас поняттям. Радянська музична громадськість — це ті, для кого музика — високе покликання всього їх свідомого життя, хто глибоко знає, всім своїм художницьким і громадянським еством відчуває ні з чим не зрівнянну виховну роль нашого мистецтва і особистою працею, ініціативою сприяє поширенню його впливу на сучасників.

Найцінніше в характері музично-громадського діяча — соціальна активність, бажання і вміння застосувати свої знання й досвід, принципів і наполегливість у вирішенні нагальних питань. Нехай оті слова — музично-громадський діяч — не здаються нам занадто гучними, мовляв, куди нам до Кабальєвського... Навпаки, кожен музикант-патріот, маючи шановного Дмитра Борисовича за взірць, повинен прагнути якнайбільше зробити корисного для свого міста, району, села. А всі разом — для цілого суспільства.

Отже, йдеться не лише про сумлінне виконання службових обов'язків, а й про те, щоб певну частину вільного часу і творчої енергії віддавати справам громадським. На цій широкій і почесній ниві діла вистачить митцям усіх спеціальностей.

Прикладів такої безкорисливої роботи вже зараз чимало, повчаться є в кого. Директор дитячої музичної школи № 1 у Черкасах Анатолій Федорович Силкін за п'ять останніх років прочитав понад 300 шефських лекцій. Його виступи, ілюстровані ансамблями вихованців школи, а також записами, не раз слухали робітники підприємств тресту «Черкасімбуд», мешканці села Худяки, студенти педагогічного інституту, учасники обласних семінарів секретарів комсомольських організацій, учні медучилища, керівники самодіяльних музичних колективів. Радо приймають його і дякують за цікаві розповіді колгоспники, що відпочивають у санаторії «Світанок». Крім музично-пропагандистської діяльності Анатолій Федорович виконує багато відповідальних доручень як член пленуму обкому КП України та президії обласного відділення Музичного товариства УРСР.

Велику громадську роботу провадить і завідувача учбовою частиною цієї школи Ольга Дмитрівна Мурникова. Як депутат і член культкомісії районної Ради депутатів трудящих вона доклала багато зусиль до піднесення ідейно-художнього рівня музичної самодіяльності в районі та до зміцнення матеріальної бази клубів.

Особистий приклад керівників першої Черкаської ДМШ сприяв виникненню в педагогічному колективі цінної ініціативи — створення вечірньої музичної школи, де ці ж викладачі ведуть заняття на громадських засадах. Їх благородній праці завдячують початковою музичною освітою 125 передових виробничників. Деякі з них продовжили навчання і стали професійними музикантами. Інші теж не шкодують: працюючи на підприємствах та в різних закладах, вони беруть активну участь у самодіяльних колективах, з насолодою слухають філармонічні концерти. А це вже немало.

При багатьох народних університетах культури діють музичні факультети, а при філармоніях, палацах культури в містах і в деяких районних будинках культури — музичні

лекторії. Республіканська рада сприяння народним університетам високо цінує діяльність музикантів на постах ректорів, проректорів, деканів факультетів — П. П. Гоца в м. Долина, І. М. Андрійович у м. Надвірна, М. М. Антківа у Львові, З. О. Антонюк у Коростишеві, В. І. Кравчука в Ізяславі, В. Г. Садовського в Сарнах. Заслуженою шаною у слухачів користуються лектори Р. В. Кленцей у Мукачеві, О. І. Підгур у Новограді-Волинському та ще багато таких же ентузіастів.

Однак нинішній стан пропаганди музики в масах уже не задовольняє зрослих вимог. Поки що вона ведеться переважно в містах. Тим часом трудівники села з нетерпінням чекають лекцій і лекцій-концертів, які відкриють їм скарби музичного мистецтва. Без допомоги міста тут не обійтись.

У спеціальній пресі й на відповідальних нарадах не раз порушувалося питання про поповнення рядів лекторів, але конкретних заходів поки що не видно. Можливо, партійним організаціям філармоній та музичних вузів слід виявити ініціативу — розробити і запропонувати систему допомоги тим музикантам, які пробують сили в пропагандистській діяльності у райцентрах і селах. Це був би гідний внесок провідних лекторів, музикознавців у музично-освітню роботу серед трудящих.

Докорінного поліпшення потребує висвітлення музичного життя на сторінках газет. Поки що група кваліфікованих критиків і рецензентів створена лише навколо редакції газети «Вечірній Київ». Але ж і в обласних центрах та деяких інших містах є кадри, здатні писати про музику, її творців і виконавців, допомогти слухачам у розвитку їх естетичних смаків. Співпраця музикантів з редакціями принесе велику користь пропаганді нашого мистецтва.

Лекція та бесіди — не єдина, хоча й дуже важлива ділянка музично-громадської роботи. Більше того, успіх пропаганди значною мірою залежить від організаторської діяльності державних музичних установ, працівників культосвітніх закладів, активу громадських творчих об'єднань, зокрема Музичного товариства УРСР. З цього погляду заслуговує на увагу досвід активістів у Кривому Розі. Правління міського відділення Товариства щільно з керівниками музичного училища та музичних шкіл організували лекторії для

Учні Свидівської сільської восьмирічної школи після лекції А. Ф. Силкіна оглядають експонати у Ленінському залі першої музичної школи.



дорослих і школярів, затвердили графіки занять, визначили тематику лекцій і склад лекторів. Далі обов'язки розподілилися так: правління взяло на себе попередню роз'яснювальну роботу, виготовлення афіш, абонементів, запрошення слухачів, а контроль за вчасною підготовкою лекцій і високою якістю їх — керівники училища. Такий розподіл функцій виправдав себе протягом 4 років успішної роботи лекторіїв. Це не означає, що не може бути інших варіантів. Головне — щоб було діло, а не тільки плани на папері.

Виконання планів треба організувати і контролювати. Хто це має робити? Якщо мова про громадські творчі об'єднання, наприклад, Музичне товариство УРСР, то це перший обов'язок голови і відповідального секретаря відділення. Але ж у планах, як правило, названі й інші члени правління, відповідальні за проведення конкретних заходів, з них також треба спитати. На жаль, далеко не скрізь утвердився такий стиль. Тим часом свідомо дисципліна, особиста відповідальність за доручену справу обов'язкова і в службовій, і в громадській роботі.

Ще одна важлива умова: щоб наші активісти працювали краще, а ряди їх поповнювались новими ентузіастами, їм треба вчасно подавати методичну допомогу, вчити їх на семінарах, нарадах, а головне — на практичній роботі, узгалянювати і вчасно поширювати передовий досвід.

Постійним і першочерговим завданням музичної громадськості залишається допомога партійним і радянським органам в естетичному вихованні учнів загальноосвітніх шкіл. На різних семінарах і нарадах часто доводиться чути давно відому істину: «Заспіває школа — заспіває весь народ». Повторювати цю просту і глибоку думку — не велика заслуга. Інша річ — домогтися втілення її в життя, почавши з елементарного: не допускати припинення роботи існуючих шкільних хорів, оркестрів, ансамблів танцю тощо, створювати такі колективи там, де їх ще нема.

Вміле проведення занять, репетицій, виступів захоплює дітей, вчить їх розуміти музику глибоких почуттів, виховує любов до мистецтва на все життя. Силами лише вчителів музики виконати це завдання фізично неможливо. До того ж, як відомо, в багатьох школах цей предмет викладають не фахівці, тому їхні заняття часом виховують не любов, а відразу до музики, пісні. Далі терпіти такі явища не можна. Потрібна добре продумана шефська допомога висококваліфікованих і досвідчених музикантів-педагогів. Семінари і всю систему перепідготовки цих вчителів треба диференціювати.

Безмежним полем для шефів є музична самодіяльність. Участь робітників, службовців, студентів, трудівників села в художній самодіяльності, виступи в концертах для земляків, успішні гастролі в братніх радянських республіках і навіть за кордоном є не що інше, як важлива громадська робота, гідна поваги і всілякого заохочення. Організувати, навчити і виховати колектив, здатний творити мистецькі цінності, це — подвиг.

Під час першого туру Всесоюзного фестивалю самодіяльної художньої творчості трудящих багато колективів показали зразки вдалого добору творів і високохудожнього виконання їх. Значну роль у досягненні цих успіхів відіграли шефи. Наприклад, учасники хорової капели вчителів селища Бородянка на Київщині відчують постійну допомогу заслуженого артиста УРСР М. Ю. Хардаєва. Він знаходить час порекомендувати їм репертуар, консультувати керівника Р. І. Тарасенко, вселити у виконавців впевненість, що наполегливою працею вони подолають неминучі труднощі в опануванні складних творів.

Ще на самому початку підготовки до фестивалю викладачі Ворошиловградського музичного училища зобов'язалися подати максимальну допомогу самодіяльним колективам за межами обласного центру. Свого слова вони дотримали. Величезну роботу провели і продовжують проводити С. Г. Жиганова з хоровою капелюю Марківського РБК, П. Т. Мальцев — з таким же колективом у Біловодську. В свою чергу викладач Біловодської ДМШ В. В. Любков на громадських засадах керує жіночим вокальним ансамблем села Кононівка, його колега А. Ю. Зелик — духовим оркестром у Семикозівці. Навчені ним музиканти успішно виступають на сцені свого клубу, обслуговують урочисті свята в колгоспі, а також беруть участь у зведеному оркестрі району.

Давня творча дружба єднає кандидата мистецтвознавства А. Ф. Омелюченка з капелами бандуристів Малинського РБК та Городницького фарфорового заводу на Житомирщині. Перша з них (керівник І. С. Кривенчук) завоювала зо-

лоті медалі на двох республіканських фестивалях, а друга (керівники Є. І. Чернишевський та Б. Л. Чекальський) — срібні. Так само плідно шефствує старший викладач Київської консерваторії І. С. Марченко над оркестрами народних інструментів у селищі Млинів Ровенської області, в Севастополі, Чернівцях та Житомирі. Старший викладач заслужений артист УРСР С. О. Кропива не шкодує часу і сил — керує народним хором у Миронівці.

Концерти цих колективів приносять людям радість пізнання прекрасного, виховують у них любов до Радянської Батьківщини, гордість за наші таланти. Приклади такого ефективного шефства непоодинокі. Резерви для розширення масштабів цієї роботи і підвищення її якості — невичерпні. Треба лише виявити їх і правильно використовувати.

Кожен день приносить нам радісні вісті про успіхи на всіх ділянках комуністичного будівництва, про перемоги в соціалістичному змаганні на честь XXV з'їзду рідної Комуністичної партії. Подвиги сучасників надихають митців на створення нових пісень, кантат, поем, симфоній. Ці твори призначаються народowi. Донести їх до слухачів у кожне місто й село — наш почесний обов'язок. Спільними зусиллями музикантів-професіоналів, армії учасників художньої самодіяльності і широкого активу пропагандистів ми зробимо гідний внесок у справу патріотичного і естетичного виховання трудящих.

ЕНТУЗІАСТИ

Студенти Львівської консерваторії знають В. С. Сенишина як в. о. доцента, володаря таємниць хорового співу, а відвідувачі концертів художньої самодіяльності — як керівника добре відомої у місті чоловічої капели «Сурма» Будинку культури профтехосвіти. Та слід назвати ще один титул Володимира Степановича: постійний шеф аматорських хорів. Мабуть, нема в області такого профтехучилища, де б не побував цей невтомний чоловік. В одному послухає репетицію і дасть пораду керівникові, а в іншому допоможе організувати новий співацький колектив. У полі його зору й інші хори — в районних будинках культури, в робітничих і сільських клубах.

Колега Сенишина по жанру мистецтва старший викладач консерваторії Олександр Теодорович Грицак ось уже десятий рік шефствує над хором «Дударик» у селі Конохів Стрийського району, передає свій багатий досвід його керівникові. І от результат: колектив став лауреатом республіканського фестивалю на честь 50-річчя СРСР, успішно виступив у першому турі Всесоюзного фестивалю самодіяльної художньої творчості трудящих і постійно перебуває у творчій готовності.

В. М. Носова львівські музиканти жартома називають опікуном самодіяльних духових оркестрів та естрадних ансамблів. Скільки написав і пороздавав оркестровок — і сам не пам'ятає, пригадує лише тоді, коли на черговому огляді йому дякують за це або почує знайомі твори. Слово В. М. Носова авторитетне і для керівників колективів, і для членів журі.

У колгоспі «Прогрес» понад десять років на громадських засадах керує хоровою капелюю «Серпанок» викладач Стрийської музичної школи Володимир Іванович Гевало. Там же створив він дівочий вокальний ансамбль. З цими колективами часто виступає в селах району. Зустрічається з молодими хорами, консультує їх керівників. Капела — лауреат республіканського фестивалю 1972 року, заслужила почесне найменування самодіяльної народної.

Методист Жидачівського районного Будинку культури Галина Ільківна Чемерис за службовим обов'язком постійно роз'їжджає по селах, подає допомогу керівникам хорів. Та хіба ж професіонал-хормейстер може не мати «власного» колективу? І вона очолила хор РБК та дівочий ансамбль «Лілея», що стали взірцем для сільських співаків. Як тільки почалась підготовка до Всесоюзного фестивалю самодіяльної художньої творчості трудящих, Галина Ільківна на прохання медичних працівників створила хор і в них. З усіма колективами вона працює без усякої винагороди. На запитання знайомих, як можна нести таке навантаження, відповідає: «В цьому моє життя».

Львів

М. КОРЧИНСЬКИЙ,
член президії обл. відділення
Музичного товариства УРСР

МАЙСТРИ МИСТЕЦТВ—МАЙСТРАМ ПРАЦІ

НА УДАРНИХ БУДОВАХ

Важливою прикметою нашого культурного життя стали міцніючі контакти між творчими спілками і виробничими колективами. Нині, оглядаючи доробок письменників, художників, композиторів, діячів театру і кіно, ми бачимо чудові плоди цих животворних зв'язків мистецтва з життям.

«Наша радянська інтелігенція бачить своє покликання в тому, — підкреслював у Звітній доповіді XXIV з'їзду КПРС Л. І. Брежнєв, — щоб віддавати творчу енергію справі народу, справі побудови комуністичного суспільства».

На великі індустріальні підприємства, ударні будови, у колгоспи й радгоспи пролягли маршрути українських митців. Ворошиловград і Дніпропетровськ, Донецьк і Запоріжжя, Херсон і Кривий Ріг... 23 промислові, 7 сільськогосподарських ударних будов стали концертними майданчиками, де побували відомі артисти нашої республіки і країни. Мільйон будівельників відвідали концерти, кількість яких сягає трьох тисяч.

Чітка і добре спланована організація культурно-шефського обслуговування стала можливою завдяки створеній у 1973 році при Міністерстві культури УРСР Республіканській раді по координації культурно-шефської роботи на будовах п'ятирічки. Вона об'єднує діяльність творчих спілок, товариств, концертно-театральних установ, організацій, самодіяльних художніх колективів республіки і через координаційні ради при обласних управліннях культури здійснює планування та контроль.

У путівках, з якими митці виїжджають на будови, ясноють записи: «Концерт залишив глибокий слід... Величезне спасибі», «Щиро дякуємо майстрам мистецтв Києва за естетичну насолоду».

Після однієї такої зустрічі до артистів звернулася робітниця: «Дорогі наші гості! Хочеться висловити палку, сердечну подяку трудящих об'єднання «Азовзаліобетон» і всіх будівельників стану «3600» за ту насолоду, яку принесло ваше високе мистецтво!»

Часто зустрічаються з будівельниками артисти Харкова, Дніпропетровська, Херсона, Полтави, Черкас, Києва. Програми концертів складаються так, щоб познайомити слухачів з кращими творами радянської, вітчизняної та зарубіжної класики, народної творчості. У виконанні провідних мистецьких колективів звучать пісні про Комуністичну партію, Батьківщину, про нашу молоддь. У концертах представлені пісні й танці народів СРСР, естрадні твори, сцени з балетних вистав.

Перед будівельниками каналу Дніпро—Донбас виступили камерний оркестр Литовської РСР, ансамбль за участю заслуженого артиста БРСР В. Вуяича, на будівництві Донецького хімкомбінату — ансамбль «Мадригал», академічний

На стані «3600».



Співають Н. Павленко, В. Третьякова, Н. Москвіна.

На домні № 9—Д. Петриненко, С. Малганов, В. Дідух, М. Гуменюк.



російський народний хор СРСР, на Черкаському хімкомбінаті — Харківський симфонічний оркестр та багато інших.

Серед художніх колективів, які виступили на новобудовах п'ятирічки, були Воронежський народний хор, ансамбль донських козаків, Київський камерний хор, вокальний чоловічий квартет «Явір», ансамбль «Червона рута», митці Азербайджанської та Грузинської РСР, Каракалпакський та Аджарський, Башкирський, Адигейський та багато інших ансамблів.

З великим інтересом трудівники познайомилися з мистецтвом Державного заслуженого академічного ансамблю танцю УРСР, Державного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки, Державної ордену Трудового Червоного Прапора заслуженої капели бандуристів УРСР, симфонічних оркестрів Ворошиловградської та Харківської обласних філармоній, державної заслуженої академічної капели УРСР «Думка», оркестру народних інструментів ім. Курмангазі, Державного російського хору, вокально-інструментальних ансамблів «Смерічка», «Кобза», «Калейдоскоп», естрадних груп «Київни», «Очима молодих», артистів київської групи «Цирк на сцені».

Активну участь у культурному шефстві над новобудовами беруть провідні артисти України та братніх республік. Будівельники з задоволенням приймали артистів Л. Зикіну, М. Магомаєва, І. Смоктуновського, Д. Петриненко, В. Калиновську, О. Потапову, П. Куманченко, Д. Гнатюка, Ю. Гуляєва, А. Солов'яненка, М. Кондратюка, К. Огнєвого, А. Мокренка, В. Тимохіна, Ю. Тимошенка, Ю. Березіна, А. Сову, П. Ретвицького, О. Таранця та багатьох інших.

Залишилися в пам'яті найкращі враження про ці зустрічі і в митців. «Виступати перед робітниками, дарувати їм мистецтво — велика честь для кожного з нас, — розповідають народні артисти СРСР В. Калиновська та Д. Гнатюк. — Наше дружнє спілкування з будівельниками приносить їм гарний настрій, бадьорість, трудову активність. Ми звертаємося до наших товаришів: хай новий, 1976 рік буде ще яснішим і щедрішим на такі зустрічі!»

Велика культурно-шефська діяльність митців на новобудовах свідчить про їх високе громадянське почуття відповідальності перед народом. Крім планового концертного обслуговування проводиться систематична шефська робота. Це творчі зустрічі з будівельниками в гуртожитках, у червоних кутках, на будівельних майданчиках під час обідньої перерви, конференції глядачів, лекції з питань мистецтва в університетах культури, дитячих філармоніях тощо.

Значний внесок у культурно-шефське обслуговування робить Укрпрофрада, Республіканський Будинок художньої самодіяльності профспілок, Центральний Комітет ЛКСМУ, Центральний Будинок народної творчості, творчі спілки.

На будівельних майданчиках, у цехах, червоних кутках, гуртожитках працівники ЦК комсомолу України провели 600 концертів і творчих зустрічей, прочитали 400 лекцій.

Серед численних бойових справ молоді особливо хочеться відзначити агітпереліт по двадцятьох ударних комсомольських новобудовах, присвячений 50-річчю присвоєння ВЛКСМ імені В. І. Леніна: у мітингах, тематичних вечорах, зустрічах взяло участь понад 12 тис. будівельників. ЦК ЛКСМУ систематично посилає на будови республіки агітаційно-художні бригади.

Письменницька організація веде літопис одинадцяти ударних будов. Традиційними стали творчі відрядження на новобудови. На багатьох з них створено літературні пости.

Спілка композиторів України організувала концерти спеціальної групи в Донецькій, Дніпропетровській, Кримській областях. До будівельників виїжджали І. Драго, Л. Колодуб, М. Жербін, В. Тилик. Композитори створили пісні про ударні будови: В. Верменич — «Ми Прометей» (про стан «3600»), В. Ільїн — «Палаючі ріки» (про домну № 9) тощо.

Музичне товариство та його відділення в областях провели багато концертів, особливо на будівництві домни № 9. Здобули популярність у будівельників тематичні лекції-концерти. Митці допомагали створювати на будовах хорові колективи, проводили фестивалі пісні, творчі звіти переможців конкурсів тощо.

Українське театральне товариство разом з міжобласними відділеннями організувало концерти, вистави, творчі зустрічі, конференції, лекції для 250 тисяч будівельників.

Прагнення митців внести вклад у виконання планів дев'ятої п'ятирічки виражають укладені договори про соціалістичну творчу співдружність між майстрами літератури та мистецтва міста Києва і робітничими колективами прокатного стану «3600» та надпотожної домни № 9. Приємно зазначити, що ці договори митці Києва виконали; зокре-

МАЙСТРИ МИСТЕЦТВ—

ма, проведено 60 шефських концертів за участю провідних артистів столиці.

Зараз великий загін працівників літератури та мистецтва України підсумовує й аналізує свою роботу, накреслює плани на майбутнє. Нема сумніву, що вони докладуть усіх зусиль для успішного вирішення відповідальних завдань, поставлених Комуністичною партією на наступне п'ятиріччя.

П. БАСЕНКО,
заступник голови Республіканської ради
по координації культурно-шефської роботи на
ударних будовах п'ятирічки

ГРАМОТИ ОРКЕСТРОВІ

Кілька років тому викладач музичної школи в Ізяславі Хмельницької області М. Трубай організував оркестр народних інструментів. Грають у ньому крім викладачів і старшокласників цієї школи працівники культурно-освітніх закладів, підприємств і установ міста — всього 54 чол. За підсумками фестивалю художньої самодіяльності, присвяченого ленінському ювілею, молодий колектив нагороджено грамотою обласного оркестру, а в 1972 році він став лауреатом республіканського фестивалю на честь 50-річчя СРСР.

Завдяки систематичній навчальній та виховній роботі оркестр досяг високої майстерності. Він успішно виконує не лише інструментальні мініатюри і супроводить виступи співаків, у його репертуарі є й твори крупних форм: урочиста прелюдія О. Шишова «Слава народам нашої країни», Фантазія О. Арєнського на теми Рябініна для фортепіано з оркестром, Концерт для фортепіано з оркестром Е. Гріга.

До славного ювілею Перемоги ізяславці підготували велику тематичну програму, яку показали мешканцям рідного міста, сіл Сахнівка, Кунів, Борисів, Лютарка та інших, а також сусідніх районів і м. Хмельницького. Особливо активувалась концертна діяльність колективу у зв'язку з першим Всесоюзним фестивалем самодіяльної художньої творчості трудящих.

За активну пропаганду музичного мистецтва серед трудівників села оркестр нагороджено Грамотою Міністерства культури УРСР та Міністерств сільського господарства й заготівель УРСР. Музична школа удостоєна грамот обласних і районних організацій. У цьому також велика заслуга оркестру.

Ізяслав

В. КРАВЧУК

НАГОРОДА—КОНЦЕРТНА ПОДОРОЖ

Хорова капела і вокальна студія Мелітопольського Палапу культури ім. Т. Г. Шевченка беруть найактивнішу участь у масово-політичних та культурно-освітніх заходах за планами міськкому партії, відділу культури, профспілкових і комсомольських організацій, Музичного товариства. Тож коли розпочалась підготовка до XXV з'їзду КПРС, ми на своїх зборах також обговорили чергові завдання і взяли соціалістичні зобов'язання. Найважливіші з них такі: підготувати нові концертні програми для показу в першому турі Всесоюзного фестивалю самодіяльної художньої творчості трудящих та до всенародного свята 30-річчя Перемоги у Великій Вітчизняній війні і показати їх не лише в Палапі культури, в парку тощо, а й на підприємствах та в селах свого і сусідніх районів; організувати два шкільних хорів-спіутники; взяти шефство над хором колгоспу «Прапор Леніна» Якимівського району; дати 12 концертів для жителів тих населених пунктів, де ми ще не виступали; взяти участь у тематичних концертах і вечорах, запланованих художньою радою Палапу культури та міським відділенням Музичного товариства УРСР, допомогти у створенні нових первинних організацій Товариства на базі самодіяльних музичних колективів та в навчальних закладах.

МАЙСТРАМ ПРАЦІ

Усі ці зобов'язання ми виконали і заслужили нагороду від міських та обласних організацій — право на концертно-туристську подорож до Ленінграда. Ця поїздка стала видатною подією в житті творчого колективу. Ми виступили в цеху заводу, з колективом якого змагаються робітники Мелітопольського заводу ім. 23 жовтня. На верстатах, ви-



Виступ капели біля монумента Матері-Батьківщини.
Фото В. Грезента.

готовлених ленінградцями, працюють і кілька учасників нашої капели. Після концерту відбулася дружня бесіда робітників-співаків з робітниками-слухачами. Партком подарував нам символічний ключ від заводу.

Великий концерт дали на естраді Центрального парку культури та відпочинку ім. С. Кірова. Слухачі гаряче приймали твори українських і ленінградських композиторів. Особливий успіх мав «Гімн великому місту» Р. Глієра. Пропівали ми також хори Чайковського, Лисенка, Брамса, Шумана, народні пісні. Газета «Вечерний Ленинград» відзначала «непересічну співацьку майстерність» капели.

Незабутнім залишиться концерт-реквієм на священному для всіх місці — Пискарьовському кладовищі, де капела виконала «На кургані» А. Петрова, «Журавлі» Я. Френкеля в акапельній обробці, пісні А. Пашкевича, І. Шамо та інші твори. Дирекція меморіалу нагородила колектив пам'ятною медаллю і щиро дякувала за ініціативу: виявилося — це був перший концерт-реквієм біля монумента Матері-Батьківщини, а надалі такі заходи провадитимуться планово.

В піднесеному настрої капела і вокальна студія підготували серію концертів, присвячених XXV з'їздові Комуністичної партії України та XXV з'їздові КНРС.

Л. ШЕРМЕЙСТЕР,
заслужений працівник культури УРСР

Мелітополь

ПРЕМ'ЄРИ

У МУЗИЧНИХ КОЛЕКТИВАХ

Музичні театри, концертні організації, художні колективи республіки разом з усім радянським народом готувалися гідно зустріти XXV з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу і XXV з'їзд Компартії України. Цей театральний концертний сезон підводить підсумки минулого п'ятиріччя, він став творчим звітним XXV з'їздові КНРС.

У відповідь на Постанову ЦК Компартії України «Про розгортання соціалістичного змагання за гідну зустріч XXV з'їзду КНРС» усі творчі колективи, керуючись настановами Комуністичної партії про високу відповідальність мит-

ців перед народом, взяли на себе підвищені соціалістичні зобов'язання й активно включилися в соціалістичне змагання за дострокове виконання завдань останнього року дев'ятої п'ятирічки.

Музичні театри напружено працювали над підготовкою нових вистав. Київський академічний театр опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка та Дніпропетровський театр у лютому показали прем'єри опери І. Дзержинського «Григорій Мелехов». Харківські глядачі познайомилися з оперою «Молода гвардія» Ю. Мейтуса, яку поставив театр ім. М. В. Лисенка.

Одеський академічний театр опери та балету поновив постановку балету А. Хачатуряна «Спартак».

У співдружності з авторами будуть створені нові оперні спектаклі: в Донецьку — «Крізь полум'я» В. Губаренка (про становлення Радянської влади в шахтарському краї), у Львівському театрі ім. І. Я. Франка — «Ріхард Зорге» Ю. Мейтуса.

Київський театр оперети разом з композитором Л. Колодубом і автором лібретто Д. Шевцовим створили нову виставу «Я люблю тебе» (за п'єсою В. Розова «В день весілля»). Колектив готує музичну комедію Т. Хренникова «Білі ночі».

Спектакль «В цьому старому милу домі» покаже Одеський театр музичної комедії (музика В. Ільїна, лібретто А. Арбузова, Ю. Рибчинського). Відомий твір О. Фельдмана «Нехай гітара грає» підготовлений колективом Харківської музкомедії.

Всі музичні театри провели Декади показу вистав, присвячених XXV з'їздові КНРС і XXV з'їздові Компартії України, а також оперних і балетних спектаклів, здійснених за останні роки.

З творчими звітами, новими концертними програмами виступили українські виконавці та художні колективи.

Київська державна філармонія підготувала звіти заслуженого симфонічного оркестру УРСР і заслуженої академічної капели «Думка». У їх виконанні прозвучить Третя симфонія Г. Майбороди, Третя симфонія В. Губаренка, ораторія «Я стверджуюсь» Є. Станковича на слова П. Тичини, «На варті миру» С. Прокоф'єва та ін. Нові програми у заслуженої капели бандуристів УРСР, заслуженого хору ім. Г. Веровки, Чоловічої хорової капели.

Організовано цикл вечорів української літератури: «Партії та Батьківщині присвячується», «Образ Леніна в радянській літературі», «Ленінська дружба народів СРСР» та ін. В них беруть участь письменники, артисти філармонії й театрів столиці.

Проведено чимало лекцій-концертів під спільною назвою «Славу мою Радянську Батьківщину!». Це музично-літературні композиції «В таку добу жив на землі», «Якби всі хлопці на землі», «Комсомольці — неспокійні серця», «Пісню славлію труд», «Комунізм — це молодість світу» та ін.

Лекції-концерти на теми «Музика, яку любив Ленін» (виконавець — піаніст Д. Тасін) та «У сьвітлі Леніна квітне земля» (заслужений артист УРСР Ю. Демчук і лектор В. Капрелов) відбулися у колгоспах і радгоспах Київської області.

Колектив філармонії підписав договори про творчу співдружність із будівельниками Чорнобильської АЕС, працівниками тресту «Будмеханізація» Головкинмськбуду.

Митцями Кримської філармонії вперше були виконані моноопера Г. Жуковського «Волзька балада», Концерт для фортепіано з оркестром А. Штогаренка.

У звітному концерті симфонічного оркестру Львівської обласної філармонії й заслуженої хорової капели «Трембіта» також вперше прозвучали хорові й симфонічні твори львівських композиторів, написані до XXV з'їзду КНРС.

До концертної програми новоствореного камерного оркестру Херсонської філармонії увійшли твори радянських авторів А. Штогаренка, Т. Хренникова, Г. Свиридова та ін.

В репертуарі симфонічних оркестрів Донецької й Запорізької філармоній — П'ята симфонія Г. Таранова, сюїта «Жовтнева легенда» Л. Колодуба, симфонічна поема «За мир» Р. Гаджієва, Симфонія В. Мураделі.

Всі філармонії підготували тематичні вечори, лекції-концерти, цикли музичних і літературних концертів до XXV з'їзду КНРС. Виконуючи соціалістичні зобов'язання, музичні установи широко проводять творчі звіти, концерти безпосередньо на підприємствах, новобудовах, у сільських районах, у військових частинах. Активізується робота по художньо-естетичному вихованню дітей та юнацтва, урізноманітненню форм і методів культурного обслуговування трудящих.

Л. НЕБЕРА

20 ДНІВ—25 КОНЦЕРТІВ

Через які б сучасні концертні зали у великих містах Союзу та зарубіжних країн не пролягали гастрольні маршрути Державного українського народного хору ім. Г. Верьовки, та для його артистів зустрічі з нашими сільськими трудівниками — особливо приємні. Яке задоволення — радувати хліборобів у нових будинках культури, клубах, а то й просто неба на колгоспних токах, біля комбайнів у полі, як це бувало вже не раз. Скажімо, концертна бригада в складі провідних солістів хору і оркестру виступала на ланах Обухівського району перед трудівниками колгоспів «Вітчизна», імені Горького, імені Комсомолу та інших.

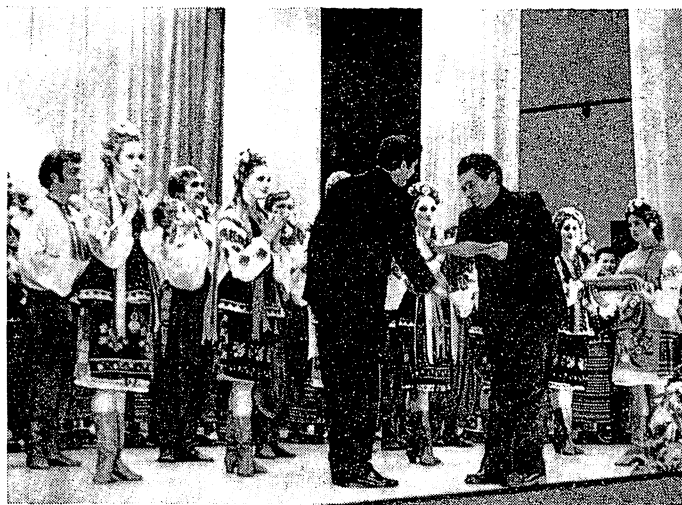
До таких виїздів старанно складаються програми з урахуванням запитів слухачів, вивчаються численні листи колгоспників до хору та до редакцій Українського телебачення і радіо. Так, готуючись у 1975 р. до зустрічі з трудящими Богуславського, Баришівського, Кагарлицького районів Київської області, керівники колективу включили до програми замовлені твори.

Вдало розв'язана важлива організаційна проблема: якщо в селах клубні сцени не вміщують усього колективу — 120 осіб, туди виїздить комсомольсько-молодіжна група, яка добре зарекомендувала себе, а в 1971 р. гастролювала в Чехословаччині. Застосовується також перевезення слухачів на концерти у просторі зали районних будинків культури автотранспортом колгоспів.

Нерідко керівники областей запрошують колектив для обслуговування трудівників села та жителів невеликих міст, робітничих селищ. Ось і в жовтні з великим успіхом хор виступав на Івано-Франківщині. За двадцять днів відбулося двадцять п'ять виступів перед хліборобами, енергетиками, хіміками, нафтовиками, залізничниками, студентами й учнями загальноосвітніх шкіл. На концертах побувало більше двадцяти тисяч чоловік.

Незабутніми були зустрічі з учнями середніх шкіл та недавніми випускниками, які залишилися працювати в сільській місцевості. Ці концерти у приміщенні Палацу спорту супроводжувались розповіддю про сучасні і старовинні пісні. Звучали твори, які допомагають виховувати у підростаючого покоління повагу до подвигів батьків, почуття патріотизму: «Йшов солдат за владу Рад» і «Степом, степом» А. Папкевича, «Пісня про Леніна» А. Авдієвського, «Я славу партію» В. Верменича. Замість двох відділів на одностайну вимогу залу доводилося, як правило, давати ще й третій. А після заключного концерту в Бурштині глядачі засипали сцену квітами з синьооких полонин, дарували їх співакам, танцюристам і музикантам.

Виконуючи соціальні зобов'язання на честь XXV з'їзду КПРС, керівники і артисти хору допомагають сільській художній самодіяльності. Фахівці часто виїжджають з кон-



Палац культури в Бурштині. Зав. відділом пропаганди і агітації обкому КП України Д. А. Громницький вітає артистів.
Фото артиста А. Сафронова.

сультаціями до аматорів хорового співу. Диригент Борис Лабба в період підготовки до Всесоюзного фестивалю самодіяльної художньої творчості трудящих побував у Запорізькій, Донецькій, Ворошиловградській, Кіровоградській, Житомирській, Хмельницькій областях, де провів заняття з керівниками народних хорів. Систематична допомога подається співакам підшефного радгоспу в селі Славне Роздольненського району Кримської області.

Понад чверть віку єднає дружба хор ім. Г. Верьовки з самодіяльним народним хором Обухівського районного Будинку культури. Цей колектив — один з кращих на Київщині. На обласних і республіканських фестивалях самодіяльного мистецтва він неодноразово виходив переможцем. А в червні 1974 р. після виступу обухівців у Москві на Всесоюзному конкурсі самодіяльних народних хорів журі присудило йому диплом Міністерства культури СРСР на ВДНГ. Концерт хору записали студія Центрального телебачення та студія грамзапису.

Щороку на базі Українського народного хору проводяться республіканські семінари або стажування керівників самодіяльних хорів та ансамблів. Щедро ділиться своїм багатим досвідом роботи народний артист УРСР А. Авдієвський. На його репетиціях вони почувають себе, наче в лабораторії, де можна провести практичні дослідження, розв'язати свої сумніви, знайти все найкраще в живому звучанні хорових партій, окремих акордів, інтервалів. Про користь таких семінарів з вдячністю говорять їх учасники, яких, до речі, за останні роки тут побувало близько трьохсот чоловік.

І. ПИЛИПЕНКО

СТАЖУВАННЯ КЕРІВНИКІВ НАРОДНИХ КАПЕЛ

Більшість самодіяльних народних хорових капел районних, міських будинків культури і чимало сільських колективів добре виступили в першому турі Всесоюзного фестивалю самодіяльної художньої творчості трудящих. Для закріплення їх успіху і кращої підготовки до концертів, призначених XXV з'їздові КПРС, та до наступних конкурсів другого туру фестивалю правління Музичного товариства УРСР і Центрального Будинку народної творчості УРСР з 13 по 20 листопада провели в Києві стажування керівників народних хоро-

вих капел та методистів з цього жанру обласних будинків народної творчості.

70 стажистів познайомилися з робочими буднями провідних мистецьких колективів — Державного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Г. Верьовки, хору Українського телебачення і радіо, Державної заслуженої капели бандуристів УРСР, Київського камерного хору, Державної заслуженої хорової капели УРСР «Думка», Київської чоловічої хорової капели. Художні керівники цих колективів поділилися досвідом своєї роботи, давали індивідуальні й групові консультації, відповідали на численні запитання. Відбулася зустріч із композитором А. Пашкевичем та поетом-піснярем Д. Луценком, які передали хормейстерам кілька нових пісень для капел та вокальних ансамблів.

Учасники стажування побували на репетиціях у своїх колег — керівників капел Бі-

лоцерківського районного Будинку культури та села Веприк Фастівського району. Веприцький хор, створений в 1922 р. видатним українським композитором К. Г. Степенком, зараз є одним з кращих в області. Гості відвідали музей композитора і поклали квіти на його могилу.

Відбулися ділові розмови з працівниками Центрального Будинку народної творчості, видавництва «Музична Україна», радіо і преси про дальший розвиток академічного співу на Україні, про поповнення репертуару капел, висвітлення їх роботи та інших актуальних проблем.

Керівники самодіяльних капел побували в театрі опери та балету на репетиції вистави «Князь Ігор».

Б. ЯРЕМЧЕНКО,
старший методист ЦБНТ УРСР

Сьогодні на підприємствах країни, в цехах, на конвеєрах і поточних лініях усе частіше звучить музика. Її благодіюча дія на самопочуття людини допомагає зменшити втомлюваність від шуму та монотонності в роботі, обумовлює зростання продуктивності праці.

Однак не всі і не будь-які музичні твори сприяють створенню емоційної атмосфери на робочому місці. Тому підготовкою спеціальних програм займаються фахівці — психологи і музикознавці, озброєні сучасними методами дослі-

дження психофізіологічного впливу музики під час трудового процесу.

Надаючи великого значення науковій організації праці та впровадженню технічної естетики на підприємствах, наша держава має на меті перш за все створити найкращі умови для трудящих, дбає про полегшення і раціональність організації їхньої праці. Запропоновані нижче матеріали є лише начерком великої проблеми, для вирішення якої потрібне об'єднання зусиль науковців і практиків, мистецтва і виробництва.

ПЕРСПЕКТИВИ „ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИКИ“

Термін «функціональна музика» з'явився в науковій літературі в 40-х роках. Виникнувши на стику таких наук як фізіологія, соціологія, акустика, музикознавство та економіка, функціональна музика стала засобом активізації виробничих процесів на підприємствах. Нині вона також застосовується в медицині (музикотерапія), сільському господарстві, у військовій справі, спорті, космонавтиці, тим самим відкриваючи принципово нові широкі можливості для практичного використання мистецтва в багатьох галузях людської діяльності.

На сторінках «Економической газеты» наводилися дані про результати дотримання найелементарніших вимог естетики: так, чистота вікон у цехах і вільний доступ сонячного світла підвищують продуктивність праці на 5—10 відсотків, дають умовної економії понад два мільярди кіловат-годин електроенергії за рік. Фарбування виробничих приміщень у спеціально підібрані кольори також підвищує продуктивність праці на 2—4 відсотки. На 5—10 відсотків вона стає вищою, якщо виробничий шум не виходить за межі норми, а в тому випадку, коли для робітників звучать спеціальні музичні передачі, зростає на 2—3 відсотки. Нині музичне мистецтво успішно впроваджено на ряді фабрик і заводів, зокрема на Пермському телефонному заводі, на Ризькому заводі ВЕФ, на Другому Московському годинниковому заводі, на 4 Київській взуттєвій фабриці, на деяких підприємствах Ленінграда, Новосибірська.

У Харкові функціональна музика почала застосовуватися в одному з цехів електромеханічного заводу (ХЕМЗ), на заводі «Серп і молот». Дуже серйозно до цієї справи поставилися також на Головному підприємстві швейного об'єднання «Харків» (1969 р.). В організації і проведенні цієї роботи брала участь група спеціалістів Харківського науково-дослідного інституту гігієни праці і профзахворювань на чолі з фізіологом, кандидатом медичних наук В. Ф. Руденком. Експерименти проводили економіст Всесоюзного науково-дослідного інституту А. А. Перроте, музикознавець Харківського інституту мистецтв Л. О. Ложникова, начальник лабораторії НОП швейного об'єднання «Харків» психолог М. П. Хабінський.

Робота почалася з обстеження характеру праці та її умов: рівня шуму, вологості й температури повітря, освітлення цехів. Були проведені фізіологічні дослідження. Вчені спостерігали за моторною реакцією, пропускною здатністю інформації видового аналізатора, за станом серцево-судинної системи і зміною м'язової сили, за рівнем витривалості робітників. В результаті розроблено і впроваджено заходи для поліпшення умов праці, зниження шуму й вібрації, доведено до норм штучне освітлення, робочі місця переобладнані з урахуванням зручностей технологічного процесу, здійснено художньо-декоративне оформлення інтер'єра.

Відомо, що для трудового процесу при конвеєрному способі виробництва властива монотонність, одноманітне повторення дрібних рухів. Тому перш за все була радіофікована одна з конвеєрних дільниць, причому динаміки відрегулювали так, що їх не заглушав виробничий шум. В іншому цеху робочі місця швей-мотористок обладнали індивідуальними навушниками, в які вмонтували мініатюрні динаміки, що дозволяють слухати музику. Для трансляції її було розроблено режим: всього за зміну звучало 8 програм, кожна тривалістю 15 хвилин. При цьому враховувалася їх відповідність стану робітника у певний період трудового процесу.

Якщо працездатність людини протягом дня зобразити графічно, то вийде своєрідна крива, нижня точка якої припадає на перші години. Поступове зростання трудової ак-

тивності досягає кульмінації в кінці другої — на початку третьої години роботи. Потім настає спад. Відносна стабільність психофізіологічного напруження спостерігається після обідньої перерви.

Хоч як дивно, але низький рівень продуктивності праці спостерігається, як правило, на початку робочого дня, а також на початку тижня, коли, здавалося б, вона повинна бути найвищою, бо людина почала працювати після відпочинку зі свіжими силами. Пояснюється це своєрідною ритмічною й емоційною «ненастроєністю». Досліди показують, що музика допомагає швидше настроїтися на ритм праці. Її звучання у приміщеннях, де переодягаються робітники за 10—15 хвилин до початку зміни, короткі передачі на початку роботи, а також через півтори-дві години допоможуть вирівняти криву продуктивності, зробити відчуття трудового навантаження більш рівномірним, знизити втомлюваність.

Результати досліджень, проведених на підприємствах до і після запровадження функціональної музики (через 3 місяці, рік і т. д.), виявили, що вона в умовах монотонної роботи й шуму благотворно впливає на стан нервової та серцево-судинної системи, нервово-м'язового апарату. Більшість (86%) опитаних осіб вказала на доцільність слухання музики при виконанні одноманітних операцій. Необхідно відзначити й інші наслідки її впровадження на виробництві: зменшилися витрати часу на сторонні розмови і зайве ходіння, менше стало браку. Все це позитивно вплинуло на дотримання правил безпеки праці, плінності кадрів.

Підрахунок економічності роботи із застосуванням функціональної музики за даними Науково-дослідного інституту праці Держкомітету Ради Міністрів СРСР з питань праці і заробітної плати показав, що на головному підприємстві швейного об'єднання «Харків» продуктивність зросла на 1,8 відсотка, а економічний ефект з розрахунку на рік становив 11,2 тисячі карбованців.

Безумовно, використовувати музику на робочих місцях потрібно дуже обережно. Не слід забувати, що вона — сильний емоційний подразник, і тому йдеться про передачі «нейтральні», приємні для слуху, які б людина сприймала без психологічного напруження. Ось чому одним з найважливіших моментів є складання музичних програм. Добираючи твори, потрібно передусім виходити з моторно-емоційних властивостей їхнього впливу на людину: чи будуть вони створювати бадьорий настрій і допоможуть зняти втому, чи буде поєднуватися музична ритміка з ритмом трудового процесу?

Музика «початку» праці і «передфінальна» повинна бути переважно швидка і ритмічна, тоді як для «профілактики втоми» бажано добирати значно спокійнішу, стриманішу. «Функціональність» музичних творів повинна бути невіддільна від високої музичної естетики. Дуже важливо, щоб до програм не входили художньо примітивні твори. За цим повинні стежити фахівці, яких, на жаль, на всіх підприємствах, де впроваджується функціональна музика, обмаль. Підготовкою таких кадрів можуть зайнятися музичні та культосвітні училища, інститути культури, мистецтва і консерваторії. До складання програм варто підключати студентські наукові товариства.

Харківський інститут мистецтв одним з перших на Україні почав вирішувати проблему підготовки фахівців з функціональної музики, разом з Харківським науково-дослідним інститутом гігієни праці та профзахворювань розробляти музичні програми і режим їх трансляції для людей різних категорій праці, в тому числі й розумової.

Планується також застосування музики в клініці Харківського науково-дослідного інституту гігієни праці та профзахворювань.

Відкриття широких горизонтів у практичному використанні музичного мистецтва приводить до висновку про доцільність всілякої підтримки дослідницької роботи в цій галузі.

Харків

Л. ЛОЖНИКОВА, В. РУДЕНКО

Розвиток соціалістичної промисловості та бурхливі темпи науково-технічного прогресу поставили на часі питання про підвищення економічної ефективності й продуктивності виробництва на основі впровадження нової техніки, удосконалення наукової організації праці.

Виробнича музика, яка одержала назву «функціональної», знижує втому людини, особливо під час монотонних операцій, а це в свою чергу сприяє підвищенню продуктивності праці, яке в окремих випадках становило 12—14 відсотків. Доцільність застосування музики на виробництві підтвердив міжнародний симпозиум з економіки (Москва, 1972 р.), а також досвід багатьох фабрик і заводів країни.

Щоб досягти певного психологічного ефекту, потрібен ретельний добір музичних творів за відповідними психологічними критеріями.

Велике значення має також «дозування» музичних сеансів у межах програми: це залежить від характеру виробництва, вікового складу робітників, ступеня фізичного і нервового навантаження.

При впровадженні функціональної музики починають роботу за таким розкладом: 1-й сеанс (5 хвилин) — музика зустрічі. Трансляція починається тільки на прохідній заводу і прилеглої території. 2-й сеанс (15 хвилин) — музика для прискорення темпу — трансляється в цехи. Трансляція починається через 10 хвилин після початку робочої зміни. 3-й сеанс (30 хвилин) — музика попередження і зниження втоми. Трансляція в цехи починається за півтори години до обідньої перерви. 4-й сеанс (30 хвилин) — музика для підвищення темпу після обідньої перерви. Трансляція її в цехи починається через 10 хвилин після закінчення обідньої перерви. 5-й сеанс (30 хвилин) — музика для зниження втоми наприкінці робочої зміни. Трансляція починається за півтори години до закінчення роботи.

Враховуючи народногосподарське значення впровадження функціональної музики в промисловість, Український республіканський Будинок радіомовлення і звукозапису у співдружності з спеціалістами Інституту психології УРСР підготував комплекс записів функціональної музики для промислових підприємств. Він складається з 25 двогодинних програм. Апробація його проводилася на Волзькому автомобільному заводі в Тольятті і дала позитивні наслідки. Уже кілька сот підприємств країни з успіхом застосовують функціональну музику, серед них завод ВЕФ у Ризі, 2-й Московський завод годинників, Волзький автозавод у Тольятті, Пермський телефонний завод.

КОМП'ЮТЕР ДОПОМОЖЕ

Наприкінці минулого року проходив Перший Брєванський семінар з машинних аспектів алгоритмічного формалізованого аналізу музичних текстів. Він був організований Інститутом мистецтв Академії наук Вірм. РСР, Брєванською консерваторією ім. Комітаса, Спілкою композиторів Вірменії та Брєванським політехнічним інститутом ім. К. Маркса.

Метою семінару було «вивчення можливостей використання комп'ютерів для каталогізації музичних (музично-фольклорних та ін.) текстів у музикознавчих дослідженнях та в учбовому процесі, а також у музичній творчості» (з програми семінару).

У процесі роботи було визначено центральні теми обговорень. З одного боку це була запропонована вірменською каталогізаційною групою на чо-

Хотілося б застерегти від дилетантського підходу до складання програм функціональної музики, що може завадити виробничому процесові. Не слід також штучно нав'язувати темп роботи за допомогою музики. Правильне складання програм і трансляція їх на робоче місце сприятиме кращій організації робочого ритму людини.

І. ТЕМПЕР

У прикладному мистецтві з'явився ще один термін — функціональна (або виробнича, трудова) музика (ФМ). Це не вдосконалення функціональної системи Римана, а використання творів популярних жанрів як допоміжного засобу для досягнення певного психофізіологічного ефекту. ФМ поєднує знання з мистецтва музики, психофізіології й соціології праці та техніку електроакустики.

До програми ФМ можуть входити передачі на замовлення робітників, поздоровлення друзів, радіогазета, введення соцзмагань, оголошення, останні вісті Всесоюзного радіо. Графік будується на основі досліджень психофізіологічного стану та сумарної працездатності робітників, зайнятих у конкретному виробничому процесі. При цьому враховуються й дані попереднього експерименту щодо впливу різних видів музики на трудову активність працівників. Лише при зіставленні такого великого наукового матеріалу можна дати певні рекомендації.

Музика не повинна доповнювати загального шуму, перешкоджати праці. У таких приміщеннях використовують гучномовці та малопотужні звукові колонки, густа мережа яких дозволяє рівномірно озвучити всі робочі місця. Ефективним засобом музифікації цехів з високим рівнем шуму є винахід пермських ентузіастів — радіофікація протишумних навушників, якими охоче користуються. Для робітників, які рухаються по приміщенню, розроблено мініатюрні радіоприймачі, з'єднані з навушниками.

На сьогодні поширення функціональної музики гальмується рядом обставин: недостатньою інформованістю керівників заводів про ефективність цього нововведення, відсутністю фахівців, коштовністю апаратури і труднощами з придбанням її, необхідністю додаткового штату.

Дослідження ефективності використання функціональної музики показали, що вона може бути рентабельним засобом звукової організації праці. Витрати через 1—1,5 року окуповуються. Одночасно музика на підприємстві є засобом підвищення загальної культури широких мас. Серед тих, хто працює під музику, в 1,5—1,7 рази вищий відсоток любителів музичних радіопередач, у 1,3—1,6 рази більше осіб, які мають домашні фонотеки, більш ніж у 3 рази — осіб, які відвідують концерти, знають потну грамоту, грають на інструментах.

Для розробки програм функціональної музики потрібні музикознавці, знайомі з основами психофізіології праці та електроакустики. Перспектива її залежить також від наукової розробки й обґрунтованості теорії та практики застосування.

Дніпропетровськ

П. КОЛОМОЄЦЬ

лі з В. Л. Гошовським (у співпраці з вченими Москви та ЧССР) Аналітична карта для каталогізації народних пісень, з іншого — ряд загальних проблем музикознавчої науки: методологія наукового дослідження, сегментація музичного тексту, проблема ладу та деякі інші.

В обговоренні цих питань взяли участь крім вчених Вірменії гості з Москви, Ленінграда, Тбілісі, Києва, Алма-Ати, Львова, Вільнюса, Кишинєва та інших міст Радянського Союзу. Серед 74 учасників були музикознавці, фольклористи, композитори, математики, кібернетики. Крім того, з доповідями виступили видатні спеціалісти-фольклористи з-за кордону: О. Грабалова (ЧССР), Л. Ботушаров, Т. Тодоров (НРБ), Д. Штокман (НДР), А. Чекановська та Л. Белявський (ПНР).

Останнє засідання семінару відбулося в Брєванському політехнічному інституті, де член каталогізаційної групи старший викладач інституту Е. Г. Гаспарян, яка склала програму для ЕОМ, продемонструвала перші досягнення в роботі з «НАІРІ-2». Зараз співробітники Інституту та каталогізаційна група передбачають перехід на потужнішу машину — «ЕС-1020».

Важливе й плідне починання вірменських вчених має значення не тільки для фольклористики чи перспектив взаємодії музикознавства та кібернетики, а й для продуктивнішого вирішення багатьох загальних проблем музикознавства як науки взагалі. Корисність семінару безумовна. І ми від щирого серця зичимо нашим вірменським друзям великих успіхів.

Н. ГЕРАСИМОВА-ПЕРСИДСЬКА

ПАРТІЙЦІ

Слова Р. Левіна Музика І. Ковача
Переклад О. Орача

Гримить революції криця
У нашому серці завжди.
Партійці і діти партійців,
Ми наші еднаєм ряди.

Хто став під червоні знамена,
Долає важкі рубежі.
Партієць — високе наймення,
Партієць — призивання душі.
Партієць — призивання,
Партієць — призивання,
Партієць — призивання душі. (2)

В роботі, в бою — попереду,
Він — совість довіку віків
Від перших тих партосередків,
Від юності політруків.

В атаку бійців піднімали,
Ішли під навальним вогнем,
І першими смерть зустрічали,
Прийдешнім осяяні днем.
І першими, першими
Смерть зустрічали,
Прийдешнім осяяні днем. (2)

І в буднях, і в зоряних злетах
Не гасне їх подвиг і клич.
Довіку живий, з партбілета
Всміхається рідний Ілліч.

Хто став під червоні знамена,
Долає важкі рубежі.
Партієць — високе наймення,
Партієць — призивання душі.
Партієць — призивання,
Партієць — призивання,
Партієць — призивання душі! (2)

Стримано, урочисто

Гри- мить ре- во- лю- ці- ї
кри- ця у на- шо- му сер- ці зав- жи- ди. Пар- тій- ці ді- ти пар-
тій- ців, ми на- ші ед- на- єм ря- ди. Хто став під чер-
во- ні знаме- на, до- ла- є важкі ру- бе- жі. Пар- ті- єць- ви-
со- ке наймен- ня, пар- ті- єць- при- зван- ня ду- ші. Пар- ті- єць- при- зван- ня, пар-
ті- єць- при- зван- ня душі! (2)

-ті- єць-приван-ня, пар-ті- єць-приван-ня ду-ші.

Пар-ті- єць-приван-ня ду-ші.

В а- // -ті- єць-приван-ня ду-ші.

ПІСНЯ ПРО КОМСОМОЛЬЦІВ

Слова А. Дежиденка
Музика Л. Дичко

В темпі маршу

p Хлоп-ці, до-ля нас не во-ди-ла підку-ля-ми. Хло-пці,

ми не йшли крізь о-ко-пи фронтів. Ком-со-мольці! До-броволь-ці-у-дар-но-ї ю-ності

mf бу-дем гідні імен-ня батьків. // -би. 3. Ру-ки, будь-те ніж-ни-ми зав-жди і муж-ні-

mf -ми. Со-вість, стань щоден-ним мо-їм сурмачем. Хлоп-ці, все, що на-ми за-мрі-я-но-

збу-деться: на-ша ві-ра міцна ку-ма-чем! 4. Зо-рі! Ви о-ся-я-ні віч-ни-ми блиска-ми.
ми. Зо-рі! Ви до шас-тя людсько-го близькі... Хлоп-ці! Зро-бим зем-лю ще
біль-ше кра-си-во-ю, бо нам жить і лю-бить на зем-лі.

Хлопці,
Доля нас не водила
Під кулями.
Хлопці,
Ми не йшли
Крізь окопи фронтів.
Комсомольці!
Добровольці
Ударної
Юності,
Будем гідні
Імення батьків.

Хлопці,
Ми живемо
Великими буднями.
Хлопці,
Ми на вістрі
Атак трудових.
Комсомольці!
Атестовані чесною
Дружбою,
Будем гідні
Своїї доби.

Руки,
Будьте ніжними
завжди і мужніми.
Совість,
Стань щоденним
Моїм сурмачем.

Хлопці,
Все, що нами
Замріяно,— збудеться:
Наша віра
Міцна кумачем!

Зорі!
Ви осяяні
Вічними блисками.
Зорі,
Ви до щастя
Людського близькі.
Хлопці!
Зробим землю
Ще більше красивою,
Бо нам жить
і любить
На землі.

ЗАСПІВАЙ МЕНІ, ПОЛЕ

Слова І. Бердника Музика І. Карабіца

Поле, поле моє,
Дідом-прадідом оране,
Ой які чорні ворони
Не клювали тебе!

Заспівай мені, поле,
Про високі могили,

Де розвихрені коні
У битвах підкови губили,
Де червоні герої
Червоною кров'ю
Землю святу окропили.

Поле, поле моє,
Красним цвітом мальоване,

Теплим вітром схвильоване,
Ти чаруєш мене.

Заспівай мені, поле,
Океаном колосся,
Щоб не знало ти горя,
Не знало тривоги передгрозя,

Щоб від краю до краю,
Від роду до роду
Людям щасливо жилося.

Поле, поле моє,
Красним цвітом мальоване,
Ти чаруєш мене.

Повільно, задумливо

По-ле, по-ле мо-є, ді-дом-прадідом о-ра-не, ой я-кі чор-ні во-ро-ни не клю-ва-ли те-

.бе! За-спі-вай ме-ні, по-ле, про-ви-
 .со-кі мо-ги-ли, де роз-вих-ре-ні ко-ні у битвах під-ко-ви гу-би-ли, де чер-
 во-ні ге-ро-ї чер-во-но-ю кро-в'ю зем-лю свя-ту о-кро-пи-ли.
 зна-ло ти го-ря, не зна-ло три-вог пе-ред-гро-зя, щоб від кра-ю до кра-ю, від
 ро-ду до ро-ду лю-дям ща-ли-во жи-ло-ся.
 По-ле, по-ле мо-є, крас-ним цві-том ма-
 льо-ва-не, ти ча-ру-єш ме-не, ти ча-ру-єш ме-не, ти ча-ру-єш ме-не.

mp *f* *cresc.* *mf* *rit.* *pp* *rit.* *f* *p* *rit.* *pp*

УТВЕРДЖЕННЯ ПАРТІЙНОСТІ

Минуло 70 років, відколи була опублікована класична лєнінська праця «Партійна організація і партійна література», але її зміст цілком актуальний і нині, на сучасному етапі розвитку радянського суспільства, соціалістичної художньої культури. Вона є програмним партійним документом з проблем літератури і мистецтва соціалістичного реалізму, методологічним орієнтиром радянської літературознавчої і мистецтвознавчої науки, естетики та літературно-художньої критики.

Настановче значення цієї роботи В. І. Леніна виступає особливо рельєфно у світлі історичних завдань, що їх XXIV з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу поставив перед діячами культури і мистецтва. В атмосфері натхненної творчої праці разом з усім радянським народом вони зустрічають XXV з'їзд КПРС, підтверджуючи справедливості геніального лєнінського положення про те, що «літературна справа повинна стати складовою частиною організованої, планомірної, об'єднаної соціал-демократичної партійної роботи» (В. І. Ленін, Повне зібрання творів, Політвидав України, К., 1970, т. 12, стор. 93—94).

Відзначивши піднесення ролі літератури і мистецтва у створенні духовного багатства соціалістичного суспільства, XXIV з'їзд КПРС висунув вимогу дальшого посилення всієї ідеологічної роботи, ефективності кожної її ланки, кожного засобу. Ця вимога цілком стосується і мистецтв, зокрема мистецтва музики, яке глибоко, багатогранно і складно діє на свідомість, почуття і волю людей. Підпорядковувати її вплив великій загальнонародній справі комуністичного будівництва, якнайповніше використати її ідейно-естетичні виховні можливості — справа величезної суспільної ваги і одна з центральних наукових проблем дальшого збагачення соціалістичної музичної культури.

«Ми передусім, — відзначав напередодні V з'їзду композиторів РСРС Д. Д. Шостакович, — маємо обговорити головне: як впливає наша музика на формування світогляду радянської людини, її моральних переконань, духовної культури, яка її участь у справі будівництва комунізму? Це і є вищий критерій, справжнє мірило того, що ми з вами робимо» (див. журнал «Советская музыка», 1973 р., № 6, стор. 3).

Дана проблема є фундаментальною і за своєю сутністю ідеологічною. Вона пов'язує широкий ряд питань музичної естетики, історично-теоретичного музикознавства, музичної педагогіки і психології, соціології музики, вагомості яких засвідчує навіть простий їх перелік. Серед них такі ключові проблеми як дальше зміцнення і розвиток соціалістичного реалізму — основоположного творчого методу радянської музики, взаємозбагачення і зближення музичних культур народів РСРС, наступальна критика теоретичних схем і практики сучасної реакційної буржуазної музичної культури. Розвиненість художнього мислення музики і багатство системи її виразових засобів, різноманіття музичних жанрів та неповторність індивідуальних стилів — це також фактор виховної дієвості музичного мистецтва.

Відзначимо тут же тісний зв'язок між даною проблемою та дальшим розвитком, збагаченням соціальних і естетичних функцій музичної самодіяльності, ефективністю нашої музичної пропаганди, активністю музичної критичної думки, результативністю нашої масової музично-освітньої роботи.

Кожне із названих і багатьох не названих питань потрібно вивчити під кутом зору проблеми ідейно-естетичної виховної дієвості музики. Для її дослідників, як і для всієї радянської музикознавчої науки, праця В. І. Леніна «Партійна організація і партійна література» є надійною й необхідною методологічною базою.

Принцип комуністичної партійності нашої літератури і мистецтва, сформульований і розкритий В. І. Леніним у даній статті, — запорука правильного розуміння сутності та ідеологічної значимості проблеми виховної дієвості музичного мистецтва. «Жити в суспільстві і бути вільним від

суспільства не можна, — зазначає В. І. Ленін. — Свобода буржуазного письменника, художника, актриси є лише замаскована (або лицемірно маскована) залежність від грошового мішка, від підкупу, від утримування. І ми, соціалісти, викриваємо це лицемірство, зриваємо фальшиві вивіски, — не для того, щоб мати неklasову літературу і мистецтво (це буде можливо лише в соціалістичному позакласовому суспільстві), а для того, щоб лицемірно-вільний, а на ділі зв'язаний з буржуазією, літературі протипоставити дійсно вільну, відкрито зв'язану з пролетаріатом літературу». (Цит. праця, стор. 96—97).

Із сказаного В. І. Леніним з усією очевидністю випливає, що виховна дієвість радянської музики, як і радянської літератури та інших видів художньої творчості, зумовлюється відкритим її зв'язком із загальнонародною справою комуністичного будівництва. Глибока внутрішня переконаність композитора, що стоїть на позиції комуністичної ідейності, відданість марксистсько-лєнінській партії, комуністичний пафос його творчості, відображення у музичних образах життя в світлі радянських суспільно-естетичних ідеалів, високохудожнє втілення дум, прагнень і переживань будівника комунізму — визначальний фактор ідейно-естетичної дієвості радянської музики.

Напружені пошуки наших митців, спрямовані на те, щоб музичними засобами розкрити теми великої суспільно-політичної ваги, зобразити визначні події революційної епохи і радянської дійсності становлять для наших музикознавців науковий об'єкт особливого значення. Тому в центрі уваги мистецької критики знаходяться передусім ті твори, які є кращим результатом пошуків у цьому напрямі. Це опера Ю. Мейтуса «Брати Ульянови», де створено яскравий музично-спенічний образ молодого Ілліча, опера В. Губаренка «Мамаї», що розповідає про героїчні події громадянської війни, Третя («Київська») симфонія А. Штогаренка, симфонічна поема «Біля Мавзолею» О. Зноско-Боровського, хори «Свято дружби» М. Гржибовського і «Мати-Батьківщина» О. Білаша. Тому при обговореннях доробку наших композиторів-піснярів залишається провідною думка про необхідність дальшого розвитку традицій громадянської, політичної пісні.

Показово, що музична критика справедливо розцінює як суттєву перешкоду на шляху розвитку української радянської опери саме те, що сучасне життя і сьогодення діяльності радянської людини досі не знайшли широкого й повнокровного втілення в оперному жанрі. Це питання відзначалося і на VI з'їзді Спілки композиторів України.

Певна річ, йдеться не про якусь локальну специфіку розвитку окремих жанрів у нашій республіці і не про обов'язкову програмність музики на громадянську тематику. Завдання полягає, як зазначено в Постанові ЦК КПРС «Про літературно-художню критику», у зміцненні лєнінських принципів партійності і народності, піднесенні ідейно-естетичного рівня всієї радянської музики, у художньо досконалому й переконливому розкритті її засобами ідейної наснаженості, духовного багатства й краси будівника нового світу.

В. І. Ленін вказує, що завданням партійної роботи мають бути підпорядковані всі підрозділи і форми культурно-мистецького життя соціалістичного суспільства. «Видавництва і склади, магазини і читальні, бібліотеки і різні торгові книги — все це повинно стати партійним, підзвітним. За всією цією роботою повинен наглядати організований соціалістичний пролетаріат, всю її контролювати, в усьому роботу, без єдиного винятку, вносити живий струмінь живої пролетарської справи...» (В. І. Ленін, цит. праця, стор. 94). Якщо мати на увазі мистецтво музики, то вказівка Леніна означає, що дія принципу партійності не може обмежуватися сферою професійної творчості. Вона має розповсюджуватися на всі сторони музичного життя суспільства, на всі форми соціального побутування музики.

Дане лєнінське положення має для радянських вчених-музикознавців особливу вагу, бо музичне мистецтво було, є і назавжди залишиться мистецтвом інтонаційним, напрохід міцно й інтимно увімкненим у спілкування людей. Вплив його на почуття й розум людини значно ширший за часові рамки «демонстрацій» образів, ніж це спостерігається в інших видах мистецтва. Як казав Б. Асаф'єв, музика поза суспільним інтонуванням не існує.

Інтонаційна природа музики особливо переконливо й повно виявляється в умовах соціалістичної музичної культури, культури всенародної і послідовно реалістичної за своїм художнім спрямуванням. Звідси безмежне розмаїття соціально й естетично значущих форм і тонких нюансів побуту-

вання музики, засобів навчально-виховної та музично-освітньої роботи, творчої музичної активності трудящих. Звідси й гостра потреба в аргументованих наукових рекомендаціях по піднесенню виховної результативності всіх наявних форм побутування і розповсюдження музики, а такі рекомендації можливі лише за умов вивчення у галузі музичній всього того комплексу, який В. І. Ленін, стосовно до літератури, називає «літературною справою».

Доводиться констатувати, що на цій важливій ділянці наше музикознавство ще істотно відстає від вимог практики. Зокрема, гостро відчувається недостатня активність у вивченні інтенсивних процесів, які відбуваються нині у сфері музичної самодіяльності, сучасного функціонування системи «композитор—виконавець—слухач» (особливо з урахуванням всього того нового, що з'являється в ній завдяки дальшому удосконаленню і розповсюдженню засобів масової інформації), у дослідженні динаміки музично-естетичних смаків і запитів трудящих нашої республіки.

Ідейно-виховна дієвість музики — об'єкт комплексного дослідження. У музичній самодіяльності вона, приміром, залежить не тільки від ідейно-художньої якості репертуару та виконавської культури колективів, але й від рівня масовості самодіяльного руху і від тієї ролі, яку відіграє концертна діяльність цих колективів як засобів задоволення музично-естетичних запитів трудящих. Тому, наприклад, самі по собі дані про кількісний склад самодіяльних осередків ще не є достатнім джерелом для наукового висновку про виховну дієвість їх творчої праці.

Проте інколи такі висновки робляться. Так, у відомій праці В. Цукермана «Музыка и слушатель» («Музыка», М., 1970), де, зокрема, викладено результати соціологічного дослідження музичної самодіяльності, констатується, що в досліджених районах вона не відігравала істотної ролі в естетичному вихованні трудящих. Факти ж полягали в тому, що в області працювало, наприклад, близько шести тисяч самодіяльних колективів і що кількість їх учасників становила 4,4% її населення (тобто 95,6% людей не брали участі в музичній самодіяльності). Такі відомості дають відповідь лише на питання про те, яка за кількістю частина населення, певного його соціального прошарку чи вікової категорії, займається музичною самодіяльністю. Але це ще не підстава для остаточних висновків про ефективність останньої як виховного засобу, бо ні ідейно-художня цінність репертуару самодіяльних колективів, ні їх популярність, ні кількість учасників та інші аспекти, взяті відокремлено один від одного, не можуть бути об'єктивним показником.

Ленінська вимога організувати широку, різнобічну, різноманітну літературну справу в тісному і нерозривному зв'язку з робітничим рухом звучить нині для радянських музикознавців вельми актуально. Вона зобов'язує розглядати всі форми музичного життя розвиненого соціалістичного суспільства у їх взаємозв'язку і зосереджуватись на тому, як реалізовано пізнавально-виховні можливості кожної. Наші вчені й критики повинні пильно стежити, наскільки повно і послідовно втілюються при організації музичного життя ленінські принципи партійності літератури і мистецтва.

У статті «Партійна організація і партійна література» звертається увага на ставлення буржуазної публіки до мистецтва. Ця публіка, як відзначає Ленін, прагне художньої продукції антиреалістичної, низькопробної. Вона «вимагає... порнографії в рамках і картинах» (цит. праця, стор. 96). Звернемо увагу на ленінське формулювання: «вимагає». Отже, суть не зводиться лише до простого схвалення псевдомистецтва і байдужості чи скептичного ставлення до справжніх художніх здобутків. Йдеться про гонитву за антиреалістичним і псевдореалістичним «художнім» товаром, про свідоме заперечення мистецтва гуманізму.

Такому ставленню буржуазної публіки до літератури і мистецтва В. І. Ленін протиставляє свідому зацікавленість і свідоме співчуття десятків мільйонів трудящих художній творчості, що є носієм ідей соціалізму. Він вимагає відібрати «...всякий ґрунт у старовинного, напівбюловського, напівторгашеського російського принципу: письменник полисує, читач почитує» (цит. праця, стор. 94).

Ці настановчі вказівки В. І. Леніна цілком стосуються взаємин між музикою та її слухачами. Адже дія твору на слухача, якою б багаторівневою вона не була, яких би віддалених глибин його підсвідомості не торкалася, які б своєрідні психофізіологічні реакції не викликала, неминує становити собою акт розуміння, свідомого осмислення ним ідейно-образного змісту цього твору.

Теоретики і практики сучасного музичного авангардизму

багато зусиль докладають до того, щоб «деідеологізувати», за їх виразом, музику і акт її сприйняття. Одвічне прагнення прогресивних митців розкрити засобами звукопису істину, добро і красу, їхня переконаність у гуманізмі музичного мистецтва розцінюється як ілюзорна і шкідлива, а слухачеві рекомендується перебороти у собі музичний смак, відключити інтелект на час зустрічей з музикою, надавати свою нервову систему в розпорядження подразників, за якими ніби-то нічого не сховано і які більш нічого змістовнішого не передбачають (трибуну для такого роду теоретизувань постійно надає, наприклад, західнонімецький журнал «Melos»).

Фальсифікація справжньої природи і механізмів впливу музики сучасними т. зв. авангардистами, яка виявляється, зокрема, у «деідеологізації» цього впливу, так само реакційна, як і їхнє заперечення ґносеологічних, соціальних, виховних і естетичних характеристик мистецтва музики в цілому. Вона має на меті дискредитувати ідейно-художні цінності музики соціалістичного реалізму, класичної спадщини і народної музичної творчості, возвеличити так звану «елітарну» музику і «масову музичну культуру», які духовно отруюють слухачів.

Щодо музикознавства радянського, то воно і в даному конкретному питанні займає принципово відмінну позицію, визначену тезою В. І. Леніна про партійну літературу, яка «оплодотворює останнє слово революційної думки людства досвідом і живою роботою соціалістичного пролетаріату...» (цит. праця, стор. 97). Обстоюючи багаторівневість впливу музики на людську свідомість, з'ясовуючи складні взаємини у ньому раціонального і чуттєвого, свідомого і підсвідомого, наші музикознавці підкреслюють, що повноцінне пізнання слухачем ідейно-образного змісту музичного твору відбувається лише в процесі емоційно наснаженого, схвилюваного роздуму над твором, осягнення авторської концепції.

Показовим є асаф'євське розуміння музики як ідеології, «образо-пізнавальної діяльності свідомості», «пізнавальної і такої, що перебудовує дійсність, діяльність людини», а не просто, згідно з його словами, «проводника фізіологічних чуттєвих подразнень» (див. «Музыкальная форма как процесс». «Музыка», Л., 1971, стор. 267 і 343). Щодо власне психологічних аспектів, то згадаймо характеристику художнього сприймання, дану Б. М. Тепловим: «Це — сприймання, яке спочатку «почуває», а потім, як наслідок, «думає», і, до того ж, дуже глибоко і проникливо «думає» (див. Б. М. Теплов. Психологические вопросы художественного воспитания. «Вопросы педагогики», 1946, № 6, стор. 99).

Зростання у масового слухача свідомого інтересу до музичного мистецтва високих громадянських ідей та природних естетичних ідеалів, формування у ньому внутрішньої вимогою такого роду музики і глибоко осмисленого зацікавленого ставлення до неї є передумовою піднесення виховної дієвості музики, такою ж необхідною, як розвиток музичного слуху, і здатності тонко почувати процес становлення музичних образів твору.

Принципово вірне, важливе і поширене в нашій науковій літературі положення про зверненість реалістичного музичного твору до слухача, деталізоване у психологічному і лінгвістичному (мається на увазі теорія музичної мови) аспектах в ряді робіт В. Цукермана, Е. Назайкінського, В. Медушевського потребує ще й естетичної конкретизації, а саме: мистецтво соціалістичного реалізму несе в собі «оберненість» особливо високого гуманістичного смислу, воно розраховане на десятки мільйонів трудящих — справжніх цінителів радянської музики. Адже адепти буржуазної «масової культури» теж всіляко прагнуть привернути маси до своєї продукції. Вони настирливо твердять, що їхня продукція розрахована на масового слухача.

Якісно інше поклонання мистецтва соціалістичного реалізму полягає в тому, щоб повністю відкрити трудящим високі ідейно-художні цінності музики, котра служить дійовим засобом комуністичного виховання тих, хто, як зазначав В. І. Ленін, є цвітом країни, її силою, її майбутнім.

Викладені вище тези, що стосуються системи основних факторів ідейно-естетичної виховної дієвості радянської музики, звичайно, не вичерпують настановчого значення геніальної праці В. І. Леніна «Партійна організація і партійна література». Ця тема може розкритися лише у фундаментальному дослідженні з проблем марксистсько-ленінської методології сучасного радянського музикознавства.

О. КОСТЮК



З якими набутками зустрічає республіканське спеціалізоване музичне видавництво XXV з'їзд КПРС? На це запитання не можна відповісти однозначно. Передусім розглянемо продукцію, котра вже випущена в світ.

Аматорам музики вже відомі збірники пісень і хорів у поліпшеному художньому й поліграфічному оформленні, що вийшли до з'їзду: «Пісні про Леніна», «Партія — наш рульовий», «Співаєм, Партіє, тобі». Подібні видання стали доброю традицією видавництва. Вони користуються великим успіхом у професіональних і самодіяльних музикантів, найширших кіл любителів цього виду мистецтва. Так, ще в попередні роки дістали схвалення збірники «Хай славиться наша держава», «Леніну слава! Партії слава!», «Пісню славиμο Вітчизну своєю» та ін. Зараз ми чекаємо на оцінку нових передз'їздських робіт. Серед них партійний гімн «Інтернаціонал» у мініатюрному форматі, тексти якого подано шістьма мовами.

Плануються, готуються до друку і нові збірники патріотичних пісень. Вони пройняті високим громадянським пафосом і розвивають кращі традиції радянської масової пісні. «Від Магнітки до БАМу» — умовна назва збірника, до якого увійдуть пісні робітничого класу, пісні великих будов п'ятирічки. Окремими виданнями будуть репрезентовані найбільш удалі й популярні пісні та хори, створені протягом 1974—1975 років. Це — своєрідний звіт про дев'яту п'ятирічку в українській вокальній музиці. Духом пролетарського інтернаціоналізму пройняті твори композиторів і поетів братніх республік Радянського Союзу, написані для старших школярів. Вийдуть вони під спільною назвою «Земле моя — доле моя».

Коли проглянути всі згадані й не згадані збірки, мимоволі приходить думка, що завчасно деякі наші скептичні критики говорять про занепад сучасної пісні, про зниження рівня її громадянського звучання. Звісно, є в неї свої, подекуди складні проблеми, які, проте, треба все ж таки шукати не стільки в сфері творчій, скільки у виконавській. Багато що в пісні змінюється: інтонаційний ряд, ритми, форми, але залишається головне: революційний дух, інтернаціональний характер, високий громадянський пафос. Пісня була і є вірним помічником партії у всіх її зверненнях. Це засвідчують авторські збірки кращих творів цього жанру К. Данькевича, О. Білаша, І. Шамо, пісень на тексти поета Д. Луденка та ін., що вийшли наприкінці 1975 року.

Звісно, випускаються не лише пісенні збірки. Серед нових, цікавих видань треба назвати партитуру Третьої («Київської») симфонії А. Штогаренка, клавір балету «Орися» А. Коса-Анатольського, Концерт для голосу з оркестром Г. Майбороди, симфонічні композиції Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, М. Вериківського, ряд видань класичних творів та ін.

Друге питання: з чим зустрічає з'їзд видавництво як виробничий і творчий колектив, на який покладена відповідальність за одну з найважливіших ланок ідеологічної і виховної роботи?

«Музична Україна» існує з 1968 року. Перші роки були роками формування колективу, пошуків профілю, структури і спрямування тематичного планування, оптимального співвідношення різних видів музичної літератури. «Музична Україна» — перше в Радянському Союзі самостійне республіканське видавництво, а тому всі організаційні й творчі питання доводилось вирішувати самостійно, без будь-якого досвіду. Чи обмежуватися виданням лише української музики, а чи включати до тематичних планів твори російської та світової класики, митців братніх республік і зарубіжних країн? Це було основне питання, від вирішення якого залежала вся подальша робота колективу. Відповідь на нього дало саме життя. Інтернаціональний дух нашої культури, запити мільйонів аматорів музики, учнів, студентів і педагогів навчальних закладів, самодіяльних і професіональних митців не дозволили видавництву обмежити свою діяльність будь-якими рамками. Потрібно було публікувати все необхідне для музичних закладів і колективів республіки, задовольняти дедалі зростаючий попит на нові види нотної продукції. І при цьому не забувати пропаганди національної творчості як головного завдання республіканського видавництва. Отже, перспективні плани (незважаючи на обмежені можливості) формувалися для роботи в найширшому профілі і включали до випуску найрізноманітніші види музичної літератури.

Минула п'ятирічка, підсумки якої підбиває нині весь радянський народ, стала для видавництва роками остаточного встановлення й стабілізації всіх аспектів творчої і виробничої діяльності. Протягом цього часу «Музична Україна» успішно виконувала квартальні та річні виробничі плани. Випуском оригінальної педагогічної літератури, масових видань для дитячих мистецьких закладів і загальноосвітніх шкіл було вирішено проблему рентабельності. На кінець 1975 року вийшло у світ більш як 2400 назв нотної та книжкової літератури загальним тиражем понад 36 мільйонів примірників. Що ж стоїть за цими цифрами?

Передусім слід розглянути музично-педагогічну літературу. Розроблено новий тип видань цього виду для дитячих музичних шкіл. Ідея полягала в тому, щоб замінити величезну кількість різнохарактерної літератури стабільними посібниками для кожного класу. І от нова серія спеціально добраних фортепіанних п'єс швидко стала популярною в дитячих музичних школах не лише нашої, а й інших республік. Як додаток до цих репертуарно-педагогічних збірок випущено «Етюди на різні види техніки» також окремо для кож-

ного класу дитячої музичної школи. Цей принцип, котрий повністю виправдав себе, було покладено в основу видання музично-педагогічної літератури для інших інструментів (баян, скрипка, віолончель, кларнет, бандура тощо). На 1976 рік за допомогою провідних методистів і педагогів республіки розроблено і в більшості вже випущено педагогічний репертуар майже для всіх спеціальних класів дитячих музичних шкіл. Так вирішена проблема забезпечення необхідними нотами початкової — найважливішої — ланки в системі музичної освіти.

На жаль, видавництво не в змозі задовольнити величезний і дедалі зростаючий попит на посібники для дитячих музичних шкіл. Можливо, їх керівництву за допомогою Міністерства культури УРСР варто було б подбати про централізоване забезпечення учнів нотними виданнями, щоб кожне з них служило два-три роки. Адже саме так поводитися з підручниками в загальноосвітніх школах.

Важливою ініціативою було створення стабільних учбових посібників (з наступною доробкою їх до рівня підручників) для уроків музики в наших загальноосвітніх школах. Такої літератури досі в республіці не було, тому в роботі над нею довелося перебороти чимало труднощів. Найсуттєвіші полягали в тому, що майже щороку змінюються навчальні програми, яким мають відповідати й посібники та підручники. Важко зрозуміти, чим керується Міністерство освіти УРСР при цих змінах. Навряд чи курс музики та співів у загальноосвітніх школах має в цьому потребу.

Але як би там не було, у 1975 році «Музична Україна» завершила перший етап створення посібників для всіх семи класів загальноосвітньої школи, в яких цей предмет передбачений учбовими програмами. Попереду апробація їх, вдосконалення і запровадження як стабільних підручників.

Використовуючи досвід наших зарубіжних друзів (зокрема чехословацького видавництва «Супрафон») ми готуємо посібники для кожного класу загальноосвітньої школи в своєрідному комплекті: підручник для школяра, педагогічний посібник для вчителя, збірник пісень і хорів за програмою даного класу. Це, поряд з додатковими методичними й репертуарними виданнями, дає змогу забезпечити учбовий процес необхідною літературою.

Сказане вище — лише окремі приклади великої, справді творчої роботи, що провадилась «Музичною Україною» протягом останніх років. Не варто перераховувати всі види, форми, жанри музичної літератури, яким видавництво приділяє увагу. Саме за останні п'ять років утвердились і навіть стали традиційними головні бібліотеки й серії, що складають основу тематичних планів. Це і «Вечорниці» — передплата бібліотека художньої самодіяльності, і популярні випуски «Музичної орбіти», і широко відомі серії «Перлини світової музики», «Українська симфонічна музика», «Репертуар камерного оркестру», «Популярні пісні року», «Нові пісні», «Творчі портрети українських композиторів», «Мемуари, листи, спогади», «Народні пісні в записах письменників».

«Українське музикознавство», «Музикантові-педагогу». Їх перелік можна було б продовжити і доповнити багатьма оригінальними виданнями. За кожним з них — напружена праця авторів, редакторів, усього колективу видавництва.

В нашій роботі за минулий період було чимало труднощів, інколи прорахунків і помилок; багато складних проблем ще треба вирішити. Головна з них — поліпшення якості видань. Останнім часом з допомогою Держкомвидаву УРСР проведено ряд серйозних заходів, спрямованих на поліпшення редакційного процесу, підвищення вимог до ідейно-художнього рівня продукції і професійної майстерності редагування. В цьому відчутті серйозні зрушення. Але, на жаль, ось уже дев'ять років ніяких змін не помічається в поліграфічній якості нотної продукції. Київська фабрика нотного друку продовжує ви-

пускати ноти, які не тільки значно поступаються нотним виданням інших музичних видавництв, а й взагалі не відповідають існуючим стандартам. З цього приводу проведено величезну кількість нарад, прийнято немало рішень і зобов'язань, але поліграфічна якість нотних видань не кращає. Багато тут залежить від «Музичної України», але вирішити весь складний комплекс виробничих проблем лише власними силами неможливо.

Протягом минулої п'ятирічки видавництво «Музична Україна» завоювало авторитет і стало відомим як важливий фактор розвитку української радянської культури. Стати зразковим як за ідейно-художнім рівнем творів, котрі видаються, так і за якістю самих видань — такі завдання ставить перед собою колектив видавництва, зустрічаючи XXV з'їзд КПРС.

Ю. МАЛИШЕВ

ОРІЄНТАЦІЯ НА ПРОПАГАНДУ

Дніпропетровська філармонія — одна з найбільших на Україні. Вона об'єднує дев'ять творчих колективів, включаючи симфонічний оркестр та ансамбль пісні й танцю «Славутич». У минулому сезоні було дано 3396 концертів, проведено 12 абонементів, прочитано чимало лекцій на різноманітні музичні теми. Але найголовніше в роботі Дніпропетровської філармонії — орієнтація на пропаганду музичної культури в найширших масах.

Робота симфонічного оркестру, лекторіїв, концертних бригад проводиться не лише в центральному концертному залі. У полі зору філармонії — промислові міста Дніпродзержинськ і Павлоград, Кривий Ріг і Нікополь, трудівники, що працюють на будівництві каналу Дніпро—Донбас і шинному заводі в Дніпропетровську, тощо. Так, лише на знаменитій домні № 9 у Кривбасі проведено більш як 200 концертів і 42 творчі зустрічі. Відбувалися концерти на Новокриворізьких гірничозбагачувальному і камвольно-суконному комбінатах, тематичний вечір для металургів дніпропетровського заводу ім. Г. І. Петровського «За себе і за того хлопця», вечір, присвячений обміну комсомольських квитків, у промислому Ленінському районі Дніпропетровська тощо. Філармонія відкрила свій філіал у найбільшому дніпропетровському Паладі культури шинників. Виїзні концерти симфонічного оркестру, солістів філармонії й оперного театру для трудящих шинного заводу і заводу пресів стали традицією, яка буде міцніти і розширюватись. Є й давніші традиції: щомісячні виїзди симфонічного оркестру в Дніпродзержинськ і Павлоград, безкоштовні літні концерти у двох центральних парках Дніпропетровська.

Репертуарна політика філармонії така ж широка, як і географія її діяльності. Все спрямоване на пропаганду музики серед різних слухацьких кіл: від зовсім неспідготовлених, часто випадкових відвідувачів до слухачів з му-

зичною освітою. Тому в програмах абонементів і лекторіїв — симфонії Д. Шостаковича і вальси Й. Штрауса, скриpkові концерти Ф. Мендельсона і М. Скорика.

Виховання слухачів розпочинається з таких творів як «Запрошення до танцю» К. Вебера, котрі виконуються в Паладі культури шинників; а згодом трудящих запрошують до філармонії, де звучить сучасна музика — Третя симфонія Б. Лятошинського та ін. Прикметно, що в репертуарі симфонічного оркестру велике місце посідає музика С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна та інших композиторів братніх республік (їм присвячено окремий абонемент). Перед трудівниками міста з творчими звітами постійно виступають А. Штогаренко, В. Гомоляка, Л. Колодуб, О. Красотов та інші митці республіки. Це також одна з хороших традицій музичного Дніпропетровська.

Головна сутність життя філармонії — напружена творча діяльність, пошуки нових шляхів пропаганди музики. Але слід відзначити, що не всі починання досягають потрібних результатів. Далеко не кожен «новенький», що прослухав у парку, скажімо, вальс Штрауса, «доросте» до симфоній Чайковського. І далеко не регулярно той чи інший знавець музики відвідує концертний зал філармонії. Не випадково в обласній газеті порушувалась проблема напівпорожніх концертних приміщень. І справді, іноді зал філармонії заповнюється лише на одну третину.

Хоч це питання непокоїть і обласне управління культури, і керівництво філармонії, і музичну громадськість міста, знайти на нього відповідь непросто. Проблема вимагає глибокого й різнобічного вивчення. Але навіть при поверховому її аналізі можна визначити кілька негативних факторів.

Насамперед важливу роль відіграють прорахунки у вихованні слухацької аудиторії. Адже зусиль одної лише філармонії у вирішенні цієї справи недостатньо. Любов до музики, навички до

активного її сприйняття повинні виховуватися з дитинства. Філармонія приділяє дітям багато уваги: цикли лекцій-концертів у центральному залі, в школах, піонерських таборах становлять велику частину її просвітницької роботи. Однак певну роль повинна відігравати й загальноосвітня школа. На жаль, естетичне, в тому числі й музичне, виховання в ній часто занедбане. У Дніпропетровську багато дитячих музичних шкіл; але як часто педагоги-музиканти, наполегливо виховуючи у своїх учнів професійні навички, забувають при цьому, що головне їх завдання — розбудити й закріпити у дитини глибокий інтерес до музики. Внаслідок таких упущень у дорослої аудиторії, навіть в середовищі музикантів, виникає певна слухацька інертність, пасивність у сприйнятті навколишнього музичного життя.

Є недоліки й у пропаганді музики. Анонсування концертів у пресі й по телебаченню, більш широке їх рецензування, роз'яснювальна і пропагандистська робота, яку, поряд із звичайним поширенням квитків, треба постійно вести, — це теж один із засобів вирішення проблеми заповнення залів. І репертуарна політика має певні вади. Аматори музики, безумовно, зацікавлені в регулярнішому слуханні видатних творів сучасності, класики, які рідко звучать. Керівництву філармонії слід краще дбати і про якість виконання: не секрет, що вибагливий слухач надає перевагу гарному грампозапису перед не досить вдалими живим звучанням. А в роботі в цілому кваліфікованого Дніпропетровського симфонічного оркестру ще інколи трапляється недбалість.

Ніякий грампозапис не може замінити живого сприйняття музики, що заново народжується в концертному залі, безпосереднього спілкування виконавця і слухача. Тому проблема повного залу завжди була й буде в центрі уваги музичної громадськості. Її треба вирішувати комплексно, починаючи від партійних, громадських організацій, від головного диригента оркестру і кінчаючи викладачами музики у школах та уповноваженими по розповсюдженню квитків.

У концертному сезоні Дніпропетровської філармонії 1975/76 р. запроваджуються цікаві заходи. Вперше відкриються нові лекторії в професійно-технічних училищах. У трьох вузах працівниками філармонії створено курси естетичного виховання. До XXV з'їзду КПРС разом із Всесоюзним бюро пропаганди радянської музики було проведено цикл абонементних концертів радянської музики, до якого увійшли і твори композиторської молоді України. У травні 1976 р. минає двісті років від дня заснування Дніпропетровська, і філармонія готує до цієї події ряд програм, зокрема авторський концерт нашого земляка, народного артиста СРСР А. Я. Штогаренка.

У розпалі новий, особливо відповідальний сезон. У його концертах повинні якнайглибше відобразитись ті знаменні події, котрими живе наша країна. Гадаємо, що Дніпропетровська філармонія зробить все від неї залежне, щоб музика міцно увійшла в життя трудящих орденосної Дніпропетровщини.

А. ПОСТАВНА

ПЕРШІ ГАСТРОЛІ

Створений менше року тому Дніпропетровський державний театр опери та балету провів свій перший творчий звіт у столиці республіки й показав кийському глядачеві шість вистав із свого репертуару. Ці гастроли новоствореного колективу переконливо засвідчили, що молодість не стала на заваді вирішенню значних мистецьких завдань. І якщо в перші місяці роботи театру ми відзначали деякі вади в його виставах, зокрема відсутність ансамблевості в оркестрі, розходження між солістами і хором, то в гастрольному репертуарі всі ці недоліки були подолані, спектаклі продемонстрували певну зрілість, професіоналізм, творчий підхід до сценічного і музичного їх вирішення.

Довершений мистецький ансамбль, як відомо, створюється роками, а наші гості довели, що і за короткий час можна досягти значних успіхів.

Важливою проблемою для художнього спрямування мистецького життя кожного музичного театру, а особливо новоствореного, є визначення репертуару. Заслуга дніпропетровців не тільки в тому, що за короткий час створено справжній об'єднаний спільними творчими завданнями мистецький колектив. Варто відзначити, що вже з перших кроків своєї діяльності театр прагне до власної інтерпретації творів радянської оперної музики і світової класики, розкриває яскраві художні індивідуальності виконавців і постановників.

У цьому плані найбільшим творчим досягненням колективу є постановка опери О. Холмінова «Оптимістична трагедія», якою й відкрилися його гастроли. У вирішенні вистави слід відзначити талановиту роботу художника А. Арєф'єва і режисера Р. Тихомирова, які подолали певну фрагментарність самого твору і створили узагальнений образ вистави, образ непереможної ходи революції. Поєднання дії і художньо-зображального ряду з використанням майже кінематографічної зміни декорації да-

ло можливість логічно і швидко переходити від картини до картини. Успіх вистави переконує, що в роботі над постановкою зустрілися митці-однодумці і досягли єдності в усіх компонентах спектаклю.

У тому, як важливо, щоб музичний матеріал відповідав творчій індивідуальності виконавця, переконує, познайомившись з диригентом-постановником спектаклю П. Вариводою. Цьому митцеві притаманний романтично-піднесений стиль виконання, і в інтерпретації музики О. Холмінова він зумів передати не тільки її емоційну наснагу, розкрити концепцію твору, його архітектоніку, а й досяг злагодженості в ансамблях, логічного підкреслення кульмінацій. Диригентові, котрий вкладає у виконання багато експресії, не зраджує почуття міри. Образи опери дістали переконливе режисерське вирішення в роботі Р. Тихомирова. Для кожного соліста й артиста хору знайдено індивідуальні риси. Це ж можна сказати і про пластичне розв'язання масових сцен.

І саме тому, що кожен у виставі має конкретне сценічне завдання, учасники народних сцен сприймаються не як загальна маса, а як яскраві індивідуальності.

Творчими досягненнями у вокально-сценічному розкритті образів головних героїв опери відзначаються заслужена артистка УРСР Н. Суржина, М. Український, К. Смирнов, В. Щерба. Їх герої подані у розвитку, в різних емоційних станах. Так, в партії Комісара, яку співає Н. Суржина, яскраво виявлені і риси відважного борця, і чарівна жіночність. М. Український у партії Олексія правдиво відтворює і анархізм свого героя, і становлення його свідомості, і прекрасне почуття кохання. Переконлива постать Вожака у К. Смирнова, який передає його жорстокість, підступність і цілковите падіння. Привертає ліричність вислову в арії Вайнонена В. Коростін.

Високу оцінку заслуговує робота з хором. Головний хормейстер театру В. Кюсе домігся за короткий час хорошого інтонування, тембрового злиття голосів і, найголовніше, чудової дикції співаків.

Вистава «Оптимістична трагедія» відзначена почесним дипломом на Всесоюзному конкурсі музичних театрів, при-



Сцена з вистави О. Холмінова «Оптимістична трагедія».

Сцена з балету «Бахчисарайський фонтан» Б. Асаф'єва.



свяченому 30-річчю великої Перемоги, що свідчить про перший успіх колективу у відповідальному творчому змаганні.

Постановка опери О. Бородіна «Князь Ігор» вимагає наявності висококваліфікованих виконавців, укомплектованості хору, балету. І вже сам факт звернення до цього твору свідчить про великі творчі можливості театру, про сміливість його дерзаних. Як за музичним, режисерським, так і за художньо-декоративним вирішенням спектакль «Князь Ігор» виявив творчу зрілість молодого колективу. Вистава відзначається масштабністю, яскравістю костюмів і оформлення, режисерською майстерністю побудови масових сцен та розкриття образів головних героїв.

Серед виконавців слід відзначити В. Тарасова у партії Князя Ігоря, його благородну манеру виконання, майстерне володіння голосом у всіх регістрах, сценічну культуру. Особливо вдало прозвучала центральна арія «Ні сну, ні спочину». Правильно трактує образ Володимира Галицького соліст театру К. Смирнов, який виявив і вокальну майстерність, і розуміння складності характеру свого героя, його підступності, розбещеності.

Артистка В. Кочур у партії Кончаківни, з її привабливим меццо-сопрано з соковитими ніжними нотою, створює яскравий вокально-сценічний образ східної красуні. Положить невимовність поведінки, справжню майстерність у вирішенні численних акторських завдань П. Малевич і В. Щерба (партії Скули та Борошкі). На високому професіональному рівні виконані партії половецької дівчини М. Степановою та Овлура Є. Сребницьким. А от партія Ярославни ще не знайшла яскравого вокально-сценічного втілення. Артистка В. Свириденко дещо форсує звук, що може негативно позначитись на її голосі у майбутньому.

В постановці «Князя Ігоря» виявився ряд недоліків, зокрема перенесення музики прологу в епілог, досить настірливий показ пави з зображенням Георгія Побідоносця, надання Ярославні не властивих їй рис воїна, розподіл половецького стану на три місця дії та надмірне захоплення яскравістю костюмів. Варто також звернути увагу на відсутність характерного східного колориту у виконанні партій Кончака й Овлура. Але глибока зацікавленість керівництва театру в підвищенні виконавського і художнього рівня своїх вистав дає підставу сподіватися, що ці недоліки будуть незабаром усунені і вистава набере свого повноцінного звучання.

У постановці опери Д. Верді «Ріголетто» театр теж не пішов второваним шляхом, запропонувавши свою, дещо незвичну, але художньо переконливу, інтерпретацію. Режисер А. Лимарев, художник В. Ареф'єв та диригент В. Мертенс підкреслили контрастність образів, глибокий драматизм твору. В такому прочитанні не бентежить навіть дещо надмірне багатство палацу герцога Мантуанського. Саме на його тлі контрастніше виявляються духовна убогість та жорстокість володаря.

Режисерське вирішення вистави відзначається логічністю побудови мізансцен, переконливим трактуванням образів, різноманітністю та дієвістю ма-

сових сцен. Справжню майстерність продемонстрував диригент В. Мертенс як у створенні злагодженого ансамблю солістів, співвідношенні оркестрових груп, так і в розумінні стилю музики Д. Верді в цілому.

Серед виконавців слід відзначити заслуженого артиста РРФСР М. Полуденного в партії Ріголетто — його високий рівень вокального виконання, артистизм, своєрідне пластичне вирішення образу, вміння спілкуватися з партнерами. Ніжний, чарівний образ Джильди створила Л. Гавриленко, полонивши технічною досконалістю у виконанні цієї віртуозної партії. Вільне володіння голосом приємного тембру, сценічна привабливість, акторська майстерність притаманні М. Українському (Герцог). У партії Маддалени з успіхом виступила Н. Суржина.

В опері П. Чайковського «Іоланта» особливо привабливо злагоджений ансамбль, виконавська майстерність співаків М. Степанової, В. Кочур, А. Даншина, В. Темічева, В. Мостицького. Однак в сценічному оформленні (художник В. Ареф'єв) не досягнуто тієї образності, якою відзначаються інші вистави театру.

Балетний колектив показав киянам «Болеро» на музику М. Равеля та «Спартак» А. Хачатуряна. Обидві постановки — головного балетмейстера Л. Воскресенської.

Спектакль «Болеро» при яскравому художньо-декоративному вирішенні В. Ареф'єва і цікавому задумі балетмейстера залишає враження недовершеності. Певною мірою це можна віднести за рахунок переважно фронтальної побудови малюнка танцю, деякої одноманітності рухів кордебалету, недостатньою виразністю виконання партій солістами.

У «Спартак» балетмейстер Л. Воскресенська використала композиційні прийоми хореографічної редакції цього твору, здійсненої на сцені Великого театру у Москві народним артистом СРСР лауреатом Ленінської премії Ю. Григоровичем. В цьому складному для сценічного втілення молодим балетним колективом творі широко представлені виконавські досягнення акторів. Героїчний образ Спартака створив В. Кир'янов, виявивши високу техніку танцю й акторську майстерність. Ліричне обдаровання продемонструвала заслужена артистка РРФСР Л. Еллінська в ролі Фрігії. Своєрідним трактуванням відзначається образ Красса у виконанні А. Соколова, технічно досконало проводить партію Егіні А. Петріна. Ця вистава засвідчила, що балетний колектив має всі можливості для вирішення складних завдань у найближчому майбутньому.

Перші гастролі Дніпропетровського державного театру опери та балету в столиці України пройшли з великим успіхом, стали визначною подією в музичному житті республіки і переконливо довели, що наш наймолодший музичний театр виявився колективом великих творчих можливостей, від якого можна чекати значних художніх досягнень у розвитку радянського музично-театрального мистецтва.

Е. ЯВОРСЬКИЙ

ДЕБЮТ „ГАРМОНІЇ“

Першими зустрічами камерного ансамблю Київської філармонії зі слухачами стали його концерти в Колонному залі ім. М. В. Лисенка. Це було в жовтні і листопаді минулого року. З того часу його виступи незмінно привертають увагу слухачів. Можна впевнено сказати, що новий ансамбль успішно витримав іспит.

Ще не остаточно сформульована назва «Гармонія», на наш погляд, точно визначає суть творчого задуму і напрямку діяльності цього ансамблю солістів, до складу якого увійшли провідні артисти Київської філармонії: Марія Майдановська, Паталя Ізмайлова, заслужені артисти УРСР Олег Кудряшов, Євген Ржанов, Валентин Цотапов, лауреат міжнародних конкурсів Аркадій Винокуров. Насамперед хочеться відзначити високу професіональну майстерність: кожен з артистів, відомий як соліст, в ансамблі зумів узгодити індивідуальні особливості з завданням колективу.

Виконавський принцип «Гармонії» — максимальне використання можливостей різноманітних поєднань інструментів і голосу. Кожен учасник виступає то як соліст, то в складі тріо, квартету чи всього ансамблю. Це дозволяє ознайомити слухачів з творами різних жанрів і форм камерної музики, показати закладені в ній виразові можливості. Відповідно підібрані й інструменти: скрипка, флейта, віолончель, кларнет, арфа. Всі вони легко поєднуються між собою і разом з голосами утворюють чудові темброві сполучення.

У програмі концертів, про які мовиться, центральне місце посідає твори вітчизняної та західноєвропейської світської музики XVI—XVIII століть. Саме тоді у Західній Європі, в Росії та на Україні найбільш поширеною формою професіонального музикування був домашній концерт у невеликому залі. В ті часи поряд з культурною музикою і так званими крупними жанрами — оперою і симфонією — композитори написали багато камерної музики. На жаль, з різних причин, вона мало знайома нинішній публіці. Камерний ансамбль поставив собі за мету зробити скарби минулого надбанням сучасників.

Особливий інтерес становлять твори російських та українських композиторів XVI—XVIII століть; адже дійшло їх до нас зовсім небагато, тому кожний віднайдений твір і його виконання відкриває певну сторінку історії музичної культури нашого народу. У концертах прозвучали зразки народнопісенної творчості. Марія Майдановська з властивим їй відчуттям стилю виконала «Думу про Хмельницького та Барабаша», пісні-романси Г. Сковороди, біліну про Добриню Микитовича. Великий інтерес викликали українські та російські канти, а також Алегретто та Падуана із Львівської табулатури в обробці М. Скорика. Останній твір є одним з раних і яскраво самобутніх зразків української світської інструментальної музики.

Ансамбль сміливо включає до своєї програми різні за стилем твори. Так, у другому відділі поруч з опусами Віталія й Телемана прозвучали п'єси, що належать до так званого галантного стилю — вишуканої танцювальної музики палаців: Менуєт Боккеріні, Гавот Люллі.

Інструментовку фортепіанних, вокальних, класичних творів, що прозвучали в концертах, зробив художній керівник ансамблю Олег Кудряшов. Саме завдяки йому витончено, м'яко прозвучав широко відомий «Вальс» О. Гриб'єдова. Оригінально вирішені «Зозуля» Дакена, російська народна пісня «У речки птичье стадо» та інші номери програми.

Своєрідним сюрпризом для слухачів було знайомство з рідкісним інструментом кларнетом. Подекуди в наших музеях можна побачити їх, але всі вони «мовчать», бо за давністю років втратили свої виразові можливості. А той кларнет, що ніжно співав на концертах у Колонному залі, зроблений за старовинними описами і кресленнями Олегом Кудряшовим.

Окрасою програми став виступ народного артиста УРСР Костянтина Огнєвого, який проникливо виконував музику італійських композиторів.

У перших виступах ансамбль познайомив слухачів лише з невеликою частиною підготованого репертуару. В перспективному плані робота молодого колективу — пропаганда камерних творів також радянських і сучасних зарубіжних композиторів.

С. САВЧУК



Сцени з вистави «Білосніжка і сім гномів».

...І ОЖИЛА КАЗКА

«Білосніжка і сім гномів» — прекрасна казка братів Грімм і відома кінострічка славетного художника-мультиплікатора й режисера Діснея.

Нещодавно Київський академічний театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка звернувся до цього сюжету і поставив балет на музику польського композитора Б. Павловського (лібретто С. Петровського та В. Борковського). Кияни створили власну редакцію цього твору. Поставив спектакль молодий балетмейстер Генріх Майоров, уже відомий глядачам як автор численних балетних мініатюр і танців в операх, постановок — «Чіполіно», «Світанкова поема», другої частини триптиха «В ім'я життя», що були створені за три роки балетмейстерської роботи в київському театрі. Надзвичайно висока творча активність!

Київська вистава підтверджує істину, яку часто оминають мовчанкою в пресі: успіх чи провал балетного спектаклю залежить перш за все і найбільше від художнього рівня хореографії, тобто від творчості балетмейстера. Історія знає багато прикладів, коли вистава витримувала тривале випробування часом завдяки геніальній хореографії інколи всупереч безпорадній, примітивній музиці й наївному сценарію («Баядерка», «Дон-Кіхот», «Корсар», «Есмеральда», «Марна пересторога», «Сільфіда» та багато інших). І не менше було балетів з прекрасною музикою (Бетховена, Массне, Рамо, Люллі, Сен-Санса, Рубінштейна, де Фалья, Черепніна, Шостаковича та ін.), які загинули через слабку хореографію.

У Києві «Білосніжці» пощастило. На прем'єрі глядачі-діти захоплено реагували, милуючись зворушливою героїнею (Т. Таякіна, Л. Сморгачова) і особливо улюбленими гномами, роботящими і незграбними, смішними і потішними, дотепними і недоладними, добрими, милими і незабутніми.

Дорослі глядачі поділяли радість дітей, захоплюючись танпами Царівни-Мачухи (Т. Качалова і Н. Костенко) та її похмурої свити, чарівного Принца

(С. Лукін та М. Прядченко), друзів Білосніжки — мешканців лісу. Неможливо не приєднатися до загального захоплення цим спектаклем, справді святковим подарунком дітям.

Реалістична образність у дійшовому танці, режисерські знахідки, прекрасна хореографія з різноманітною лексикою, прагнення чітко передати сюжет і розкрити його дію — все це зробило балет «Білосніжка і сім гномів» художньо значним і вражаючим. І це при тому, що драматургія сценарію досить крихка, непослідовна, позитивні персонажі бездіяльні і драматургічно «безбарвні». Навіть «чудова семірка» гномів не впливає на долю героїв і не рухає дію, хоча й полонить гумором і яскравістю характеристик (у чому велика заслуга балетмейстера Г. Майорова).

Музика композитора Б. Павловського мелодична, танцювальна, але в ній мало яскравої образності, відсутня цілісність драматургічного задуму. Диригент К. Бременко здійснив величезну роботу: переоркестрував ряд номерів, зробив нову музичну редакцію твору.

Зовні спектакль виглядає святково: К. Рапаї, безумовно, здібна художниця, з хорошим відчуттям кольору. Однак дія казкового сюжету вимагає перевтілень, несподіванок, контрастів, а на сцені — елегантно-салонні декорації, не досить обумовлені характером подій. Костюми, з одного боку, «наївно дитячі», що приємно, з другого — незручні, з багатьма зайвими деталями, що перешкоджають рухам, знижують виразність танцю.

Отже, сценарій, музика і оформлення залишають бажати кращого. А спектакль вражаючий, життєрадісний, переконливо оптимістичний і винахідливий. Достойства вистави — в талановитій роботі балетмейстера. Це ще одне підтвердження вище згаданої істини про вирішальну роль творчості хореографа в балетному спектаклі.

Вихованець балетмейстерської відділення Ленінградської консерваторії Г. Майоров, що вже здобув добру сла-

ву, — творець захоплюючих дитячих балетів. Проте головний напрям його творчої діяльності — сучасна тема у всій її гостроті, пошуки її пластичного вираження. Навіть перші студентські роботи Майорова були пов'язані з сучасністю й мали великий успіх. У 1969 р. на Всесоюзному конкурсі концертно-естрадних номерів на сучасну тему, будучи студентом другого курсу, він завоював другу премію. Його твір, естрадний танець для чотирьох виконавців — дівчини і трьох юнаків, називався «Ми!» Це танцювальна розповідь про підлітків — хвалькуватих, але і сором'язливих, навмисне грубуватих і одночасно ліричних, що вважають себе мужчинами і разом з тим ще подитячому наївних. Для них випадкова зустріч з такою ж дівчинкою перетворюється на сцену суперництва, бажання будь-що вразити її, показати себе з кращого боку. А дівчинка (це їй дуже до вподоби: одразу три залицяльники!) і виду не подає, демонструючи повну байдужість.

Саме в хореографії цієї мініатюри тонко схоплені і з симпатією накреслені характери, а особливості манери поведінки молоді 14—16 років передані в бездоганній пластичній формі, з несподіваними яскравими і дотепними знахідками. Цей номер з постійним і надійним успіхом обійшов усі концертні зали у виконанні як вихованців хореографічних училищ, так і молодих артистів балету. Він і досі живе, радує чистотою змісту та сучасною хореографічною лексикою.

Дещо пізніше, у 1972 р. Г. Майоров створив ще три концертних номери для Всесоюзного конкурсу балетмейстерів і отримав цього разу вже першу премію, за яку боролися такі відомі корифеї концертно-естрадного танцю як Л. Якобсон, А. Мессерер, В. Преображенський, В. Варковичкий та інші.

Твори Майорова відзначаються рідкісним відчуттям сучасності, розумінням її пластичних особливостей, стриманістю і добрим смаком. Всі ці досто-

інства притаманні й останній роботі Г. Майорова — балетові «Білосніжка і сім гномів».

Спектакль дає можливість судити як про розвиток творчих тенденцій митця, так і про художній рівень київського академічного балету.

Почнемо з головного. На Україні шість балетних театрів — у Києві, Харкові, Львові, Одесі, Донецьку та Дніпропетровську. Ніби й не багато, але в порівнянні з іншими республіками, не кажучи про закордон, і не мало. Київське хореографічне училище — одне з найбільших у Радянському Союзі, з прекрасними педагогами, гарним приміщенням і власним учбовим театром. Воно дає київському балету кращих випускників. Нині столична балетна трупа майже повністю укомплектована вихованцями цього навчального закладу, які своїм мистецтвом довели, що вони — висококваліфіковані професіонали, їм під силу і класичні балети, і будь-які новації. Актори прагнуть діяльності. Вони мріють про сучасний сюжет, про нову вільну пластику з її можливостями висловити незнані раніше в балеті думки, почуття, образи, характери. Це пряма справа Г. Майорова. Йому час перейти до пошуків виразних засобів для виявлення глибоких провідних ідей сучасності, активно залучати до співтворства літераторів, які можуть підказати коло нових тем, сюжетів, образів. Потрібні твори, гідні радянського мистецтва в цілому і можливостей київського балету зокрема.

Скажемо відверто, що балетний репертуар театру невеликий, обмежений переважно загальновідомими назвами. До сучасності київські митці звертаються рідко, боячись невдач, не ведуть активного пошуку нових авторів.

Серед багатств класичної спадщини є ряд вистав, гідних відновлення. Проте може статися так, що люди, які знають ці балети, підуть від нас, а разом

з ними загинуть і шедеври класичної хореографії. Я маю на увазі балети «Дівчина-служниця» і «Пори року» Глазунова—Петіпа, «Наяда і рибалка» Мінкуса—Перро—Петіпа, «Сільфіда» Швейцхаффера—Тальоні—Бурнонвіля—Петіпа, «Баядерка» Мінкуса—Петіпа, «Есмеральда» Пуні—Перро—Петіпа, «Горбокопик» Пуні—Сен-Леона—Горського, «Марна пересторога» Гертеля—Доберваля—Петіпа, «Кошчелія» Деліба—Сен-Леона—Петіпа, «Граціелла», «Чарівна флейта», «Примхи метелика», «Зачарований ліс» та інші.

Подібне може статися і з балетами радянських авторів — «Подум'я Парижа» Асаф'єва—Вайнонена, «Лелечення» Клебанова—Григоровича, «Мірандоліна» Василенка—Вайнонена, «Крижана діва» Гріга—Асаф'єва—Лопухова, «Весняна казка» Чайковського—Асаф'єва—Лопухова, «Берег надій» Петрова—Бельського та інші. Тож зараз ще є можливість зберегти перлини хореографії силами досвідчених майстрів.

При існуючій репертуарній обмеженості важко чекати розвитку наявних акторських талантів. А їх чимало. В цьому переконає і остання балетна прем'єра театру. Т. Тякіна і Л. Сморгачова, Т. Качалова і Н. Костенко, С. Лукін і М. Прудченко, В. Відінеєв і В. Гаченко та ін. допомогли авторам створити спектакль, який ще раз підтвердив високий професіональний рівень колективу і справедливість думки про обдарованість Генріха Майорова.

Звичайно, найвага дитяча казкачка не дає великої свободи хореографу-режисеру. Вона розрахована на дитяче сприйняття: танець мусить бути підкреслено простим, зрозумілим, захоплюючим і привабливим, Майорову ж вдалося зробити його крім всього ще й винахідливим, дотепним і професійно цікавим. Особливо яскраво змальовані сім гномів. Артисти грають і танцюють щиро, захоплено, технічно. Образи виражені

переконаливо, різноманітно і дуже точно. Г. Майоров вдало поставив танці друзів Білосніжки: комах і звірів, вони чарівні й витончені, є успіхи і в змалюванні злих сил (наприклад, сцена з зачарованим яблуком). Варто окремо відзначити талановито створене соло Бєрія — одного з довірених слуг Королеви-Мачухи, який зрадив їй і допомагає врятуватися Білосніжці.

Майоров — сучасний балетмейстер, він знає що таке хореографічна драматургія, тематизм, розвиток і зіткнення хореографічних тем, уміє виділити головне в танці, віднайти найбільш виразні прийоми. Близькими для нього є природні пластичні інтонації сучасного побутового танцю. Він органічно уміє поєднувати їх з класичною хореографією, не порушуючи її стилістики та образної цілісності.

Класичний танець надто облагороджує персонажів і Г. Майоров обережно вводить тут елементи гротеску. Саме ці елементи й сучасні пластичні інтонації роблять його танці надзвичайно привабливими. Побожування ж щодо такого стилістичного поєднання — зайві. Якщо смак не зраджує (а він у Г. Майорова безперечно є), то використання гротескової стихії може бути ще ширшим, а у змалюванні негативних персонажів стати основою.

Очевидно можна відшукати у «Білосніжці» недоліки — у режисерському плані, дрібні недоробки. Та де їх нема? Хочеться радіти разом з глядачами і колективом театру народженню нового гарного балету, розширенню дитячого репертуару, розвитку таланту хореографа Г. Майорова. Приємно відзначити вдумливу роботу диригента К. Бременка, успіх акторів і побажати берегти і удосконалювати цей чарівний спектакль.

П. ГУСЄВ

Ленінград

У БУДИНКУ КОМПОЗИТОРІВ

У нинішньому сезоні робота Будинку композиторів України провадиться у єдиному ідейно-тематичному ключі: продемонструвати широким колам трудящих доробок наших митців, приурочений до XXV з'їзду КПУ та XXV з'їзду КПРС. Сюди входить і показ рівня викладання у мистецьких вузах та музичних школах (організація концертів, у яких беруть участь лише студенти або школярі). Причому музичні вечори проводяться не тільки в концертних залах і клубах столиці. Композитори й артисти, а також лектори, що роз'яснюють сутність виконуваних творів, регулярно виступають у колгоспах і радгоспах, на підприємствах і новобудовах.

До концертних програм включається вельми різноманітна за характером та ідейно-образним змістом музика. Запрошуються також різні за спеціалізацією артисти й композитори. Але головна увага приділяється громадянській, патріотичній тематиці. Це, наприклад, «Пісня ветеранів праці» (музика і слова К. Скорохода), романс І. Шамо з вокального циклу «Поєми про Леніна» на вірші Расула Рзі, «Партизанська дума» П. Майборода та М. Стельмаха та багато інших.

Знаменну дату в житті нашої країни українські композитори прагнуть зустріти новими творами найрізноманітніших жанрів. Більшість з них прозвучала на авторських концертах (моноопера «Балада війни» О. Білаша на вірші І. Драча), що займали у цьому сезоні досить помітне місце. Включали нову музику до програм подібних вечорів А. Кос-Анатольський, П. Гайдамака, М. Сільванський, К. Мясков, І. Карабіц, О. Ківа та ін.

Як і наші музиканти, поети теж докладають усіх зусиль, щоб освітати трудові подвиги радянського народу. Кращі їх вірші, пісні на їх тексти також входили до концертних програм Будинку. Наприклад, у листопаді минулого року відбувся музично-літературний вечір, де прозвучали твори українських композиторів на вірші В. Куриного. Цікавим був і музично-літературний концерт з творів поета Б. Олійника і композитора В. Тилика.

Важливе місце у вечорах сезону посіли творчі звіти відомих співаків, піаністів, скрипалів тощо. Зокрема, відбувся концерт Г. Красулї, котрий проспівав пісні та романси Я. Степового, М. Вериківського, І. Шамо, Г. Майборо-

ди та ін. М. Сук виконував фортепіанні композиції С. Прокоф'єва, М. Скорика, І. Карабіца тощо. Солостка Київської державної філармонії О. Бучинська репрезентувала скрипкову музику А. Штогаренка, Г. Жуковського, О. Крассового та ін.

Відбулася творча зустріч з митцями Молдавії. На ній виконувалася музика композиторів В. Сливінського, С. Лунгула, О. Стирчі, В. Загорського, Е. Догі та ін.

Вже стало традицією регулярно проводити концерти студентів і школярів, які навчаються у музичних закладах. Так, відбувся творчий звіт класу професора М. Єгоричевої (столична консерваторія). Програму складали композиції радянських митців, української та зарубіжної класики, народні пісні. Чимало зусиль доклали працівники Будинку композиторів та вчителі музичної школи № 5, щоб організувати аналогічний вечір. Твори радянської і дожовтневої класики виконували ансамблі юних скрипалів, бандуристок, балалаечників, кларнетистів, трубачів тощо. Отже, надалі слід таку багатопланову роботу Будинку композиторів усіляко розширювати й поглиблювати.

Я. КОЛЯДА

НАРОДНІ ІНСТРУМЕНТИ У ВУЗАХ

До Великої Жовтневої революції систематичного навчання гри на народних музичних інструментах не було. Ставлення керівників музичних училищ і консерваторій Росії до народних інструментів було іронічним, а то й просто панськи зневажливим.

Пригадаймо боротьбу В. В. Андрєєва за визнання балалайки. Реакціонери від музики презирливо називали її «музыкальным ископаемым» і намагались не допустити в концертні зали.

Щоправда, в музично-драматичній школі М. В. Лисенка 1908 року було відкрито клас бандури, де викладали славнозвісні кобзарі Терентій Пархоменко та Іван Кучугура-Кучеренко. Але цей клас проіснував менше двох років (через педагогічну недосвідченість викладачів, плинність учнів).

Радянський лад відкрив трудящим широкий шлях до музичної освіти. В робітничих клубах і кооперативних об'єднаннях почали організовуватись численні гуртки, студії, курси, де молодь та й літні люди опановували гру на народних інструментах. Згодом відкриваються перші початкові і середні навчальні музичні заклади з відділами народних інструментів, засновуються професійні й самодіяльні оркестри та ансамблі «народників», що значно розширило базу пропаганди музики в республіці.

У 20-х роках створюються ансамблі бандуристів у Конотопі, Полтаві, Кривому Розі, Умані, Решетилівці, Борисполі та інших містах і набирає мистецької сили організована в 1918 році професійна капела кобзарів — прямий попередник Державної заслуженої ордену Трудового Червоного Прапора капели бандуристів УРСР і народжуються нові професійні капели в Харкові, Миргороді та інших містах. На той час вже існували міцні домрово-балалаечні оркестри заводу «Арсенал» і залізничних майстерень у Києві, при відділі політосвіти, в клубах міліції, кондитерів, радторгслужбовців у Харкові. Тоді ж створюється робітничий оркестр у Миколаєві (нині заслужений колектив республіки).

Тенденція до підвищення ідейно-художнього рівня подібних колективів у школах, технікумах, вузах та культурно-освітніх закладах викликала гостру потребу підготовки висококваліфікованих керівників оркестрів, педагогів для початкових і середніх музичних навчальних закладів, а також виконавців високого класу.

50 років тому на Україні, вперше в історії вищої музичної освіти Радянського Союзу, запроваджено навчання гри на народних музичних інструментах. З 1924/25 навчального року при Харківському музично-драматичному інституті відкрито відділ з класами домри та балалайки, у 1926 р. створено кафедру народних інструментів на чолі з В. А. Крамаренком і відкрито клас бандури, до керівництва яким запрошено Г. М. Хоткевича. 1928 року класи народних інструментів відкрито в Київському музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка. У 1934 р. цей вуз був реорганізовано, з його складу виділились інститут театрального мистецтва та консерваторія, в якій 1938 року засновано кафедру народних інструментів, очолювану протягом багатьох десятиріч М. М. Гелісом.

Як відомо, сьогодні гра на народних інструментах викладається у музичних навчальних закладах усіх союзних республік, завдяки чому оркестри, ансамблі специфічних складів дістали, так би мовити, друге життя. Вони тепер мають можливість виконувати не тільки традиційний для них репертуар (пісні і танці своїх народів), а й твори вітчизняної та зарубіжної класики, композиторів братніх республік. Це відкрило необмежену перспективу активного обміну скарбами музичних культур народів СРСР та взаємобогачення їх.

Заснування кафедр народних інструментів у вищих музичних навчальних закладах створило умови і для науково-дослідної роботи в цій галузі радянської культури. При Київській консерваторії існує аспірантура, де набувають вищої кваліфікації фахівці народної інструментальної музики. Науковці вже захистили тут ряд дисертацій, наприклад, «Кобзарі Радянської України та їх творчість» (М. Шо-

голь), «Основи методики викладання гри на баяні» (І. Алексєєв), «Теоретичні основи перекладень інструментальних творів для баяна» (М. Давидов) та інші.

Нині в більшості музичних навчальних закладів України поряд з фортепіано, скрипкою, віолончеллю молодь студіює бандуру, цимбали, сопілку, гітару, балалайку, домру, баян.

Мистецьку зрілість у виконанні класичних творів віртуозного характеру показали вихованці наших музичних вузів ще на першому Всесоюзному огляді виконавців на народних інструментах 1939 року в Москві. Пізніше їх майстерність неодноразово відзначалась на всесвітніх фестивалях молоді і студентів у Москві (1957), у Відні (1959) та на інших серйозних творчих змаганнях.

Розвиток оркестрів і ансамблів народних інструментів стимулював українських композиторів на створення для них музики різних жанрів і ступенів складності, в тому числі й симфоній (Д. Пшеничний, Г. Таранов). Значну кількість творів написано для солістів. Вже є й концерти для балалайки (П. Гайдамаки, Т. Шутенко, Н. Шудьмана), для балалайки та бандури (Г. Таранова), для домри (К. Домінчена, Д. Клебанова), для баяна (К. Мяскова, Я. Лапінського). Ряд творів віртуозного плану написано й для бандури: дві сюїти М. Дремлюги, Соната А. Коломійця, Концертний етюд і Фантазія К. Мяскова, Рапсодія, Прелюдія і fuga для мінора Г. Юрєвича.

Музичні вузи України виховали багато педагогів-«народників» не лише для своїх республік. Їх можна зустріти у Свердловську і Воронежі, Махачкалі й Мурманську, Цілинграді й Ухті (Комі АРСР), Белгороді й Ростові-на-Дону та в інших містах.

Система планової підготовки в Радянському Союзі кваліфікованих музикантів, зокрема фахівців з народної інструментальної музики забезпечила бурхливий розвиток цього жанру мистецтва. Але поки що переважно у містах. На нашу думку, музичним і культосвітнім училищам, інститутам культури та музпедафакультетам педінститутів надати слід подбати, щоб з кожним роком випускати більше фахівців цього профілю, зацікавлених працювати в сільських будинках культури та середніх школах.

Л. НОСОВ

З ДУМОЮ ПРО ВОЗЗ'ЄДНАННЯ

У боротьбі трудящих Західної України за возз'єднання з Радянським Союзом поряд з комуністичною пресою, літературою, прогресивним театром важливу роль відігравало самодіяльне хорове мистецтво. Музика і пісня допомагали в політичному вихованні трудящих, були невід'ємним елементом ідеологічної боротьби.

Щоб посилити свій вплив на самодіяльне мистецтво, комуністи Західної України в 1927 р. створили допоміжну легальну організацію — кооперативне товариство «Робітничий театр», своєрідний керівний і методичний центр художньої творчості мас. Головним його завданням було вирвати художні гуртки з-під впливу націоналістів і клерикалів, зробити це мистецтво «барабаном революції»¹, «зброєю у визвольному змаганні працюючих»².

Активними діячами і фактичними керівниками товариства були член ЦК Комуністичної партії Західної України (КПЗУ) А. Матулівна, член ЦК Міжнародної організації допомоги революціонерам І. Довганик, члени ЦК «Сільробу»³ відомий журналіст К. Пелехатий, М. Заяць, М. Голінатий, секретар Львівського окружного комсомолу Ю. Великанович, досвідчені організатори боротьби трудящих за свої права комуністи Б. Дудикевич, М. Вовк, Й. Завадка, Д. Вербовий, М. Білоус, С. Вовк-Граничка, революційні письменники С. Тудор, Я. Галан, П. Козланюк, В. Бобинський, О. Гаврилюк.

Велику увагу «Робітничий театр» приділяв хоровій самодіяльності, розцінюючи її як могутній засіб поширення революційних ідей. За допомогою своїх друкованих органів «Масовий театр» і «Жива сцена» — додатків до газети «Сила» та журналу «Вікна» — товариство роз'яснювало суть і можливості хорового мистецтва, викривало буржуазно-націоналістичну брехню про його «аполітичність», згуртовувало керівників і учасників хорових гуртків, допомагало їм очищати репертуар від релігійних і націоналістичних пісень. У «Масовому театрі» була спеціальна рубрика —

«Скринька на музичне сміття», де редакція застерігала керівників і учасників хорів від пісенної макулатури, яка «вливає в душу людини замріяність і рабську покору»¹, від безглузвих танців, псевдонародних, п'яницьких та інших непотрібних пісень. Замість них журнал радив включати бойові, революційні твори — «Пісню німецьких безробітних» Е. Костера, твори М. Лисенка, М. Колесси, С. Людкевича, соціально значущі народні пісні.

Товариство «Робітничий театр» докладало багато зусиль, щоб створити актуальні масові пісні, співзвучні агітаційній та пропагандистській роботі КПЗУ. «Добре, якби гуртківці спробували складати сатиричні викривальні пісні про попів, багатіїв, угодівців», — писав «Масовий театр» у № 4 за 1931 рік. — «От хоч би скласти пісню про угоду українських фашистів з урядом Пілсудського».

Такі пісні рекомендувалося створювати на популярні мелодії, щоб вони легко запам'ятовувалися і поширювалися. Разом з тим товариство застерігало проти використання мелодій, що не відповідають новим текстам. Як приклад вдалого поєднання нових слів з відомою музикою журнал назвав «Пісню варшавських трамваярів», складену страйкуючими робітниками. Товариство роз'яснювало методику створення революційної пісні, закономірність у побудові сюжету тощо, привертало увагу гуртків до таких тем, як безробіття, голод, загроза війни, вибори місцевих органів влади, революція в Іспанії. Щоб посилити вплив пісень на слухачів, воно радило інсценізувати їх за законами сценічної дії, використовуючи мізансцени, жест, міміку, костюми.

Перед робітничо-селянськими гуртками ставилося завдання не допускати, щоб церковні хори співали пісні на тексти Франка та Шевченка, бо клерикали фальсифікували їх творчість, зводили пісню до бойової на церковну.

Для забезпечення гуртків пролетарськими кадрами «Робітничий театр» організував курси диригентів, на яких навчалися робітники і селяни. У віддалені села на допомогу хорам надсилали фахівців-інструкторів.

Під впливом цих заходів у 30-і роки робота хорових гуртків по містах і селах значно активізувалась. До редакції «Масового театру» надходило багато повідомлень про те, що гуртківці усвідомлюють роль пісні й музики в суспільному житті, у класовій боротьбі, поповнюють репертуар актуальними творами, визволяються з-під впливу церковщини.

Хороші хори діяли при робітничих профспілках. Так, на Стебницькому солеварному заводі працювали хор і духовий оркестр, в їх репертуарі були пісні й революційні марші, які часто звучали на демонстраціях у Бориславі й Дрогобичі.

По всій Західній Україні лунала слава про хор «Муза» при робітничому товаристві «Воля народу», який існував з 1920 по 1930 рік. Керував ним професіональний революціонер К. Пелехатий та Ф. Луник, серед співаків були члени ЦК «Сельробу» М. Заяць, К. Вальницький, М. Химчин. Репертуар і вся діяльність колективу мали чітке політичне спрямування. Він брав активну участь у політичних виступах львівського пролетаріату, збирав кошти для політ'язнів. 1 Травня 1928 року з червоним прапором ішов на чолі святкової демонстрації, співаючи «Інтернаціонал», «Шалійте, шалійте, скажені кати», «Сміло, сельроби», «Йдуть міліони», «Вічний революціонер».

Не раз активістів хору арештовували, але колектив продовжував свою почесну працю. У квітні 1930 р. «Муза» підготувала великий концерт до Шевченкових роковин. Поліція заборонила вечір «з огляду на спокій і безпеченство публічне»², а насправді за те, що в його програмі були революційні пісні. На початку червня 1930 р. хор «Муза» було закрито. Таку саму роботу провадили й інші колективи. Незважаючи на утиски, багато з них стали своєрідними вогнищами революційної агітації.

Щоб стримати цей небезпечний для буржуазно-поміщицької польської держави процес, поліція в 1932 р. заборонила товариство «Робітничий театр». Та розвиток самодіяльного революційного мистецтва вже не можна було спинити. Замість забороненого починає працювати новий комуністичний кооператив «Мелодія». В його активі ті самі члени «Робітничого театру», а також поповнення з комуністів, комсомольців, безпартійних робітників — справжній авангард революційного руху у Львові.

Товариство «Мелодія» продовжувало популяризувати революційні пісні, готувати керівників для робітничих і селянських хорів, брало активну участь у всіх масових заходах Комуністичної партії і комсомолу. З його членами і учасниками хору, що мав таку ж назву, провадилося політичне навчання. Гуртківців виховували в дусі комуністичної ідей-

ності, кращі з них поповнювали ряди КПЗУ³.

Керував хором Кузьма Пелехатий. Ім'я цього борця за народне щастя було відоме у найвіддаленіших селах Західної України. Польська влада не зупинялась перед жорстокими репресіями проти «небезпечного агітатора К. Пелехатого». Незважаючи на переслідування, він залишився вірним сином народу, героєм революційної боротьби, «легендарним Данко», як пізніше назвала його радянська преса⁴.

К. Пелехатий не мав спеціальної музичної освіти, але, будучи від природи багато обдарованою, талановитою людиною, маючи хороший музичний слух та голос, самотужки навчився грати на кількох музичних інструментах. Добре знав народні пісні і часто використовував їх для згуртування трудящих навколо партії. Протягом багатьох років він співав у хорах і набув практичних навичок диригентської роботи. Керовані ним колективи досягли високого виконавського рівня і завжди користувалися успіхами у слухачів.

У репертуарі хору «Мелодія» крім масових революційних пісень були й складні твори, серед них «Кавказ» С. Людкевича, високохудожній обробки народних пісень та твори українських радянських композиторів. Хор співав на демонстраціях львівських робітників, на вечорах, присвячених роковинам Великої Жовтневої революції, 1 Травня, Міжнародному жіночому дню та іншим революційним святкам. 16 квітня 1936 року цей колектив був заступником під час демонстрації протесту проти звірачого вбивства поліцією безробітного В. Козака. Пісні гніву відхилили десятки тисяч робітників. Ця подія набула широкого розголосу і за кордоном.

Діяльність хору не обмежувалась пропагандою революційних пісень. За рахунок прибутків з концертів він матеріально підтримував сім'ї політ'язнів, організовував обіди для страйкуючих, поширював листівки, його учасники в дні революційних свят вивішували червоні прапори.

«Мелодія» допомагала втілювати в життя лозунг КПЗУ про створення єдиного народного фронту, брала активну участь у підготовці антифашистського Конгресу працівників культури у Львові 1936 року. Для характеристики діяльності цього товариства наведемо таку деталь: один з його керівників Ю. Великанович у складі роти ім. Тараса Шевченка як боєць-інтернаціоналіст поїхав до Іспанії боронити республіку, де й загинув.

1934 року поліція встановила за хором постійний нагляд. У рапорті від 25 листопада 1935 року слідчий доповідав, що «Мелодія» займається політичною антидержавною діяльністю, спрямованою на відрив західноукраїнських земель від польської держави і приєднання до Радянської України. Активістів гуртка поліція притягла до судової відповідальності, та за відсутністю вагомих доказів змуслена була відпустити. Цього разу вдалося уникнути ліквідації хору. Але на початку 1937 р. його діяльність було заборонено. Та бійці не здалися і продовжували працювати напівлегально при товаристві «Український робітничий союз» і дочекалися визволення Західної України Радянською Армією. Багатьох з них обрали делегатами Народних Зборів, на яких вони одностайно висловилися за возз'єднання з Радянською Україною. Ці випробувані в боротьбі кадри розгорнули велику масово-політичну роботу серед населення, активно включилися в будівництво нового життя. Працювали на відповідальних посадах у державному апараті, в партійних і громадських організаціях. К. Пелехатий став заступником голови Львівського обласного комітету, депутатом Верховної Ради СРСР та Верховної Ради УРСР. На першій сесії Верховної Ради УРСР третього скликання його обрано заступником Голови Президії Верховної Ради УРСР, а згодом нагороджено орденом Трудового Червоного Прапора.

Війна перервала мирну працю радянського народу. Вірні своїм традиціям патріоти — знову на передовій. К. Пелехатий, Ф. Луник, П. Борис, В. Сахман, І. Возняк, В. Недашківч, К. Скрипка, Е. Гамулець та інші в рядах Народної гвардії імені І. Франка боролися проти німецько-фашистських загарбників.

По закінченні Великої Вітчизняної війни колишні члени «Робітничого театру» і «Мелодії» внесли свою частку у відбудову народного господарства і розвиток соціалістичної культури.

Львів

Н. АРСЕНЮК

¹ «Жива сцена», 1930, № 3, стор. 10.

² «Масовий театр», 1930, № 1, стор. 6.

³ «Сельроб» — масова легальна революційна організація, яка діяла під керівництвом КПЗУ.

⁴ «Масовий театр», 1931, № 5, стор. 4.

⁵ «Масовий театр», 1931, № 6, стор. 3.

⁶ «Масовий театр», 1930, № 1, стор. 6.

⁷ Зб. «КПЗУ — організатор революційної боротьби. Спогади колишніх членів КПЗУ». Львів, 1958, стор. 116.

⁸ Див. «Львівська правда», 12 листопада 1971 р.

ЧЕРЕЗ ЕКСПЕРИМЕНТ—У ПРАКТИКУ

Ще в шести-семирічному віці багато дітей виявляє бажання не лише співати, слухати музику, ритмічно рухатися, а й грати на якомусь інструменті.

Якщо такому малюкові поставити на коліна баян (а в даній статті мова про виборно-готовий баян) з повним діапазоном, то це означало б не тільки покласти непосильну ношу на фізично ще слабкий організм, а й «затиснути» ігровий апарат. Ось чому зараз юні баяністи, акордеоністи, бандуристи «чекають» вікового цензу (9—12 років), передбаченого навчальними програмами музичної школи, втрачаючи найцінніший для навчання час.

Та навіть і за умов достатньої кількості дитячих інструментів з діапазоном три октави проблема навчання дітей дошкільного віку досі залишалась «річчю в собі», адже методична література і практичні посібники для юних баяністів обминали ці назрілі питання. У підготовчих групах ДМШ і музичних студіях при клубних закладах відсутність спеціальних, зменшених музичних інструментів (баянів, бандур, акордеонів) та методичних посібників для навчання дітей дошкільного і молодшого шкільного віку є проблемою номер один.

Зважаючи на гостру потребу і повну відсутність дитячих (учбових) виборно-готових баянів, викладач дитячої музичної школи в Керчі Г. Т. Стативкін запропонував прогресивний метод навчання малюків гри на виборно-готовому баяні власної конструкції.

З досвіду навчання протягом 1961—1965 рр. він встановив, що початківці дуже легко опановують техніку гри на виборному баяні, тоді як учні, що починали навчання на звичайному інструменті, сприймають її набагато важче — у них вже виробився певний динамічний стереотип розподілу уваги під час гри, менш гнучка ліва рука і т. д. Ці обставини стали поштовхом до створення виборного баяна для навчання п'яти-семирічних дітей. Перший такий інструмент було виготовлено на замовлення Г. Т. Стативкіна в 1965 році.

У своїх конструкціях дитячого (учбового) виборно-готового баяна викладач відмовився від застосування дорогої комбінованої (лівої) механіки і розмістив обидві системи клавіатури на двох різних лівих півкорпусах, завдяки чому вдалось полегшити інструмент на 3 кг 420 гр. Оснащення його двома лівими (змінними) півкорпусами дозволило крім зниження вартості значно спростити ліву механіку. Це підвищило надійність в експлуатації і створило сприятливі умови для поточного ремонту.

Перша модель («Малютко») розрахована на заняття з дітьми дошкільного і молодшого шкільного віку. Вага баяна — менше 4 кг, діапазони 40×80 і 33 на виборній клавіатурі. Друга модель («Юність») дозволяє навчати школярів 9—10 років. Вага інструмента не перевищує 7,5 кг, діапазони 55×100 і 55 на виборній клавіатурі.

Останнім часом необхідність навчання на виборно-готовому баяні починаючи з підготовчих груп уже не викликає ніякого сумніву.

Втілення запропонованої ідеї в життя було пов'язане з вирішенням ряду серйозних і тісно пов'язаних між собою питань: зміною обсягу навчальної програми, введенням семирічного навчання в ДМШ, розробкою методики занять з врахуванням зміни вікового цензу учнів, перепідготовкою педагогічних кадрів. Та найважливішим, першочерговим завданням зараз є забезпечення музичних шкіл спеціальними дитячими виборно-готовими баянами конструкції Г. Т. Стативкіна.

Музична промисловість УРСР уже підготувала і почала серійний випуск виборних баянів типу «Новинка», «Октава» (за Стативкіним). Обидві ці моделі демонструвались на республіканському ярмарку оптового продажу товарів народного вжитку в Дніпропетровську і вже цього року надійдуть у торговельну мережу України. Вперше в країні на пропозицію Міністерства культури УРСР вирішено провести протягом 1974—1981 рр. на базі кількох музичних шкіл експеримент для розробки більш прогресивного методу навчання гри на виборно-готовому баяні і підготовки



умов для переходу на семирічний термін навчання баяністів у ДМШ.

Керівниками цієї роботи призначені викладач Київського музичного училища ім. Р. М. Глієра С. Г. Чапкій та викладач Керченської музичної школи № 2 Г. Т. Стативкін. Науково-методичний кабінет навчальних закладів Міністерства культури УРСР разом з керівниками експерименту розробили навчальний план і проект програми з фаху, склали список викладачів — учасників експерименту і план проведення його. Розпочата підготовка методичних посібників для педагогів, зокрема видання «Школи гри на виборному баяні», збірника «Педагогічний репертуар початківця-баяніста», тематичних репертуарних збірників (окремо для кожного класу). До них увійдуть етюди, народні пісні й танці, поліфонія, крупна форма, твори радянських і зарубіжних авторів. Для ознайомлення з ходом експерименту будуть організовані педагогічні читання й семінари в різних містах республіки.

Вже перший рік навчання на новому інструменті дав можливість зробити деякі узагальнення і дати рекомендації. Так, багато нового внесли викладачі в методику проведення занять з дошкільнятами та молодшими школярами. Сюди входять і питання регламентації уроку. Академ-години (45 хвилин) розподіляється на дві частини з невеличкою перервою для відпочинку свідомості учня і підготовки його уваги до переходу на сприймання нового матеріалу. Як свідчать перші результати експерименту, успіх значною мірою залежить від дохідливості, образності викладання, умілого використання дитячих казок, віршів, наочних посібників. Величезного значення набувають питання специфіки виховання і розвитку у малюків слуху, ритму, уяви і первинних навичок звуковидобування.

Ще на світанку становлення радянської педагогіки Н. К. Крупська застерігала проти «одорослення» виховної роботи з молодшими школярами. Вона писала, що школа відводить дуже мало місця грі, одразу нав'язує дитині підхід до будь-якої діяльності методами дорослої людини, недооцінює організуючу роль гри. Стрибок до серйозних занять надто різкий, між вільною грою і регламентованими шкільними заняттями створюється нічим не заповнений розрив. Тут необхідні перехідні форми.

Викладачі експериментальних класів будують початкові уроки як захоплюючу гру. Тематичний сюжет її має конкретну пізнавальну навчальну мету. Так, перш ніж учні приступлять до безпосереднього виконання на баяні по нотах, вони дістають поняття про звуковисотність (казка з пісенькою «Ведмідь», «Музичні піжмурки», «Куди скаче заєць?» та інші вправи), про силу звуку («Вітер», «Гойдалка», «Літак»). Паралельно діти знайомляться з поняттям про ритм і тривалість звуку (декламація віршів і підбирання одноголосних мелодій, побудованих на одному звукові). З цими вправами дуже близько стикаються заняття на розвиток навичок координації, що виробляються у школярів як за інструментом (при виконанні вправ «Вітер»,

«Гойдалка», «Літак»), так і без нього (декламація віршів з вистукуванням ритму олівцем по столу).

Така черговість вправ поступово і послідовно готує учнів до вміння підбирати найпростіші пісеньки на слух, що виконуються у супроводі акомпанементу педагога. Спочатку це вправи, побудовані на одній ноті, потім на двох, трьох і т. д. Закріплюючи навички підбору мелодій на слух, вони дістають необхідні знання з теорії, які впритул підводять їх до виконання різних мелодій на баяні по нотах. Це допомагає поступово і непомітно перейти від ігрової діяльності в дитячому садку до систематичних занять у музичній школі. Така форма роботи має строго навчальну мету і в міру подачі нового матеріалу повністю відповідає всім законам дитячих ігор.

Розпочато велику справу. В ході експерименту виникає багато цікавих і складних питань. Але вже перші дані експерименту дозволяють передбачити, що широке охоплення дітей 6—9 років грою на музичних інструментах не лише дозволить виявити найбільш обдарованих з них, а й сприятиме залученню тисяч і тисяч малюків до світу музичних образів, до світу прекрасного. А це — головне.

Очевидно, слід вивчити можливість створення й інших учбових інструментів (акордеони, бандури) для занять з дошкільниками та молодшими школярами. Це дозволить нам швидше вирішити проблему естетичного виховання усього підростаючого покоління, як того вимагає Програма Комуністичної партії Радянського Союзу.

Експеримент по навчанню дітей, зокрема учнів молодших класів, гри на виборно-готовому баяні набуває дедалі більшого розмаху. Якщо в 1974/75 навчальному році експериментальні класи мали лише 6 шкіл на Україні, то нині в республіці їх налічується понад 100. Аналогічні класи організовано і в деяких ДМШ РРФСР.

Нещодавно в Керчі відбувся республіканський семінар з проблем навчання дітей гри на готово-виборному баяні. Його учасниками стали 80 педагогів. Учні викладачів-експериментаторів продемонстрували свої успіхи, потім присутніх познайомили з новинками педагогіки, методики викладання. Бесіди та лекції поєднувалися з концертами, відкритими уроками. Учасники семінару виробили єдину методичну спрямованість: було обговорено проект програми, навчальний план, методичні посібники, педагогічний репертуар баяніста-початківця. Це дає змогу всім баяністам республіки працювати за новою методичною основою, яка враховує дитячу психологію.

Широка мережа ДМШ на Україні, ентузіазм педагогів-баяністів, налагоджене промислове виробництво дитячого інструментарію створює сприятливі передумови для навчання гри на виборному баяні 6—7-річних малюків за семирічною програмою.

О. МАМЧЕНКО,
зав. науково-методичним
кабінетом навчальних закладів
Міністерства культури УРСР
Л. ЦЕЛЄЩЕВА,
аспірантка Київського
інституту культури

ВИКОРИСТОВУЮЧИ ТЕХНІЧНІ ЗАСОБИ

«Сьогодні ми познайомимося з музикою Олександра Миколайовича Скрябіна. Прошу одягти навушники». Клацнули тумблери на пульті викладача, тихо прошелестіли штори затемнення, м'яко опустився екран. І раптом його лавиною захолює оранжево-червона хвиля, сліпучо яскрава злива барв. Відтак з'являється рожево-голуба веселка... і знову вихор вогню...

Та ось на пульті викладача клацнули тумблери, все щезає. Тиша. На обличчях учнів розгубленість і здивування... Так починається планово-навчальна лекція «Скрябін» на IV курсі Северодонецького музичного училища. А передувало цьому багато пошуків, роздумів, праці. І не тільки над проблемою кольорової музики. Викладачів училища хвилювало те, як підвищити рівень знань учнів з музично-теоретичних дисциплін.

Як зробити, щоб самопідготовка була систематичною, методично вивірною, мала свідомий характер? Адже не секрет, що навіть хороші учні дістають знання механічно, у відриві від своєї спеціальності. І не поодинокі випадки, коли зі спеціальності успішність відмінна, а з сольфеджіо — задовільна. Трапляється і навпаки. Парадокс? Ні, реальність. Невідповідність знань учнів із спеціальності і музично-теоретичних дисциплін стала сумною об'єктивністю. Цікавила нас і проблема свідомого ставлення до навчання взагалі. Над її вирішенням у Северодонецькому училищі з 1973 року під керівництвом старшого викладача Київської консерваторії Ю. Полянського розпочато цікаву роботу.

Відомо, що кожна дисципліна взаємодіє з іншими. І якщо учень активно відчує це, навчання набуватиме свідомого характеру. Спільні зусилля педагогів звелися до того, що була розроблена методика домашніх занять на основі узагальнення сучасних вимог до уроку взагалі, музичного — зокрема. Ми вирішили планувати самопідготовку наших вихованців, їхній денний розпорядок. Для цього потрібно було вивчити бюджет часу. Дані анкетування, опитування вийшли цікавими. Врахували також наявність вільних класів для самопідготовки. При порівнянні результатів з'ясувалося, що в середньому кожному учневі на самопідготовку необхідно 3 години, класи вільні по 3,5 години. Отже, існує лише проблема їх раціонального використання в години «пік». Тому дійшли висновку, що можна здійснювати планування режиму кожного учня на кожен день: загальне — в учбовій частині (за рекомендаціями групи НОП), індивідуальне — педагогами з фаху.

Для полегшення справи ми провели ще одне анкетування: учні на спеціальних бланках виписали розклад своїх групових та індивідуальних занять. Це дало змогу проаналізувати їх завантаженість, побачити «непродуктивні вікна». Група НОП не тільки розглядала розклад, а й, при потребі, корегувала його, внаслідок чого індивідуальні заняття планувалися, виходячи з сучасних психо-фізіологічних вимог щодо обсягу навантаження для учнів на добу.

Перший семестр 1974/1975 навчального року був побудований частково за новим принципом. У розкладі занять заплановано самопідготовку з усіх видів музичної літератури. Кожній групі відведено від 3 до 5 академічних годин на тиждень для слухання музики і засвоєння тем. Крім того, як експеримент, в 15 групах сплановано самопідготовку з сольфеджіо, елементарної теорії музики і гармонії по 4—6 академічних годин на тиждень для групи. Зимова екзаменаційна сесія показала вищий рівень знань вихованців передусім з музичної літератури і з слухового аналізу саме в тих групах, де була спланована самопідготовка і де учні мали весь необхідний дидактичний матеріал (збірники, платівки, плівки, тренувальні вправи, слайди). Плануючи самопідготовку, ми дійшли висновку, що на кожний вид домашніх занять слід давати розгорнуту методичну пораду з обов'язковим її конспектуванням. Потрібно записати на плівку послідовності, інтервали, акорди, диктанти, дати можливість учням слухати ці плівки і не тільки слухати, а й відповідати на контрольні запитання, теж записані на магнітофонну плівку. Саме під час наших експериментів ми одержали московські записи 300 тембрових диктантів; так виникла ідея застосування технічних засобів навчання в нашому училищі. Вивчали досвід загальноосвітньої школи, технічних вузів: програмовані посібники, вибірковий метод введення відповідей. Але як пов'язати наше специфічне музичне навчання з наявними машинами? З періодичної преси дізналися про існування у Москві в інституті ім. Гнесіних спеціального автоматизованого класу музичного навчання (АКМН). Багато цікавого почули й побачили від ентузіаста технічних засобів у навчанні доцента інституту, керівника АКМН П. В. Лобанова. Повернувшись переконаними, що АКМН потрібно створювати у себе. Вирішили розробити серію навчальних програм без машин, за навичками слухового аналізу. І ось 3 вересня 1974 року в нашому училищі відкрився клас для занять з сольфеджіо. В основу його обладнання було покладено ідею АКМН П. В. Лобанова.

Що становить собою АКМН у Северодонецьку? Це 15 робочих місць-столів. На кожному — телефони та індивідуальні пульти управління, підключені до магнітофонів, розміщених у сусідній кімнаті — апаратній. На столі викладача змонтовано пульт, який дозволяє дублювати управління кожним робочим місцем, підключатися до роботи того чи іншого учня за допомогою мікрофона. В апаратній встановлено 5 магнітофонів «Тембр» і 3 магнітофони пристав-

ки «Нота». Таким чином у клас може подаватися одночасно 8 різних програм, видів роботи.

На пульті викладача передбачено можливість вільного й швидкого підключення до будь-якої з 8 програм на кожному з 15 робочих місць. Усі магнітофони обладнані дистанційним керуванням, яке здійснюється з пульта викладача і з індивідуальних пультів учнів. Крім того, в класі діють діапроектори «ЛІТІ» (кіноплівка) і «Протон» (слайди) з сучасним управлінням. До кожного діючого місця підведена достатня кількість електроланцюгів і телефонних пар, щоб можна було підключити будь-яку навчальну машину і забезпечити подачу програм у стереофонічному звучанні; частина магнітофонів переобладнана на роботу в двох режимах: зліва направо і справа наліво, так званий реверс, який дозволяє відтворювати магнітний запис у прямому й зворотному напрямку. Прогресивність методу реверсування ми відчули одразу, тим більше, що першою «продукцією», яка потрапила на наші магнітофони, було 150 одоголосних тембрових диктантів.

Новий метод навчання викликає зовсім іншу атмосферу в класі, максимально зосереджує увагу аудиторії. До речі, це одна з психологічних передумов обґрунтування інтенсифікації виховання музично-слухового апарату учнів при використанні технічних засобів навчання.

Кожний навчальний групі було відведено тут час і для самостійних занять. Вже через три тижні учні записали по 30–40 диктантів. Але диктант — це лише один з багатьох видів роботи на уроках сольфеджіо. Для занять слуховим аналізом надався досвід загальноосвітньої школи з використанням технічних засобів навчання, контролюючи машини типу «Огонек», «Сигнал». Однак покладатися тільки на це недостатньо. Так з'явилися перші програми та тренувальні комплекси (тренажі), в яких елемент навчання переважав. Звичайно, такі програми і тренажі повинні бути нашічені детальнішими роз'ясненнями, повторами завдань.

Слідом за програмами типу теми «Інтервал» з'явилися «Лад і його елементи, звукоряди», «Акорди», «Гармонія та її слухове усвідомлення» і інші.

Технічні засоби навчання ефективно допомагають педагогові в інтонаційній роботі і не лише на уроках, а й під час самостійних занять учнів. Ми підготували вправи і програми з цього профілю: «Спів двоголосся» (один голос записано на магнітну плівку), «Опрацювання чистого строю у 4 голоси» (виділений голос співає, три інших звучать у запису), «Розв'язання нестійких інтервалів, акордів, тренування внутрішнього слуху». Слід сказати, що всі програми вивчаються у певному темпі з постійним «фоном» метронома. Введено також нові програми з музичним матеріалом, причому учні їх не тільки чуять, а й бачать (нотний текст відтворено на екрані). До кінця навчального року заплановано підготувати 110 програм — з елементарної теорії музики, гармонії, аналізу музичних творів, музичних літератур. З'явилися вправи з метроритму.

Отже, технічні засоби навчання сприяють активізації групи, економії часу, можливості індивідуальної роботи на заняттях. Не випадково саме в Свердловському було проведено республіканський семінар-практикум по використанню технічних засобів навчання у музичному вихованні. Його учасники відвідали демонстраційні уроки викладачів училища, цікавилися нашою роботою, досвідом, щоб поширити його в середніх музичних навчальних закладах України.

М. ДЯЧЕНКО,
Ю. ЗІЛЬБЕРМАН

УНАОЧНЕННЯ В НАВЧАННІ І ВИХОВАННІ

Процес навчання музики повинен завжди розвиватися від конкретного. Це насамперед спостереження з застосуванням наочності, яка полегшує сприйняття, розуміння, допомагає загострювати увагу, краще запам'ятовувати і закріплювати знання. Наочність цілком відповідає природі дитячого мислення. К. Д. Ушинський її визначає так: «...це навчання, яке будується не на абстрактних уявленнях і словах, а на конкретних образах, які безпосередньо сприймає дитина».

Безумовно, багато що в музично-естетичному вихованні і навчанні дітей змінюється на краще. Однак щоб його докорінно поліпшити, зробити треба ще чимало.

Промислові підприємства, як відомо, крім основної продукції зобов'язані випускати товари широкого вжитку. Серед них і наочні посібники — дитячі іграшки. Дехто цим займається серйозно, інші дивляться на ширпотреб як на додатковий бюджет підприємства.

У нашій республіці виготовляється чимало різних музичних іграшок — наочних посібників. Існує навіть спеціальний магазин Міністерства народної освіти УРСР. Програмне управління шкіл Міністерства останнім часом стало випускати класні журнали, в яких друкується погодинний план навчального матеріалу.

Дитячі музичні іграшки — клавієтта, дитячий рояль, кларнетика, сопілки, дудочки, дзиги, електричний «Акорд», «Пілле», «Фаємі», «Чижик» — як правило, продаються розладнаними. Іграшкові піаніно й рояль сконструйовані з тих самих металевих платівок, що й дитячий металофон, і звучать зовсім однаково. У кларнетика й гармонії — баянні голоси. Отже, тембральний слух дітей свідомо порушується. Музичний клавішно-духовий інструмент «Малюк» з коротеньким мундштуком для вдихання повітря дуже швидко розвиває у дітей косоокість. Органола з двома педалями для накачування повітря настільки важко піддається рівномірному й плавному рухові, що у виконавця порушується відчуття ритму. Виникає питання: хто затверджував ці наочні посібники? Адже дитина, яка звикне до звучання погано настроєних інструментів-іграшок, згодом не зможе сприймати інтонації нормального музичного строю, чисто інтонувати у співі й грі.

У магазині наочних посібників продаються комплекти платівок, складені згідно з навчальною програмою з музики. Але це, здається, і все. Майже нема таблиць з нотної грамоти, записів окремих пісень, озвучених шкільних дошок, дитячого музичного інструментарію.

Щоб наблизити методику музичного виховання до дітей, їхньої психофізіології, до ігрової ситуації, на базі Ужгородського музичного училища на громадських засадах створено кабінет наочності з практичним застосуванням її в загальноосвітній школі, у спеціально організованій експериментальній групі, в окремих дитячих музичних школах. Вивчається дидактична спрямованість і методична доцільність наочних посібників — дитячих музичних іграшок, допоміжного обладнання до уроків музики, які пропонує торговельна мережа. Щоб сприяти поліпшенню цієї продукції, ми встановили зв'язок з окремими підприємствами. Так, керівники Чернігівської фабрики музичних інструментів погодилися з нашими зауваженнями щодо дитячого інструмента «Малюк»; Таллінський і Московський заводи «Норма» і «ППЕ» визнали, що для дитячого голосу шкідливе «вібратор» на музичних інструментах.

Кабінет виготовляє експериментальні зразки музичних наочних посібників для загальноосвітніх і дитячих музичних шкіл. Наприклад, завод «Ужгородприлад», який освоєв випуск магнітної азбуки, прийняв замовлення на виготовлення музичної нотної магнітної азбуки. Підприємства системи тресту «Закарпатліс» розробляють технологію виробництва дитячих ксилофонів і наочних приладів з відходів деревини.

Доцільність і життєвість наочних посібників, виготовлених у методичному кабінеті, перевіряється на практиці. Дітей без будь-якого обмеження приймають у спеціальну підготовчу групу. Наш експеримент має сприяти поліпшенню набору в дитячу студію при музичному училищі, особливо на ті відділи, де останнім часом абітурієнтів обмаль.

Необхідно до вирішення цих важливих питань залучити компетентні органи. На жаль, співробітники кабінету художнього виховання дітей Міністерства народної освіти УРСР вважають, що методичний кабінет при музичному училищі не належить до їхньої системи; працівники науково-методичного кабінету Міністерства культури УРСР заявляють, що питання музичного виховання дітей загальноосвітньої школи їх ніби-то не стосуються.

Настав час органам системи народної освіти і культури спільно з громадськими організаціями, зокрема з Музичним товариством УРСР, вирішити ці питання. Одне з них — виготовлення методичних наочних посібників для музичного виховання дітей на новому заводі або в майстерні.

Ужгород

С. АРПА

СТАЛО ТРАДИЦІЄЮ

Дев'ять років тому, в 1966 році, наша республіка першою відкривала Дні СРСР у Франції, що відтоді стали традиційними. Наприкінці минулого року трудящі та демократична громадськість Ам'єна приймали делегацію Українського товариства дружби і культурного зв'язку із зарубіжними країнами. До неї ввійшла також група майстрів мистецтва, яка дала в цьому місті перший концерт.

Наші земляки побували також у Парижі, Марселі, Ліллі, Греноблі. Перед глядачами виступили народна артистка СРСР Діана Петриненко, солістка Київського театру опери та балету, народні артисти УРСР Галина Туфтіна та Анатолій Мокренко, соліст Львівського театру опери та балету Роман Вітошинський, тріо бандуристок «Дніпрянка» у складі заслужених артисток УРСР Елеонори Миронової, Валентини Пархоменко та Юлії Гамової. Великий успіх випав на долю артистів народного ансамблю танцю «Буревісник» Харківського тракторного заводу. Французьким глядачам він показав хореографічну картину «Російські простори», композицію «Запорожці», народні танці.

Програма свята була дуже широка: в Тулузі відкрилась експозиція з творів відомих художників Т. Яблонської, В. Касіяна, М. Глуценка, М. Дерегуса. У різних містах демонструвалися фотовиставки, присвячені досягненням УРСР у галузі народного господарства і культури.

ЛАУРЕАТИ ЗІ ЛЬВОВА

Міжнародні конкурси 1975 року ще раз засвідчили високий рівень радянської виконавської школи. Музиканти нашої країни брали участь у міжнародних змаганнях і скрізь діставали високі нагороди.

Почесне місце завоювали львів'яни — вихованці музичної школи-інтернату ім. С. Крушельницької і консерваторії ім. М. Лисенка. Крім Ольги Басистюк, що здобула Гран-прі та золоту медаль Е. Вілла Лобоса на VII Міжнародному конкурсі вокалістів в Ріо-де-Жанейро, радянську вокальну школу репрезентував Анатолій Липник — соліст театру опери та балету ім. Ів. Франка. Він став лауреатом Міжнародного конкурсу вокалістів, який вже в 22-й раз збирався в голландському місті Хертогенбосі. Цього разу його учасниками були 80 співаків із 20 країн. Крім А. Липника виступили ще троє радянських митців, які посіли призові місця.

Хертогенбос — місто із давніми вокальними традиціями: тут ще в 1274 році було відкрито хорову школу, де жили і творили видатні нідерландські музиканти й органісти. Зараз це провідний європейський центр хорового і вокального мистецтва.

Відповідно до вимог конкурсу репертуар кожного вокаліста мав складатися з трьох розділів: кантатно-ораторіального, оперного й камерного. До програми А. Липника увійшло 15 творів. Виконуючи їх, співак продемонстрував чудове володіння різними вокальними стилями — від Генделя до Шостаковича. Жюрі відзначало яскравість, технічність, повноту діапазону його ліричного баритона приємного тембру. Не-

мало теплих слів про львівського співака сказала й голландська преса. «Володарем діамантової техніки» назвали газети українського співака.

А. Липник народився 1943 року на Київщині. Після закінчення школи працював на заводі. У 19 років вступив до Київського музичного училища, де вчився в І. Найденко, а потім — до Львівської консерваторії (клас доцента О. Дарчука). З 1971 р. творча біографія Анатолія пов'язана із Львівським театром опери та балету: слухачі чули його в «Севільському цирюльнику», «Травіаті», «Мадам Баттерфляй», у «Зачарованому замку», «Наталці-Полтавці» та ін.

Успіх на Міжнародному конкурсі для співака не випадковий: 1970 року Липник став дипломантом Всесоюзного конкурсу, присвяченого дню народження В. І. Леніна, а 1971 року брав участь у Всесоюзному конкурсі вокалістів ім. М. І. Глінки.

Ще один львів'янин — 22-річний Юрій Корчинський — був посланцем нашої країни на Міжнародному конкурсі скрипалів ім. Нікколо Паганіні в Італії і завоював перше місце. Грати на скрипці він почав з семи років у музичній школі-інтернаті ім. С. Крушельницької. Вже в п'ятому класі Юрій виступав із самостійними концертами, а в сьомому виконував твори Баха, Мендельсона, Сен-Санса у супроводі симфонічного оркестру. 1970 року юний скрипаль завоював перше місце і звання лауреата на республіканському огляді учнів середніх музичних закладів, а через два роки студент Корчинський успішно виступив у Єревані на Всесоюзному конкурсі скрипалів. 1975 року Юрій закінчив Львівську консерваторію (клас доцента О. Я. Вайсфельда) і вступив до аспірантури при Московській консерваторії (клас народного артиста РРФСР Д. М. Циганова).

Участь у Міжнародному конкурсі — серйозне випробування для молодого скрипалі. Програма включала два «Каприси», Концерт, «Танець відьм» Паганіні, 4-й концерт Моцарта, твори Бетховена, Крейслера, Баха. Молодий скрипаль вразив найбільш вимогливих членів журі, критиків, цінителів музики надзвичайною музикальністю, віртуозністю, артистизмом. Італійська преса називала юнака «другим Паганіні», порівнювала його мистецтво з майстерністю молодого Крейслера. Найбільшою нагородою цього конкурсу є можливість заграсти на інструменті великого маестро. За традицією Юрій, як переможець, виконав два «Каприси» Паганіні на його скрипці, яка зберігається в Генуезькому муніципалітеті.

Молодий український скрипаль своїм мистецтвом полонив серця італійців і був запрошений відкрити концертний сезон в Італії. Ю. Корчинський виконував Концерт для скрипки з оркестром П. І. Чайковського в старовинних містах Рим, Мілан, Турін, Генуя.

Львів

В. ДОЛЕНКО

КИЇВСЬКИЙ ДУЕТ

На рекламних щитах Ленінградської філармонії з'явилися афіші з іменами баяністок Алли Гаценко і Тамари Мурзіної. Програма, яку привезли киянки,



С. Г. Чапкін на репетиції ансамблю.

зацікавила багатьох любителів музики: в ній твори Д. Россіні, А. Дворжака, Ж. Бізе, Д. Шостаковича, К. Мяскова, Є. Юцевича та ін.

Своєрідність цього дуету в тому, що Алла грає тільки на готському баяні, а Тамара — на виборному. Таке поєднання інструментів дає можливість розширювати репертуар, збагачувати темброве забарвлення: артистки часто звертаються до симфонічних творів, роблять перекладення для баянів.

Грати в ансамблі А. Гаценко і Т. Мурзіна почали ще в Київській спеціалізованій музичній школі ім. М. Лисенка в класі С. Г. Чапкія. Зустріч із Степаном Григоровичем вирішила долю дівчат: з цього часу вони не розлучаються.

Навчаючись у Київській консерваторії, А. Гаценко і Т. Мурзіна виступили на Дев'ятому міжнародному фестивалі молоді та студентів у Софії і здобули там звання лауреатів. Зараз баяністки — старші викладачі Київського інституту культури. Ансамбль добре знають не тільки у Києві (адже вони часто виступають як солістки столичної філармонії). Дуєт побував з концертами на республіканських комсомольських будовах, гастролює по Україні. Скрізь глядачі й преса відзначають його високу майстерність, виняткову синхронність, яскраву динаміку та багатство штрихів, різноманітність репертуару. Високо оцінило виступ ансамблю журі П'ятого всесоюзного конкурсу артистів естради, що відбувся у 1974 році: «...майстерності, яку продемонстрували баяністки, можна досягти лише постійною працею, наполегливими пошуками виразальних засобів, досконалим володінням інструментом».

А. Гаценко і Т. Мурзіна постійно працюють над збагаченням своєї програми, їхній репертуар радо поповнюють українські композитори. Так, К. Мясков спеціально написав п'ять концертних п'єс на польську, болгарську, угорську, румунську й словацьку теми. (Три з них записані на радіо і платівці Українського філіалу Всесоюзної фірми «Мелодія»). Творча дружба єднає дівчат з композитором Є. Юцевичем: його Прелюдія і Жига викликають незмінний успіх у слухачів.

Зараз, після успішних гастролей в Ленінграді, у баяністок ідуть репетиції, вони готують нову програму з творів сучасних радянських композиторів.

О. МЕЛЬНИК

У МІСТІ НА ДАУГАВІ

У Ризі, в концертному залі філармонії, відбувся авторський концерт Мирослава Скорика. Композитор підготував цікаву програму, яку виконав симфонічний оркестр Латвійського радіо й телебачення під керуванням народного артиста УРСР С. Турчака.

Перший твір — «Гуцульський триптих» — відразу полонив слухачів тонко переосмисленим національним колоритом, вишуканістю тембрових барв і ритмічним візерунком, поєднуванням виразного звукопису з глибиною образів, які часом сягають справжнього драматизму.

Далі прозвучали три українські весільні пісні в обробці для сопрано з оркестром. Солістка Елла Акритова виконала їх з хорошим відчуттям стилю, поєднавши чистоту майже інструментальної манери співу з ліричною проникливістю, співзвучною змістові вокальних мініатюр.

Завершилась перша частина програми симфонічною поемою «Вальс», яка за своїм масштабним задумом і симфонічним диханням нагадує «Вальс» Моріса Равеля.

До другого відділу концерту увійшли два відомі концерти М. Скорика: Скрипковий і Карпатський. Обидві роботи — свідчення художньої зрілості композитора. В них з усією повнотою виявилась майстерність симфоніста та драматурга, який чудово володіє оркестром, уміє підпорядкувати художній ідеї різноманітний арсенал сучасних виразних засобів.

Скрипковий концерт виконав соліст Латвійської державної філармонії заслужений артист ЛРСР Валдіс Зарінс. Звернувшись до складного й багатого музичного матеріалу, скрипаль виявив безперечний смак і добре відчуття колориту. Цьому сприяв і диригент С. Турчак, який провів концерт з великим темпераментом відповідно до характеру музики.

Ризькі слухачі познайомилися з творами, позначеними великим талантом, з самобутньою культурою і світоглядом митця, яскраво втіленим у його музиці через органічні й багатопланові зв'язки з джерелом фольклорних багатств.

Рига

Т. КУРИШЕВА

ПАМ'ЯТІ М. АЛАДОВА

Музична громадськість Білорусії урочисто відзначила 85-річчя від дня народження відомого композитора, народного артиста БРСР професора М. І. Аладова (1890—1972) — одного з основоположників національної білоруської музики, зачинателя професійної музичної освіти в республіці.

М. Аладов написав дві опери: комічну «Тарас на Парнасі» та «Андрій Костеня», присвячену легендарному героєві білоруського народу Костянтину Заслонову. Він автор кантатно-ораторіальних полотен, великої кількості симфонічних (10 симфоній) та камерних творів: здійснив багато обробок народних пісень.

З доповіддю «Хори а сарелла М. Аладова» виступила Л. Мухаринська, про стильові особливості музики Аладова (на прикладі його 10-ї симфонії) розповіла Т. Щербакіна, своїми спогадами про життєвий і творчий шлях митця поділилися професор Г. Ширма, композитор Ю. Семениця, учень М. Аладова композитор Р. Бутвиловський, музикознавці О. Ракова та В. Сизко.

Т. ОЛЕКСІЄНКО

НОВІ ЗАПИСИ

С 10—05683—4. Київська чоловіча хоровая капела. Художній керівник С. Дорогий. Вітчизні (Ф. Надєнко — М. Рильський), Балада про міста-герої (І. Шамо — В. Курінський), То не горілиця — з кантати «Дума про Україну» (С. Козак — А. Малишко), Кров людська не водиця (П. Майборода — А. Ніколенко), Велике ім'я — із циклу «Вірність» (Д. Шостакович — С. Долматовський). Хорошо народам в дружбе на советской жить земле (Г. Жуковский — В. Багмет). Солисти: І. Брязун, І. Петрович, Е. Волков, В. Захарченко, А. Ісай.

С 30—05681—2. Цвіте Радянське Закарпаття — концерт інструментального ансамблю «Угорські мелодії» п/к Г. Муржа. З Леніним у серці (Д. Задор — В. Вовчок), Закарпатські орнаменти (С. Мартон — В. Вовчок), нар. пісні: А я ще маленька (обр. І. Попенка), Колиш, колиш (обр. М. Данкулінич), угорські мелодії та пісні. Солисти: Г. та І. Циполи.

С 10—05541—2. Київський камерний хор. Художній керівник В. Іконник. Чотири пори року, кантата (Л. Дичко, слова народні). Солисти Л. Лопушко та А. Мартиненко. Триптих для змішаного хору а капела (В. Бібік). Солисти: Л. Забеляста, Л. Лопушко, М. Турянич.

С 30—05491—2. Тріо бандуристок «Дніпрянка» Е. Миронюк, В. Пархоменко та Ю. Гамова. А калина не верба (обр. В. Кирейка), Стояла я на колоді та ін.

С 10—05883—4. Ю. Мейтус. Романси. Ви знаєте, як липа шелестить (П. Тичина), В тумані морському зникає твій спів (М. Рильський) та ін. Вик. Г. Ципола, А. Мокренко, партія ф-но Р. Голубева.

БОЛГАРСЬКІ АРТИСТИ В ОДЕСІ



З великим успіхом пройшли в Одесі гастролі Варненської ордена Трудового Червоного Прапора народної опери. До програми друзів українського міста-побратима увійшли опери «Норма» В. Белліні, «Фауст» Ш. Гуно, «Весілля Фігаро» В.-А. Моцарта, «Хвалький хлопець» відомого композитора, лауреата Димитровської премії народного артиста Болгарії Парашкева Хаджієва.

«Наші театри не вперше обмінюються гастроллями», — сказав художній керівник і директор Варненської опери Мірча Мірчев. — Двічі одесити приїжджали до Варни, двічі гастролювали і ми в Одесі. Мистецькі зустрічі зміцнюють братерську дружбу між нашими народами».

На сцені Одеської опери успішно пройшли виступи Гени Димитрові — лауреата міжнародного конкурсу, солістки Софійської опери. Гости з Болгарії виконали партію Леонори в «Трубадурі» Д. Верді, заголовну партію в опері «Флорія Тоска» Д. Пуччіні. Слухачі відзначили тонку музикальність співацької, її вокальну і сценічну майстерність.

У залі консерваторії одесити мали змогу познайомитися з програмою фортепіанного дуету — Джулії та Костянтина Ганєвих, які продемонстрували високу ансамблеву культуру, відточену майстерність.

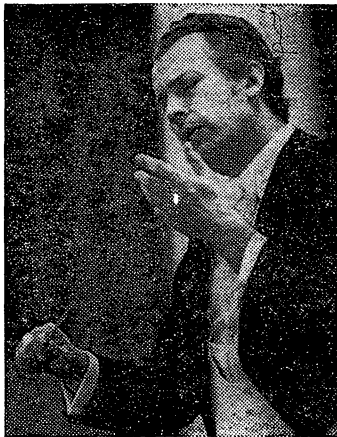
Одеса

І. ЗИМКО

ХРОНІКА

Вперше побував на гастроллях у Києві один з найстаріших музичних колективів нашого континенту симфонічний оркестр Дрезденської філармонії (НДР). Гости виконували твори Моцарта, Бетховена, Шуберта, Вагнера, Брукнера. За диригентським пультом — художній керівник оркестру Гюнтер Хербіг.

Любителі музики в Києві, Одесі й Сімферополі познайомилися з молодим югославським віолончelistом Маріаном Ербічем. У його виконанні звучала музика Бетховена, Шумана, Брамса.



МУЗИКА

В НОМЕРІ:

Образ сучасника в українській радянській музиці . . .	1
М. ЗАГАЙКЕВИЧ. На концертах пленуму	5
М. КОНДРАТЮК. Громадська діяльність митців	7
М. КОРЧИНСЬКИЙ. Ентузіасти	8
П. БАСЕНКО. На ударних будовах	9
В. КРАВЧУК. Грамоти оркестрові	10
Л. ШЕРМЕЙСТЕР. Нагорода — концертна подорож	
Л. НЕБЕРА. Прем'єри у музичних колективах	11
І. ПИЛИПЕНКО. 20 днів — 25 концертів	12
В. ЯРЕМЧЕНКО. Стажування керівників народних капел	
Л. ЛОЖНИКОВА, В. РУДЕНКО, П. КОЛОМОЄЦЬ, І. ТЕМ- ПЕР. Перспективи «функціональної музики»	13
Н. ГЕРАСИМОВА-ПЕРСИДСЬКА. Комп'ютер допоможе	14
О. КОСТЮК. Утвердження партійності	19
Ю. МАЛИШЕВ. «Музична Україна»-76	21
А. ПОСТАВНА. Орієнтація на пропаганду	22
Е. ЯВОРСЬКИЙ. Перші гастролі	23
С. САВЧУК. Дебют «Гармонії»	24
П. ГУСЄВ. ...І ожила казка	25
Я. КОЛЯДА. У Будинку композиторів	26
Л. НОСОВ. Народні інструменти у вузах	27
Н. АРСЕНЮК. З думою про возз'єднання	
О. МАМЧЕНКО, Л. ЦЕЛІЩЕВА. Через експеримент — у практику	29
М. ДЯЧЕНКО, Ю. ЗІЛЬБЕРМАН. Використовуючи тех- нічні засоби	30
С. АРПА. Унаочнення в навчанні і вихованні	31
Орбіти української музики	32
Нові записи	3 стор. обкл.
Т. КУРИШЕВА. У місті на Даугаві	
Т. ОЛЕКСІЄНКО. Пам'яті М. Аладова	
І. ЗИМКО. Болгарські артисти в Одесі	

МУЗИЧНІ ТВОРИ:

ПАРТІЙЦІ.

Слова Р. Левіна
Музика І. Ковача

ПІСНЯ ПРО КОМСОМОЛЬЦІВ.

Слова А. Демиденка
Музика Л. Дичко

ЗАСПІВАЙ МЕНІ, ПОЛЕ.

Слова І. Бердника
Музика І. Карабіца

Головний редактор Е. Н. ЯВОРСЬКИЙ.

Редакційна колегія: М. М. ГОРДІЙЧУК, В. В. ЗАДЕРАЦЬ-
КИЙ, А. Й. КОС-АНАТОЛЬСЬКИЙ,
М. М. КРЕЧКО, Ю. В. МАЛИШЕВ, М. М. СКОРИК, В. Д. ТИ-
МОФЄВ, А. Д. ФІЛІПЕНКО, М. Р. ЧЕРКАШИНА,
Т. Т. ШПІРНІЙ,

О. О. СТЕЛЬМАШЕНКО (відповідальний секретар).

Художньо-технічний редактор Є. І. МУШТЕНКО.

Журнал «Музика» (на українському мові).
Орган Міністерства культури УРСР, Союзу композиторів України и
Музыкального общества СССР.
Журнал основан в 1923 году. Издательство «Музична Україна», Киев—4,
Пушкинская, 32. Выходит раз в два месяца.
Адрес редакции: 252601 Киев—601 ГСП, Январского восстания, 21, корпус
20. Телефоны: главный редактор—974301, отделы—976459.
Адреса редакций: 252601 Киев—601 ГСП, Січневого повстання, 21, корпус 20.
Телефоны: головний редактор—974301, відділи—976459.
Рукописи не повертаються.
БФ 34 618. Підписано до друку 2/II 1976 р. Формат паперу 60×90¹/₈.
Фіз. друк. арк. 4. Умовно-друк. арк. 4. Обл.-вид. арк. 6,5. Тираж 18 735
Зам. 839. Ціна 50 коп.
Київська книжкова фабрика республіканського виробничого об'єднання
«Поліграфкнига» Держкомвидав УРСР, Київ, Воронського, 24.
Фіз. печ. лист. 2. Услов.-печ. лист. 4. Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 18 735.
Зак. 839. Цена 50 коп. Киевская книжная фабрика республиканского про-
изводственного объединения «Политграфкнига» Госкомиздата УССР, Киев,
Воронского, 24.