Д. Яканюк
кандыдат філасофскіх навук, дацэнт

МУЗЫЧНАЕ ВЯШЧАННЕ БЕЛАРУСКАГА РАДЫЁ Ў 70-Я ГАДЫ XX СТАГОДДЗЯ

Мастацка-гістарычны кантэкст. У Савецкім Саюзе ў 70-я гг. XX ст. была самая моцная ў свеце, разгалінаваная сістэма праваднога радыёвяшчання. Радыёкропкі былі амаль у кожнай кватэры, у кожнай вясковай хаце. Дзе-нідзе ў сельскай мясцовасці ў той час яшчэ захаваліся чорна-папяровыя «талеркі» на сцяне, а ў гарадах яны былі заменены на радыёкропкі «Сож» Гомельскага радыёзавода.

Гэтыя радыёкропкі, як правіла, гучалі «ад гімна да гімна» – з шасці гадзін раніцы да поўначы. Шматкватэрныя гарадскія дамы нават праектаваліся ўжо з сістэмай праваднога радыё, якое, звычайна, выводзілася на кухню. У дамах 50–80-х гадоў забудовы гэта сістэма дзейнічае дагэтуль. Падобная сістэма праваднога радыёвяшчання яшчэ была і дзейнічае сёння толькі ў КНР.

70-я гады XX ст. – гэта быў час абвастрэння т. зв. «халоднай вайны». У музычным жыцці гэта адбілася тым, што савецкія музыканты

не заўсёды былі пажаданымі гасцямі за мяжой, а колькасць замежных выканаўцаў экстра класу ў Савецкім Саюзе (у тым ліку ў Беларусі), адпаведна, таксама рэзка паменшылася. Але затое знакамітыя савецкія музыканты, якія раней Беларусь міналі транзітам, цяпер абавязкова спыняліся для канцэртаў у Мінску. А Святаслаў Рыхтар нават узяў за традыцыю спыняцца на мяжы перад гастролямі ў Еўропе і даваць канцэрты спачатку ў Мінску, а потым у Брэсцкім музычным вучылішчы або Гродзенскім Доме палітасветы.

Дзякуючы гэтай палітычна-мастацкай абставіне ў фондзе радыё з'явіліся ўнікальныя запісы сумесных выступленняў маскоўскіх знакамітасцяў кшталту С. Рыхтара, Д. Ойстраха, Э. Гілельса, Л. Когана, І. Архіпавай, А. Абразцовай, дырыжораў Г. Раждзественскага, Я. Мравінскага, Я. Святланава і інш. з Дзяржаўным сімфанічным аркестрам БССР, Камерным аркестрам у Мінскай філармоніі, у Беларускім тэатры оперы і балета.

Такім чынам, з улікам насычанай дзейнасці музычных устаноў, музычных тэатраў, кансерваторыі, Саюза кампазітараў і інш. музычнае жыццё Мінска і рэспублікі было надзвычай насычаным, і сёння можна на пэўнай часовай адлегласці сказаць, што было ўнікальным па арганізаванасці, шматпланавасці жанраў, выканаўцаў, калектываў, па працяглай цыклічнасці і каляндарнай забяспечанасці. Да таго, у святле сучаснай музычна-жанравай прымітыўнасці і аднастайнасці ФМ-вяшчання можна засведчыць, што музычнае жыццё 70-х – гэта была разгалінаваная сістэма, у якой кожны з элементаў музычнай культуры быў «прыцёрты», падтрыманы адзін адно. Так, кансерваторыя рэгулярна рыхтавала высокапрафесійныя маладыя кадры выканаўцаў, кампазітараў, музыказнаўцаў. Саюз кампазітараў забяспечваў рэгулярнымі прэм'ернымі творамі. Філармонія і тэатр оперы і балета фарміравалі адмысловую канцэртную публіку, і якасць філарманічных канцэртаў і музычных спектакляў была сусветнай. Нарэшце, музычная рэдакцыя Беларускага радыё ў гэтай сістэме выконвала ці не самыя прыкметныя і важныя функцыі: яна прапагандавала гэты музычна-творчы вірун у эфіры, стварала прэцэдэнт публіцыстычна-музычнага «заражэння» радыёаўдыторыі жаданнем наведваць канцэрты і музычныя спектаклі «рэальна». Яна ж, рэдакцыя, распаўсюджвала «на ўвесь свет» гукавую «карцінку» гэтага музычнавясёлкавага і арганізавана-шматбаковага музычнага жыцця Беларусі. Да таго ж «увекавечвала», «кансервавала» на магнітнай стужцы – запісвала

ў фонд сапраўды ўсё лепшае, дакладней, проста ўсё, што так ці інакш у музычных гуках адлюстроўвала тое дзесяцігоддзе жыцця Беларусі.

Таму мы гаворым пра асаблівае месца Беларускага радыё і яе Галоўнай рэдакцыі музычнага вяшчання, якое яны займалі ў сістэме мастацка-інфармацыйнага жыцця і мастацка-музычнага абмену ў грамадстве. Па-сутнасці, музычная рэдакцыя радыё была цэнтрам у арганізацыі музычнага эфірнага працэсу і аб’ядноўвала пад сваім структурным і творчым патранатам увесь адмысловы музычна-вяшчальны рух і адпаведныя творча-вытворчыя структуры.

Арганізацыйная структура галоўнай рэдакцыі музычнага вяшчання Беларускага радыё. Музычны эфір на Беларусім радыё забяспечвала адна з самых сталых рэдакцый – музычнага радыёвяшчання, якая ўзнікла спачатку як музычны сектар літаральна ў першыя месяцы пасля пачатку рэгулярнага радыёвяшчання ў Беларусі – адкрыцця 15 лістапада 1925 года радыёстанцыі імя Саўнаркома БССР.

Галоўная рэдакцыя музычнага радыёвяшчання ў 70-я гады была пераемніцай і ўтрымальніцай усіх арганізацыйных і творчых якасцей, якія сфарміраваліся і замацаваліся ў выніку эвалюцыі і самой рэдакцыйнай структуры, і музычнай радыёжурналістыкі, і ўсяго Беларускага радыё на той час. Музычная структура Беларускага радыё была ад самога пачатку непарыўна звязана з музыкай і музычнай творчасцю (музычны аддзел або, як тады ён называўся, музычны сектар), якія разам з інфармацыйным блокам («Радыёгазетай») склалі базу, аснову ўсяго радыёвяшчання. Нагадаем, што менавіта «пры» музычным сектары быў у 1928 годзе арганізаваны і яму падпарадкаваны сімфанічны аркестр – першая дзяржаўная аркестравая структура (з 1930 года ў штаце Радыёстанцыі імя Саўнаркома БССР)[1]. Толькі ў 1937 годзе сімфанічны аркестр радыё быў пераведзены як самастойная структурная прафесійная адзінка ў штат Беларускай дзяржаўнай філармоніі.

---

[1] У тым жа 1928 годзе пры Мінскай радыёстанцыі быў арганізаваны і польскі вакальны ансамбль, якім кіраваў кампазітар Васіль Яфімаў. Вядома, што вяшчанне на радыёстанцыі імя СНК БССР напрыканцы 20-х і да 1931 г. вялося на чатырох мовах: беларускай, польскай, яўрэйскай і літоўскай. Звестак, што існавалі на радыё і іншыя ансамблі пакуль не знойдзена – увесь архіў радыёстанцыі даваеннага перыяду загінуў падчас вайны.

У 1939-м годзе пры музычным аддзеле Беларускага радыё пачаў працаваць вядомы ў гісторыі беларускага ансамблевага выканальніцтва секстэт домраў, які потым быў пераўтвораны ў камерна-інструментальны ансамбль.

Музычны аддзел амаль ад пачатку свайго існавання на радыё арганізоўваў і выдаваў у эфір выступленне харавых калектываў, у тым ліку хораў і вакальных ансамбляў з БДТ-І і БДТ-ІІ. А каб паменшыць залежнасць ад графіку выступленняў гэтых і іншых пазаштатных харавых калектываў, пасля вайны на радыё пры музычнай рэдакцыі быў створаны свой хор і невялікі штат салістаў-вакалістаў са сваімі канцэртмайстрамі. Так што традыцыя стварэння і існавання ўласных музычных калектываў і салістаў пры музычнай рэдакцыі была закладзена ў самы пачатковы перыяд станаўлення Беларускага радыё.

Музычнае радыёвяшчанне (МРВ) у 70-я гады ХХ ст. трывала замацавалася як дастаткова складанае дзяржаўнае ўтварэнне, якое базавалася на трох асноўных элементах. Па-першае, гэта была сістэма ўзаемадзеяння (надзвычай зладжанага) некалькіх разнастайных працэсаў і структур з рознымі функцыямі і рознага ўзроўню падпарадкавання. З аднаго боку, МРВ, як журналісцкі орган, адлюстроўвала ў эфіры працэсы музычнага жыцця рэспублікі. З другога, – МРВ, маючы музычную рэдакцыю як арганізацыйную структуру, само ўдзельнічала ў гэтым музычным жыцці як неад’емны суб’ект музычнай культуры ўпоравень з іншымі музычнымі калектывамі і арганізацыямі сістэмы Міністэрства культуры БССР.

У працы музычнай рэдакцыі аб’ядноўвалася ў адзін музычна-інфармацыйны працэс дзейнасць калектываў, якія функцыянавалі «паза» структурай радыё, – калектываў музычных тэатраў, філармоніі і іншых устаноў. Акрамя таго, рэдакцыя забяспечвала дзейнасць уласных калектываў і салістаў Дзяржтэлерадыё, якія на той час падпарадкоўваліся музычнай рэдакцыі і ўваходзілі ў яе структуру. Такім чынам, музычны эфір Беларускага радыё сістэмна аб’ядноўваў у адну тэхнагенную музычна-інфармацыйную з’яву ўвесь «рознакаліберны» працэс, якім было музычнае жыццё БССР у 70-я гг. Новыя праграмы філарманічных і эстрадных канцэртаў, спектаклі музычных тэатраў, дзейнасць музычных навучальных устаноў, кампазітарская творчасць, музычнае выканальніцтва, музычная самадзейнасць, музычна-фальклорныя працэсы, уласныя музычна-асветніцкія радыёпраграмы, арганізацыя запісаў у студыях і па-за імі – вось асноўныя аб’екты і суб’екты, працэдуры

арганізацыйна-рэдактарска-журналісцкай дзейнасці музычнай рэдакцыі таго часу. І пералік гэты далёка няпоўны.

Такім чынам, музычная рэдакцыя 70-х трывала замацавалася як сістэмна-структурнае шматпрофільнае і шматфункцыянальнае стварэнне, якое забяспечвала музычна-інфармацыйны абмен ў рэспубліцы. Ён праходзіў, па-першае, у выглядзе публіцыстычнага «перакладу» адносна складаных вобразаў і эмацыянальных станаў музыкі і музычнай мовы на вербальную мову «простага» радыёслухача, у большасці сваёй не «абцяжаранага» спецыяльнай музычнай адукацыяй. Іншымі словамі, рэдакцыя, як журналісцкая структура, сістэмна адлюстроўвала і адначасова сістэмна ж ініцыявала частку музычных працэсаў у рэспубліцы. Дастаткова сказаць, што вялікая колькасць самадзейных калектываў існавала толькі таму, што ў іх была перспектыва выступіць па радыё або запісаць сваю самадзейную творчасць на магнітную стужку з той жа перспектывай радыётыражавання.

Па-другое, каб забяспечваць такую сістэмную дзейнасць, музычная рэдакцыя, як менавіта дзяржаўна-ідэалагічны орган, праз сваё кіраўніцтва падпарадкоўвалася ЦК КПБ[2]. Як структура Дзяржтэлерадыё непасрэдна падпарадкоўвалася намесніку старшыні Камітэта[3]. Як музычна-журналісцкі орган, музычная рэдакцыя мела стасункі з Міністэрствам культуры, мастацкі савет якога зацвярджаў пакупку новых твораў членаў Саюза кампазітараў. Адпаведна рашэнне мастацкага савета Мінкультуры з'яўлялася і інфармацыйнай падставай для журналісцкага асвятлення новага твору як музычнай з'явы ў радыёэфіры, для арганізацыі яго выканання і запісу ў студыі радыё.

Найбольш блізкія прафесійныя стасункі ў рэдактараў музычнай рэдакцыі былі з Саюзам кампазітараў БССР. Члены яго – музыказнаўцы – былі сталымі аўтарамі асобных і цыклавых радыёпраграм нарыса-

---

[2] Пасада галоўнага рэдактара лічылася наменклатурай ЦК КПБ і, пасля працэдуры партыйнага і дзелавога адбору і субяседаванняў на ўзроўні парткама і кіраўніцтва Дзяржтэлерадыё, прадстаўлялася ў аддзел прапаганды ЦК, дзе, як правіла, і зацвярджалася. Звычайна, "збояў" – адмаўлення з боку вышэйшага партыйнага органу – не было, бо не магло быць у прынцыпе: супрацоўнікі перадавога ідэалагічнага атрада дакладна ведалі сваю справу.

[3] Афіцыйная назва структуры тэлебачання і радыёвяшчання ў 70-я гг. – Дзяржаўны Камітэт Савета Міністраў БССР па тэлебачанню і радыёвяшчанню.

вага, аглядна-каментатарскага кшталту і зместу. А інфармацыйна-прэзентацыйныя «серады» ў СК, на якіх кампазітары прадстаўлялі свае новыя творы, увогуле былі часам і месцам для рэпартажнага выхаду ў эфір адмысловых перадач. На гэтых «серадах» СК рэгулярна гучалі новыя творы ў запісе, які арганізоўваўся і ажыццяўляўся супрацоўнікамі музычнай рэдакцыі і аддзелам гукарэжысёраў. Таму і можна сцвярджаць, што музычная рэдакцыя была адмысловай арганізацыйна-вытворчай структурай, функцыі якой скіроўваліся і вонкі, і ўнутр сістэмы Дзяржтэлерадыё.

Нарэшце, па-трэцяе, рэдактары і каментатары музычнай рэдакцыі як самі, так і галасамі артыстаў драматычных тэатраў і дыктараў радыё «агучвалі» ўласна журналісцкі і інфармацыйна-мастацкі працэс у эфіры, працэс музычна-інфармацыйнага абмену ў рэспубліцы. З дапамогай пазаштатных аўтараў – музыказнаўцаў рэдакцыя стварала ў эфіры прэцэдэнт «агучанай» музычнай гісторыі, а праз аналітычныя і публіцыстычныя жанры, у якіх раскрывалася сутнасць сучаснай беларускай музыкі, «прасоўвала» наперад музычна-мастацкую свядомасць, пашырала на грамадскім узроўні масавую музычную эрудыцыю радыёслухачоў і ўвогуле насельніцтва. Словам, адмыслова забяспечвала музычна-інфармацыйны працэс як частку нашага гукава-інфармацыйнага асяроддзя, далучала масавую аўдыторыю да музычнага авангарду, што і было неад’емным кампанентам агульнай музычнай культуры Беларусі 70-х гадоў.

Тэхналогія музычнай журналістыкі на Беларускім радыё. Падрыхтоўка музычных перадач (праграм) пачыналася, як і ў іншых галінах радыёжурналістыкі, з фармулявання аўтарскай задумы ў выглядзе тэматычнай заяўкі. Потым – сам тэкст перадачы з усімі магчымымі падрабязнасцямі ў тэксце. Звычайна гэта мела выгляд мікрафонных папак, на тытульным лісце якіх павінны былі ставіць свае роспісы-візы ўсе, хто меў дачыненне да дадзенай перадачы: аўтар перадачы, яе рэдактар, загадчык аддзела, галоўны рэдактар рэдакцыі або яго намеснік, стыльрэдактар, цэнзар (прадстаўнік Галоўліта), супрацоўнік аддзела тэхнічнага кантролю, дырэктар Дырэкцыі праграм або яго намеснік. У выпадку, калі праграма мела статус ідэалагічна важнай (выходзіла ў чырвоныя дні календара – свята Кастрычніцкай рэвалюцыі, Першамая, даты ўтварэння СССР і БССР і да т.п.) сваю візу ставіў намеснік старшыні па радыёвяшчанні.

На некаторых мікрафонных папках аўтара гэтых радкоў (былога каментатара рэдакцыі), якія захаваліся ў архіве радыё, значыцца ажно дванаццаць-трынаццаць подпісаў. Сёння гэтая акалічнасць – вялізная колькасць «дазваляючых» факсіміле на мікрафонным дакуменце – можа выклікаць усмешку, але гэтая ж акалічнасць выхоўвала надзвычай высокі ўзровень прафесійнай адказнасці ўсіх творцаў-вытворцаў музычна-эфірнай прадукцыі. Эфірны твор павінен быў быць бездакорным па ўсіх вяшчальных параметрах – ад ідэалогіі да пісьменнасці і эстэтычнага густу.

Тут трэба згадаць і зусім спецыфічную асаблівасць папулярызацыі музычнай культуры на радыё, звязаную з ідэалогіяй. Так, што датычыцца патрабаванняў Галоўліту, дык кожны без выключэння эфірны матэрыял павінен быў быць «залітаваны» – перададзены аўтарам-рэдактарам для прачытання цэнзарамі і імі падпісаны – г. зн., што ў ім не было звестак, якія маглі быць аднесены да дзяржаўнай тайны або названы прозвішчы дзеячаў культуры і навукі, дысідэнтаў, што ўваходзілі ў спіс забароненых да перадачы ў эфір.

Такія спісы даводзіліся да кожнай галоўнай рэдакцыі, і ў іх траплялі па лініі музычнага радыёвяшчання тыя музыканты, якія эмігрыравалі ў іншыя краіны або былі набліжаныя да тагачасных дысідэнтаў. Так, у такі спіс трапілі папулярны ў 70-я гады эстрадны спявак Жан Татлян (эмігрыраваў у Ізраіль), знакаміты савецкі дырыжор Кірыла Кандрашын (прыняў прапанову ўзначаліць сімфанічны аркестр у Галандыі і пераехаў туды на пастаяннае месца жыхарства), знакаміты французскі спявак і кінаакцёр Іў Мантан (трапіў у «чорны спіс» за сваё антысавецкае стаўленне). А крыху пазней Мсціслаў Растраповіч, як савецкі грамадзянін, які меў зносіны з дысідэнтам А. Салжаніцыным, таксама быў унесены ў спіс выканаўцаў «з абмежаваным эфірам».

У сувязі з забаронай выдаваць у эфір запісы музыкі з удзелам дырыжора Кандрашына ўвогуле была амаль «вяшчальная катастрофа». Бо менавіта ён быў галоўным дырыжорам на Першым міжнародным конкурсе імя Чайкоўскага, ён кіраваў сімфанічным аркестрам на большасці запісаў як Усесаюзнага радыё, так і галоўнай студыі гуказапісу «Мелодия». Бадай, уся тагачасная сімфанічная музыка ў выкананні лепшых савецкіх сімфанічных аркестраў была запісана з удзелам знакамітага дырыжора. Забарона ўзгадвання яго імя была звязаны з тым, што Кірыла

Кандрашын не падпарадкаваўся «парадзе» партыйных кіраўнікоў не «шукаць лепшага жыцця за мяжой», бо лепшае ж было, зразумела, у Савецкім Саюзе. Па ідэалагічных нормах «савецка-патрыятычнай этыкі» яго ўчынак лічыўся «дзяржаўнай здрадай», ідэалагічным свавольствам. Забарона выдачы ў эфір запісаў з К. Кандрашыным стварыла проста абвал у прапагандзе савецкага музычна-інструментальнага (сімфанічнага) мастацтва вышэйшага гатунку, які было цяжка аднавіць хутка. Ды й ці можна ў прынцыпе «аднавіць» таленавітую асобу, скажам, таго ж Кірылы Кандрашына або Віктара Дуброўскага або каго-іншага? Гэта ўжо будуць проста іншыя запісы з іншымі асобамі-музыкантамі – дырыжорам У. Федасеевым або Г. Раждзественскім, або... Толькі напрыканцы 80-х гадоў імя Кірылы Кандрашына было «рэабілітавана», запісы выцягнуты з фондаў Усесаюзнага радыё і занялі сваё непаўторнае гістарычнае месца.

Структура рэдакцыі. У 1970-я гг. у структуры рэдакцыі дзейнічалі два асноўных аддзелы, якія забяспечвалі вяшчанне: *беларускай музыкі і музычна-літаратурных праграм і масавай работы*[4]. У апошнім было сваё нефармальнае падзяленне супрацоўнікаў (музычных рэдактараў) у адпаведнасці з музычнымі стылямі і блокамі музычнага радыёвяшчання, якія яны забяспечвалі: рэдактары праграм *класічнай, савецкай музыкі* і два рэдактары па забеспячэнні музычнага вяшчання на хвалях

[4] У другой палове 1970-х гг. супрацоўнікамі Галоўнай рэдакцыі музычнага радыёвяшчання былі: Мельнікава Аляксандра Васільеўна – галоўны рэдактар, Варфаламееў Эдуард Пятровіч – намеснік галоўнага рэдактара; аддзел беларускай музыкі – Смоліч Вольга Аляксееўна – загадчык аддзела, Яканюк Данат Лявонавіч – каментатар, Мільто Ірына Паўлаўна – старшы рэдактар, Мітаковіч Людміла Сяргееўна – рэдактар, Песнякевіч Таццяна Пятроўна – рэдактар, Бандарэнка Валянціна Сяргееўна – рэдактар, Палкоўнікава Людміла Георгіеўна – рэдактар, Багданава Іна Мікалаеўна – рэдактар; аддзел музычна-літаратурных праграм і масавай работы – Прыбава Валянціна Паўлаўна – загадчыца аддзела, Цвяткова Галіна Іванаўна – старшы рэдактар, Братушэнка Святлана Мікалаеўна – старшы рэдактар, рэдактары Балбуцкая Раіса Міхайлаўна, Пракапенка Людміла Сяргееўна, Шпілевая Людміла Паўлаўна, Чайкова Галіна Андрэеўна, Прышчэпава Ніна Андрэеўна, Ялецкі Валянцін Фёдаравіч, Юшко Леанід Мікалаевіч, Шышыгіна Вольга Уладзіміраўна; аддзел музычных калектываў – Іваноў Уладзімір Іванавіч – загадчык аддзела, рэдактары Кандрацьева Таццяна Мікалаеўна, Сарокіна Элеанора Елісееўна, Філіпава Галіна Аляксееўна.

радыёстанцыі «Крыніца»[5]. У гэтым аддзеле працавалі і рэдактары-арганізатары гістарычна ўнікальнай формы публіцыстычнага радыёвяшчання – музычнай радыёпошты: віншавальныя праграмы па пісьмах-заяўках радыёслухачоў, якія сфарміраваліся ў адмысловы «формажанр» у першыя гады радыёвяшчання.

Акрамя таго, ў структуры музычнай рэдакцыі радыё знаходзілася і такое самабытнае структурнае ўтварэнне, як *аддзел музычных калектываў і салістаў*. У яго ўваходзілі эстрадна-сімфанічны аркестр (пераўтвораны ў сімфанічны, мастацкі кіраўнік і дырыжор Б. Райскі, 65-70 артыстаў), акадэмічны хор (мастацкі кіраўнік і дырыжор В. Роўда, 30 артыстаў), камерны інструментальны ансамбль (на чале з Л. Смялкоўскім, 7 артыстаў), група салістаў-вакалістаў (Т. Раеўская, Г. Радзько, Т. Пячынская, А. Падгайскі, В. Кучынскі, Ю. Смірноў, у 80-я гг. – Л. Барткевіч) і дзве піяністкі-акампаніятары (Т. Міянсарава, Л. Максімава). Кожны з калектываў меў свайго інспектара-адміністратара, які ажыццяўляў функцыі каардынацыі ў творча-вытворчай дзейнасці артыстаў. Да аддзелу былі прыпісаны і касцюмерша, свой гукарэжысёр (асабліва патрэбны на выязных канцэртах), натаграфік (перапісчык нот, якія распісваліся для калектываў паводле партытур). І хаця аддзел музычных калектываў забяспечваў таксама і музычнае вяшчанне на БТ, але адміністрацыйна падпарадкоўваўся галоўнаму рэдактару музычнай рэдакцыі радыё[6].

Кожны з вяшчальных аддзелаў музычнай рэдакцыі меў сваю картатэку, фанатэку і, адпаведна, свой вяшчальны блок у эфіры. Галоўным, зразумела, з’яўляўся аддзел беларускай музыкі, у якім, у сваю чаргу, былі свае падзяленні вяшчання ў адпаведнасці з раздзяленнем музыкі на прафесійную акадэмічную (сімфанічная, оперная, балетная, камер-

[5] Радыёстанцыя «Крыніца» – беларускі «клон» саюзнай радыёстанцыі «Маяк» – пачала рэгулярнае вяшчанне на хвалях другой праграмы Беларускага радыё 1 кастрычніка 1972 года. Кожныя паўгадзіны даваліся 5-7 хвілін навінаў + 23-25 хвілін папулярнай музыкі розных жанраў, стыляў, накірункаў. «Маяк», у сваю чаргу, быў «творчым увасабленнем» знаходак радыё Францыі, Люксембургу, Бі-Бі-Сі і інш.

[6] Напрыканцы 1980-х гг. аддзел музычных калектываў быў выведзены са штата музычнай рэдакцыі радыё і пераўтвораны ў аб’яднанне музычных калектываў агульнага падпарадкавання – намесніку старшыні Дзяржтэлерадыё БССР.

ная, харавая), фальклор і музычную самадзейнасць, эстрадную музыку. Спецыяльна «пад іх» – «пад» кожны музычны стыль і жанр рыхтаваліся музычна-публіцыстычныя і музычна-інфармацыйныя, асветныя праграмы, цыклы, блокі, асобныя перадачы.

Падрыхтоўкай праграм музычнай часткі р/с «Крыніца» займалася адмысловая група рэдактараў-журналістаў. Але на «Крыніцу» працавала ўся рэдакцыя, бо штодзённы музычна-вяшчаьны аб'ём з увядзеннем гэтай другой інфармацыйна-музычнай праграмы-станцыі быў, па сутнасці, падвоены. Для «Крыніцы» у дваццаціпяцiхвілінныя музычныя адрэзкі рыхтаваліся і інфармацыйныя, публіцыстычныя праграмы – агляды музычнага жыцця, часопісы, нарысы пра кампазітараў і выканаўцаў і інш.

Штатная структура Галоўнай рэдакцыі музычнага радыёвяшчання ў 70-я гады ХХ стагоддзя выглядала так: галоўны рэдактар, намеснік галоўнага рэдактара, адказны сакратар, тры загадчыкі аддзелаў – беларускай музыкі, аддзела музыкі народаў СССР і арганізацыйнай работы, аддзела музычных калектываў і салістаў. У аддзеле беларускай музыкі, акрамя загадчыка, працавалі два рэдактары, старшы рэдактар і каментатар.

Важна падкрэсліць статус рэдакцыі ў арганізацыі выканання, а затым і неад'емнай працэдуры – *гуказапісу новых твораў беларускіх кампазітараў*. Кожны кампазітар імкнуўся зрабіць запіс свайго новага опусу на радыё, што значыла пацвердзіць мастацкую і грамадскую вартасць яго твора. І рэдакцыя рабіла гэта. Па сутнасці, у той перыяд, падкрэслім, у студыях радыё было запісана *амаль усё*, што афіцыйна было прынята на мастацкіх саветах Мінкультуры і Дзяржтэлерадыё. Запіс на радыё, такім чынам, быў неад'емным пачатковым этапам «грамадскага жыцця» кампазітарскага твору. Больш таго, кожны кампазітар ужо ў працэсе творчасці так ці інакш улічваў абставіны гуказапісу і магчымай ратацыі яго ў эфіры. А перспектыва была вельмі заманлівай, бо праз сістэму абмену запісамі саюзных рэспублік твор у запісе набываў шматмільённую аўдыторыю Усесаюзнага радыё. Таму можна сказаць, што працэдура стварэння кампазітарам новага твору, яго выкананне і затым гуказапіс – гэта быў адзін суцэльны працэс. І з поўнай падставай можна сцвярджаць, што ў той перыяд *Галоўная рэдакцыя музычнага вяшчання Беларускага радыё, па сутнасці, узначальвала выніковы музычна-творчы акт у рэспубліцы,* якім з'яўляўся працэс стварэння,

арганізацыі запісу і выдачы ў эфір музычных твораў розных жанраў і стыляў.