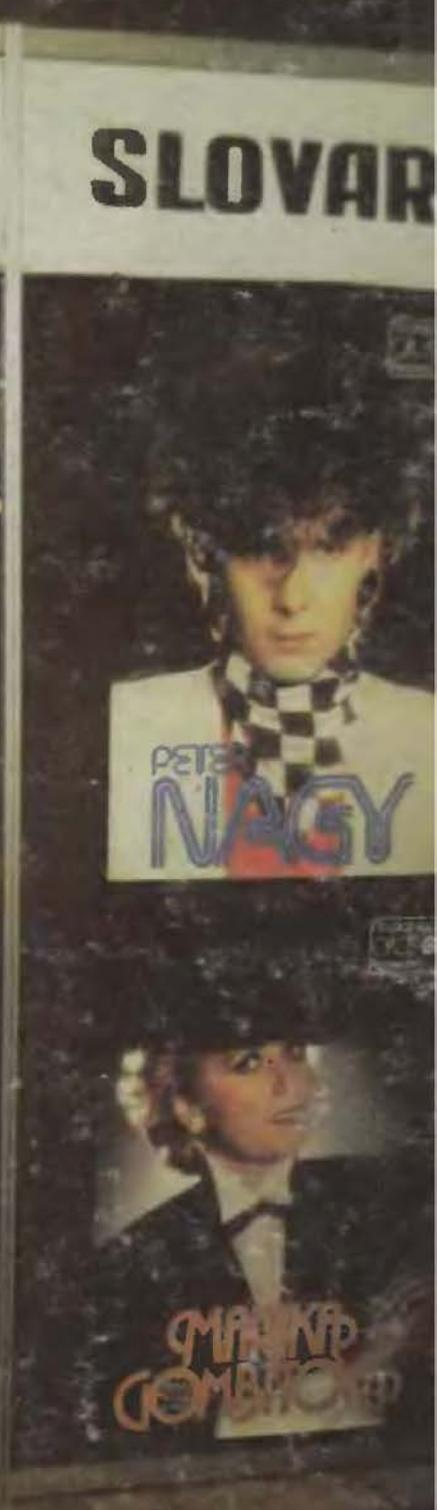
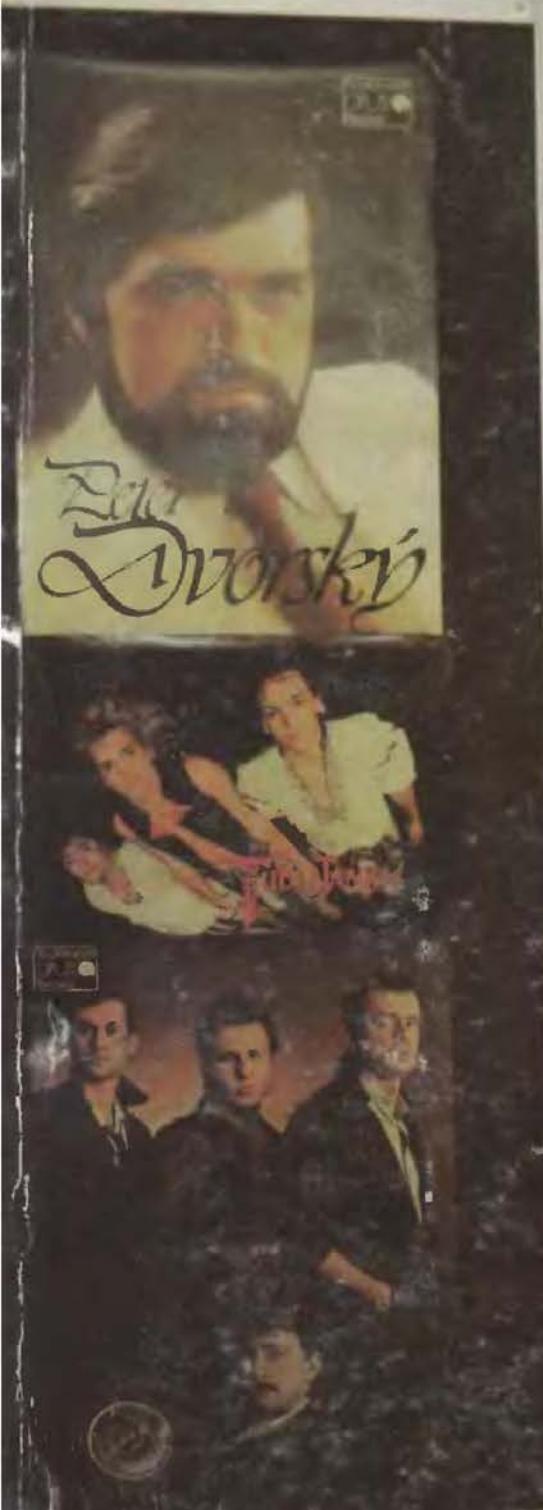




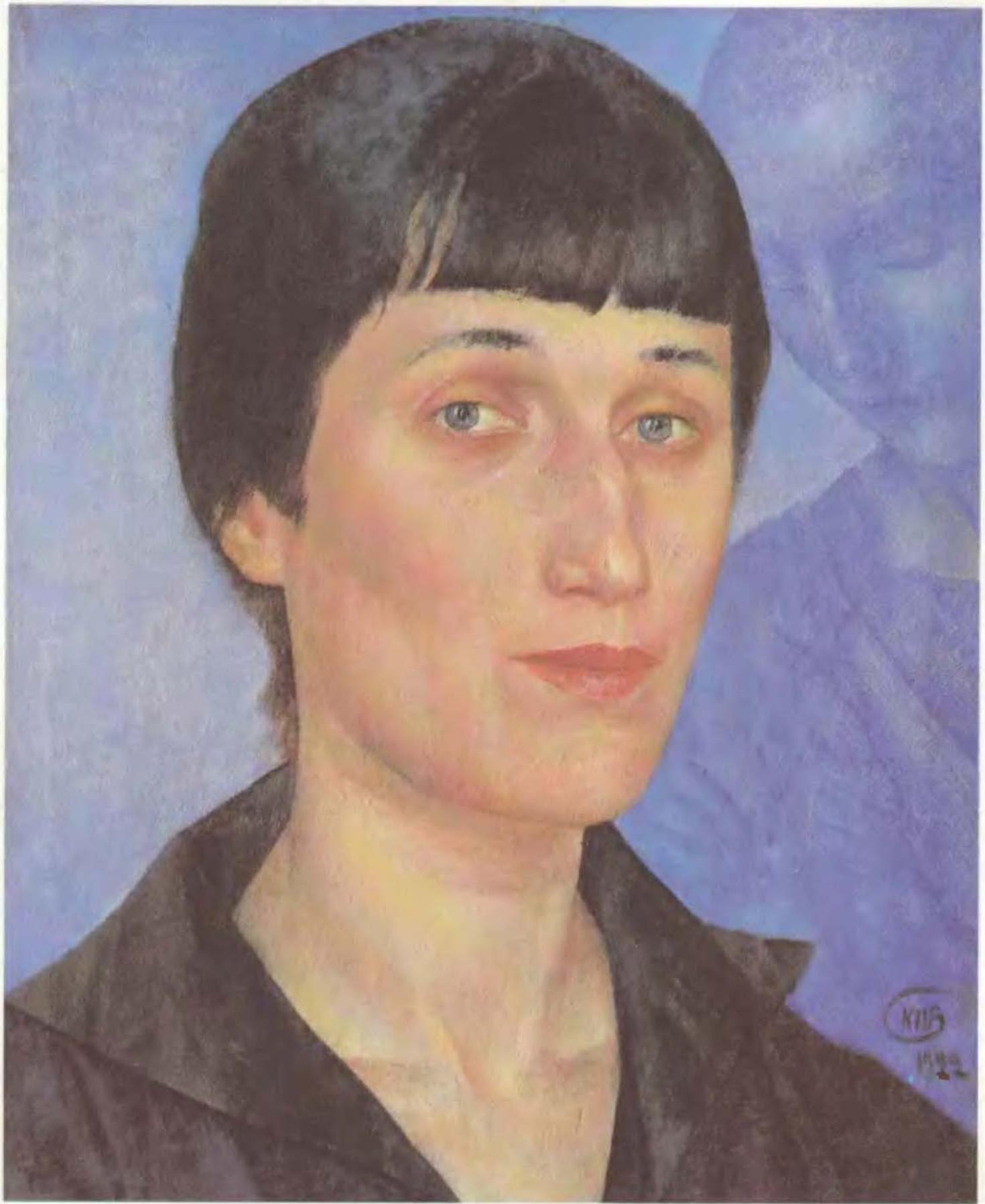
ВСЕСОЮЗНОЕ  
ТВОРЧЕСКО-ПРОИЗВОДСТВЕННОЕ  
ОБЪЕДИНЕНИЕ «ФИРМА МЕЛОДИЯ»  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

2'89  
АПРЕЛЬ –  
ИЮНЬ  
ISSN № 0206—8052

# МЕЛОДИЯ



СИНИЙ  
СОМВОС



**Анна Ахматова. Портрет К. С. Петрова-Водкина**

Статью «Голос Анны Ахматовой», посвященную столетию со дня рождения поэта, читайте на с. 22

ВСЕСОЮЗНОЕ  
ТВОРЧЕСКО-  
ПРОИЗВОДСТВЕННОЕ  
ОБЪЕДИНЕНИЕ  
«ФИРМА МЕЛОДИЯ»

# МЕЛОДИЯ

2'89  
АПРЕЛЬ –  
ИЮНЬ

ЕЖЕКАРТАЛЬНЫЙ  
КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 2 (39)  
Всесоюзного  
творческо-производственного  
объединения «ФИРМА МЕЛОДИЯ»

Основан в октябре 1979 г.

Главный редактор  
Н. Д. ПАВЛОВСКИЙ

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

В оформлении номера  
принимали участие:  
художник И. Тыртычный; фотографы:  
Ю. Жмурков, А. Забрин, Е. Матвеев,  
В. Милющенко, Б. Палатник, Р. Суслов,  
А. Шибанов, Л. Шилов.

## СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

Классика. Обозрение	2
Откровение	4
«Норма»	6
По неписанным законам искусства	8
Органная коллекция «Мелодии»	9
Голос из легенды	11
Музыка XX века. Обозрение	12
Артист и просветитель	14
90 лет грамзаписи в России	16
Музыка народных традиций. Обозрение	18
Штрихи к портрету	20
Голос Анны Ахматовой	22
...И поприще — волшебный твой язык	24
Джаз. Обозрение	26
Вокруг «Джаз-Джембори»	28
Режиссерский театр «Каданс»	30
Фестиваль в Литве	31
Все флаги в гости будут к нам	32
«Гринпис»: диалог с «Мелодией»	36
Фирма «Поларвокс»	38
Портретная галерея	39
Биллборд. Шоу-бизнес: становление и перспективы	40
«Мелодия»-шоу	42
Бобби Джой в московской студии	44
Границы таланта	45
Дитя компьютерного века	46
Секрет Сары Бара-Бу	48
«Балкантон» сегодня	50
Эстрада. Обозрение	52
Попс для тинейджеров	54
Музыканты и мнения	56
Дискуссионный клуб. Испытание странствием	58
Парад популярности	60
«Вежливый отказ»	61
Центр «Рекорд»	62
Знакомство по объявлению	63
Апрелевская база предлагает	64
Каталог	65

1 ст. обложки — Первая международ-  
ная выставка-ярмарка фирм звукозапи-  
си в СССР.

© «Мелодия», «Музыка», 1989

# Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка

## КЛАССИКА

1

### ● С10 28021 008

Русская классическая музыка. Антология. А. Рубинштейн. Петергоф. Александр Бахчиев, фортепиано. Звукорежиссёр М. Пахтер. Редактор И. Слепнёв.

Музыкально-общественный деятель, пианист, композитор, педагог... Широта и многогранность творческой натуры Антона Григорьевича Рубинштейна вызывает удивление и восхищение. С его именем связано открытие первой консерватории в России и Русского музыкального общества, организация первого всемирного конкурса музыкантов, положившего начало многочисленным музыкальным соревнованиям нашего времени. Велико композиторское наследие Рубинштейна. Оно насчитывает сто девятнадцать опусов (не считая многочисленных произведений без опуса) и охватывает почти все музыкальные жанры.

Как пианист Рубинштейн производил неотразимое впечатление на слушателей. «Он был гениальнейший, глубочайший по духу и поэзии, изумительнейший пианист — такой, выше которого никогда, конечно, не было, кроме его товарища и современника — Листа...» — писал о Рубинштейне В. Стасов. Б. Асафьев, встречавшийся со многими людьми, которым посчастливилось слышать игру Рубинштейна, так сформулировал их впечатления: «...Это всегда было не исполнение, а живое интонирование, и образы каждый раз ожиживали в новых душевных нюансах и новых красках. Руки его и кисти сравнивали со смычком. Удар был одновременно и глубоким, и мужественно мягким, звук — далеко перспективный. Связь отдельных тонов и аккордов — как bel canto итальянцев, — волшебством кисти перенесенная на клавиши и в клавиши, искусство мелодии управляло ими, но мелодия рождалась от искусства скульптора: от осязания. Говорили, впрочем, что в кисти Рубинштейна — сочность кисти Рубенса».

В исполнении Рубинштейна всегда отмечалась его необычайная певучесть, мастерство фразировки, широта дыхания. И естественно, что облик Рубинштейна-пианиста запечатлен в



произведениях Рубинштейна-композитора, создавшего пять фортепианных концертов, множество фортепианных пьес различных жанров. Большинство из них объединены в циклы и сборники: «Каменный остров», «Национальные танцы», «Петербургские вечера», «Смесь», «Костюмированный бал» и другие. Но, к сожалению, лишь немногие современные пианисты включают произведения Рубинштейна в программы своих концертов. Б. Асафьев задал спрашивавший вопрос по этому поводу и сам на него ответил: «Почему так много музыки самого Рубинштейна ушло из жизни? Потому, что потерялся ключ ее звучания».

Думается, что этот ключ удалось найти талантливому советскому пианисту Александру Бахчиеву, записавшему пластинку с пьесами Антона Рубинштейна. Его выступления всегда привлекают внимание публики не только высокопрофессиональным исполнением, но и необычностью программ. На концертах пианиста можно услышать четырехручные пьесы И. С. Баха, Д. Скарлатти, Г. Ф. Генделя, И. Гайдна, Ф. Рамо, Ф. Куперена, В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Л. ван Бетховена, Р. Шумана, И. Брамса, К. Дебюсси, С. Рахманинова, И. Стравинского (исключительно оригинальные сочинения). Александр Бахчиев в ансамбле с Е. Сорокиной возродил на концертной эстраде жанр фортепианной

миниатюры для четырехрученого исполнения. В сольных программах артиста большое место уделяется музыке советских композиторов, русской классике. Ряд произведений русских композиторов прозвучал со сцены и в грамзаписи впервые в исполнении Александра Бахчиева.

2

### ● С10 28775 006

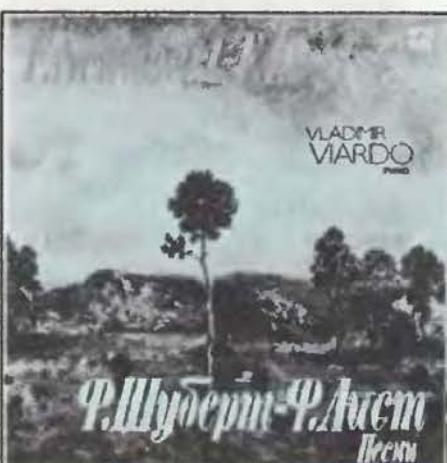
Ф. Шуберт — Ф. Лист. Песни. Владимир Виардо, фортепиано. Звукорежиссер П. Кондрашин, редактор И. Слепнёв.

Ценителем и превосходным исполнителем музыки Шуберта был Ференц Лист (1811—1886). Он перевёл на язык фортепиано многие песни Шуберта, его транскрипции пользовались большим успехом у публики. Во многом благодаря деятельности Листа творчество Шуберта получило мировое признание.

Через пятнадцать лет после смерти автора «Неоконченной симфонии» издатель, который в свое время покупал произведения композитора лишь после долгих уговоров друзей за грозди, хвалился Лахнеру (другу Шуберта) тем, как хорошо расходятся транскрипции песен Шуберта, сделанные Листом. В наше время эти произведения также очень популярны.

Пианист Владимир Виардо включил в программу своей пластинки девять листовских транскрипций песен Шуберта: «В путь» (из цикла «Прекрасная мельничиха»), Баркарола (из сборника «Двенадцать песен»), «Мельник и ручей» (из цикла «Прекрасная мельничиха»), «Приют», «Сerenада», «Город», «Двойник» (из цикла «Лебединая песня»), «Маргарита за прялкой» (из сборника «Двенадцать песен»).

Концерты Владимира Виардо всегда собирают много публики, он завоевывает сердца слушателей легко и навсегда. Романтическая взволнованность высказывания, и вместе с тем сосредоточенность и самооблада-



ние — привлекательные черты его артистического облика. В программной музыке талант пианиста раскрывается особенно ярко.

### 3

#### ● С10 27955 009

Лариса Дедова. Э. Григ. Лирические пьесы. Звукорежиссер С. Пазухин. Редактор И. Слепнёв.

«Григ сумел сразу и навсегда завоевать себе русские сердца, — писал в «Автобиографическом описании путешествия за границу в 1888 году» П. И. Чайковский. — В его музыке, проникнутой чарующей меланхолией, отражающей в себе красоты норвежской природы, то величественно широкой и грандиозной, то серенькой, скромной, убогой, но для души северянина всегда нескончанно чарующей, есть что-то нам близкое, родное, немедленно находящее в нашем сердце горячий сочувственный отклик... Сколько теплоты и страстности в его певучих фразах, сколько ключом бьющей жизни в его гармонии, сколько очаровательного своеобразия в его остроумных, пикантных модуляциях и в ритме, как и всё остальное, всегда интересном, новом, самобытном! Если прибавить ко всем этим редким качествам полнейшую простоту, чуждую всякой изысканности и претензий... то неудивительно, что Грига все любят, что он везде популярен!»

Эта замечательная характеристика творчества норвежского композитора, к которому П. И. Чайковский относился с глубокой симпатией и уважением, и сейчас, через сто лет, привлекает точностью, лаконичностью и глубиной. Современники называли Грига гениальным миниатюристом, великим художником малых форм. Исследователи считают «миниатюризм» коренным свойством его стиля. В небольших, простых по фактуре пьесах музыкальное действие разворачивается так же увлекательно, как в хорошей новелле. Но сюжет здесь отодвинут на второй план, главное для композитора — передать собственное впечатление от того или иного события, картины природы или сцены из народной жизни.

Для своего любимого инструмента — фортепиано — Григ писал всю жизнь. Широко известны его сборники и циклы: «Поэтические картинки», «Юморески», «Из народной жизни», «Альбомные листки», «Вальсы-каприсы», «Лирические пьесы», «Настроения». Цикл «Лирические пьесы» занял особо важное место в его фортепианном творчестве. Это своего рода дневник, где душа композитора раскрывается до самого кровенного.

Шестьдесят шесть «Лирических пьес» Грига составляют цикл из десяти



песен. Дедовой производит сильное впечатление, остается в памяти, вызывает желание еще раз послушать Грига.

### 4

#### ● С10 27725 009

«РУССКИЙ РОМАН НАЧАЛА XIX ВЕКА». Вадим Коршунов, тенор. Редактор Л. Абелян. Звукорежиссер П. Кондрашин.

Романс (испанское слово, буквально — по-романски, то есть по-испански) — камерное музыкально-поэтическое произведение для голоса с инструментальным сопровождением. В Россию слово роман пришло в середине XVIII века, тогда романом называли стихотворение на французском языке, обязательно положенное на музыку, хотя и не обязательно французом. Но роман как жанр русской вокально-поэтической культуры назывался иначе — российской песней. Это и был бытовой роман, предназначенный для сольного одноголосного исполнения под клавесин, фортепиано, гусли, гитару. Бытовой роман звучал в России повсеместно. Но все же главным местом его обитания была Москва. К началу XIX века сложились определенные традиции русского городского романса. В музыкальных журналах и альбомах той поры наряду с французскими, итальянскими, немецкими романами и инструментальными пьесами появились произведения русских авторов, они стали исполняться в дворянской и разночинной среде, приобрели популярность в петербургских и московских гостиных, в губернских городах и поместьях.

На протяжении ста лет с середины XVIII века видное место в музыкальной жизни России принадлежало семье Титовых. По традиции три поколения Титовых сочетали военную службу с постоянными занятиями музыкой. Все они принадлежали к кругу просвещенных дилетантов, композиторов-любителей, игравших немалую роль в развитии русской культуры конца XVIII века и Пушкинской поры.

На новой пластинке фирмы «Мелодия» в исполнении Вадима Коршунова звучат романсы Н. А. Титова, М. А. Титова и Н. С. Титова. Среди них такие популярные и в наше время произведения, как «Отдохнешь и ты» (М. Лермонтов из И. В. Гёте), «Талисман» (А. Пушкин).

Обозрение подготовила  
ТАТЬЯНА ДЕНИСОВА

# ОТКРОВЕНИЕ



«Музыка прежде всего должна быть любима; должна идти от сердца и быть обращена к сердцу»... Эти слова Сергея Васильевича Рахманинова в первую очередь касаются его собственного творчества. Музыка композитора любима огромным количеством людей, ей навстречу открываются сердца новых поколений.

Дискография Рахманинова очень велика. Его симфонические произведения записаны выдающимися дирижерами, в числе которых Ю. Орланди, К. Зандерлинг, Г. Рождественский, К. Аббадо, Е. Светланов... Среди этих блестательных имен имя Е. Светланова обращает на себя особое внимание. У каждого артиста есть круг авторов наиболее близких, наиболее созвучных его индивидуальности. Для Светланова — это композиторы русской школы, и в первую очередь — Рахманинов.

«Рахманинов по сей день является для меня недосягаемым идеалом», — говорит дирижер. — Я считаю, что у каждого музыканта должен быть такой идеал, иначе его жизненные стремления будут слишком ничтожны. Он является для меня идеалом во всех отношениях: и в его трех абсолютно равных, я считаю, гранях творчества, в его эстетическом кредо и в его человеческом облике, в его жизненных прин-

ципах, в его отношении к людям. Люблю его и как человека, и как музыканта. Мне дорог весь его творческий облик... Рахманинов нигде и никогда не сфальшивил в искусстве... Порой он очень страдал от несправедливой критики, но сумел остаться самим собой».

В свое время композитора обвиняли в старомодности, салонности, эклектизме... Он от этого глубоко страдал, но свои творческие принципы отстаивал с твердостью: «Не хочу ради того, что считаю только модой, — сказал он, — изменять постоянно звучащему во мне, как в шумановской фантазии, тону, сквозь который я слышу окружающий меня мир».

Самый тяжелый удар молодому композитору принесла премьера его Первой симфонии, исполненной под управлением А. Глазунова в одном из Русских симфонических концертов 15 марта 1897 года в Петербурге.

Симфонию ждали. Это было событие. На концерте присутствовали В. Стасов, Н. Римский-Корсаков, Э. Направник, из Москвы специально приехал С. Танеев... Провал был оглушительный. Общий тон критики — резко недоброжелательный. Но, пожалуй, самой язвительной была рецензия Ц. Кюи: «Если бы в аду была консерватория, — писал он, — если бы одному

из ее учеников было задано написать программную симфонию на тему „семи египетских язв“ и если бы он написал симфонию, вроде симфонии г. Рахманинова, то он бы блестяще выполнил свою задачу и привел в восторг обитателей ада».

Для впечатлительной, легко ранимой натуры Рахманинова удар был чересчур силен. Более полутора месяцев он не мог от него оправиться, объяснить себе причину неудачи. В мае, в письме к другу Затаевичу композитор пытается проанализировать случившееся: «...Меня совсем не трогает неуспех, меня совсем не обескураживает ругатня газет — но зато меня глубоко огорчает то, что мне самому моя Симфония, несмотря на то, что я ее очень любил раньше, сейчас люблю, после первой же репетиции совсем не понравилась... Я удивляюсь, что такой высокоталантливый человек, как Глазунов, мог так плохо дирижировать... Я не говорю уже о дирижерской технике (ее у него и спрашивать нечего), я говорю об его музыкальности. Он ничего не чувствует, когда диригирует. Он как будто ничего не понимает!.. Итак, я допускаю, что исполнение могло быть причиной провала». Эту точку зрения разделяли многие музыканты. По свидетельству критика Л. Оссовского, исполнение было «се-



рое, недодуманное, недоработанное и производило впечатление неряшливого проигрывания».

Много лет спустя Рахманинов рассказывал близким о том, что во время концерта он прятался на лестнице, ведущей на хоры собрания, зажимал уши, чтобы заглушить терзающие его звуки, стараясь понять, в чем дело, в чем его ошибка.

При жизни композитора симфония больше не звучала. Рахманинов собиралась ее переделать, но в конце концов отказался от этой мысли, наложил запрет на ее исполнение. Со временем партитура была утеряна. Ее автограф до сих пор не найден. В 1944 году Л. Оссовский разыскал уцелевшие оркестровые голоса в библиотеке Ленинградской консерватории. На партитурах стоит штамп — «Русские симфонические концерты». Именно по этим партитурам Глазунов исполнял симфонию в 1897 году. Кроме того, сохранился автограф четырехручного переложения. Партитуру удалось восстановить. 17 октября 1945 года после почти пятидесятилетнего перерыва симфония прозвучала в Москве в Большом зале консерватории в исполнении Государственного симфонического оркестра под управлением А. Гаука. Оно показало, как велико было заблуждение современников, отвергнувших это сочинение.

После провала Первой симфонии Рахманинов около трех лет ничего не писал, и, как он сам говорил, «был подобен человеку, которого хватил удар и у которого отнялись и голова, и руки». Лишь через двенадцать лет композитор вновь обратился к этому жанру. В декабре 1906 года была вчerne закончена Вторая симфония, 28 января 1908 года в Петербурге под управлением автора в одном из симфонических концертов Зилоти она прозвучала. Успех был огромный. Музикальный критик Энгель, вспоминая об уничтожающей оценке Ц. Юи, которую он дал Первой симфонии, писал: «Насколько не похожа Вторая симфония на то, что нарисовано Юи. Вместо ученика здесь перед нами мастер оркестра, симфонические формы которого ясны, законченно стройны и даже, выходя из русла и заполняя берега, не могут быть названы „растянутыми“, разве слишком широкими, мало считающимися с обычным уровнем восприятия большой публики. Вместо ада — здесь перед нами жизнь человеческая, — с мучениями, может быть, но и с блаженством, со всей многосторонней полнотой ощущений бытия». Это самое монументальное симфоническое полотно в русском искусстве начала XX века. В ней, говоря словами Н. Метнера, «мысль чувствует», а «чувством мыслит».

И так же, как Первую от Второй, Вторую симфонию от Третьей отделяет большой временной период. Он включает очень важные для композитора жизненные события. В декабре 1917 года Рахманинов был приглашен на гастроли в Швецию. Случилось так, что с Россией он расстался навсегда. Это стало трагическим обстоятельством в биографии музыканта. Композиторское творчество было вытеснено из жизни Рахманинова интенсивной концертной деятельностью пианиста. Он не сочинял восемь лет. «Уехав из России, я потерял желание сочинять», — писал он. — Лишившись родины, я потерял самого себя. У изгнанника, который лишился музыкальных корней, традиций и родной почвы, не остается желания творить».

Лишь в тридцатые годы Рахманинов вновь обратился к жанру симфонии. Третья симфония создавалась в Швейцарии, в имении Сенар, которое очень напоминало любимую Ивановку, в течение лета 1935 и июня 1936 годов. Впервые симфония прозвучала в Филадельфии в исполнении Филадельфийского симфонического оркестра под управлением Л. Стоковского 6 января 1936 года.

Удивительно продуктивным оказалось для Рахманинова лето 1940 года. С огромным воодушевлением он работал над «Симфоническими танцами» для оркестра. С молодых лет композитор не сочинял в таком стремительном темпе. Во время гастролей, при переезде из города в город он правил корректуру и отправлял проверенный текст по назначению.

Первое исполнение «Симфонических танцев» состоялось в Филадельфии 3 января 1941 года (Филадельфийский симфонический оркестр под управлением Ю. Орманди).

На музыку «Симфонических танцев» предполагалось поставить балет. Но этому замыслу не суждено было осуществиться из-за смерти М. Фокина.

Известно, что первоначально отдельным частям были даны названия: «День», «Сумерки», «Полночь». Под ними подразумевались этапы человеческой жизни. Но впоследствии автор от подзаголовков отказался, не желая ограничивать фантазию слушателей.

Среди исполнителей «Симфонических танцев» и Третьей симфонии Рахманинов отмечал Д. Митропулоса. Композитор был восхищен тем, до какой степени интерпретация дирижера совпадала с его собственным представлением.

К счастью, в грамзаписи сохранились авторские версии. На пластинках серии «Исполняет (дирижирует) автор», которую начала выпускать фирма «Мелодия», запечатлено искусство

Рахманинова — гениального пианиста и дирижера, интерпретатора своих произведений.

В наше время одним из лучших исполнителей симфонических произведений Рахманинова по праву признан Евгений Федорович Светланов. Советский музыкант во многом продолжает рахманиновские традиции в своем собственном творчестве. Как и Рахманинов, он «жжет свою свечу с трех концов», отдавая силы композиторскому творчеству, дирижированию и фортепианному исполнительству. Вот что он говорит о себе сам: «Моя судьба сложилась так, что в последние годы я почти все время провожу за дирижерским пультом. Но я не считаю дирижирование своей основной профессией. Я прежде всего композитор. А то, что мне помогает в композиторской работе — дирижирование и игра на фортепиано, — это те компоненты, которые родились из того, что я композитор, а не наоборот...»

Композиторский дар сказывается во всем, что делает Светланов. Благодаря таланту, активности композиторского слуха, Светланов умеет увидеть музыку «изнутри», понимает, как работал автор, чувствует все его намерения.

Дирижер поразительно точно передал главное в музыке Рахманинова — подлинную глубину чувств и скрытую, сдерживаемую силу. Удивительной по красоте разлив рахманиновских мелодий, распахнутость его огромной души, но в то же время строгость, сосредоточенность, дисциплина ритма — созвучны индивидуальности Светланова. В его интерпретации симфонические драмы Рахманинова становятся каждому близкими, глубоко волнующими.

Оркестр поет, поет каждый инструмент, доказывая, что выразительная сила мелодии беспредельна. Красота оркестрового звучания производит неизгладимое впечатление, заставляя думать о магической силе дирижера.

«Подлинный дирижер тот, кто прокладывает мосты доверия к публике», — сказал Е. Светланов, — человек, рождающий импульсы». Светлановские мосты удивительно прочны. Комплект пластинок фирмы «Мелодия» (C10 01419 000, C10 01739 008, C10 10739 009, C10 04011 004) с записью трех симфоний и «Симфонических танцев» Рахманинова в исполнении Государственного академического симфонического оркестра СССР еще и очень долговечный мост, который будет служить многим поколениям людей.

М. БЕРЕЗИНА, музикoved

# “НОРМА”



Гастроли Миланского театра «Ла Скала» всегда становятся значительным событием музыкальной жизни. Одно из незабываемых впечатлений советских слушателей связано с постановкой беллиниевской «Нормы» на сцене Большого театра, состоявшейся 19 июня 1974 года. Прошедшие с того времени полтора десятилетия не выветрили из памяти чувство художественного потрясения от высокого искусства итальянских мастеров. Тогда «Норма» стала достоянием не только московской публики, но и многочисленных телезрителей. Сегодня этот исторический спектакль запечатлен в грамзаписи, и новое поколение любителей классической музыки сможет по достоинству его оценить.

Опера «Норма» относится к числу лучших, вдохновеннейших творений Беллини. В основе оперного либретто — романтизированная история греховной любви верховной жрицы Нормы — прорицательницы друидов — к римскому полководцу Поллиону Северу — врагу ее племени. Стрем-

ление друидов восстать против римского владычества было созвучно времени: борьба древних галлов за свою национальную независимость перекликалась с современностью, ассоциировалась с бедственным положением Италии, находящейся под властью ненавистных австрийцев, и воспринималась как призыв к восстанию.

Подобно Юлии — героине оперы «Весталка» Спонтини, созданной ранее «Нормы» и во многом близкой ей по сюжету, — Норма нарушила обет безбрачия. По суровым законам жрецов ее ожидает смерть. Гибель ждет и чужеземца, осквернившего священный алтарь (этот сюжетный мотив найдет свое дальнейшее развитие в операх «Искатели жемчуга» Бизе и «Лакме» Делиба). Убедившись в неверности возлюбленного, увлеченного юной жрицей Адальжизой, Норма открывает соплеменникам роковую тайну измены родине и восходит на костер. Потрясенный трагическим величием души Нормы, Поллион устремляется вслед за ней.

В драматургии оперы сочетаются классические традиции жанра оперы-сериа с ее характерным противопоставлением чувства долгу и последующим утверждением морально-этических, возвышенных идеалов, и элементы новаторства.

Беллини показывает противоречивую, мяущуюся натуру Нормы — нежной, любящей, преданной и неистовой, яростной, мстительной. В порыве отчаяния Норма решает убить своих детей, сыновей изменника, но материнское чувство побеждает гнев оскорбленной женщины. Норма не препятствует счастью соперницы, благословляет брак Адальжизы с Поллионом. Ценой собственной жизни Норма пытается спасти Поллиона от верной гибели.

Но «Норма» — отнюдь не опера-сериа: развернутые характеристики главных персонажей, их арии-портреты — правдивые, индивидуально разнообразные, реалистически направленные — свидетельствуют о иной жанровой ориентации. Беллини создал лирическую трагедию, предвосхищающую жанр лирико-психологической драмы. Не случайно тяготение композитора к обширным сценам, его внимание к оркестровой драматургии, — это выгодно отличает партитуру «Нормы» от предшествующих произведений композитора. Возрастает роль ансамблей — кульминационных стержней развития сюжета, их архитектоника стройна и соразмерна.

В наш динамический век мы постепенно утрачиваем то музыкальное ощущение времени, которое свойственно не только операм Беллини, но и многим музыкально-сценическим произведениям прошлого. Поэтому постановки «Нормы» обычно связаны со значительными сокращениями, более дробным членением структуры оперы — превращением двух актов в четыре действия, что соответствует количеству картин.

Запись «Нормы» демонстрирует блестящее созвездие имен. Партию Нормы исполняет испанская певица Монтсеррат Кабалье — выдающаяся представительница искусства бельканто. Кабалье талантливо воссоздает сложный, многогранный образ главной героини оперы. Ее Норма — пленительная, темпераментная женщина с непредсказуемыми переходами настроений. В знаме-

LIVE RECORDINGS  
OF OUTSTANDING MUSICIANS

НА СПЕКТАКЛЯХ  
ВЫДАЮЩИХСЯ МАСТЕРОВ

V. BELLINI  
NORMA

MONTSERRAT CABALLE  
FIORENZA COSSOTTO  
BRUNA BALIONI  
GIANNI RAIMONDI

FRANCESCO MOLINARI PRADELLI

В. БЕЛЛИНИ  
НОРМА

МОНСЕРРАТ КАБАЛЬЕ  
ФЬОРЕНЦА КОССОТТО  
БРУНА БАЛЬОНИ  
ДЖАННИ РАЙМОНДИ

ФРАНЧЕСКО МОЛИНАРИ-ПРАДЕЛЛИ

нитой молитве Нормы «Каста дива» голос Кабалье звучит удивительно возвышенно и проникновенно, в каватине как бы слились воедино мысли жрицы, устремленные ввысь, очищенные от земной повседневности, и внутренний голос женщины — любящей, томящейся мрачными предчувствиями. Каватина Нормы относится к наиболее популярным оперным ариям Беллини. Знакомая по малейшим движениям прихотливого мелодического рисунка, она в интерпретации Кабалье приобретает неожиданный смысл. Кажется, что певица впервые воспроизводит эту сложную звуковую ткань, рождающуюся спонтанно, в потоке вдохновенной импровизации.

Бурно, возбужденно, страстно проводит Кабалье объяснение с Поллионом в finale первого акта. Гневно обличает она предательство римлянина, забывшего о своем отцовском долге. С предельной искренностью возникают слова, полные неизбывного страдания, в сцене с детьми. Сыновья Нормы спят. Они не подозревают о мучительных терзаниях матери, стоящей перед неразрешимой проблемой. Здесь им угрожает казнь, а в Риме — рабство в доме мачехи. Убийством детей Норма может наказать вероломного Поллиона. Но героиня оперы Беллини — не Медея,

она не в силах свершить задуманное. Кабалье исполняет монолог Нормы, передавая тончайшие оттенки эмоций, и ее речь не нуждается в переводе, ибо истинное чувство всегда находит путь к чуткому сердцу слушателей.

В партии Адальжизы записаны две исполнительницы — Фьоренца Коссotto (в первом акте) и Бруна Бальони (во втором). Коссotto более близка драматическая стихия образа, Бальони — блестящая выразительность партии. Дуэт Кабалье и Бальони в заключительном акте оперы поражает безграничными возможностями вокального интонирования, абсолютной свободой владения голосом, той ансамблевой слаженностью, которая обусловлена единым творческим порывом.

Достоверный образ римского проконсула создает Джанни Раймонди. Его Поллион одинаково убедителен в лирических, в драматических и в трагедийных эпизодах оперы. Филигранная исполнительская техника талантливого певца нигде не становится самоцелью, она естественно существует в общем звуковом контексте партии. Фигура верховного жреца Оровезо — главы друидов и отца Нормы — предвосхищает близкий ему облик Нилаканты в «Лакме» Делиба. Он тайно вынашивает идею возмездия чужеземцам, полон ненависти к завоева-

телям — римлянам. Оровезо в трактовке Винко, несмотря на свою суровость, человечен, по-своему справедлив и мудр. Для певца важна неординарность характера героя, у которого любовь к родине соседствует с иступленной верой язычника во всемогущество богов, направляющих человеческие поступки и обуславливающих судьбы людей.

Эпизодические роли подруги Нормы — Клотильды и друга Поллиона — Флавия исполняют Рина Паллини и Саверио Роццано. Их участие в спектакле еще раз убедительно напоминает о том, что значительность личности артиста проверяется не только в ведущих, престижных партиях, она накладывает свой отпечаток на всю его творческую деятельность.

Слушатели грамзаписи несомненно оценят отличное звучание оркестра, темпераментное исполнение увертюры, глубину и лирическую насыщенность вступления ко второму акту. Дирижер Франческо Молинари-Праделли — представитель старшего поколения современных музыкантов, его гастроли во многих европейских странах снискали ему широкую известность яркого интерпретатора оперных партитур. «Норма» Беллини под управлением Молинари-Праделли — образец блестательного постижения музыкальной драматургии оперы, свидетельство огромного таланта ведущего итальянского дирижера.

К сожалению, опера в течение последних восьмидесяти лет лишь изредка ставилась на сценах советских театров. Теперь к ранее изданному комплекту пластинок «Нормы» с участием Марии Каллас прибавилась еще одна прекрасная запись. Это — чудесный подарок всем, кто верен классической музыке!

**Леонид РИМСКИЙ, музикoved**

# ПО НЕПИСАНЫМ ЗАКОНАМ ИСКУССТВА



Музыканты счастливей других людей: у них больше чувств. Они видят звуки и чувствуют их душу. Например, слово «нежность» — серебристо-серого цвета, пахнет весенним пробуждающимся лесом и похоже на легкий предрассветный туман. Слово «время» — постоянно меняет цвет и запах и неудержимо несется вперед и вперед, убивая будущее, смеясь над теми, кто остался, и не прощая тем, кто его опередил... Слово «вечность» — ослепительное, прозрачное и пахнет остановившимся временем. Но «время» — это всего лишь один из ликов многоголосой «вечности». А слово «музыка» — загадочное и таинственное, самое сильное и самое хрупкое на свете. Оно похоже на

огонь, состоящий из всех, всех цветов и запахов. Каждому она является в новом, неповторимом облике. Смысл жизни не в музыке, но для тех, кого она избрала служить себе, без музыки жизнь не имеет смысла. Ответственна и величественна миссия тех, кто участвует в священнодействии перерождения безмолвных знаков партитуры в волнующий, осозаемый, но неуловимый водопад звуков, способный передать все тончайшие нюансы человеческих чувств и мыслей...

В канун Нового года Академический симфонический оркестр Московской государственной филармонии грандиозно отметил свой 35-летний юбилей в Концертном зале им. П. И.

Чайковского исполнением Восьмой симфонии Малера. В эти же дни главный дирижер и художественный руководитель этого коллектива народный артист СССР Дмитрий Китаенко получил давно заслуженную награду — Государственную премию РСФСР им. М. И. Глинки.

Сегодняшний облик оркестра неразрывно связан с личностью его художественного руководителя, с его мироощущением, дирижерским стилем. Дмитрий Китаенко — один из тех счастливцев, которые обладают даром гармонично сочетать самые яркие черты своей творческой индивидуальности с подлинно глубоким и тонким проникновением в авторский замысел композитора, умеют ощу-

тить и извяять в процессе работы именно ту концепцию сочинения, которая наиболее полно соответствует духовному содружеству композитора и дирижера.

Репертуарная политика — своеобразный показатель профессионального уровня и художественного вкуса дирижера. Несмотря на универсализм интересов и возможностей, у Дмитрия Георгиевича явно ощущается стремление к исполнению сочинений монументальных. За последние несколько лет под его управлением прозвучали: Реквиемы Берлиоза и Брамса (во Франции), Реквием В. Артемова, посвященный памяти жертв сталинизма, Десятая симфония Малера (первое исполнение в СССР), симфония М. Теодоракиса. Оркестром исполнено и записано на пластинки большое количество сочинений Чайковского, Рахманинова, Шостаковича, Прокофьева, Брамса, Брукнера...

Концертное исполнение опер — одна из тех традиций своего предшественника (С. Самосуда), которую бережно сохраняет Дмитрий Китаенко. Среди ряда поставленных и записанных опер выделяется «Золотой петушок» Римского-Корсакова.

Делясь ближайшими творческими планами, дирижер сказал: «Скоро мне предстоит впервые встать за дирижерский пульт Большого театра — меня пригласили возобновить постановку „Пиковой дамы“, премьера которой состоится в конце января. В будущем предстоит много работы, которая потребует полной самоотдачи, огромных духовных и физических затрат. Это и подготовка к юбилею Мусоргского, и завершение работы над симфоническим циклом „Семь симфоний С. Прокофьева“, который мы готовим к юбилею композитора в 1991 году». В этом году коллективу предстоят гастроли в Японию, ФРГ, Австрию, Швейцарию, Бельгию.

Непереоценимо значение авторитета и личного обаяния дирижера. На репетициях Дмитрий Георгиевич сдержан, лаконичен, даже сух, нет эффектных жестов и фраз, но его замечания, по собственному определению артистов оркестра, — это больше, чем слова... Он умеет дать ощущение и то, что не высказано вслух. И работа, работа и работа... Зато на концертах все это превращается в совершенную отточенность мыслей и блестящее их техническое воплощение. Зримо и многомерно из тишины рождается музыка; такт за тактом, будто скульптурно ваяется образ звучащего сочинения, иногда знакомого в мельчайших подробностях и тем не менее нового. Особенно привлекает в дирижерской манере Китаенко своеобразное сочетание эмоциональности и силы с легкостью, чуткостью и непринужденной естественностью, слияние масштабности мышления с тонкостью нюансировки.

Перебирая многочисленные статьи, заметки и отзывы из зарубежной прессы, словно попадаешь в много-

ликий и разноязычный поток мыслей и чувств, где доминирует восхищение высоким искусством симфонического оркестра МГФ и его руководителя и благодарность за то духовное наслаждение, которое приносят встречи с ним. У некоторых зарубежных авторов естественно возникает вопрос: что же производит наибольшее впечатление — та музыка, которую исполняет коллектив, или исключительное мастерство оркестра и его руководителя?! И на этот вопрос не может быть однозначного ответа, так как одно невозможно без другого, а в данном случае одно достойно другого.

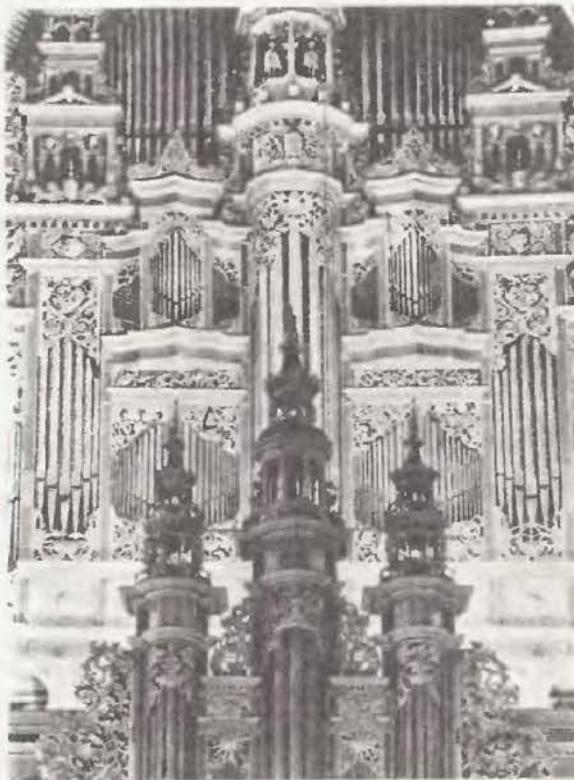
Когда читаешь эти рецензии и раздуешься вниманию многих зарубежных стран к нашей музыкальной культуре, становится и больно, что так

мало написано о прославленном коллективе на родном языке, а ведь оркестр МГФ так много сил отдает пропаганде отечественного искусства. Одно из объяснений этому факту в том, что настали такие времена, когда жанру скромной рецензии на концерт найдется место разве что в «Красной книге». Если у рецензии нет «пикантного соуса» или она не подписана человеком «с именем», как правило, судьба ее нелегка.

Меняются гастрольные графики и концертные программы Академического симфонического оркестра МГФ, но его высокое искусство живет вне политических убеждений и государственных границ, волнуя души тех, кто любит Музыку...

Алла ПАВЛОВА

## ОРГАННАЯ КОЛЛЕКЦИЯ „МЕЛОДИИ“



Усилия республиканских отделений, московской и ленинградской студий удивительно слаженно работают на одну общую идею — показать как можно большее количество концертных органов Советского Союза, продемонстрировать искусство ведущих органистов страны, представить наиболее разнообразно всю мировую органную литературу. Наметилась здесь и определенная специализация. Одни исполнители посвящают себя классике, другие активно пропагандируют современную музыку, третьим ближе романтическое направление, богато представленное в произведениях композиторов XIX — начала XX столетий.

Молодая литовская органистка

Виргиния Сурвилайте выбрала для своей первой пластинки программу из произведений французских композиторов. Как ни в какой другой музыкальной сфере, в органном исполнительстве в теснейшей связи находятся всегда интерпретируемое сочинение и тот инструмент, на котором играет органист в данный момент. Известно, что те или иные пьесы создавались композиторами если не для конкретных органов, то по крайней мере для определенного типа инструментов. Отличительной чертой органов французской школы во все времена было наличие значительного арсенала ярких язычковых голосов от изысканных сольных типа Вокс гумана, Гобой, Кроморн до туттий-



ных Бомбард, Тромпет, Клерон. В распоряжении Сурвилайте оказался инструмент, не самым лучшим образом подходящий для интерпретации пьес французской школы. Орган каунасской галереи витража и скульптуры построен ведущей немецкой романтической органной фирмой «Валькер» в 1939 году, оснащен электрической трактурой, устройством вальце, многочисленными вспомогательными игровыми устройствами в виде неизменных комбинаций «пиано», «мечто-форте», «форте», октавных копуляций (о которых, к сожалению, не упоминает аннотация к пластинке). В органе тридцать девять регистров, из которых восемь язычковых. Умело сохраненный мастерами и мягко интонированный инструмент раскрывает под руками органисты казалось бы не свойственные ему звуковые ресурсы. На одной из сторон пластинки записаны рождественские вариации Клода Бальбартта. В отличие от многих органистов, играющих лишь выборку тех или иных вариаций цикла, молодая исполнительница отважилась представить Первую рождественскую сюиту целиком. Состоящая из четырех крупных разделов сюита ставит перед музыкантам не простую задачу создания единого сквозного ритма, объединяющего многоцветную пеструю мозаику. Циклы нозлей — вариационных построений на народные песни с библейской тематикой о рождестве Христа относятся к излюбленнейшему жанру французской органной музыки. Почти ни один композитор не миновал увлечения этой праздничной образной сферой, трактуемой с живостью и островерием. На нозлях мы встречаем и один из наиболее ярких примеров вторжения светского, народно-песенного начала в строгие рамки церковной музыки. С симпатией и сочувствием созданы разделы об Иосифе — супруге Богоматери, о наивных пастухах, находящих путь по свету звезды; упоительно-радостна музыка, повествующая о таинстве Рождения. Сурвилайте находит верную грань в соотношениях библейских условных образов, наивно-правоучительных и чуть застывших в своем вечном бытии с празднично-жанровым образом народного ликования, связанного с традиционно-крестьянским обычаем отмечать ежегодное обновление Природы. Несспешно, озаглавленное крупной музикальной заставкой, разворачивается повествование и сопровождающий его лирико-философский комментарий.

Ученица блестящего мастера интерпретации Леопольда Дигриса, владеющего многими секретами органной регистрацией, Сурвилайте умело распределяет звуковые ресурсы органа, соответственно образной сфере каждого из разделов вариаций. Нетрадиционно используя возможности октавных копуляций, артистка добивается конкретно — ясного, светлого общего колорита, сверкающего звукового панно. Иным предстает этот

же орган в интерпретации сочинений Сезара Франка. Мрачновато-темная звучность сопутствует драматическому характеру си-минорного Хорала из цикла трех Хоралов для большого симфонического органа. Эта пьеса наименее однозначна, трактовка ее выдвигает много проблем — как общедраматургического, так и чисто технологического порядка. Сурвилайте подчеркивает в сочинении героико-трагедийную сторону, оставляя главный вопрос как бы нерешенным, с ответом в разомкнутой временной перспективе.

Очевидно, не случайны такие творческие ассоциации, — эти же образы развиваются в Героической пьесе в более реальном проявлении. Без излишнего субъективизма, динамично и неукоснительно развивается действие вплоть до масштабной, оптимистической кульминации. В регистрах кое-где артистка отходит от авторских указаний, но это изменение буквы закона воспринимается естественно и идет на пользу делу, способствуя созданию иллюзии звучания большого французского романтического органа.

Имя Евгении Лисицыной хорошо известно и у нас в стране, и за рубежом. Органистка обладает значительным репертуаром — здесь и старинная музыка, баховское творчество, сочинения композиторов-романтиков и современная музыка. Выступающая преимущественно на одном из наиболее примечательных органов — памятников немецкого романтического направления, артистка уделила большое внимание наследию Макса Регера, записав основные из его произведений. Новая ее работа — грампластинка с сонатами Мендельсона-Бартольди и нечасто исполняемой сонатой Юлиуса Ройбке на органе Рижского Домского собора. Стиlistически верно, ярко, убежденно звучат в исполнении Лисицыной третья и четвертая сонаты Мендельсона. Они воспринимаются едино, как большие части одного цикла. Органично и неизменно, умело составленная регистрация пальцев сопровождает смену различных жанровых картин: от углубленной лирики до праздничного шествия.

Запись сонаты на текст 94 псалма (до минор) Ю. Ройбке впервые появилась у нас в стране. Это произведение занимает центральное место в немецком органном романтизме, отличается необычайным динамизмом развития, несвойственным дотоле органной музыке, своеобразным мелодическим языком, богатейшей эмоциональной сферой. О жизни композитора известно немногое. Юлиус Ройбке (1834—1857) был старшим сыном органного мастера Адольфа Ройбке, построившего среди других инструментов два замечательных органа в Магдебурге — в Сан-Якоби-кирхе и Кафедральном соборе. Соборный орган обладал пятью мануалами, двумя педальными клавиатурами и восемьюдесятью восемью регистрами. Обу-

чение на органе Юлиус начал уже в Магдебурге. С 1851 года он учится в Штерновской берлинской консерватории, где (по высказыванию Ганса фон Бюлова) считался лучшим учеником, произведшим сенсацию благодаря своему необычайно богатому музыкальному дарованию. Осенью 1856 года он познакомился с Ф. Листом, который принял его в круг своих веймарских учеников. Личность Листа оказала большое влияние на молодого музыканта. Ему посвящает Юлиус свою фортепианную сонату, в которой явственно слышатся отзвуки си-минорной сонаты Листа. Органная соната до минор, так же, как и фортепианная, не была издана при жизни композитора. Произведения рано ушедшего из жизни автора были подготовлены к изданию его братом Отто Ройбке и выпущены в издательстве «Шуберт» в Лейпциге. Если в ранних фортепианных пьесах можно усмотреть некоторые черты эпигонства, то органная соната свидетельствует о вполне сложившемся, самостоятельно и интересно мыслящем композиторе. И хотя прототип в тематике и формальном строении мы находим в листовских произведениях, то по силе выразительности, технике, своеобразию музыкального языка, пожалуй, образец превзойден. Соната строится на монотематическом принципе в форме непрерывно следующей трехчастной композиции, кульминация которой приходится на стремительную полетную фугу. Тематическое зерно, в основе которого заложена малая септима (с нее и начинается соната), приобретает самые различные обличья — от героики до иллюзорно-мистических «небесных» звучностей. Фактура свидетельствует о блестящем знании автором возможностей инструмента — соната удивительно органна, удобна, нарастания и спады звучностей достигаются не только лишь регистрационными средствами, но также фактурным разбросом и уплотнением, соединением различных характерных звуковых пластов в их пространственном расположении. Некоторые музыканты считают, что соната была написана для органа магдебургского собора, для которого создано и подавляющее большинство органных пьес Листа. Однако уже с первых тактов появление двухголосной диссонирующей педали как бы подразумевает двойную педальную клавиатуру, которая, как известно, была сооружена у органа собора в Магдебурге, построенного отцом композитора как раз в те годы, когда была создана соната. И сам чрезвычайно развернутый, полный контрастов музикальный материал более соответствует гигантским размерам магдебургского собора, его своеобразным акустическим условиям.

Фортепианная соната си-бемоль минор, посвященная Листу, была им основательно отредактирована. Оби-

(Продолжение см. на с. 49)





# ЛЕНДЫ ГОЛОС ИЗ

Услышав впервые голос Марио Ланца, Артуро Тосканини произнес: «Это величайший голос XX века». Его пророческая фраза предвосхитила будущее певца. Мы слышали многих прекраснейших теноров, но голос кумира 40—50-х годов по красоте не имеет себе равных.

Познакомившись с никому еще неизвестным Альфредо Кокоцца, дирижер Сергей Кусевицкий пришел в восторг: «У вас, молодой человек, самый прекрасный голос из всех, которые мне когда-либо приходилось слышать». Кусевицкий стал его «крестным отцом», вывел на профессиональную сцену, и по его совету Кокоцца взял себе артистический псевдоним,озвученный имени и фамилии своей бесконечно любимой матери.

Замечательная певица, солистка «Метрополитен-опера», Лючия Альбанезе высказалась еще более смело. В своем интервью нью-йоркской газете она сказала: «Голос Ланца — это голос его сердца. Мне так и хочется сказать, что он даже более велик, чем Карузо. Но мое мнение может быть очень субъективным, так как этот человек и певец слишком покорил меня».

Величайшие музыканты не сккупились на восторженные оценки.

Зато многие «блюстители порядка» в вокальном искусстве не уставали изыскивать недостатки у артиста: «несостоявшаяся оперная карьера», «вольности в исполнении», «чрезмерный захлест эмоций»...

Люди, знающие историю трагической жизни Марио Ланца, могут дать достойный отпор злым языкам. Много раз певец получал приглашение крупнейших оперных театров мира, в том числе и знаменитейшего «Метрополитен-опера». Энрико Розатти, в свое время воспитавший Джильи и Лаури-Вольпи, после двух лет занятий с Марио Ланца говорил, что тот вполне готов для оперной сцены. Ланца, художник предельно самокритичный, не разделял мнение авторитетного мастера. Из года в год он откладывал приход в оперу. Естественно, была и другая известная причина: семилетний контракт с Голливудом (студия «Метро-Голливуд-Майер» сняла с Ланца такие фильмы, как «Полночный поцелуй», «Любимец Нового Орлеана», «Великий Карузо» и «Потому что ты моя») отнимал слишком много сил. К тому же легко было певцу с такой фантастической популярностью голливудской суперзвезды сбросить лавры триумфатора и сесть за вечную

школьную скамью высокого оперного искусства? Для достойного дебюта на оперной сцене необходимы были серьезные занятия. До последних дней он отодвигал встречу с любимой оперой. А когда назначил ей неминуемое свидание, оказалось поздно. Ему было тридцать восемь. Для одних — срок начала, для Ланца — время конца.

Да, голос Ланца — голос его сердца. Певец каждый день жил так, как будто это был его первый и последний день. Так же он и пел, словно это была первая и последняя песня в его жизни. Может быть, потому каждая записанная им на пластинку песня проходила с первого же дубля. Второго не было. Он творил без черновика.

Легенды о Ланце были столь же фантастичны, как и его популярность. Даже смерть певца окутана тайной... Его называли «солнечным парнем из Филадельфии». Он был щедрым, ласковым, бесшабашно веселым и трагически грустным. И это не были только прекраснодушные эпитеты. Это были его поступки. Всю свою жизнь он помогал неимущим и давал просящим. Превыше всего ценил дружбу. Был в ней бесконечно открыт и жертвен. К великому сожалению, люди не всегда отвечали ему тем же.

Недавно я закончил большую книгу о жизни Марио Ланца. Хочется верить, что она получилась правдивой. Занимаясь непривычным для меня и, я бы сказал, тяжелым писательским трудом, я преследовал лишь одну цель: чтобы многочисленные поклонники Марио Ланца в нашей стране узнали об этой счастливой и трагической судьбе. К тому же, певец мечтал побывать в России, он знал, что имеет здесь много поклонников.

Книга будет отдана в дар Советскому Фонду культуры.

Почитателям искусства великого американского певца фирма «Мелодия» готовит драгоценный подарок — серию пластинок. Их будет пять. Марио Ланца предстанет перед слушателями во всех ипостасях своего таланта. В серию войдут: оперные арии, популярные романсы, арии из оперетт и мюзиклов, музыка из кинофильмов и, конечно же, песни его сердца — песни родной Италии.

Муслим МАГОМАЕВ

Симфоническая, камерная,  
оперная и хоровая музыка

# МУЗЫКА XX ВЕКА



КАРЛ  
КАРАЕВ

**КАРА  
КАРАЕВ**

● С10 27963 000.

Кара КАРАЕВ. Первая симфония. Азербайджанский государственный симфонический оркестр, дирижер Р. Абдуллаев.

● С10 27965 005.

Кара КАРАЕВ. Концерты для скрипки с оркестром. Албанская рапсодия. Два романса на слова А. Пушкина. Вальс из балета «Семь красавиц». Андрей Корсаков, скрипка. Фидан Касимова, сопрано. Азербайджанский государственный симфонический оркестр имени У. Гаджибекова. Дирижер Рауф Абдуллаев. Редактор Л. Чамагуа. Звукорежиссер М. Килосанидзе.

В феврале 1988 года выдающемуся советскому композитору Кара Каравею исполнилось бы 70 лет. Судьба распорядилась так, что он не дожил до этого юбилея, но живет его музыка — яркие, красочные балеты «Семь красавиц» и «Тропою грома», полная любовного томления симфоническая поэма «Лейли и Меджнун», ироничные симфонические гравюры «Дон-Кихот», новаторская по своей стилистике Третья симфония и многое, многое другое.

В этот год юбилея композитора в Баку был проведен Фестиваль его имени. На нем впервые в Азербайджане (!) была сыграна Первая симфония Кара Каравея, написанная 45

лет назад в 1943 году. Тогда еще молодой композитор обратился к теме, которая волновала всех деятелей искусства — симфония посвящена «Памяти героев Великой Отечественной войны». Это цикл из двух частей, в котором первая является олицетворением драматичной борьбы против жестоких, разрушительных сил зла, а вторая — своеобразным реквиемом с горестными страданиями по ушедшему и утраченному.

Запись Первой симфонии осуществлена фирмой «Мелодия» впервые. Надеемся, это сочинение теперь станет таким же известным, как и другие опусы нашего замечательного современника, как, например, Скрипичный концерт, уже давно завоевавший популярность среди исполнителей и славу подлинного шедевра среди слушателей (новая грамзапись издается в исполнении А. Корсакова).

Концерт для скрипки с оркестром был создан в 1967 году и посвящен Леониду Когану (который, кстати, сделал редакцию сольной партии и блестяще провел премьеру). Это своего рода лирический монолог. Живая и эмоциональная, по-восточному мудрая и глубоко духовная музыка по средствам выразительности достаточно нетрадиционна.

● А10 00457 007

В. САЛМАНОВ. «Двенадцать», оратория-поэма на стихи А. Блока.

Ленинградская академическая капелла имени М. И. Глинки. Академический симфонический оркестр Ленинградской государственной филармонии. Дирижер Владислав Чернушенко. Редактор К. Иванова. Звукорежиссер Г. Цес.

Ленинградский композитор Вадим Салманов (1912—1978) создал значительные произведения в разных музыкальных жанрах. Симфонии и хоровой концерт «Лебедушка», скрипичные концерты и канта «Скифы», струнные квартеты и вокальные циклы на слова русских поэтов не остались забытыми, они пользуются большими симпатиями концертной публики.

Едва ли не самое популярное среди сочинений В. Салманова — оратория-поэма «Двенадцать», новую запись которой мы предлагаем вашему вниманию. Оратория на стихи Блока была создана в 1957 году к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. В отзывах на премьеру можно было прочитать, что композитор сумел прочесть поэму Блока по-своему, что наряду с сатирически острыми социальными зарисовками, ему удалось создать романтически приподнятый образ красногвардейцев и воплотить «державный шаг» Революции.

Действительно, мир музыки оратории бесконечно многообразен — от картины вихревой гигантской бури (I часть «Ветер») и чеканного марша Двенадцати (II часть «Двенадцать») до игровых, гротесковых и трагических жанровых сцен (III. «Старый мир», V. «Смерть Катыни»), символических образов Христа и грядущего нового мира (IV. «Выгода», VI. «Вдалъ»).

Гражданская тематика в дальнейшем еще не раз привлекала В. Салманова — хоровой цикл «Но бьется сердце» на стихи Н. Хикмета, балет «Человек» по Э. Межелайтису, канта «Ода Ленину», — провозвестницей же этой высокой мировоззренческой позиции композитора была, несомненно, оратория-поэма «Двенадцать».

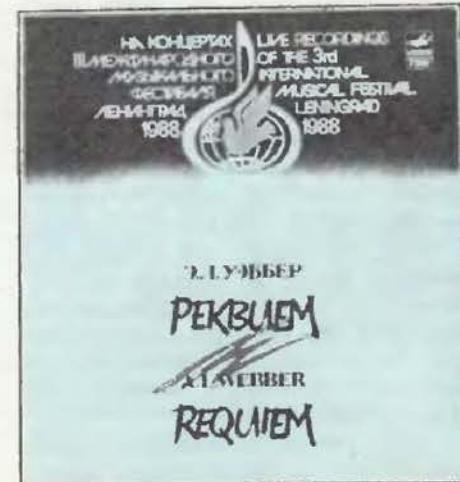
3

● А10 00437 004

Э. Л. УЭББЕР. Реквием для тенора, сопрано, диксента, хора и оркестра. С. Ларин (тенор), Г. Апанавичюте (сопрано), А. Кесада (диксант), Государственный академический хор Латвийской ССР (художественный руководитель И. Цепитис), Симфонический оркестр Государственной филармонии Латвийской ССР, дирижер Ю. Домаркас.

Редактор К. Иванова. Звукорежиссер Г. Цес.

Английского композитора Эндрю Ллойд Уэббера (р. 1948) без всякого преувеличения можно назвать все-



мирно известным композитором. Этую славу ему, двадцати четырехлетнему, до-того никому неизвестному музыканту, принесла рок-опера «Иисус Христос — суперзвезда», ставшая после ее триумфальной премьеры в Нью-Йорке мировым музыкальным бестселлером на долгие годы. Постановки, грамзаписи, игровые фильмы, видеоролики с «Суперзвездой» исчисляются рекордными цифрами, и, пожалуй, сейчас трудно найти человека, который бы не был знаком с этой музыкой.

В аналогичной шоу-манере были написаны и несколько последующих сочинений Уэббера — мюзиклы «Эвита», «Кошки» (в 1988 году советский зритель мог видеть этот спектакль на гастролях театра «Ан дер Вин»), «Звездный экспресс».

Уэббер получил профессиональное композиторское образование (в Оксфорде), и, наверное, именно потому, уйдя в рок-музыку, он не смог до конца отказаться от своих привязанностей к классической музыке. Это обстоятельство родило удивительный стилистический сплав, в котором рок-ритмы, рок-мелодии, рок-инструменты могут сочетаться с музыкальными фрагментами Пуччини, Верди или даже... Прокофьева (последний, по признанию Уэббера, его любимый композитор). Такой необычный синтез обеспечил Уэббера многомиллионную аудиторию (доступность музыки!) и в то же время неповторимость авторской индивидуальности, отделившей композитора от потока коммерческой рок-музыки.

В последние годы Уэббер еще дальше уходит от «массового искусства», пишет новый мюзикл «Призрак в Опере» (который, по мнению критиков, выглядит как «почти классическая опера») и Реквием на латинский текст (о котором, если продолжить аналогию, также можно сказать: «почти классический реквием»).

Ленинградским любителям музыки представилась возможность услышать это сочинение на III Международном музыкальном фестивале в 1988 году. Мнения слушателей и критиков разделились: апологеты автора «Суперзвезды» продолжали, как и ранее, называть Уэббера «не просто талантом, но гением»; придирчивые же критики усмотрели «претенциозность мелодического материала», «ученический уровень инструментовки», «отсутствие опыта работы с крупной академической формой».

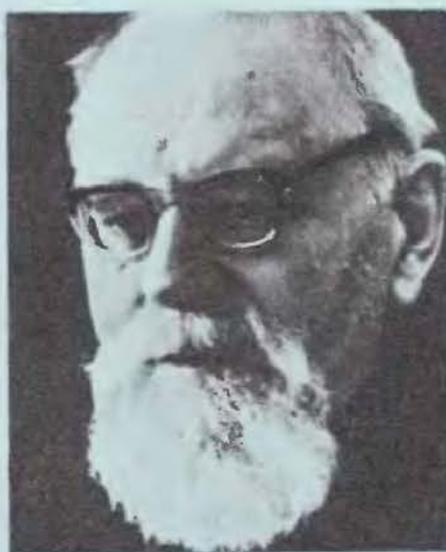
Фирма «Мелодия» предлагает продолжить эту дискуссию и выпускает для этого грампластинку с записью Реквиема, которая была сделана на том концерте, — пожалуйста, слушайте и решайте, кто прав...

## 4

### ● ГОТОВИТСЯ.

**А. КАСЬЯНОВ.** 24 прелюдии для фортепиано. Галина Благовидова [фортепиано].

«МЕЛОДИЯ» 2, 1989



Всего лишь несколько лет назад еще можно было повидаться и поговорить с удивительным человеком, который олицетворял собой живую русскую историю — был учеником Балакирева и Ляпунова, внимал советам Глазунова и Витоля, встречался с Блюменфельдом, Шаллиным, Репиным...

Александру Касьянову (1891—1986) посчастливилось прожить долгую творческую жизнь, он встретил зарождение советской музыкальной культуры и впоследствии активно участвовал в ее становлении и развитии. В своей музыке Касьянов прочно опирался на великие достижения русской композиторской школы, являя пример бережного и творческого отношения к национальным традициям, к национальному классическому наследию.

Годы учёбы начинающий композитор провел в Петербурге. Окончив в 1918 году консерваторию блестящим авторским концертом, он вернулся на родину, в Нижний Новгород. Здесь и развернулась интенсивная деятельность Касьянова, причем не только композиторская, но и педагогическая, общественная, организаторская. Он был директором музыкального техникума, дирижером симфонического оркестра, преподавал в Нижегородской народной консерватории, устраивал лекции-концерты, на которых сам выступал как лектор, пианист и концертмейстер, вел музыкальные радиопередачи и прочее.

В 1919 году состоялся первый концерт из произведений Касьянова, первое и сразу успешное знакомство нижегородцев с музыкой композитора. Тогда он писал песни и романсы, камерные и хоровые сочинения, музыку к театральным спектаклям.

С течением времени известность и популярность Касьянова растет, и к 30-м годам он становится ведущей фигурой в общественно-музыкальной жизни города и края. В 1935 году он создает одно из своих главных произведений — оперу «Степан Разин». Оперный театр привлекал Касьянова и в дальнейшем, среди сочинений в этом жанре — широко известные «Фома Гордеев», «Ермак». Постанов-

ки этих опер были осуществлены уже не только в Горьком, но и в Москве, Новосибирске, ряде других городов.

Большие творческие успехи вдохновляют Касьянова на новые работы, рождается множество новых замыслов, однако судьба уготовила композитору тяжкое испытание — в 1957 году после болезни он потерял слух. «Бетховенская» трагедия обрекла композитора на долгое молчание.

И все же творческая мысль Касьянова преодолевает этот глубокий десятилетний кризис, с 1967 года он создает еще ряд сочинений, достойно венчающих его композиторский каталог. Среди последних опусов Касьянова — Соната для фортепиано. Три хора о Ленине, Романсы на слова Кольцова, 24 прелюдии для фортепиано...

24 прелюдии (1968) — одно из самых известных сочинений Касьянова в жанре камерной инструментальной музыки. В этом масштабном цикле сконцентрированы все характерные черты стилистики композитора, его образного мира, художественного мышления, его фанатичной приверженности к русской музыкальной культуре.

В основе структуры цикла лежит традиционный «шопеновский» принцип — 24 прелюдии во всех двадцати четырех тональностях (по квинтовому кругу). В каждой из пьес есть свои индивидуальные особенности: русская протяжная песенность или жанровая имитация (полонез, мазурка, вальс), драматичная мятежная порывистость или философская созерцательность, стилизация (Равель, Шопен) или нежная, просветленная лирика.

Прелюдии Касьянова давно завоевали любовь советских слушателей и музыкантов. Они часто играются как студентами консерваторий, так и концертирующими пианистами — среди них Берта Маранц (первая исполнительница), Дмитрий Паперно, Галина Благовидова.

## 5

### ● С10 28017 003

**А. МУРОВ.** Русские портреты, канцата. Сибирские свадебные песни, канцата. Московский камерный хор, дирижер Владимир Минин; Новосибирский камерный хор, дирижер Борис Певзнер. Редактор Л. Абелян.

Заслуженный деятель искусств РСФСР, Председатель Сибирского Союза композиторов, профессор Аскольд Муров (р. 1928) является одним из ведущих композиторов Сибири. Каталог произведений А. Мурова включает восемь симфоний (Вторая была записана фирмой «Мелодия» — С10 25383 006, Третья — Всесоюзным радио), большое количество крупных вокально-симфонических полотен (сре-

[Продолжение см. на с. 51]





НАРОДНОМУ АРТИСТУ РСФСР, ПРОФЕССОРУ МОСКОВСКОЙ ГО- СУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТО- РИИ ЛЬВУ НИКОЛАЕВИЧУ ВЛА- СЕНКО ИСПОЛНИЛОСЬ 60 ЛЕТ. РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «МЕЛО- ДИЯ» СЕРДЕЧНО ПОЗДРАВЛЯЕТ ЮБИЛЯР И ЖЕЛАЕТ ЕМУ БОЛЬ- ШИХ ТВОРЧЕСКИХ УСПЕХОВ.

## АРТИСТ И ПРОСВЕТИТЕЛЬ

### ● ГОТОВИТСЯ.

Лев Власенко. К. Дебюсси, А. Сири- бин, С. Прокофьев. Редактор И. Слепнёв. Звуко режиссер П. Кон- драшин.

Лев Николаевич Власенко начал свою концертную деятельность в раннем детстве в Тбилиси. Затем последовали годы занятий в Московской консерватории и аспирантуре (класс профессора Якова Флиера). Гастрольные поездки и международные конкурсы — имени Листа и Чайковского — открыли миру пианиста высочайшего профессионального уровня, ярко- го артистизма, отличающегося глу-

боким проникновением в содер- жание исполняемого произведе- ния, своеобразной неординарной интерпретацией, великолепным владением оркестровой палитрой инструмента. Об искусстве Льва Власенко писали многие выдаю- щиеся музыканты.

«Его неподдельный темпе- рамент и виртуозный размах всегда направлен к благородной цели рас- крытия внутреннего смысла про- изведения. Удивительное чувство формы, музыкального стиля в со- четании с большой глубиной и ис- кренностью являются главным в художественном облике Власен- ко». ЯКОВ ФЛИЕР.

«С превосходным пианистом Власенко мы знакомы давно. Это умный и талантливый музыкант. И это особенно проявилось в исполнении Сонаты Листа, которая вышла удивительно цельной. Мы не часто слышим ее в таком сим- фоническом исполнении при тех-ническом совершенстве». Г. Г. НЕЙ- ГАУЗ.

«Л. Власенко — большой ар- тист, он порадовал превосходным исполнением Сонаты си минор Листа, произведения предельно сложного и по глубине замысла, и по технике. Великолепное чув-

ство формы и стиля...» С. Т. РИХТЕР.

«Одним из наиболее сильных моментов конкурса было исполнение советским пианистом Львом Власенко си-минорной Сонаты Листа. В интерпретации этого монументального музыкального полотна он показал ясность исполнительской концепции, широту дыхания, искренность и прочувствованность. На высоком уровне была проведена им и остальная конкурсная программа». Э. Г. ГИЛЕЛЬС.

Широкая концертная деятельность пианиста не прекращается и сегодня. За последние десятилетия художник значительно углубил свое искусство, обогатил свой пианистический стиль: играя широко известные произведения, он каждый раз находит в них новые краски, как бы заново прочитывая сочинение, будь то си-минорная Соната Листа, или «Лунная», «Патетическая» и «Аппассионата» Бетховена, или Седьмая соната Прокофьева...

Репертуар Льва Власенко вызывает удивление своим разнообразием, смелостью в решении сложных музыкантских и исполнительских задач. Так, к примеру, в Москве и в других городах он сыграл (в два вечера) все фортепианные концерты Бетховена; в один вечер были исполнены произведения Листа с оркестром: Первый и Второй концерты, «Пляска смерти» и Фантазия на венгерские народные темы (дирижировал его ученик, замечательный пианист М. Плетнёв).

Журнал «Советская музыка» писал о концертах Бетховена: «Художественное миросозерцание и исполнительское мастерство Власенко поднялось на более высокий уровень...» Автор отмечает далее богатство оттенков туче и динамических нюансов, скульптурную «осозаемость», пастельность вторых частей.

Музыка Бетховена — стихия Власенко. Пианисту необыкновенно близка могучая героика композитора, его лиризм, глубина мысли и чувств. Но не только бетховенские сочинения производят в его исполнении столь сильное впечатление: не менее значительны в интерпретации Власенко сочинения Баха, Скарлатти, Моцарта, Рахманинова, Листа, Шопена, Скрябина, Дебюсси, Альбениса, Прокофьева, Шостаковича

и других композиторов, в том числе и современных.

Концерты Власенко проходят во многих городах нашей страны — в Сибири, Башкирии, Удмуртии, Прибалтике, на Кавказе и в Ленинграде. Критики единодушны в своих оценках: «Пианист продемонстрировал высокое мастерство во владении стилями разных эпох» (Уфа). «Исполнителю присуща крупная, убедительная манера игры. Исполнение его легко, властно, празднично» (Караганда).

С таким же успехом проходят концерты пианиста за рубежом. Только за 1988 год состоялись его выступления в Греции, ФРГ, Испании, вызвавшие в прессе поток восторженных рецензий.

«Искусство этого пианиста живое, глубокое, неотразимо коммуникабельное. Его виртуозность, которой он прославился на международных конкурсах, всегда представлена на службу наивысшим идеалам музыки» (Испания, газета «El País». 26.VIII. 1988).

«Трудно измерить талант пианиста. Мы имеем дело с совершенным пианистом и совершенным музыкантом. Интерпретация его полна силы и энергии, и еще раз убеждаешься, что музыкальная зрелость дает силу, а она, в свою очередь, свежесть и молодость» (Греция, газета «Элефтеротипия», 1 — 1988).

А вот заголовки нескольких рецензий во время гастролей в ФРГ: «Одухотворенная игра высшей интенсивности» («Беблингер Крайсцайтунг», 25 мая 1988), «Грандиозный пианист из Москвы» («Эсслингер Цайтунг», 3 июня 1988), «Гениальный музыкант» («Концертстудио Фишер», 28 мая 1988).

Лев Власенко — не только концертирующий пианист, он является также ярким пропагандистом музыкального искусства. Интереснейшие беседы по радио, телевидению вызывают у слушателей желание приобщиться к тому музыкальному миру, который столь щедро открывает в своем искусстве Лев Николаевич. Темы этих бесед очень разнообразны: здесь и циклы «Избранные фортепианные сонаты» и «Шедевры исполнительского искусства», и «Сонаты и несонатные формы Бетховена», и многое другое. Его передача о Листе повторялась по телевидению не менее десяти раз. Состоялось также несколько его «Бесед у рояля».

Особое место в жизни Вла-

сенко-музыканта занимает грамзапись. За годы концертной деятельности он записал двадцать два диска. Профессор Г. М. Цыпин пишет: «Ни для кого не является секретом, что есть музыканты, предпочитающие выступлениям в концертных залах работу в студии. А есть артисты иного плана. Те, кому необходимо прямое и непосредственное общение с публикой, кто ищет живые контакты с аудиторией. Что же можно сказать в этом отношении о Л. Власенко? Прежде всего то, что ему, как правило, удается добиться гармоничного баланса между этими столь неодинаковыми, различными по характеру видами исполнительской деятельности. Удается избежать диспропорции, крена в какую-либо сторону: и в том и в другом исполнительском «жанре» он умеет быть в равной мере интересным и убедительным. Ему всегда веришь» (журнал «Мелодия», 1985, № 3).

Власенко весьма успешно проводит занятия в классах высшего мастерства за рубежом. Лишь за истекший год его приглашали в Грецию, ФРГ, Испанию. Кроме того, он является председателем государственных комиссий на экзаменах во многих консерваториях страны, членом и председателем жюри международных фортепианных конкурсов: имени Чайковского, Шопена в Лидсе (Англия), в Португалии, Австралии, Японии, Монреале, Греции, имени Бузони и других.

Широкая концертная и общественная деятельность сочетается с многолетней преподавательской работой в Московской консерватории. Начав ассистентом у своего педагога Я. В. Флиера, Лев Власенко ныне профессор, народный артист РСФСР, уже несколько лет возглавляет кафедру специального фортепиано. Многие его ученики стали лауреатами международных конкурсов, артистами с мировым именем. Среди них М. Плетнёв, Н. Сук, Н. Власенко, Б. Петров, Т. Бикис, К. Оганян, Ж. Аубакирова, Фаут (ГДР) и другие. Бывшие ученики Власенко успешно преподают во многих консерваториях страны: в Новосибирске, Ереване, Киеве, Баку, Ростове и др.

Л. Н. Власенко — высокообразованный, эрудированный человек, замечательный художник, обладающий высоким чувством долга и чести, современный просветитель, выдающийся артист.

Владимир ДАИЧ

До недавнего времени вопрос о том, когда были записаны первые русские грампластинки<sup>1</sup>, оставался открытым. Произвольно избранная некоторыми авторами дата — 1897 год — не получила подтверждения. В 1985 году на основе дисковографического исследования удалось установить начало истинную дату — 1899 год<sup>2</sup>. Но у русской грамзаписи есть предыстория.

В 1889 году, когда изобретатель граммофонной пластинки Эмиль Берлиннер демонстрировал свою новинку в Германии, владельцы фабрики «Kämmerer und Reinhardt» в Вальтерхаузене приобрели у него лицензию на производство дисков и миниатюрного граммофона с ручным приводом. В течение двух или трех лет пластинки диаметром 12,5 см из твердой резины или целлулоида производились в Вальтерхаузене и распространялись в европейских странах. Большинство записей было на немецком языке, но выпускались также английские, французские и русские пластинки<sup>3</sup>. Сведений о торговле аппаратами и дисками «Kämmerer und Reinhardt» в России не обнаружено. Предположить, что эти записи выполнялись артистами из России, тем более известными, невозможно. Реклама не обошла бы столь значительное событие своим вниманием. Тем не менее, это первое упоминание о граммофонных пластинках на русском языке.

Когда в США был создан надежный воспроизводящий аппарат (конструкции Эллриджа Джонсона) и пластинка после нескольких лет прозябания начала быстро завоевывать популярность, Россия для граммофонных промышленников представлялась хорошим рынком сбыта. Граммофон Э. Джонсона стал известен у нас вскоре после его изобретения. Граммофонные пластинки поступали также из Америки. Одним из первых их заказчиков и распространителей был петербургский инженер и коммерсант А. А. Бурхардт, который вел торговлю всевозможными техническими новинками, в том числе различной звуковоспроизводящей аппаратурой. Бурхардт регулярно выпускал рекламные проспекты, посвященные фоноваликам и грампластинкам. Один из этих проспектов назывался «Американский Граммофон». Единственный склад и продажа у оптика и механика А. Бурхардта, С-Петербург, Невский проспект, дом 6. На проспекте обозначена дата цензурного разрешения 17 июля 1898 года.

В предисловии к нему говорится о граммофоне и о пластинке, указывается источник их поступления — Америка. Проспект содержит 253 наименования граммофонных дисков, сгруппированных по тематическим разделам. Один из них назван «Русское пение» и имеет подзаголовок: «Исполнение на русском языке американским певцом Е. Мори». В разделе четырнадцать дисков. Их номера —

# 90 ЛЕТ ГРАМЗАПИСИ В РОССИИ



В. Андреев

от 1350 по 1367 (с интервалами) — соответствуют нумерации пластинок, записанных компанией Э. Берлиннера в США не ранее 1897 года. Кто был загадочный «Е. Мори»? Неизвестно. Но кое-что, анализируя записанный репертуар, о нем можно все же сказать. «Е. Мори» обладал низким голосом: в разделе значатся ария Сусанина (номер 1351) и песня Неизвестного из «Аскольдовой могилы» А. Верстовского. Им записаны также две арии для контральто-травести из «Ивана Сусанина». Однако подобное вовсе не означает, что у «Е. Мори» было два голоса: эти арии он безусловно транспонировал. «Американский певец» был хорошо знаком с популярными русскими народными песнями: им записаны «Вниз по матушке по Волге» (номер 1359), «Ах, вы сени, мои сени», «Ивушка» и другие песни. Но более всего поражает осведомленность «Е. Мори» в романсах русских авторов: среди его записей и «Красный сарафан» А. Варlamova (1356), и «К Молли» М. И. Глинки (1367). (Последний роман в у русских певцов не был репертуарным.) Все это позволяет предположить, что под псевдонимом «Е. Мори» скрылся какой-то выходец из России и что сама запись этих пластинок связана с заказом из Петербурга: они должны были способствовать распространению граммофона в России.

Время издания проспекта почти полностью совпадает с началом грамзаписи в Европе — в августе 1898 го-

да в Лондоне, на Мэйден Лейн открылась студия только что основанной компании «Граммофон». А через полгода, в марте 1899 года, в ней появились первые исполнители из России — участники ансамбля «Хор Софии Медведевой». Их записывали на протяжении двух недель: самая ранняя (известная по указанию на зеркале диска) дата — 16 марта, самая поздняя — 30 марта. Сегодня нам известны восемь пластинок из девяноста семи наименований, составляющих «лондонскую сессию» русских записей 1899 года. (Все они находятся в собрании москвича А. М. Годовича.)

Первая в континентальной Европе сессия грамзаписи началась в Петербурге около 10 апреля 1899 года (самая ранняя известная дата записи в этой сессии — 11 апреля). Что могли предложить к тому времени торговцы своим покупателям? Репертуар граммофонных дисков был очень скучным. В Америке записывались в основном местные артисты популярных жанров, неизвестные в Европе. Престижных имен на пластинках не было. Упомянутый проспект Бурхардта включал только диски итальянского тенора Ферруччо Джинини, проживающего в США, и баритона А. Дель Кампо — единственных певцов, способных удовлетворить требовательным вкусам. В Лондоне к тому времени были записаны лишь исполнители «средней руки». И только в Петербурге в апреле 1899 года компания «Граммофон» сопутствовала редкая удача: за короткий срок были

произведены записи свыше двадцати артистов, большинство из них — с высокой репутацией.

Успех в России определил на долгие годы основной принцип работы компании. Выездные сессии в крупные европейские музыкальные центры стали постоянными (грамзапись приближалась к исполнителям), и на пластинки записывали теперь не только музыкальный ширпотреб, но, в первую очередь, ведущих артистов Европы как в академическом, так и в популярном жанрах. Персоналии певцов и музыкантов, записанных в Петербурге в апреле 1899 года, резко повысила авторитет грамзаписи. По высокой квалификации с ними могли соперничать только артисты, записанные на «цилиндрах Беттни» в США (в России копии с них можно было приобрести у того же Бурхардта): на них звучали голоса солистов нью-йоркской «Метрополитен-опера» — Поля Плансона, Джузеппе Кампанари, Марио Анкона и других.

Кто же был впервые записан на граммофонные пластинки в России? Прежде всего, солисты Маринского театра — бас Константин Серебряков, теноры Митрофан Чупрыников и Г. Морской (псевдоним Генрика Ягницкого), баритон Иоаким Тартаков, бас Осип Палечек (который был в то время и главным дирижером театра), сопрано Марианна Черкасская. Оперные артисты частных театров М. Гущина и Ф. Орешкевич. Знаменитый балалаечник В. В. Андреев. Один из лучших военных оркестров — Финляндского полка. Известные артисты оперетты С. Пальм, И. Рутковский, А. Смолина. Еврейский вокальный квартет. Куплетист С. Шатов. Исполнители популярных романсов и народных песен, которые скрылись под псевдонимами Брянский, Русский и другими. Всего было выпущено в свет свыше двухсот тридцати наименований граммофонных пластинок. Все пластинки апрельской 1899 года петербургской сессии получили номера, начиная от 20000.

Серия пластинок с номерами каталога от 20000 включает несколько групп. Очевидно, на единственном тогда заводе грампластинок в Ганновере цинковые оригиналы из Петербурга сначала нумеровали подряд, а уже в процессе прессовки попытались сформировать несколько групп, соответствующих типу исполнения:

1 группа: 20000—20151 — сольные вокальные записи, вокальные ансамбли и другие. Заканчивается она записями военного оркестра.

2 группа: 20500—20502 — только три записи балалаечника В. В. Андреева. Возможно, группа предназначалась для сольных инструментальных записей.

3 группа: 20600—20613 — только вокальные ансамбли.

4 группа: 20700—20766 — сольные вокальные записи мужских голосов (по ошибке в группу попала одна женская и две ансамблевые вокальные записи).



И. Тартаков

5 группа: 20900—20903 — предназначалась для сольных записей женских голосов, последний номер занят куплетистом.

Из содержания групп видно, что работа на заводе в Ганновере шла в спешке: компания «Граммофон» была заинтересована в «конечном результате» — скорейшей поставке пластинок в Россию оптовым покупателям.

Пластинки апреля 1899 года имеют лишь каталожные номера, приобретенные на заводе в Ганновере. Сами оригиналы во время записи не нумеровались. На зеркале каждого диска кроме места записи указана дата и две латинские буквы S. D. — инициалы инженера-звукотехника («эксперта»), проводившего работу в Петербурге, — Уильяма Синклера Дарби.

Недавно обнаружен любопытный материал, проливающий свет на обстоятельства записи первых пластинок в России. Его содержание также подтверждает результаты «искографического исследования» по этой теме. В 1900 году вышел в свет проспект «Избранные пьесы для граммофона», предназначенный для Торгово-промышленного агентства (цензурное разрешение от 25 ноября 1899 года). В предисловии составитель проспекта И. П. Рапгоф (известный коммерсант и активный пропагандист грамзаписи) пишет, что «перво-разрядные артисты» доверили ему (Рапгофу) «utilization» своего художественного исполнения на «коллекционных основаниях» и что он руководил «музыкальной стороной запечатлевания пьес русского репертуара». Под «коллекционным основанием» можно предполагать тот факт, что финансирование петербургской сессии апреля 1899 года осуществлялось группой петербургских коммерсантов, торговцев продукцией молодой звуковой промышленности. Не слу-

чайно впоследствии и Бурхардт, и Рапгоф, и некоторые другие коммерсанты выступали в печати с претензиями на право считаться пионерами русской грамзаписи. Рапгоф сообщает, что компания «Граммофон» прислала «по приглашению г. Б. своих техников Дарби (т. е. Дарби — П. Г.) и Гейнике (очевидно, ассистент Дарби — П. Г.). Далее вырисовывается конфликт между «господином Б.» и Рапгофом. Рапгоф пишет, что «записанные в Лондоне русские пластинки значительно лучше изготовлены и звучат (...) чище тех, что были напечатаны в Петербурге. Большую роль играло помещение граммофонной станции, не приспособленное к акустическим требованиям (...) но предвиделось, что многие пьесы могут не удастся, не удавались они и в Нью-Йорке, и в Лондоне (...) но там их просто не печатали, более дорожа интересами искусства». Рапгоф обвиняет «господина Б.» в том, что он из коммерческих соображений отпечатал и пустил в продажу все сколько-нибудь пригодные записи. А это мог сделать только кто-то из администрации компании, близкий к заводу в Ганновере. Немецким филиалом компании «Граммофон» тогда руководил некто Теодор Бирнбаум. Сам филиал располагал в момент записи первых русских пластинок только заводом в Ганновере и торговым офисом. Очевидно, Бирнбаум возглавлял экспедицию компании в Петербург, где его помощниками уже была подготовлена работа<sup>4</sup>. Организовать экспроптом «коллекционное основание» для финансирования сессии и пригласить столь авторитетных артистов представляется невозможным. Известно также, что М. Родкинсон (он же Макс Рубинский), выдвиженец Бирнбаума, возглавлял в последующие пять лет «Общество „Граммофон“ в России» на правах представительства именно немецкого филиала компании, называвшегося «Deutsche Grammophon AG». Рапгоф, входивший в группу спонсоров компании «Граммофон» в России, выпуском своего проспекта, предназначенного для Торгово-промышленного агентства, ориентировал оптовых покупателей лишь на часть продукции компании. Этим он вступил в противоречие с ее интересами. Не удивительно, что в последующие годы он уже не принимал участия в ее делах.

Все действия компании «Граммофон» в России до 1903 года носили незаконный характер. По действовавшему законодательству, представительство «Граммофона», являвшееся акционерным обществом, должно было получить на свои операции разрешение правительства, предоставив свой устав, список акционеров, объявив сумму заявленного капитала. Ничего этого сделано не было. Фактические пайщики — петербургские коммерсанты и агент в России М. Родкинсон нашли способ обойти бюро-

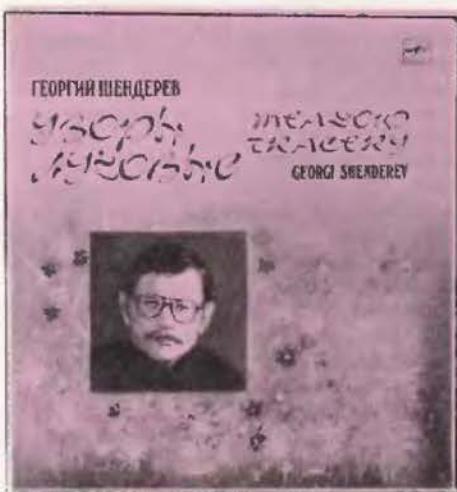
(Продолжение см. на с. 19)



# Музыка народов СССР

## МУЗЫКА НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ

1



● С20 27913 000

**Узоры луговые. Песни и инструментальная музыка Г. Шендерева. Редактор И. Иотко**

Георгий Шендерев относится к той плеяде композиторов, которая сначала становилась известной своей музыкой достаточно широкому кругу слушателей и лишь затем обретала официальное звание композиторов.

В конце 50-х — начале 60-х годов появляются его первые пьесы для баяна, домры, оркестра русских народных инструментов. Появляются, становятся чрезвычайно популярными среди исполнителей-народников и остаются в числе наиболее часто звучавших и по сию пору.

В его творчестве по-своему, по-шендеревски соединяются интонационный мир, присущий русской народной музыке, и оригинальность гармонического языка, в котором чувствуется влияние современных популярных музыкальных жанров. В музыке Георгия Шендерева редко встречается цитирование мелодий народных песен (исключение составляют несколько русских народных песен в обработках для баяна, для голоса и народного оркестра). Но композитор так глубоко проникся духом народного мелоса, что оказался в состоянии говорить и мыслить на его языке.

Формирование Георгия Шендерева как композитора происходило в период, когда профессиональное исполнительство на русских народных инструментах стало все активнее выходить за рамки традиционных представлений о его возможностях. И если одних композиторов это приводило подчас к полному отрыву от народных музыкальных истоков, то для Шендерева было характерным, напротив, желание обратиться к музыкальным образам, навеянным мелосом русской народной песни, инструментального наигрыша.

Пластинка «Узоры луговые» знакомит слушателя с творчеством этого самобытного композитора. В нее вошли произведения, написанные Шендеревым в различные периоды его недолгой жизни. Здесь и одно из первых его произведений для русского народного оркестра — Сюита в трех частях: «Думка», «Частушка», «Танец», сразу же заставившая обратить на себя внимание специалистов и любителей народно-инструментального искусства. Сюита записана Оркестром русских народных инструментов Гостелерадио СССР под управлением Владимира Федосеева. Включена в пластинку и сюита для народного оркестра «Узоры луговые» (дирижер Н. Некрасов), давшая название всему диску.

Трудно назвать в России оркестр, ансамбль народных инструментов, солистов-народников, в чьем репертуаре не были бы пьесы Георгия Шендерева.

Вот и на этой пластинке его произведения записаны кроме названного выше оркестра также Орловским трио баянистов, инструментальным трио п/у А. Беляева, октетом тембровых баянов п/у В. Соморова.

В последние годы жизни Георгий Шендерев обратился к созданию песен. Музыкант яркого мелодического дара, он, к сожалению, не успел проявить его в полной мере в вокальном творчестве. Пока лишь некоторые из его песен нашли своих исполнителей. В пластинку включены песни Шендерева в исполнении популярного ансамбля «Русская песня» п/у Н. Бабкиной и певца Геннадия Каменного.

2

● С30 27737 003

**«Свята». Ансамбль народной музыки. Художественный руководитель Василий Куприянов. Редактор Н. Кузык. Звукорежиссер Ю. Винник.**

«Свята» — так называется созданный в 1984 году в Минске ансамбль белорусской народной музыки. Его организатор и руководитель Василий Куприянов. Основу репертуара коллектива составляет песенный и инструментальный фольклор белорусского Полесья. Традиционные и музыкальные инструменты, на которых играют участники ансамбля: цимбалы, гармонь, жалейка, лира, дудка и, конечно, скрипка, наиболее широко распространенный и любимый инструмент белорусских народных музыкантов.

Как часто народная песня, наигрыш, будучи обработанными профессиональными музыкантами, теряют свою естественную простоту, ясность и глубину чувства, становятся лишь поводом для демонстрации фантазии аранжировщика и виртуозных возможностей исполнителя! Обработки белорусских народных песен и инструментальных наигрышей, выполненные для ансамбля «Свята» Василием Куприяновым, в огромной мере передают первозданный аромат народной музыки, ибо в них сохраняются сами принципы народного музиковедения, с присущей им импровизационностью, ярко выраженной эмоциональностью. Играет ли ансамбль «Свята» народные танцевальные наигрыши, поют ли его солисты белорусские песни, вы постоянно находитесь во власти их искусства, в пленах очарования белорусскими народными мелодиями.

3

● С30 28051 009

**Литовская сельская капелла «Жвангутис». Редактор Р. Жальнерюте. Звукорежиссер Р. Мотеюнас.**

В республиках Советской Прибалтики широкой популярностью пользуются ансамбли народной музыки, так называемые сельские капеллы. Ныне в их состав обычно входят скрипки, кларнеты, трубы, аккордеоны, контрабас, ударные инструменты, то есть инструменты общеевропейской музыкальной культуры. Но вот репертуар сельских капелл имеет ярко выраженный национальный характер и включает в себя народные танцевальные и песенные мелодии, а также авторские произведения в традиционных для народной музыки формах.

В Литве ансамбли народных музыкантов известны с XVI века. Они играли на семейных торжествах, вечеринках, календарных празднествах. Первоначально в ансамбле звучали литовские народные инструменты — канклес (инструмент типа гуслей), цимбалы,



ламздялис (свистковая свирель), дудмайшиш (волынка) и другие. Название подобного ансамбля — «сельская капелла» — впервые приводит литовский просветитель Юргис Пабрежа в 1818 году. С течением времени определились локальные черты и составы традиционных капелл. Народные инструменты были потеснены общеевропейскими.

В сельской капелле «Жвангулис», с искусством которой знакомят нас новая работа Вильнюсской студии грамзаписи, объединены черты как старинных традиционных ансамблей народной музыки, так и современных сельских капелл. В репертуаре коллектива народные мелодии, танцы, марши, пьесы литовских композиторов.

Чу, а имя свое — «Жвангулис» — капелла, получила по названию литовских бубенцов — жвангуляй.

## 4

### ● М20 48455 005

Советские мастера баянного искусства. Выпуск 17. Ансамбли тембровых баянов. Художественный руководитель Вячеслав Розанов. Редактор И. Иотко.

### ● М30 48471 000

Советские мастера баянного искусства. Выпуск 18. Квартет баянистов Киевской филармонии. Редактор Н. Кузык. Звукорежиссеры Л. Быльчинский, М. Дицк.

Всесоюзная студия грамзаписи продолжает выпуск пластинок из серии «Советские мастера баянного искусства». Очередные диски серии посвящены ансамблевому баянному музикованию.

Коллективное исполнительство на гармониках (гармоника — предшественница баяна) существует в России уже более века.

В 20—30-х годах у нас в стране существовал даже Государственный симфонический оркестр гармонистов.

Инициатором создания оркестра тембровых баянов Всесоюзного радио и его руководителем был большой энтузиаст русского народно-инструментального искусства Вячеслав Иванович Розанов. Основу ансамбля составила баянная группа оркестра русских народных инструментов Гостелерадио

СССР во главе с концертмейстером этой группы Владимиром Федосеевым (ныне главным дирижером и художественным руководителем Большого симфонического оркестра Гостелерадио СССР). В ансамбль входили также ведущие баянисты Москвы тех лет.

Репертуар оркестра создавался за счет переложений произведений композиторов-классиков, выполненных как самим В. Розановым, так и участниками ансамбля. В программу пластинки вошли «Рассвет на Москве-реке» из оперы М. Мусоргского «Хованщина», «Кикимор» А. Лядова и другие. Большой интерес представляют записи С. Я. Лемешева и виолончелиста С. Н. Кнушицкого, сделанные ими совместно с оркестром и включенные также в программу пластинки.

На этом же диске представлены две записи еще одного коллектива, созданного В. И. Розановым, — септета баянистов Московского музыкального училища им. Октябрьской революции. Участники септета играли на уникальных оркестровых тембровых баянах, названных по аналогии с духовыми инструментами — флейтой, гобоем, кларнетом, фаготом, валторной, трубой и тубой. Искусство ансамбля было отмечено серебряной медалью на Всеобщем фестивале молодежи и студентов в 1957 году, и тогда же были сделаны записи, помещенные на пластинке, — «Пляска скоморохов» из оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова и «В ауле» М. Ипполитова-Иванова.

Вторая пластинка из серии «Советские мастера баянного искусства» посвящена одному из старейших коллективов нашей страны — Киевскому квартету баянистов в составе Марии Белецкой, Николая Ризоля, Раисы Белецкой и Ивана Журомского.

Квартет был создан в 1940 году, когда два дуэта, Н. Ризоль — И. Журомский и сестры Белецкие, решили объединиться в один ансамбль. Специально для квартета его участниками были заказаны ансамблевые инструменты: бас-баритон, на котором играл И. Журомский, а также баян-альт и педальный бас, быстро освоенные Р. Белецкой.

Репертуар квартета чрезвычайно широк и многообразен. Здесь произведения Баха, Генделя, Моцарта, Глинки, Чайковского и сочинения украинских композиторов: Лысенко, Ревуцкого, Лятошинского, Шамо, Штогаренко, обработки народных мелодий.

За долгую артистическую жизнь коллектив дал тысячи концертов в нашей стране. И всюду неизгладимое впечатление на слушателей производили головокружительная техника Марии Белецкой, игра на двух инструментах одновременно Раисы Белецкой, и, главное, великолепная ансамблевая слаженность всего квартета в целом. Думается, в этом смогут убедиться и слушатели пластинки, на которой записана программа квартета.

Обозрение подготовил  
ВАЛЕРИЙ ПЕТРОВ,  
лауреат международного конкурса

(Окончание. Начало см. на с. 16)

кратические препоны. «Общество „Граммофон“ в России» нигде не имелось филиалом компании «Граммофон».

Несмотря на такие необычные обстоятельства, связанные с появлением грамзаписи в России, это событие следует считать этапным для истории грампластинки. Начинается массовое распространение граммофонных дисков с высококультурными музыкальными фонограммами. С этого времени грампластинка становится феноменом не только техническим, но и культурным.

П. ГРЮНБЕРГ

<sup>1</sup> Вслед за первыми историками звукозаписи мы называем «русскими» грампластинками те, что были записаны русскими исполнителями и в России. Дату выпуска первых пластинок русским, а не иностранным производством — В. Ребиковым в Петербурге в 1903 году — нельзя считать отправной, т. к. граммофонная пластинка в России получила к этому времени широкое распространение.

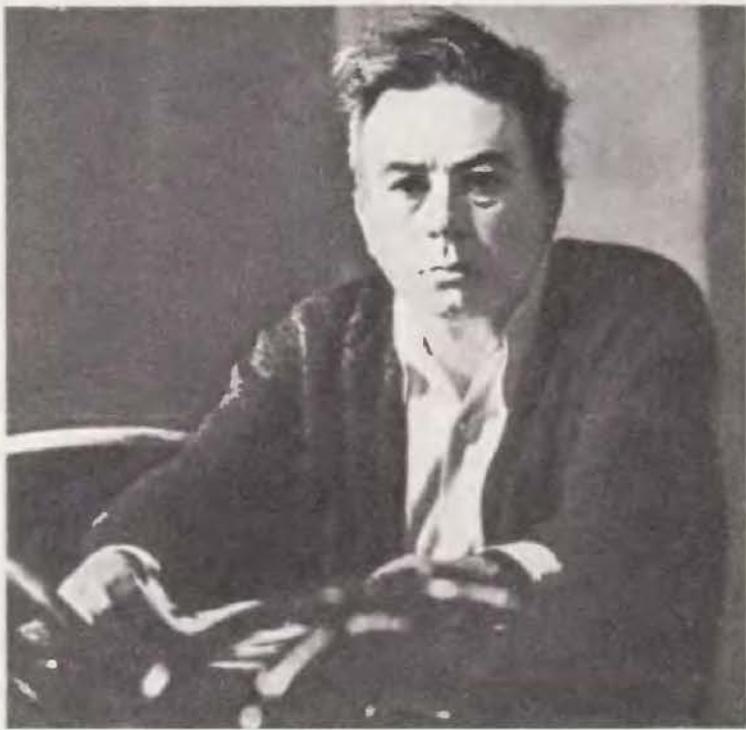
<sup>2</sup> См. статью «Загадка псевдонима Макс». «Мелодия», 1986, № 4 (29), с. 60—61 и «Мелодия», 1987, № 1 (30), с. 60—62.

R. Gelatt. «The Fabulous Phonograph, 1877—1977». О раннем этапе истории грампластинки см. статью «Непобедимый граммофон». «Мелодия», 1987, № 3 (32), с. 50—51 и «Мелодия», 1987, № 4 (33), с. 24—25.

<sup>3</sup> И. П. Рапгоф указывает, что «Дерби и Гейнке» были посланы в Петербург братьями Эмилия Берлинера, директорами «Германского граммофонного общества», но У. С. Дарби мог приехать только из Лондона, т. к. он был сотрудником студии грамзаписи, а таковой в марте — апреле 1899 года в Германии не было (она была открыта лишь в конце 1899 года). Его маршрут в Россию мог проходить и через Ганновер, где именно Т. Бирнбаум возглавил экспедицию. Братья Эмилия Берлинера были владельцами только завода, их имена служили рекламой.

# К ПОРТРЕТУ

Анатолий ЭФРОС

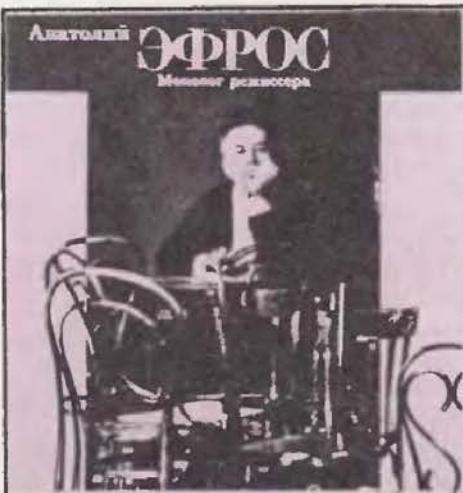


## ● ГОТОВИТСЯ.

Анатолий ЭФРОС. «Монолог режиссера». Редактор Т. Тарновская. Реставратор В. Парфенова.

Пожалуй, ни один режиссер со временем Всеволода Мейерхольда не вызывал столь горячих споров, как Анатолий Эфрос. Равнодушных не было. Да и пустых мест в зале тоже. Для того чтобы посмотреть эфросовские спектакли, люди приезжали из других городов.

Помню премьеру «Колобашкина» на Малой Бронной. Перед театром — несмотря на холод и непогоду — собралась огромная толпа: билеты спрашивали уже в начале Тверского бульвара, и в этой толпе я вдруг приметила двух подростков, с обреченным видом стоявших чуть в стороне и потерявшими, кажется, всякую надежду попасть на спектакль. Это решило дело: два лишних билета, которые у меня были, достались им. В антракте разговорились. Оказалось, что они из Ленинграда, студенты-первокурсники какого-то технического вуза. Во время зимних каникул специально приехали в Москву, чтобы попасть на премьеру Эфроса. Они рассказали также, что



во время гастролей театра в Ленинграде посмотрели почти все его спектакли.

Не знаю почему, но всякий раз, когда я думаю о судьбе Анатолия Васильевича, я вспоминаю этих ребят, открывших, наверное, нечто для себя важное в искусстве режиссера.

Было и другое: и полное непонимание, и разгромные статьи в газетах, и совещание в Доме литераторов «Классика и современность», где Эфроса обвиняли в «искажении русской классики»... Многое было в ту пору... А он продолжал работать — серь-

зено, сосредоточенно, и работа эта давала возможность жить, оставаясь верным избранному пути.

Эфрос был художником, остро чувствующим современность, и, может быть, именно поэтому чаще всего обращался к классике. Режиссер знал, что классику так, как она воплощалась некогда его великими предшественниками, ставить сегодня невозможно, и искал пути нового ее осмысливания. В ту пору это считалось чуть ли не крамолой. Какой шум был поднят вокруг его «Трех сестер», в каких только грехах Эфроса не обвиняли! Нет, он не разрушал традиций, не искажал Чехова, как это хотелось представить некоторым. Он всего лишь осмелился утверждать, что Чехов воспринимается им сегодня как писатель трагический, а отнюдь не элегически-печальный певец скучных будней, каким он представлялся некогда основателям МХАТа. К такому неожиданному решению часть публики, да и некоторые критики, в то время, видимо, были просто не готовы. Непонимание огорчало, ведь Эфрос всегда считал себя верным последователем Станиславского...

Сегодня то, что открывал Эфрос в 60-х и в 70-х годах, кажется нам вполне традиционным. А тогда, в те времена ему приходилось отстаивать свою правоту. На это уходили силы. Он был одним из тех, кто принимал первый удар на себя, и быть может, не сознавая этого, помог многим, работающим сегодня в театре. Никого теперь не смущают, к примеру, поиски литовского режиссера Э. Некрошюса, который ставит русскую классику (кстати, чехонского «Дядю Ваню») еще «жестче». Я имею в виду прежде всего выбор выразительных средств. Такое Эфросу и сниться не могло... Да разве только Некрошюс?..

Споры возникали по поводу почти каждой новой работы. «Нет актера на главную роль — нечего браться за „Отелло“», — упрекали режиссера и были... не правы. Был прекрасный Отелло — Н. Волков и незабываемая Деадемона — О. Яковleva, и спектакль потрясал своим напряженным трагизмом. Но было и другое, о чем догадались, к сожалению, не все и не сразу. То, что трагедия Шекспира — трагедия обманутого доверия, — общеизвестно (еще Пушкин говорил об этом).

Эфроса в «Отелло» волновало в ту пору другое: как могло случиться, что посредственность и ничтожество могло одержать победу над честью, мужеством и талантом? Сила зла, каков ее механизм? Ненависть пигмея, рожденная завистью к достойному, — не современен ли этот мотив? Современен, и мы это прекрасно сегодня знаем. А тогда, в 70-х? Впрочем, не надо думать, что Эфрос в те времена был «прорицателем», искал исторические параллели. Нет, «механика зла» волновала его в общечеловеческих аспектах. Аллюзии его не увлекали, и не потому, что этим занимались режиссеры других театров. Просто Театр Эфроса был иным — и споведальны, или лучше назвать его авторским, если такое можно сказать об искусстве театра вообще. Недаром столь сильное впечатление производил на него Феллини и его авторский кинематограф. Побуждением ставить ту или иную пьесу являлись для Эфроса прежде всего, как мне представляется, некие скрытые личностные мотивы, которые волновали его в то время. Каждый свой спектакль он ставил как бы о себе, про себя, но личность режиссера была столь мощной, столь значительной, что это волновало многих.

Вернемся к спектаклям. В то время и «Женитьбу» восприняли далеко не все. А почему? Да потому что на протяжении многих лет у нас Гоголя ставили, как Островского, совсем забыв о том, что Гоголь не был бытописателем, и если бы существовал в его произведениях, то существовал совсем иначе, по другим законам. «Женитьба» Эфроса — спектакль философский, очень трепетный и горестный. Он и о несбытиях наших надеждах (именно наших, я не оговорилась), и о одиночестве человека, и о сущности и пустоте бытия, символом которых был в этом спектакле Кокарев М. Козакова, и о многом другом. Сегодня это бесспорно, это театральная классика, но для того, чтобы это осознать в полной мере, должны были пройти годы.

Театр готовых форм, общепринятых решений и Эфрос — «две вещи несовместные». Каждый его спектакль был для нас некоей загадкой, требующей от зрителей, если хотите, труда души, порой немалого, но этот

затраченный нами душевный труд сторицей окупался радостью приобщения. И еще, очень важное: Эфрос умел вовлекать зрителей в процесс творчества, делал их своими соавторами, и те, кому удавалось проникнуть в образный строй его спектаклей, становились, как мне кажется, умнее, добре, более открытыми миру и его страданиям, милосерднее, наконец, потому что удивительно добрым и сострадательным было искусство самого режиссера.

Эфрос очень любил свое дело, был предан ему бесконечно и очень любил актеров, с которыми ему доводилось работать. Имена многих из них известны и поныне ролями, сыгранными в его спектаклях. Как-то в одном из выступлений по телевидению Алла Демидова с грустью сказала, что Эфрос любую актрису мог сделать гениальной. Да, это так...

Есть разные художники. Эфрос был из тех, кто мог творить только в атмосфере взаимопонимания и любви. Об этом я думала, когда смотрела его последние работы — уже на Таганке. Спектакли прекрасные, и все же...

Бывали у него неудачи? Конечно же, и не раз. Но, поверьте, даже неудачные его работы были значительнее многих побед некоторых других режиссеров, ибо давали пищу уму, были по своему интересны и поучительны.

Об Эфросе напишут когда-нибудь большой труд, где подробно расскажут обо всех его спектаклях, в том числе и о его вершинах — «Дон-Жуане», «Ромео и Джульетте», «Месяце в деревне» и о «Вишневом саде», поставленном на Таганке, может быть самом совершенном его творении, сыгравшем в итоге роковую роль в судьбе режиссера. И о том, что Театр Эфроса был театром поэтическим, строй и лексика которого основаны на тех же принципах, что и высокая поэзия, смысл которой открывается порою не сразу. И об Эфросе — великом режиссере, не имевшем по сути собственного театра, и о его известности во многих странах мира, и о триумфальных победах на международных фестивалях, о которых у нас почему-то почти ничего не писали, и о его педагогической деятельности в ГИТИСе. Выйдут повторными тиражами его книги «Репетиция — любовь моя», «Про-

фессия — режиссер» и «Продолжение театрального рассказа», ставшие при жизни автора библиографической редкостью. Наконец-то появится большая передача о режиссере и будут снова показаны все его телеспектакли, в том числе знаменитый «Всего несколько слов в честь господина де Мольера», где главную роль гениально играл Юрий Любимов...\*

Сегодня на фирме «Мелодия» выходит пластинка «Монолог режиссера». В ее основу положена радиопередача об Эфросе, где звучали фрагменты его выступлений на всевозможных творческих встречах и сцены из спектаклей, по счастью сохранившиеся в записи. Непосредственное участие в создании этой передачи принимал Александр Калягин, который явился к тому же автором прекрасного комментария. Передача была большой, двухчасовой, поэтому при отборе материала составители пластинки сосредоточили внимание лишь на выступлениях Анатолия Васильевича. Решение справедливое, но необходимо в самое ближайшее время выпустить и вторую пластинку — с фрагментами его театральных работ. Ведь почти ни одна из них не была в свое время снята на телевидении. Нужно ли говорить, что записи эти представляют огромную художественную ценность не только для историков и теоретиков театра, но и для многих зрителей, которым посчастливилось видеть спектакли Эфроса на сцене.

Как-то Олег Ефремов сказал: «С Эфросом можно было спорить, можно было с ним не соглашаться, можно было ставить нечто вопреки ему, но одно неоспоримо: это была некая точка отсчета, высота, которой мерилось все происходящее в театре». По моему, точнее не скажешь.

## Н. МИХАЙЛОВА

\* Номер журнала был уже сверстан, когда стало известно, что на телевидении этот спектакль будет показан вновь.



III Съезд писателей. 1959 г.  
Foto M. Озерского

## К 100-летию со дня рождения ГОЛОС АННЫ АХМАТОВОЙ

● М40 48551 005

А. Ахматова, стихи. Читает автор.  
Составитель Л. Шилов, реставратор  
Т. Бадеин. Редактор Т. Тарновская

Анну Ахматову приглашали на запись в студию крайне редко. Одну лишь небольшую пластинку выпустила «Мелодия» в начале 60-х годов, и одна, правда, довольно большая запись была произведена Ленинградским радио. Единственная же (из сохранившихся) московских радиозаписей, сделанная журналистом Сергеем Дрофенко, в те годы так и не прозвучала. Не вышли в эфир и записи, сделанные в молодежной редакции Всесоюзного радио Е. Синицыным, и в литературной редакции — В. Возчиковым...

Вероятно, были еще какие-то попытки профессиональных радиожурналистов запечатлеть голос Анны Ахматовой. (Возможно, со временем мы узнаем о них.) Но обнаружилось множество любительских записей 50—60-х годов, на основе которых фирмой «Мелодия» создано уже пять пластинок с авторским чтением Ан-

ны Ахматовой. Сегодня готовится к выпуску шестая!

Занимаясь архивными литературными звукозаписями более тридцати лет, я не встречал случая подобного этому. Подлинно всенародная любовь к стихам Ахматовой выразилась в том, что ее чтение записали на свои домашние магнитофоны люди разных профессий — поэты Н. Гребнев и И. Ивановский, прозаик П. Лукницкий, историк И. Рожанский, математик О. Ладыженская, орнитолог Б. Вепринцев (вместе с литературоведом М. Толмачевым), музеиные работники Т. Конопацкая и И. Эйхенгольц, инженер Д. Файнберг, выдающийся филолог нашего времени А. Реформатский и переводчица Н. Глен...

В Лондоне, куда Ахматова ездила в 1965 году в связи с присуждением ей почетной степени доктора Оксфордского университета, ее записывал профессор П. Норман\*

Фонд любительских звукозаписей, собранных Государственным литературным музеем, составляет уже около девяти часов звучания. Некото-

рые стихи представлены здесь в трехчетырех звуковых версиях. Лучшие и по техническим качествам и по настроению из этих вариантов вошли в пластинку «Стихи и поэмы», составленную к столетнему юбилею Анны Ахматовой. Резко изменившаяся общественная атмосфера последних лет и, в частности, долгожданная отмена позорного ждановского постановления «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“», в котором когда-то были заклеймены Ахматова и Зощенко, дала возможность полностью воспроизвести на новой пластинке авторское чтение «Реквиема» — одного из самых значительных произведений советской литературы, созданных в 30-е годы:

Это было, когда улыбался  
Только мертвый, спокойствию рад.  
И ненужным привеском болтался  
Возле тюрем своих Ленинград.  
И когда, обезумев от муки,  
Шли уже осужденных полки,  
И короткую песню разлуки  
Паровозные пели гудки...

Сохранить такие стихи в доме, где обыск шел за обыском (в 1935 году был арестован муж Анны Ахматовой, известный искусствовед Николай Пунин, потом — ее сын, Лев Гумилев, в то время студент Ленинградского университета), в городе, где одна квартира пустела за другой, можно было лишь единственным способом: держать стихи в памяти. Ахматова так и поступала. Вплоть до 1962 года она не доверяла бумаге более чем на несколько минут ни одной «крамольной» строки. Иногда она записывала их на клочок бумаги, чтобы познакомить с новыми стихами кого-то из близайших и надежнейших друзей. Произносить эти строки вслух Ахматова не решалась. После того, как безмолвный собеседник их запоминал, рукопись предавали огню. В одном из стихотворений, звучащих на новой пластинке, мы можем услышать, как об этом скорбном обряде рассказывает сама Анна Ахматова:

...Я стихам не материю —  
Мачехой была.  
Эх, бумага белая.  
Строчек ровный ряд!  
Сколько раз глядела я.  
Как они горят.  
Сплетней изувечены,  
Биты кистенем,  
Мечены, мечены  
Каторжным клеймом.

В замечательной книге об Анне Ахматовой Лидия Чуковская — одна из тех, кому было доверено хранить в памяти ахматовский «Реквием», — рассказывает, как осенью 1962 года, когда эти стихи впервые были пере-

\* В Париже (она попала туда, возвращаясь из Лондона) ее записал литературовед Г. Струве.

ненесены на бумагу, Ахматова сказала ей очень торжественно:

— «Реквием» знали наизусть одиннадцать человек, и никто меня не предал.

В тот же октябрьский вечер, о котором вспоминает Л. К. Чуковская, разговор зашел о людях, которые продолжают защищать Сталина.

— И мне такие встречаются, — сказала Лидия Корнеевна, — чуть только сделаю шаг в сторону из нашего узкого круга...

— А вы что? — закричала Анна Андреевна (на этом месте разговора она всегда кричит). А вы спросили бы их, своих собеседников, что именно им так понравилось? Какая именно часть программы? Что людям разрывали рты до ушей? (Л. Чуковская. «Записки об Анне Ахматовой». 1980 г., т. II, с. 453).

Некоторые современные исследователи называют стихотворный цикл «Реквием» поэмой, пишут о ее мастерской, необычной композиции. Сама же Ахматова слово «поэма» к «Реквиему» не применяла, она писала его как дневник — сначала свой, личный, потом наш общий:  
Звезды смерти стояли над нами,  
И беззинная корчилась Русь  
Под кровавыми сапогами  
И под шинами черных марус...

С удивительным бесстрашием и потрясающей художественной силой рассказала Ахматова в своем «Реквиеме» о тех трагических событиях, не только свидетельницей, но и непосредственной участницей которых ей довелось стать: молчать о них она не могла. Она дала себе клятву, что когда-нибудь напишет обо всем, что ей довелось увидеть и пережить. В молчаливой тюремной очереди пришло к ней это непреклонное решение:

...Стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда не слыхала моего имени, очну-



лась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):

— А это вы можете описать?  
И я сказала: — Могу.

Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом...

Мы можем теперь услышать с пластинки, как мужественно и твердо произносит Ахматова слова, которые когда-то были сказаны ею шепотом в тюремной очереди. Прозаическое вступление звучит торжественно, как бы нараспев: каждое слово укрупняется, становится значительным. Казалось бы простая автобиографическая справка вырастает в нашем сознании в торжественный и скорбный мемориал — отлитую из металла скульптурную группу.

Новая пластинка восполняет и некоторые другие пробелы в прежних наших знаниях поэзии Анны Ахматовой: впервые, например, прозвучат здесь несколько новых строк «Поэмы без героя» и некоторые «Песенки», в той или иной степени связанные с «Реквиемом».

Пластинка помогает лучше осмыслить и некоторые давно известные стихи Ахматовой: в авторском чтении они обретают такие оттенки, о которых, если бы не сохранились эти записи, мы никогда бы не догадались. Как трогательно-беззащитно выговаривает Ахматова строку, где упоминается Жанна д'Арк! Как (уже в другом стихотворении) в торжественном строе ее речи вдруг неожиданно «разговорно» звучит один из обычных оборотов! Как любопытно услышать сегодня звучание таких, уже полузабытых слов, как «ландо». И что, пожалуй, самое неожиданное и примечательное — присутствие интонаций поэтического чтения Николая Гумилева, звучавших в голосе Ахматовой, когда она читает «Царско-сельскую оду», несомненно, связанную с ее памятью о Гумилеве — поэте, муже, друге, герое...

Тема памяти и тема верности, звучащие во многих стихах Ахматовой и обычно нераздельные с ее раздумьями о предназначении ху-

дожника, возникают и в завершающем пластинку выступлении на юбилейном вечере Данте в Большом театре осенью 1965 года.

— Все мои мысли об искусстве я соединила в стихах, освященных тем же великим именем, — сказала Ахматова и закончила выступление чтением стихотворения 1936 года — «Данте», в котором ее размышления об участии этого великого изгнаника из родной Флоренции, несомненно, переплетались с раздумьями о собственной судьбе. Но не только об этом говорила Ахматова: в кратком слове, произнесенном в столь торжественной обстановке, она сочла необходимым сказать о тех своих друзьях и современниках, для которых Данте всегда был «величайшим и недосягаемым учителем», — о Гумилеве и Мандельштаме. А ведь тогда, в середине 60-х отношение к этим поэтам было далеко не однозначным. Стремление воздать должное замечательным художникам, еще раз утвердить свое понимание высокого назначения поэта подвигло Ахматову на произнесение этой речи, на выступление, которое (как мы можем почувствовать, слушая теперь эту запись) далось ей совсем не легко. Это было последнее выступление Ахматовой из тех, что сохранились в звучании на пленке.

Великим поэтом, мастером, способным выразить тончайшие движения души, и вместе с тем, поэтом, говорящим о судьбах народа, воспринимаем мы ныне Анну Ахматову. С годами ее поэзия становится нам все ближе, нужнее. Она не только дарит эстетическую радость, но и учит мужеству.

Среди записей, представленных на новой пластинке, есть и вовсе редкие, такие, как стихотворение «Любовь», которым когда-то открывалась ее первая книга, и фрагменты лирической драмы «Пролог, или Сон во сне». Ахматова писала ее в 1943—1944 годах в Ташкенте, и история создания этой вещи до сих пор не совсем ясна. Представлены здесь и стихи, которые Ахматова читала гораздо чаще; некоторые из них дошли до нас в нескольких «звукящих вариантах»: «Одни глядятся в ласковые взоры», «Последняя роза», «Комаровские наброски».

Недавно мне посчастливилось услышать еще две неизвестные нам ранее звукозаписи Анны Ахматовой: это было в Лондоне в прошлом году. Одна из них, как я сказал уже ранее, была сделана летом 1965 года профессором Питером Норманом, другая — радиовещательной корпорацией Би-Би-Си. Там же, в Лондоне, поздней осенью 1988 года я увидел большие портреты Анны Ахматовой, расклеенные на афишных тумбах. Это были афиши одного из новых спектаклей театра «Риверсайд Студиа». Триумфальное шествие Поэта по странам и континентам продолжается...



На улицах Лондона. 1988 г. Фото автора.

## ● ГОТОВИТСЯ.

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ. «Зерна немое прорастанье». Читает Сергей Яковлев. Редактор Т. Тарновская. Звукорежиссер О. Гурова. Режиссер А. Николаев

В течение многих десятилетий наше представление о русской литературе XX века было искажено, разорвано: собственно, самое это понятие как бы перестало существовать. Была советская литература, хорошо нам известная в своих достижениях и в своих слабостях, ясная для нас в своем движении, — мы «проходили ее в школе, читали в журналах и книгах, узнавали в многочисленных экранизациях и театральных постановках. Было зеркальное ее отражение, «самиздат», подводное течение, о котором в какой-то степени мы были осведомлены. И была литература эмигрантская, о которой мы не знали ничего или почти ничего, довольствуясь в лучшем случае отрывочными и случайными сведениями. А между тем все это было ветвями одного и того же дерева, выросшими из единого корня, и плоды их предназначались одним и тем же людям — великому племени русских читателей.

По одной ветке невозможно судить о всей кроне: впечатление неизбежно окажется однобоким. К счастью для всех нас, дерево русской литературы XX столетия постепенно предстает перед нами во весь рост. Мы обретаем возможность узнать новые имена, прощать или услышать незнакомые доселе произведения.

Среди имен, возвращенных нашему читателю, имя Владислава Ходасевича — одно из самых притягательных, но и одно из наименее известных: его если и упоминали, то вскользь и «по поводу» — то в связи с Горьким, с которым его связывала многолетняя дружба, то рядом с художницей Валентиной Ходасевич, которая приходилась поэту племянницей. Книги Ходасевича не появлялись у нас после 1924 года — исключение составляли лишь некоторые переводы. За рубежом к его творчеству были внимательнее. При жизни поэта там появились два сборника стихов, книги о Державине и о Пушкине, литературные воспоминания «Некрополь»; в 1983 году в США вышел в свет первый том пятитомного «Собрания сочинений» Владислава Ходасевича, куда войдет все наиболее значительное из литературного наследия поэта.

К чести наших изданий надо сказать, что, как только заклятие с имени Ходасевича было снято, его стихи и проза сразу стали украшать страницы многих журналов и книг. Словно соревнуясь, Ходасевича стали печатать «Огонек», «Знамя», «Вопросы литературы», «Дружба народов», «Нева», «Литературное обозрение»... Вышла из печати монография о Державине, готовится двухтомник в издательстве «Художественная литература», однотомник — в «Советском писателе», избранное — в серии «Библиотека поэта».

Дошла очередь и до пластинки. Владислав Ходасевич займет теперь до-



## ...И ПОПРИЩЕ —

стойное место на «золотой» полке любителей грамзаписи, хотя займет его и с опозданием.

Он родился в Москве 16 (по новому стилю 28) мая 1886 года в семье Фелициана Ивановича и Софии Яковлевны Ходасевичей. Дед его — польский дворянин, одной геральдической ветви с Мицкевичем — за участие в восстании 1833 года был лишен герба, земель, имущества, а сын его, отец поэта, неудавшийся художник, стал фотографом — сначала в Туле, потом в Москве. Мать происходила из еврейской семьи, но воспитана была католичкой. Сына она учila польским молитвам и польским стихам. Он рос на перекрестке национальных влияний, разных культур: русской, в лоне которой родился и развивался, польской и еврейской, отзвуки которых жили в семье. Поэтому его любовь к России была нелегкой: трепетной и в то же время осознанной. Одно из лучших своих стихотворений поэт посвятил кормилице, тульской крестьянке Елене Кузиной (в доме Ходасевичей она жила до дня своей смерти и скончалась, когда будущему поэту было четырнадцать лет). Там есть поразительные строки, обращенные к Родине:

И вот, Россия, «громкая держава»,  
Ее сосцы губами теребя,

Я высосал мучительное право  
Тебя любить и проклинать тебя.  
В том честном подвиге, в том  
счастье песнопений,  
Которому служу я в каждый миг,  
Учитель мой — твой чудотворный  
гений,  
И поприще — волшебный твой язык.

Это стихотворение записано на пластинке.

Владислав был последним, шестым ребенком в семье, болезненным, впечатлительным, чутким к искусству. Он рано — трех лет — выучился грамоте, его трогала музыка и поэзия (даже не очень понятный «Пан Тадеуш» Адама Мицкевича по-польски, которого читала ему мать), его потряс увиденный в четыре года балетный спектакль — настолько, что какое-то время даже мечтал стать профессиональным танцовщиком. Стихи писал с шести лет и к семнадцати осознал себя поэтом.

В гимназические годы Ходасевичу посчастливилось познакомиться с Валерием Брюсовым, с младшим братом которого он учился в одном классе. Так литературное влияние символизма, которое неизбежно должен был испытать поэт, вступающий в литературу в начале нашего столетия, приняло зри-

мый, персонифицированный облик. Учителем седьмого класса гимназии Ходасевич нелегально проник на знаменитый «вторник» Московского литературно-художественного кружка. «Я был, подобно другим, уверен, что в нем совершаются важные литературные события», — вспоминал он впоследствии. — Слушал там доклады Бальмонта, Андрея Белого, Вячеслава Иванова, Мережковского, Бердяева, Чуковского, прочел и сам доклад о поэзии Надсона». Связи с литературной средой становились все более прочными.

В литературу Ходасевич вступил как наследник символистов. Символизм был для него не только литературной школой, но и «способом чувствовать, мыслить и, более того, — жить». Воплощением подобного способа чувствовать и мыслить явилась первая книга Владислава Ходасевича, «Молодость» (1908 год). Вторая, «Счастливый домик», вышедшая в 1914 году, по духу ближе к классической русской поэзии: недаром в заглавии слышна перекличка с Пушкинской строкой. Обе книги Ходасевич считал юношескими и не включил их в «Собрание стихов» — последнюю составленную им самим книгу, вышедшую в 1927 году в Париже.

Свою поэтическую биографию он начинает книгой «Путем зерна» (Москва, 1920 г.). Туда включены стихи, написанные с 1914 по 1919 год. К этому времени Ходасевич был не только известным поэтом: он выступал с рецензиями в журналах символистов и в московских газетах, работал

нут», — говорил о нем Виктор Шкловский. А известная поэтесса Надежда Павлович так описывала впоследствии явление Ходасевича на одном из литературных вечеров:

И Ходасевич, едкий, терпкий,  
Со скучи забредя в тот зал,  
Острот небрежных фейерверком  
Кружок соседей ослепляя.

Ему всегда было свойственно трагическое восприятие мира, и в те критические дни он с тревогой и глубокой печалью следил за судьбами русской словесности. На одном из вечеров, посвященных восемьдесят четвертой годовщине со дня гибели Пушкина — несколько таких вечеров прошли в Петрограде зимой 1921 года — вслед за Блоком, прочитавшим речь «О назначении поэта», он произнес свою речь о Пушкине — «Колеблемый треножник».

Ходасевич был серьезным исследователем Пушкина, автором фундаментальных работ о нем. Пушкин был для него символом не только русской литературы, но и русской культуры вообще. «Колеблемый треножник» предрекал забвение Пушкина и предостерегал современников от этой опасности: «Тот приподнятый интерес к поэту, который многими ощущался в последние годы, возник, быть может, из предчувствия, из настоятельной потребности: отчасти — разобраться в Пушкине, пока не поздно, пока не совсем утрачена связь с его временем, отчасти — страстным желанием еще раз ощутить его близость, потому что мы переживаем последние часы

дышкой в скитаниях были месяцы, проведенные в Сорренто у Горького — конец 24-го и начало 25-го года. Пристанищем стал Париж, где он провел последние пятнадцать лет своей жизни. «Столица мира» была глубоко равнодушна к русскому поэту. Он жил в постоянных заботах о хлебе насущном, почти лишенный читателей, ценителей своих стихов. Нина Берберова его оставила. Болезни не прекращались. В конце 1927 года вышло в свет «Собрание стихов», книга, в которой кроме «Путем зерна» и «Тяжелой лиры» напечатан цикл «Европейская ночь» — двадцать шесть стихотворений, написанных после отъезда из России. Однако стихи постепенно вытесняются прозой. Ради заработка приходится писать для эмигрантских газет и журналов, в «Возрождении» он ведет постоянную рубрику «Книги и люди», «Литературную летопись». В это же время пишет блестящую книгу о Державине, издает книгу о Пушкине и, незадолго до смерти, — «Некрополь», собрание воспоминаний-портретов, где тончайший психологический анализ личности сочетается с глубиной и точностью литературных оценок.

Скончался Ходасевич 1 июня 1939 года.

Он не был избалован признанием при жизни, он не был осыпан похвалами после смерти. Владимир Набоков как-то назвал его поэтом непрочтенным и неоцененным — очень точное определение! Он всегда был «поэтом для немногих», а в эмиграции круг его читателей оказался к тому же искусств-

# ВОЛШЕБНЫЙ ТВОЙ ЯЗЫК

над переводами с польского и французского, составил антологию русской лирики, редактировал сочинения классиков и даже сотрудничал в театре-кафе «Летучая мышь». Знал он бедность, много сил отдавал литературной подножине.

Октябрьская революция застала его в Москве. Вместе с другими московскими писателями он сотрудничал в ТЕО (Театральном отделе Наркомпроса), потом заведовал Московским отделением затеянного Горьким издания «Всемирная литература», Книжной палатой Московского Совета, читал лекции, основал вместе с П. Муратовым «Книжную лавку писателей». Бедствовал и голодал, как бедствовали и голодали все.

В ноябре 1920 года по совету Горького Ходасевич переехал в Петроград и вскоре поселился в знаменитом Доме искусств, который был в то время центром культурной жизни города. Появление Ходасевича произвело сильное впечатление на петроградских литераторов. Его знали как поэта и критика, его побаивались как собеседника. Был он человеком острым, насмешливым, легко замечал людские слабости и безжалостно высмеивал их. «В его крови бациллы жить не могут — дох-

той близости перед разлукой. И наше желание сделать день смерти Пушкина днем всенародного празднования, отчасти, мне думается, подсказано тем же предчувствием: это мы уславливаемся, каким именем нам аукаться, как нам перекликаться в надвигающемся мраке».

Ощущение «надвигающегося мрака» было столь сильно, что Ходасевич принял решение покинуть страну. 22 июня 1922 года — вместе с молодой поэтессой Ниной Берберовой — он уехал в Берлин. С этого дня начались его скитания по Европе.

Нина Берберова стала со временем известным писателем, профессором Принстонского университета в США. «Для такого человека, каким был Ходасевич, эмиграция была трагедией», — скажет она впоследствии.

Короткий берлинский период насыщен литературными событиями. Главное из них — выход в свет четвертой книги стихов — «Тяжелая лира» (1922 год). Кроме того, Ходасевич печатается в русских газетах и журналах, — а их не было в Берлине, вместе с Горьким редактирует журнал «Беседа». В Берлине 22-го — 23-го годов — большая русская колония, у него хватает и читателей, и собеседников. Пере-

менно суженным, впрочем, как и для других русских поэтов за рубежом. Кому-то он представлялся слишком традиционным, слишком «классицистом», кому-то чрезмерно интеллектуальным, суховатым, иным не хватало в его шедеврах внешних эффектов. Для читателей, как и для самого поэта, его лира была «тяжелой», не у каждого доставало сил и желания ее поднимать. Но то есть причины: его стихи не идут навстречу открывшему книгу: они требуют работы ума и души, особого эмоционального настроения, напряжения. Его можно любить больше или меньше. Он может стать для иных самым дорогим, самым необходимым поэтом, для других — одним из многих. Для кого-то — даже неприемлемым. Но он должен быть известен каждому, кто не безразличен к русскому поэтическому слову.

С. БОГАТЫРЕВА

Эстрада, танцы, джаз

# ДЖАЗ

1



● С60 28461 002

Группа «ТРИ О». Редактор Е. Платонов. Звукорежиссер И. Лобунец.

Года три-четыре назад в доме 28, что по Малой Грузинской в Москве, на одной из нередких там экспозиций совершенно нетрадиционного искусства, а именно на выставке Двадцати Одного, прозвучал музыкальный комментарий к картинам. Но какой! Трое духовиков, до этого не игравших вместе — валторнист Аркадий Шилклопер, трубист Аркадий Кириченко, саксофонист Сергей Летов — ходили от полотна к полотну, свободно музенировали, перемежая монологи, диалоги... И «все смешалось в доме О.», напрягали инструменты, делали глаза, принимали позы, сходились и расходились. Всем очень понравилось, а самим музыкантам это понравилось настолько, что они решили продолжить свои опыты. И тут оказалось, что то же самое можно делать с неменьшим успехом и без картин вокруг — на джаз-фестивалях, на концертах, как в одиночку, так и в компании кого угодно, обладающего фантазией, дерзостью, юмором и мастерством. Среди партнеров трио — Владимир Чекасин, Михаил Альперин, группа «Архангельск», «Поп-механика» Сергея Курехина, театр пластической импровизации Олега Киселева, поэты-авангардисты Андрюша Туркин или сам Дмитрий Александрович Пригов, группа художников «Коллективное действие». Гастролируют с Александром Филиппенко, с его «театром одного актера». Выступали в

Одессе на Юморине. Постоянные гости карнавальных затей художников и театралов.

Может ли существовать их музыка отдельно, без их облика, без сцены — на грампластинке? Оказалось — может. Каждая пьеса, представленная на их первом диске, содержит некую чисто музыкальную задачу. Это может быть идея музыкального развития, игра с каким-нибудь звуком, разрешение некой музыкальной ситуации. Их первый диск доказывает, мне кажется, что Летов, Кириченко и Шилклопер — прежде всего музыканты, а уж потом актеры. И если вслушаться, то не может не поразить их стремление исследовать все возможности инструментов, на которых они играют, выйти за пределы принятых технических границ в область потрясающей виртуозности (Шилклопер), либо изобрести новый раствор, новый мундштук или еще какое-нибудь усовершенствование, расширяющее звуковую палитру духового снаряда (Кириченко), а то и вообще изобрести новый инструмент, когда коллекция стандартных инструментов с нестандартными звучаниями близка к полноте (Летов).

Современное ансамблевое импровизационное искусство подошло к такой черте, когда оно перестает нуждаться в отдельно творящем композиторе, а напротив, превращается в сочинительскую артель, творящую музыку сразу в ее окончательном виде, притом в постоянном общении друг с другом. А когда музыкант исполняет свою, а не чужую волю, не чужое поручение, он становится во много крат убедительнее. И не важно, что играется — алеаторический фрагмент или банальная попевка, важно, что от ансамбля идет постоянно энергия, захватывающая наше воображение на грани абсурда и истины, серьеза и иронии, рационального и мистического.

2

## ● ГОТОВИТСЯ.

Группа «Архангельск», «Призраки старого города». Редактор Е. Платонов. Звукорежиссер М. Браузер.

Группу «Архангельск» давно уже следовало бы записать на пластинку. Ансамбль, с начала 70-х годов притягивающий внимание любителей джаза, сразу занявший свое особое место в отечественной джазовой панораме,

не запечатлел ни одной из своих композиций в грамзаписи. А ведь его опыты соединения элементов северного фольклора с красками бибопа, рока, авангарда оказались темой множества статей в советской и зарубежной печати, «Архангельску» были посвящены главы в монографиях о современном советском джазе. Но если зарубежные музыканты и критики могли судить об искусстве группы по пластинке, выпущенной английской фирмой «Лио Рекордс», то советским авторам приходилось ездить по джаз-фестивалям в разные города, чтобы послушать в очередной раз «Матрену Кузьминишну», «На горушке на горе», «Белое и черное», «Пилигрим»... Правда, и одному зарубежному исследователю современного джазового авангарда — Берту Ноглику из Берлина — пришлось предпринять нелегкую экспедицию к берегам Белого моря, чтобы глубже проникнуть в искусство наших джазовых поморов.

За эти годы ансамбль, конечно, не стоял на месте. Кончались одни этапы, начинались другие. Слухи и легенды об «Архангельске» не успевали за бегом творческой мысли. Ансамбль приезжал каждый раз другим, от него ждали одного, а он поражал непредсказуемым. К середине 80-х годов «Архангельск» целиком посвятил себя свободным композициям, фри-джазу, открытым формам, готальной, сто процентной групповой импровизации. Коллектив, в течение ряда лет не менявший свой состав, буквально живший коммуной, сроднившись за время бесконечных музенирований и походов по северным глубинкам, приобрел необыкновенное духовное единство.

То, что мы слышим на этой пластинке, первой и долгожданной, поражает цельностью и глубиной. Я познакомился с этой записью сразу после просмотра «Писем мертвого человека» и воспринял композицию группы как продолжение и развитие темы фильма, но уже в музыке. Невероятно, что все это не заранее продуманная композиция, тщательно отрепетированная и исполненная, а игра случая, плод воображения ансамбля, родившийся прямо в студии.

Здесь как бы десять сцен, десять картин, может быть апокалиптических видений. Вначале фортепиано, флейта и перкуссия как бы подводят нас к тому, что нам предстоит увидеть нашим слуховым зрением. Звукорежиссер (Мати Браузер) показывает нам звук саксофона как через увеличительное стекло, и мы чувствуем себя маленькими насекомыми, уменьшающимися, как Алиса, попавшая в спичечный коробок. Оклики стражи. Какая-то опасность. И вслед — покой, усталость, никого нет. Но в это запускание въезжают рев каких-то зверских машин, что-то крушащих, «...и колокол гудит. Уже темно». Начинается торжество безумного диктата, идут босковские слепцы, пляшут обезумевшие, безумная частушка переходит в безум-

ный марш... Одинокая губная гармошка на развалинах проговаривается, что не суждено уже повториться «апрелью в Париже», «Все звуки умерли»... Осколки то ли Роллинса, то ли Монка, обрывки молитв, черепки рояля. Последний удар грома, ветер, холода, холода, холода...

Советую это послушать.

## 3



### ● ГОТОВИТСЯ.

**Ансамбль «Мелодия». «Пробный камень».** Редактор Ю. Потеенко. Звукорежиссер Р. Рагимов.

«Мелодия» давно уже зарекомендовала себя как мастерский состав, по-своему разрабатывающий стиль «фьюжн». Однако время идет, музыкальные моды меняются, фьюжн и джаз-рок давно уже стали такими же историческими стилями, как диксиленд или би-боп. Что же играть сегодня большому составу?

Предлагаемая вашему вниманию пластинка отражает, как мне кажется, то стилистическое перепутье, на котором находится ныне коллектив Бориса Фрумкина. Четыре пьесы, четыре дороги. «Пробный камень» (Н. Левиновский). Типичная работа в манере «прогрессив», напоминающая политональные аккордовые многоэтажья Стена Кентона. Угловато-ломаная тема-унисон (рояль — сопрано-саксофон) и мрачные выразительные ответы бас-гитары. Перекличка жестких оркестровых вертикалей со «значительными» ходами рояля. Хроматизированная полифоническая фактура «под Хиндемита», переходящая в буги. В общем, обращение к экспрессионистским поискам 50-х годов, языку, прямо скажем, сегодня редко применяемому... «Прощание с летом» (опять Н. Левиновский). Оригинально придуманное вступление — цепочка голосов, затем эффектно звучащие «мазки» аккордов — и выход на соло тенор-саксофониста С. Гурбелошвили... Сладкая, нежная, мечтательная баллада, своего рода джазовое «балетное ада-жио». Певуче, тепло, поэтично. Образец «поп-джаза» в том роде, что хорошо известен по лирике Дэйва Грэсина, Боба Джеймса, Гровера Вашингтона. Музыка, создающая ощущение комфорта, спокойствия, благополучия... «Полеты наяву» (Б. Фрумкин). Элегантная композиция, основанная на латиноамериканских ритмах. Мастерское

соло В. Садыкова на электро-рояле. Нарядная, изобретательная аранжировка... И, наконец, «Прохладительный напиток» (Б. Фрумкин, обработка Н. Левиновского). Возвращение к старому добруму свингу а ля Бэйзи — Герман. Мощный ритмический драйв. Отточенность фразировки, блестящая сыгранность. А соло — сладковатые, салонные, чисто орнаментальные... Резюме: все знаем, все умеем. Четыре пьесы — четыре стиля. Но все сделано так, чтобы придать целому ощущение комфортности, уютной мечтательности, чтобы ничем не испугать слушателя. Сегодняшняя ситуация на музыкальном рынке властно диктует свои директивы. Существует большой спрос на «музыку отдыха». И музыканты —вольно или невольно — вынуждены это учитывать.

## 4

### ● ГОТОВИТСЯ.

**Николай Левиновский: «Пять новелл».** Редактор Ю. Потеенко. Звукорежиссер Р. Рагимов.

За двадцать лет работы в джазе Николай Левиновский прошел через ладовый джаз (квартет конца 60-х с саксофонистом Владимиром Коновалцевым), конструктивистские опыты («внутри» ансамбля Германа Лукьянова), эксперименты с диском, джаз-роком и латиноамериканской перкуссионностью (середина 70-х), импрессионистскую лирику с некоторой оглядкой на Чика Кориа (рубеж 70—80-х), русские стилизации («Волжские напевы» и «Наигрыши» с пластинки «Контрасты»), позмно-романтические работы 80-х (с саксофонистом Сергеем Гурбелошвили), стилизации под биг-бэнд, полученные многократным наложением духовых и подбором соответствующих «медно-саксофоновых» тембров на электронных клавишных (диск «Золотая середина», 1986). И вот



сейчас — новая работа, на этот раз с оркестром «Мелодия», руководимым Борисом Фрумкиным. Солисты — трубач Виктор Гусейнов, саксофонист Сергей Гурбелошвили, тромбонист Вячеслав Назаров, контрабасист Виктор Двоскин (все четверо в разные времена работали в «Аллегро»), ударник Александр Симановский и, естественно, сам автор, Николай Левиновский (рояль).

Итак, первая у Николая Левиновского пластинка полного биг-бэнда. Впрочем, поставив ее на проигрыватель, вы вскоре убедитесь, что оркестр звучит достаточно камерно, в сущности, очень похоже на хорошо знакомый вам септет «Аллегро». Просто ткань стала чуть более массивной, аккордовые вертикали раздвинулись за счет дополнительных труб и тромбонов. Почти все композиции основаны на развернутых соло, тути редки: в теме, рифах, репризе. Сразу отмечу исполнительский класс «Мелодии». Звучит оркестр предельно сыгранно — все отшлифовано до абсолютного идеала, у музыкантов потрясающее чувство локтя. И в то же время меня не оставляет ощущение некоторой умозрительности пластинки, некоего академического (в джазовом смысле) холодка. Слишком уже многое тут идет от уже наработанных Левиновским приемов, ставших штампами, клише (правда, его личными, им же созданными). Конечно, есть здесь и блестящие, по-музыкантски непредсказуемые прорывы, есть открытие неведомого (соло Назарова, Двоскина, самого Левиновского). Прекрасна переоркестрованная для «Мелодии» старая композиция «Викторина» (посвященная двум бывшим музыкантам «Аллегро»: басисту Виктору Двоскину и ударнику Виктору Епанешникову) — стремительная, напористая и в то же время поэтичная. И все же общее впечатление — двойственное. Конечно, новому поколению слушателей пластинка, несомненно, доставит удовольствие. Тем же, кто давно и не наслышке знаком с творчеством Левиновского, с разными ипостасями «Аллегро», может прийти мысль — а не остановка ли это в пути, тем более — не шаг ли назад? Услышим ли мы от этого талантливого композитора что-то новое — покажет, видимо, будущее. Так что, слушая «Пять новелл», будем ждать и новых его работ.

Обозрение подготовили

**А. БАТАШЕВ [1, 2],  
А. ПЕТРОВ [3, 4].**

# ВОКРУГ ДЖАЗА «ДЖЕМБОРИ»

«Джаз-Джембори»

В октябре 1988 года самый авторитетный фестиваль джаза в странах Восточной Европы — Варшавский «Джаз-Джембори» отметил свое тридцатилетие. О нем писали (и не раз) в нашей прессе. Однако в данном случае нас интересует не столько сам фестиваль, сколько проблема джаза в грамзаписи. Проблема не нова, мы уже обращались к ней на страницах «Мелодии», однако «Джаз-Джембори-88» дает повод вернуться к начатому разговору. Но прежде несколько строк истории.

С начала 60-х годов в числе гостей фестиваля нередко можно было встретить и музыкантов из СССР. Периодически (увы, не так часто, как нам хотелось бы) они выступали и в основной концертной программе этого престижного форума. «Джаз-Джембори» широко освещался (освещается и теперь) в специальной международной прессе, которая не проходила мимо выступлений наших музыкантов. Фактически этот фестиваль играл функцию джазового моста «Восток — Запад». «Польска награня» — единственная в те годы фирма грамзаписи (с этикеткой «Муз») — выпускала записи с концертов «Джаз-Джембори». Наряду с другими исполнителями в звуковые хроники варшавского фестиваля попали: в 1971 году — пианист Игорь Бриль, в 1976 — легендарное уже трио «ГТЧ». Записи эти давали представление о том, как звучит наш джаз «живьем». В течение долгого времени эти сборники, регулярно появлявшиеся на прилавках наших магазинов, были чуть ли не единственной достоверной информацией о том, как же звучит мировой джаз в атмосфере настоящего концертного зала.

Сегодня, разумеется, «все совсем не так, как было раньше», пользуясь названием блюза Мерсера Эллингтона. Но, все же, когда входишь в фойе зала Конгрессов, в котором проходит «Джаз-Джембори», всегда с радостью отмечаешь приподнятое оживление у киосков с пластинками. На этот раз нас ждал сюрприз: специально к приезду «суперзвезд» — выдающегося негритянского трубача Майлза Дэвиса фирма «Польска награня» («Муз») выпустила последнюю его самостоятельную работу — диск «Туту». Несмотря на сравнительно высокую цену (около 12 рублей по официальному курсу), она была, что называется, нарасхват. Почему бы и «Мелодии» не наладить сотрудничество с Госконцертом? Думается, выгода от согласования планов была бы обоюдной. Польская государственная фирма грамзаписи перестроилась быстро — буквально за два с небольшим года, прошедшие с того момента, когда заместителем директора «Польских награнь» по творческой части стал председатель Польского джазового общества Томаш Тлучекевич. Причем новый художественный руководитель фирмы ориентируется не только на джаз — при нем вышли и диски «Обратная сторона Луны» группы «Пинк Флойд», и электронная «Двойная фантазия» из ФРГ, и хеви-металлический «Хэллувин». Что же касается польского джаза, то «Муз» продолжает хорошо известную и у нас

Участники юбилейного «Джаз-Джембори — XXX» 1988 г.

Рональд Шеннон Джексон



серию «Polish Jazz», выпуская два-три названия в год. Мало, но зато серия престижная: под этой маркой выходят, как правило, записи уже рекомендовавших себя музыкантов — Томаша Станько, Эбигнева Намысловского. Впрочем, выпустив первую пластинку нового оркестра «Янг Пауэр», «Муза» не ошиблась: в чем-то схожий с биг-бэндом Владимира Чекасина, коллектив этот стал творческой лабораторией многих талантливых музыкантов — как джазовых импровизаторов, так и рок-артистов. Не удивительно поэтому, что пластинка «Янг Пауэр» не залежалась и в наших магазинах. К джазу несколько неожиданно обратилась и еще одна государственная польская фирма грамзаписи<sup>1</sup> — «Тонпресс» (которая действует в рамках организации, занимающейся, в первую очередь, книгоиздательством). «Тонпресс» приобрел у шведской компании «Four Leaf Clover» сначала записи замечательного польского дуэта Урбаняк — Сендецкий, а затем венгерского гитариста Г. Сабо и оркестра Т. Джоунса. Эти пластинки, разумеется, известны нашим любителям музыки.

Но основным пропагандистом джаза в ПНР является, конечно же, «Польджаз». Возникший как клубная организация при тогдашней Польской джазовой федерации, «Польджаз» сначала распространял небольшие тиражи исключительно по подписке. Сегодня фирма «Польджаз» — дочернее предприятие Польского джазового общества<sup>2</sup>.

Авторитет «Польджаза» в стране (и за рубежом) велик; хотя фирма эта и не имеет до сих пор ни собственной студии, ни завода по производству пластинок, она с самого начала своей деятельности не замыкалась в рамках импровизационного джаза. Продолжают выходить пластинки с записями европейского фольклора и традиционного искусства стран Азии и Африки, современная камерная музыка (например, струнные квартеты

Виллем Брайкер



А. Курылевича, более известного в джазовых кругах).

Пока «Польджаз» существовал на уровне клуба, возможным было безгонорарное издание записей зарубежных гастролеров. Поскольку теперь за них приходится платить в твердой валюте, фестивальные хроники, увы, появляются все реже и реже. Иногда «Польджаз» помогает в этом Министерство культуры и искусства ПНР — так, например, оно оплатило валютные расходы по выпуску записи с фестиваля-конкурса фортеинской импровизации в городе Калиш, на котором в качестве гостей в 1984 году выступали известный южноафриканский пианист Доллар Бранд и американский тенор-саксофонист Карлос Уорд. В результате получилась интересная «документальная запись», с которой, я уверен, окотно познакомились бы и наши любители нового джаза.

По лицензии «Польджаз» выпускает преимущественно джазовую классику (двойные альбомы Л. Армстронга, Д. Гиллеспи), начата серия негритянского блюза. В то же время внутренняя репертуарная политика «Польджаза» весьма демократична; практически каждый активный музыкант так или иначе получает возможность (хоть и за свой счет) запечатлеть в грамзаписи<sup>3</sup> собственные — даже самые рискованные эксперименты.

Из последних выпусков «Польджаза» я бы выделил сольную работу контрабасиста Витольда Щурека «Спарт» («Искра» — так теперь называется ансамбль Щурека, который выступал и на «Джаз-Джембори-88»), записи музыкантов, входящих в «Янг Пауэр» (в том числе группу «Пикап формейшина», ориентирующуюся на «трудную» и поэтому нечасто встречающуюся у нас «никакую волну»), джаз-роковое трио братьев Штеранских с М. Сужином, блюзовый дуэт «Шукальский — Широт» (он записал для этой пластинки преимущественно джазовую классику). В последнее

время «Польджаз» все шире обращается к смежным с джазом жанрам — блюзу (группы «Джем» и «Ночная смена») и даже рок-музыке (но, на мой взгляд, делается это исключительно в коммерческих целях и с творческой точки зрения себя не оправдывает, а может быть, выпуская, скажем, пластинку «хеви-рок-н-роллансамбля» «Мама», фирма преследовала какие-то другие цели?).

В общем, думается, нам есть чему поучиться у наших польских друзей. Как говорят, часто полезен и негативный опыт. Например, в Венгрии с переходом на полный хозрасчет джаз (с финансовой точки зрения — жанр невыгодный) оказался, что называется, «не у дел». Как бы и нам не оказаться вскоре в подобной же ситуации! Изучение польского джазового опыта, думается, небесполезно для нас в самых разных аспектах.

Дмитрий УХОВ

<sup>1</sup> В ПНР действуют, наряду с государственными (кроме упомянутых — также Пронит, Вифон и Веритон) звукозаписывающими предприятиями, также и кооперативные, самые значительные из которых — студия «CCS» и фирма «Польтон», но выпуск пластинок в последние годы неуклонно падает; диски уступают место магнитофонным кассетам с записью.

<sup>2</sup> Благодаря своему некоммерческому статусу «Польджаз» облагается небольшим налогом — всего 15% прибыли; примерно столько же уходит на счет «Польского джазового общества». Кстати, средний тираж джазовой грампластинки — пять тысяч экземпляров, в то время как оправдывает себя лишь вдвое большее количество.

<sup>3</sup> Почему, кстати, и нам — вместе с Всесоюзной Джазовой Федерацией, не подумать о подобной практике?

Майлс Дејвис



Фил Буди



# РЕЖИССЕРСКИЙ ТЕАТР „КАДАНСА“



● С60 28295 008.

Ансамбль «Каданс». «Знак блюза». Редактор Ю. Потеенко. Звукорежиссер А. Ветр.

Джазовые коллективы можно условно подразделить на два типа: импровизаторские и композиторские. В первом случае — сильные исполнители. Основа для импровизации — тема (обычно «стандарт», то есть классика джаза) — для них как бы не так уж принципиально важна, что трамплин, отталкиваясь от которого, музыканты уносят нас в стратосферу своих блестательных вариаций. Во втором случае главное — музыка, композиторский замысел. Его составной частью, конечно, являются и соло отдельных музыкантов, но кто играет в данном эпизоде, не так уж важно. Солист выступает здесь не от себя, а строго выполняет указания автора... Состав этого типа — своеобразный аналог «режиссерского театра».

Группа Германа Лукьяннова «Каданс» — типичный образец композиторского мышления в джазе... Перед нами четвертый ее альбом — «Знак блюза». Семь композиций, документирующих работы, прозвучавшие в программах ансамбля 1986—1987 годов. Неожиданна уже первая из них — «Послесловие к опере Ж. Бизе „Кармен“». Какое отношение имеет мелодика оперы, ее проблемы, ее народно-трагический, жизнелюбивый строй к джазу? По Лукьяннову — имеет. На каком-то высшем эстетическом витке великая опера с ее человеческими коллизиями, сочтениями высокого и бытового, жизнью и смертью, величием и мелочностью пересекаются с некими глубинными темами, характерными для джаза и блюза. «Послесловие» — переосмысливание, додумывание, новое пере-

живание свершившейся трагедии, но уже как бы не в реальности, а в памяти, в воспоминаниях. Может быть, потому основной характер музыки — скорбно-замедленный, как в рапидной киносъемке. Медленно, тяжело обозначается исходное ритмическое движение, медленно, в бесстрастной кантилене звучит марш тореадора, сосредоточенно-холодный, абсолютно лишенный традиционной бравуры. Зато в «теме рока» (сопрано-саксофон) обозначается небольшое потепление... Развитие этих настроений происходит в центральной части композиции — развернутой балладе (Станислав Григорьев — тенор-саксофон, затем Лукьяннов — флюгельгорн). Музыка ариозно неспешна, направлена скорее внутрь, чем внешне, проста и лишена виртуозных росчерков... В репризе трехчастной формы автор снова возвращает нас к двойной теме — маршу тореадора, сплетенному с темой судьбы. Действия тут по-прежнему нет, мы уже знаем, что зло восторжествовало...

Так, традиционно и в то же время по-своему, ничем не стремясь нас удивить, поразить и все-таки и удивляя и поражая, начинает Лукьяннов свой новый диск.

А затем идет сюита «Три блюзовых портрета». Три образа великих музыкантов джаза, людей, естественно, глубокоуважаемых Лукьянновым. Темы в форме блюза, однако блюза современного, сложного, на слух как бы почти не имеющего точек соприкосновения с неторопливыми, тоскливыми песнями под гитару...

«Майлс Дэвис». Лукьяннов обращается к краскам и настроениям, которые восходят к работам Дэвиса рубежа 40—50-х годов, в эпохе появления кула («прохладного джаза»). Ломаная хроматическая тема, аккуратно-холодноватое соло гитары (Виталий Боднарчук), рационально выстроенное — флюгельгорна (Лукьяннов). Композиция в климате «Болисити» или «Венеры Милосской» с пластинки «Рождение кула».

Часть вторая — «Джон Колтрейн». В отличие от суховатого «Дэвиса» «Колтрейн» решен средствами нежной, певучей лирики. Конец темы орнаментирован выразительными трелями аккорда всей духовой группы, из которых возникает затем соло тромбониста Вадима Ахметгареева. Сыграно оно умно и точно, не торопясь, это выразительный рассказ-повествование. Впечатляет продолжение рассказа — скучное, экономное соло рояля (Лукьяннов). Композиция представляет своего героя мягким, сердечным, добрым человеком... А

ведь это удивительно меткая характеристика Колтрейна-личности!..

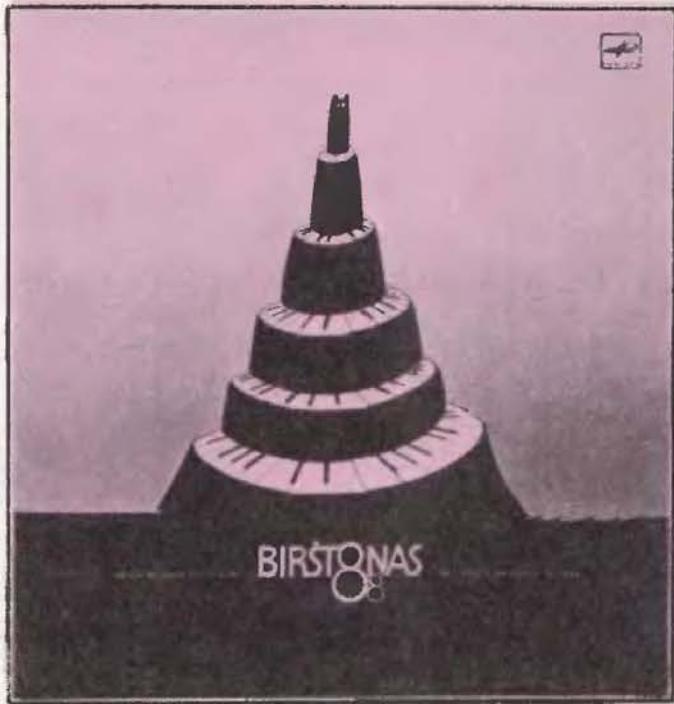
Финал сюиты — «Диззи Гиллеспи». Легко догадаться, что в этой части прозвучат афро-кубинские ритмы, столь любимые этим трубачом и композитором, игры-переклички, праздничность. Так оно и происходит. Пьеса — массовое действие, искрометный танец, веселый карнавал...

Вторую сторону пластинки открывает еще одна тонкая, проникновенная композиция Лукьяннова — пародия на тему белорусской народной песни «Не гоните девушку со двора». Острота, колкость (тема — барабанчик и кларнет в высоком регистре, пятидолльный размер). Чудесное, слегка театрализованное соло флюгельгорна, постепенно забирающегося в высокий регистр с характерными срывами-взвизгиваниями. Ощущимы связи с Бартоком и Стравинским, с ранними фольклорными стилизациями самого Лукьяннова («Гармошка», «Крестьянская свадьба»). Музыкальбок (и тогда уж пора вспомнить имена Шагала, Ларионова, Гончаровой)...

До сих пор пластинка, на мой взгляд, складывалась логично. Бизе, «блюзовые портреты», «народная картинка»... И вдруг — две композиции как бы из другого ряда: гершвиновский «Любимый мой» и знаменитая тема «Милая Джорджия Брану». В своих публичных концертах Лукьяннов исполняет тематические блоки, в которые, скажем, входят известные, находящиеся на слуху джазовые мелодии. Такие блоки в концерте хороши — меняют ритм программы, разнообразят настроение, стиль. Но то, что уместно в концертной программе, может оказаться менее органичным в пластинке. Не они должны были замыкать ее вторую сторону.

И, наконец, несколько слов о заголовке диска. «Знак блюза» неизбежно перекликается со знаменитым альбомом Майлса Дэвиса 1959 года «Kind of blue» («Род блюза»). В обоих случаях речь идет не столько о формуле двенадцатитактового блюза, сколько о блюзовости вообще, об атмосфере особой утонченной грусти. Такая атмосфера пронизывает пластинку Дэвиса, но лишь в одном-двух номерах появляется у Лукьяннова. Его музыка вообще более светла, объективна, рационалистична; нынешние работы «Каданса» говорят скорей о своеобразном претворении традиций бопа, «прохладного джаза» и стиля «прогрессив». Так что пластинку можно было бы озаглавить и по другому: «Знак кула».

П. АРКАДЬЕВ



## В ЛИТВЕ

# ФЕСТИВАЛЬ

- С60 27885 001
- С60 27927 003
- С60 27929 008

«БИРШТОНАС-88». Редактор  
Р. Жальнерюте. Звукорежиссер  
Э. Мотеюнас.

Бирштонас — небольшой, уютный курортный городок недалеку от Каунаса. Раз в два года здесь собирается все лучшее, что есть в литовском джазе. Съезжаются джазфэны; прибывают гости из других городов. Звучит музыка всех направлений и оттенков, от диксиленда до авангарда...

Ну, а для тех, кто до сих пор так и не выбрался в эту литовскую глубинку, предназначен трехпластиночный альбом, выпущенный «Мелодией»...

Перед составителями таких фестивальных панорам всегда стоит нелегкая задача. По какому пути идти: представлять всех участников подряд, либо только «звезд»? Составители «Бирштонаса-88» пошли по первому: все, кто сыграл профессионально, без накладок, по джазовым правилам имеют право быть включенными в фестивальную мозаику. Ну, а уж окончательный вывод сделают слушатели...

Наибольшее впечатление оставляет первый диск. И не удивительно — почти весь он посвящен музыке Пядраса Вишняускаса, одного из лидеров не только советского, но и, на мой взгляд, европейского джаза.

Итак, Вишняускас... В альбоме две большие композиции, далеко выходящие за рамки традиционного пред-

ставления о джазе с его ритмической пульсацией, свингом и импровизациями на определенную тему. То, что предлагает Вишняускас — некое философски осмыслившее дыхание жизни, неторопливые «романы в звуке», фрески, поэмы, коллажи.

Рассмотрим внимательнее девятнадцатиминутное «Сальто-мортале № 5». Композицию открывают звучания величественного хорала... И сразу — тишина, ощущение простора, даля, тихие напевы свирели, перемежающиеся с глубокими вздохами. Мы присутствуем при рождении мелодии, постепенном вызревании ее в простейшем мотиве. Нот мало, их цепочка лишь нащупывается, из разрозненных звуко-точек понемногу создается напев, простой и сердечный...

Постепенно мелодический диапазон свирели ширится, мелодия разветвляется, обрастают интонационными побегами, музыка становится более густой, многослойной. Сoprano-саксофон поет гимн — солнцу, свету. Композиция завершится напряженно, возвышенно...

Вторая композиция Вишняускаса — «Чистая вода» — экспрессивный полистилистический коллаж атональных импровизаций саксофона, электронных эффектов, «танго-фокстротных» ретро-оборотов. Нервный, взвихренный, перекрученный мир, населенный страшноватыми, предсказуемыми человеком фантомами... Выход, предложенный автором — детская песенка (поет Доминикас Вишняускас)...

Две эти композиции сразу же задают уровень, ставят планку. Однако

взять эту высоту в дальнейшем смогут немногие.

Три последующие номера представляют вокалистку Марину Грановскую, обладающую приятным тембром, хорошо чувствующую джаз, исполнительницу импульсивную, « заводную». Однако, если судить по предложенным на пластинке вещам, певица еще не выбрала свою линию; пока она берется за все подряд — фьюжи, баллады, блюз...

Вообще, второй диск в фестивальном подборе — довольно неровный. Ритмически рыхло выглядит квинтет С. Саснаускаса, суетливо звучит калининградский диксиленд под руководством М. Питанова (трубач киксует и не поспевает за ритмом). Очень интересен вокалист Степас Янушка, хотя и он не без греха — встречается нечистая интонация, смазанные рисунки...

Третья пластинка альбома отдана целиком гостям фестиваля. Имена тут крупные. Известный польский ансамбль — квартет Збигнева Намысловского. Музыка легкая, стремительная, на одном дыхании, пронизанная тем специфическим для Намысловского мелодизмом, по которому сразу же узнаешь автора «Куявки в стиле фанки»...

Ленинградский дуэт Вячеслав Гайворонский (труба) — Владимир Волков (контрабас) верен своему принципу — малыми средствами достигать многого. Их композиция «Диалог» — опыт реконструкции темы. Сначала задан лишь ритм. Мелодический материал вроде бы что-то напоминает, но что именно — не угадать, тема «развивчена» на составные детали, а затем эти интонации-элементы перемешаны, разбросаны, как кубистически размонтированная скрипка Пикассо. Затем происходит узнавание. С каждым новым эпизодом композиция делается все более и более «нормальной», в конце концов слышишь полностью восстановленную тему — ею оказывается популярный «Moanin'» (*«Стон»*) Бобби Тиммонса! Сыграно все это легко, иронично, тщательно...

Привлекательна и «Лестница на седьмое небо» — композиция еще одного гостя, ереванского пианиста Давида Азаряна. Энергичная и одновременно певуче-мечтательная тема, красивое соло рояля, завершающееся взрывом пассажей, соло ударных... И, в завершение диска, а с ним и всего тройного альбома — виртуозный вокальный квинтет Эйнара Верро из Риги.

Итак, перед нами звуковой документ, эхо недавно прозвучавшего праздника джаза. Может быть, альбом можно было составить по-иному. А может быть, ценность его как раз в том, что он ничего не приукрашивает — реальность запечатлена здесь такой, какой она и является в действительности.

Аркадий ПЕТРОВ



# ВСЕ ФЛАГИ В ГОСТИ БУДУТ К НАМ

1 ноября прошлого года в Москве открылась Первая международная выставка-ярмарка фирм звукозаписи. Первая, проведенная по инициативе фирмы «Мелодия». И это не случайно. Возможно даже, что ярмарка станет точкой отсчета качественно нового этапа в жизни фирмы, в истории отечественной грамзаписи, связанного, прежде всего, с экономическими реформами нашей страны, предоставлением «Мелодии» права выхода на внешний рынок, с расширением международных связей фирмы.

Сначала о том, каковы цели нынешней выставки-ярмарки и кто ее участники. В основном это давние партнеры «Мелодии» — фирмы стран социалистического содружества: «Супрафон», «Пантон», «Опус», «Словарт» (ЧССР),

«Балкантон» (НРБ), «Юготон», «РТБ» (СФРЮ), «Польски Награня», «Арс Полона», «Вифон», «Тонпресс», «Пронит», «Полтон», «Полджаз» (ПНР), «ВЭБ Дойче Шальплаттен» (ГДР), «Хунгаротон» (ВНР), «Эгрэм» (Куба); а также индийские фирмы «Си Би Эс Граммофон Рекордз энд Рейнс», «Граммофон компани оф Индия» и финская

фирма «Поларвокс». Арендовали стены на ярмарке советское объединение «Видеофильм», активно участвовавшее в работе, так как очень многие фирмы наряду с пластинками, компакт-дисками и магнитофонными кассетами выпускают и видеопродукцию, а также Международная организация «Гринпис» («Зеленый мир») —





крупнейшему контракту, заключенному этой организацией на ярмарке, посвящен отдельный материал нынешнего номера. Итак, цели ярмарки. Первая и самая практическая — заключение контрактов экспортных и импортных оптовых поставок в 1989 году более чем на 70%. (Остальные тридцать определяются в течение года за счет новинок). Причем участники ярмарки имели уникальную возможность за пять дней заключить договоры практически со всеми фирмами, с кем они намереваются поддерживать деловые отношения. Кстати, московская ярмарка позволила специалистам «Мелодии» широко привлекать к отбору образцов для закупки самих покупателей — любителей грампластинок, а точнее наиболее активную их часть представителей клубов фи-

лофонистов. Кроме этого ярмарка предоставила возможность заключать контракты и другого рода: на поставку оборудования, материалов. К тому же, как и всякая выставка, она позволила познакомиться с достижениями в области грамзаписи разных стран, обменяться опытом, и, наконец, просто встретиться и пообщаться партнерам и коллегам, а это, как известно, взаимно обогащает и помогает развитию дальнейшего сотрудничества. Среди целей Первой международной выставки-ярмарки была и такая: привлечь внимание, а в следующих ярмарках предложить принять участие другим звукозаписывающим фирмам мира. И хотя прошедшая ярмарка была организована для стран социалистического содружества (исключение было



сделано лишь для «Поларвокса», индийских фирм и «Гринписа») — цель была достигнута. Многие фирмы заинтересовались и выразили желание принять участие в последующих ярмарках. Не требует комментария приезд в Москву представителей Международного музыкального издательства «Биллборд» и Ассоциации итальянских фирм грамзаписи. Кстати, раскрою небольшой секрет: руководители «Биллборда» предлагали сотрудничество и помочь в организации выставки-ярмарки, но поскольку выставка была не только первой, но и пробной, «Мелодия» от помощи отказалась — ярмарки будут продолжаться, а потому свой собственный опыт хотя и дорог, но необходим. Фирма попробовала свои силы и, может быть с некоторой долей удив-



ления, убедилась, что справиться с задачей может. В пословице говорится, что первый блин — комом. Однако выяснилось, что закон блина не так уж и всесилен. Конечно, организационные недочеты были, но зато появился опыт и стали видны перспективы. Какого же мнения о ярмарке наши гости? Всех опросить просто не было возможности, но те, с кем удалось побеседовать, выразили удовлетворение и желание участвовать и в будущих выставках. Например, представитель кубинской фирмы «Эгрэм» поблагодарил «Мелодию» за то, что у нее родилась идея проведения подобного мероприятия. Очень понравилось, что в отборе товара принимали участие директора различных Домов грампластинок — ведь Советский Союз это не просто страна, это целый мир. У каждой республики своя национальная музыка, свои вкусы и эстетические запросы. Представители Таджикистана сказали, что любят кубинскую музыку, а эстонцам, например, нравится афро-кубинский джаз. Налицо регионально неоднозначный интерес



к музыке Кубы в СССР, возможно, впрочем, это относится и к музыке других стран, и поэтому именно ярмарка позволяет совершить оптимальные сделки. Представители «Эгрэма» были рады переговорам и с фирмами других стран, например, Индии. Индийские фирмы проявили определенный интерес к продукции «Эгрэма»: это стало возможным благодаря встрече в Москве. С годами придет опыт и другие фирмы будут все больше и больше ощущать необходимость таких встреч. Сами

кубинцы на следующую ярмарку собираются привезти больше рекламных материалов, возможно приедут вместе с артистами разных жанров для участия в концертах. Действительно, ярмарка стала первым опытом не только для «Мелодии», но и для остальных фирм, принявших в ней участие. И очень многие не учли теперь, после ее закрытия, всем очевидный фактор: ярмарка — это не просто купля-продажа, но это еще и праздник. Недаром в прежние времена ярмарка была как бы символом



развлечений, веселья, отдыха. И, кроме всего прочего — одной из лучших форм рекламы. А как раз рекламных плакатов, буклетов, листовок было очень мало. Журналисты, представители средств массовых коммуникаций приглашены были, а брифингов с демонстрацией привезенных

образцов, с рассказом о своих возможностях и перспективах ни одна фирма, кроме «Мелодии», не провела, да и тот носил общий характер и являлся как бы предисловием к ярмарке. И корреспонденты метались от стендов к стендам, ловили представителей фирм в свободное от деловых переговоров время, создавая некое подобие броуновского движения. В результате, на мой взгляд, многие фирмы не досчитались очень хорошей, отнюдь не лишней и совершенно бесплатной рекламы своих товаров в Советском Союзе. А хорошо бы рассказать миллионам читателей, слушателей и зрителей, с какими звуковыми изданиями их ждет встреча в предстоящем году. Почти та же ошибка была совершена и в отношении

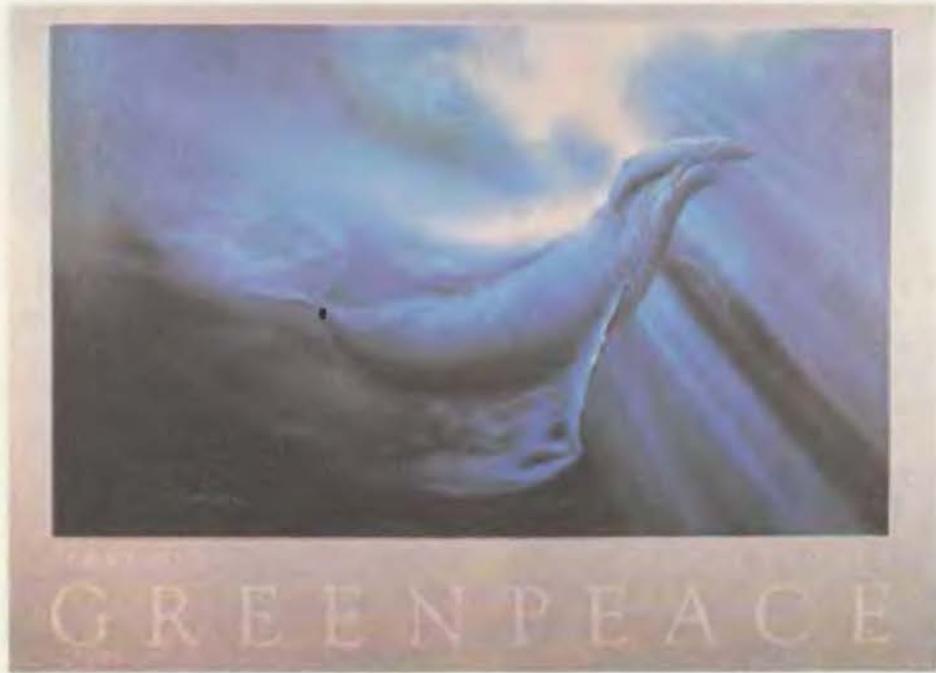
шоу-программы. Только три фирмы — Чехословакии, Польши и Финляндии — привезли с собой музыкантов. И получились пусть очень хорошие, прошедшие с большим успехом и полным аншлагом, но обычные концерты. А они, будь зарубежных исполнителей побольше, могли бы превратиться в яркое рекламное шоу, где исполнители являлись бы представителями фирм, выступления носили бы некий оттенок конкуренции, и от этого, думается, выиграли бы все. Однако сказанное выше — не упрек организаторам и участникам прошедшей ярмарки, это просто констатация приобретенного опыта и залог успеха будущих международных встреч между фирмами звукозаписи.

С. БАРТЕНЕВ

**В конце прошлого года в Москве прошла  
ПЕРВАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА-ЯРМАРКА ФИРМ ЗВУКОЗАПИСИ,  
«Мелодия» приглашает все заинтересованные фирмы  
и объединения принять участие в ярмарке 1990 года**

СССР, Москва, 103009, Тверской б-р, 24. Т. 229-92-48, telex 411073 Arfa

# „ГРИНПИС“: ДИАЛОГ С „МЕЛОДИЕЙ“



Хотя Первая международная выставка-ярмарка устраивалась для работы фирмы звукозаписи, один из крупнейших ее контрактов был заключен не с какой-либо фирмой, но с международной организацией «Гринпис» [«Зеленый мир»], родившейся в 1971 году и борющейся за экологическую чистоту нашей планеты.

С руководителями фирмы «Мелодия» вели переговоры президент «Гринписа» Мак-Тагgart, продюсер альбома и директор музыкального агентства «Уэйстид Тэнтент» Иэн Флакс, координатор проекта Корнелия Дьюрант, в результате которых был подписан контракт. По его условиям «Мелодия» выпускает и распространяет в Советском Союзе три миллиона дисков «Прорыв» и миллион магнитофонных кассет. 20% от каждой реализованной пластинки и кассеты поступает на счет «Гринписа». Половину этих денег «Гринпис» передает в Советский фонд «За выживание человечества». Будем надеяться, что в результате осуществления этого проекта наша земля станет — хоть немногочище и безопасней. И хочется верить, что каждый, купивший альбом «Про-

рыв», никогда не сможет равнодушно взирать на опасности, угрожающие нашей большой, такой хрупкой планете.

A60 00439 008

Для большинства советских любителей музыки уникальная возможность получить хоть некоторое представление о том, какова сегодня англо-американская поп- и рок-музыка. Составителю дисков Яну Флаксу не удалось включить в них все, что планировалось: особенно жаль, что нет здесь Брюса Спрингстайна, Принса и «Скорпионз» с песней «Перекрестный огонь». И все же после прослушивания двадцати пяти песен (каждая из четырех сторон этого двойного альбома звучит дольше, чем это обычно принято) складывается достаточно объективная картина — ведь, что греха таить, наши представления о том, что делается сегодня в мире рок-музыки, хоть и стали в последнее время шире, но все же еще весьма односторонни.

Разумеется, составители альбома «Прорыв» стремились подобрать песни так, чтобы они несли в себе благородную общечеловеческую идею

охраны окружающей среды. О том, что экологические проблемы близки и рок-музыкантам, свидетельствуют песни Питера Гейбриэла «Красный дождь» (она входит, кстати, и в его сольную пластинку, выпускаемую фирмой «Мелодия») и «Посмотри из любого окна» молодого американского певца и пианиста Брюса Хорнсби («Остерегайся самодовольных строителей-богачей, которые всю землю могут превратить в свалку...»), «Город мечты» группы «Токинг Хедз», «Землю осушить от слез» Белинды Карлайл.

Общегуманистический пафос объединяет и англо-американскую группу «Претендэрз», и британского автора-исполнителя собственных песен Майка Скотта (выступающего как группа «Утербрайз» — «Водоносы»), и американскую группу «Р.Е.М.», и один из самых влиятельных сегодня ансамблей рок-музыки — «Ю-2».

Но содержание песен, конечно же, не исчерпывается их текстами.

Так, в сущности, об одном и том же предупреждают и саркастические куплеты группы «Р.Е.М.» («Это — конец мира, каким мы его знаем, — ну и отлично!»), и песни британского певца Мартина Стивенсона — солиста группы «Дэйнтиз» — о том, что миру грозит не только экологическое, но и ядерное безумие. Песня Брайана Ферри — лидера почти что легендарной группы





Координатор проекта Корнелия Дьюрант, президент «Гринписа» Мак-Таггарт, генеральный директор фирмы «Мелодия» Валерий Сухорадо, продюсер альбома «Прорыв» Иэн Флукс. (Слева направо)



Ансамбль «Ю-2»



Стинг

«Рокси мьюзик» — «Не стой, танцуй со мной» сама по себе воспринималась бы просто как ностальгия, но рядом с темпераментно-танцевальной композицией группы «Уорлд Парти» — «Корабль глупцов», она звучит почти что как печальной памяти приказ музыкантам «Титаника» не прекращать игру, когда корабль шел ко дну.

Простодушные песенки англичанина Стинга («Любовь — это седьмая волна») или канадца Брайана Адамса («Кто-то») несколько не проигрывают от сопоставления с утонченной, почти что философской поэзией «Токинг Хедз» или «Претендэрз» («Середина пути», как вы догадываетесь, — это образ из «Божественной комедии» Данте) — благодаря той непосредственности исполнения, которая возможна только при самом высоком профессионализме.

Если английскую певицу Шаде (она по происхождению из Нигерии) уже хорошо знают как представительницу того сравнительно нового направления в поп-музыке, которое можно было бы назвать «легким джазом», то имя Баси, работающей в том же стиле, скорее всего, будет открытием. Польская певица начинала в Англии с групп-



Крисси Хайнд (анс. «Претендэрз»)

пой «Матт Бьянко», выступала с негритянским певцом Билли Оушеном, но в хит-парады многих стран мира попала только как солистка (ее альбом «Время и прилив» держится в списках популярности уже почти год).

Ансамбль из Калифорнии «Грейтфул Дед» возник еще в период расцвета хиппи, в середине 60-х, но до сих пор придерживается все той же исполнительской манеры, что и двадцать лет назад — точно так же, как и коллектив черных британцев «Асгад» за пятнадцать лет существования, ни разу не изменивший стилю регgae.

Австралийская группа «Инэксес» и австралиец Джон Фарнэм, можно сказать, дебютанты (хотя уже добившиеся известности), а «Юритмикс» и «Томсон Твинз» — почти что ветераны: они начинали на рубеже 70—80 годов в период так называемых «новых романтиков». Негритянский певец Теренс Трент Д'Арби (это, скорее всего, звучный псевдоним) одновременно похож и на Стиви Уандера и на Майкла Джексона, но есть в его пении и своя собственная интонация — решительная, напористая.

Американец Джон Кутар Мелленкамп большинству наших читателей

не знаком, но познакомиться с ним стоит.

В Америке его иногда называют «упрощенным Брюсом Спрингстином», но, думается, несправедливо — он не «упрощенный», но — «простой», обыкновенный, и этим, наверное, и симпатичен, так же, как и его песня «Мы — народ» («Мы — народ, и наше будущее написано на ветру» — это, кстати, почти что цитата из знаменитой песни Боба Дилана)...

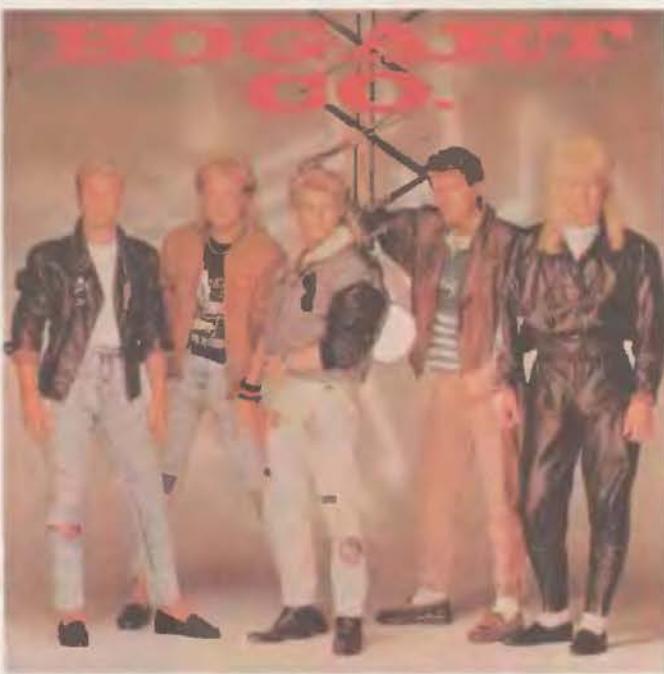
По музыке, бесспорно, самые яркие вещи — «Красный дождь» Гэйбриэла, «Зачем волноваться» наших старых знакомых — группы «Дээр Стрейтс» и «Город мечты» — «Токинг Хедз», хотя профессионализм Стинга и «Симпл Майндз», изящество Шаде, энергия «Уорлд Парти», бесспорно, также привлекут внимание и тех, кто с их музыкой сталкивается впервые. Но надо заметить, что и все остальные песни, включенные в двойной альбом «Гринпис», обязательно надо слушать. Они того стоят. Прекрасно, что эти записи стали доступными для нас с вами.

Когда номер готовился к печати, произошло торжественное открытие альбома «Прорыв» в СССР.

6 марта 1989 года на пресс-конференцию, устроенную совместно «Мелодией» и «Гринписом», прибыло беспрецедентное количество западных суперзвезд. Не так давно трудно было даже вообразить, что за один стол сядут директор отделения «Гринписа» в США Питер Бэйхут, вице-президент АН СССР, президент Международного фонда «За выживание и развитие человечества» Евгений Велихов, генеральный директор «Мелодии» Валерий Сухорадо, а также Джери Харрисон («Токинг Хедз»), Бринсли Форд («Асгад»), Том и Эллена Карри («Томсон Твинз»), Питер Гэйбриэл, Крисси Хайнд («Претендэрз»), Анни Леннокс («Юритмикс»), Джон Фарнэм, Карл Уоллинджер («Уорлд Парти»). В московских магазинах также раздавали автографы Дэвиду Бирни («Токинг Хедз») и Эджу («Ю-2»). Что ж, совместными усилиями это удалось! Быть может, есть основания надеяться на продолжение — например — общими усилиями написать и записать песню вроде «Мы — это мир?»

Д. МИТИН

# ФИРМА ПОЛАРВОКС



Первая выставка-ярмарка фирм звукозаписи, прошедшая в ноябре 1989 года по инициативе фирмы «Мелодия», вышла за рамки СЭВа: наряду с двумя индийскими компаниями и международной организацией «Гринпес», представлена была также Финляндия — наш добрый сосед и солидный торговый партнер. Компания «Поларвокс» — одна из двух ведущих финских фирм, выпускающих самую разную звуковую продукцию. От своего конкурента «Финнскандии» (с которой фирма «Мелодия» также в свое время сотрудничала) «Поларвокс» отличается ярко выраженной ориентацией на самого широкого слушателя — какую-нибудь из пластинок «Поларвокса» обязательно приобретет даже тот, кто в принципе не посещает специализированных магазинов. Но это отнюдь не значит, что «Полар-

вокс» ориентируется только на поп-музыку, эстрадно-развлекательные шлягеры — просто из каждого жанра, вида, рода музыки выбирается то, что может пригодиться «на любой случай»: это могут быть шуточные куплеты или слегка стилизованный электроорган с рождественскими песнями, диско-музыка или импровизационный джаз — преимущественно стиля «фьюжн», арии из классических опер («Поларвокс» может гордиться тем, что записывает такого известного исполнителя классического репертуара, как певец Матти Сальминен) и, разумеется, рок-музыка. Группа «Бойкот», образовавшаяся в 1987 году и выступавшая в концертной программе Выставки-ярмарки — типичный для «Поларвокса» пример коллектива, репертуар которого устраивал бы всех: поп-рок — достаточно непрятязатель-

ный и веселый, в меру острый, в меру приглаженный. Кстати, пластинка «Бойкота» будет выпущена «Мелодией» по лицензии (а также — «сборная команда» финского рока).

Финский поп и рок — видимо, основная часть продукции «Поларвокса», во всяком случае, так мы поняли представителя фирмы, симпатичного Маркку Койвисто; этим жанрам посвящены такие «глэйблы» (не существующие, увы, пока у нас понятие — нечто среднее между рубрикой и торговой маркой, под чьим девизом объединяются артисты одного жанра и записывающиеся на одной фирме), как «WISH», «УАНО» и другие. Это и англоязычные поп-группы типа «Богарт» или «Бэд Сайн» или певец Петри Меллер, «металлический» панк-рок, группирующийся вокруг двух ярких артистов — Энди Маккоя и Майкла Монро. Советские любители рока знают англоязычную хард-рок-группу «09», гастролировавшую в СССР, также, как и любопытный ансамбль «Съелун Вэльт», выступающий и под названием «Л. Амурдер».

Наряду с пропагандой отечественной культуры, «Поларвокс» ведет активную международную деятельность — в частности, на финских пластинках можно встретить имена Ю. Антонова, А. Пугачевой, Р. Паулса, записи группы «Браво». «Поларвокс» выступает продюсером таких знаменитостей, как негритянский исполнитель соул-музыки Кертис Мэйвилд или саксофонист Джордж Хоурд. А благодаря лицензиям «Поларвокса» советские любители джаза смогли познакомиться с джаз-роком, представленным на дисках американских независимых фирм «Пасспорт», «ГРП» (очень перспективная компания, принадлежащая композитору Дэйву Грудину), Чиком Кориа и Билли Кабзом, Т. Лэйтсон и Ли Ритенуаром. В общем, есть из чего выбирать.

У. ДМИТРИЕВ

# Бит-квартет «СЕКРЕТ»

ПОРТРЕТНАЯ  
ГАЛЕРЕЯ



Алексей Мишаков



Максим Леонтьев



Андрей Забудовский



Николай Фоманов



# БИЛЛБОРД. ШОУ-БИЗНЕС: СТАНОВЛЕНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Советские мирные инициативы, процессы демократизации и обновления нашего общества, экономические реформы, проводящиеся в СССР, вызывают большой интерес к нашей стране за рубежом. Интерес и желание сотрудничества чуть ли не во всех областях нашей жизни — в том числе и культурной. Как следствие этого интереса можно воспринимать неоднократное посещение Советского Союза представителями журнала «Биллборд», имеющего значительный вес и влияние на Западе. Представители журнала встречались с руководством фирмы «Мелодия», издательства «Музыка», давали интервью по телевидению в программе «120 минут». Один из вопросов тележурналистов был весьма любопытен: «Почему в Советском Союзе нет такого журнала, как „Биллборд“?» Возможно, публикуемая ныне статья, которую по просьбе редакции любезно согласился написать известный музыкальный критик, директор «Биллборда» по международным связям Майк Хеннеси, сумеет дать ответ и на этот, и на другие вопросы, такие, например: «Что нужно, чтобы у нас появился журнал, подобный „Биллборду“?»

## Майк ХЕННЕСИ

Во многих отношениях история «Биллборда» является историей развития крупнейшей международной музыкальной промышленности и шоубизнеса. «Биллборд» часто называют даже Библией шоу-бизнеса, потому что журнал предоставляет всем отраслям музыкального и развлекательного бизнеса свежую информацию из авторитетных источников, и постоянное обращение к «Биллборду» способствует плодотворной работе всех, кто непосредственно занят в этой области.

Функция «Биллборда» — подобного рода публикации, и журнал в течение девяноста четырех лет аккуратно и прилежно выполняет эту задачу.

Каждую неделю в «Биллборде» появляется информация о новом в области маркетинга, о новых талантах, о розничной продаже, рекламе, радиовещании, а также о видео-,

аудиооборудовании, различных технологиях и защите авторских прав. Но самое важное — «Биллборд» публикует схемы, таблицы, столь необходимые для торговли и для радиотрансляции всех видов музыки: классической, кантри, блэк, джаза, рока, современной, латиноамериканской и так далее. Всего Биллборд составляет сорок различных таблиц.

Хотя большая часть тиража «Биллборда» (47 000 экземпляров еженедельно) расходится в США, влияние журнала распространяется на весь мир, так как в любой стране, имеющей музыкальную промышленность, у «Биллборда» есть читатели. А для того чтобы информировать о развитии музыкального бизнеса в разных частях земного шара, журнал создал сеть зарубежных корреспондентов, включая Вадима Юрченкова в Ленинграде,

Переговоры на фирме «Мелодия». Валерий Сухорадо, генеральный директор «Мелодии», Александр Чечеткин, заместитель генерального директора.

Крупнейшие деятели музыкального бизнеса. 1985 г., Мюнхен. Слева направо: Ян Тиммер, в то время президент Poly Gram, Боб Саммер, в то время президент RCA, Несухи Эртегин, президент международной федерации продюссеров (видео- и фонограмм), Хэл Дэвид, тогдашний президент американского общества композиторов, авторов и издателей.

который в течение многих лет писал о музыкальной жизни в Советском Союзе.

«Биллборд»<sup>1</sup> был основан в ноябре 1894 года в Цинциннати, штат Огайо, частной типографией, специализировавшейся на печатании открыток. Первоначально журнал носил название «Биллборд Эдвартайзинг»<sup>2</sup> и выходил раз в месяц. Позднее «Биллборд» становится журналом индустрии развлечений и освещает такие события, как сельскохозяйственные выставки, ярмарки, а также цирковые выступления. А еще позже круг тем расширяется и охватывает уже театральные представления, кинофильмы, фильмы и звукозаписи, а к настоящему

<sup>1</sup> Биллборд (Billboard) — дословно переводится как «доска объявлений», «стенд для афиши».

<sup>2</sup> Это название можно перевести как «доска рекламных объявлений».



Майк Хеннесси на прессконференции в Центральном доме грампластинок. Москва, 1988 (фото: Виктор Милющенко).

моменту и видеопродукцию.

Именно Уильям Х. Дональдсон, сотрудник литографической фирмы, которой владел его отец, понял в 1896 году, что ярмарки представляют наибольший интерес для продажи открыток. Он расширил журнал и включил в него раздел «Ярмарка». Год спустя журнал стал называться «Биллборд», а через пять лет он начал выходить раз в неделю, неся информацию о ярмарках, карнавалах, театральных фирмах, парках с аттракционами, а также о музыке, оперных представлениях, бурлесках и водевилях.

В начале 1900-х годов «Биллборд» стал считаться ведущим театральным еженедельником Америки, журнал сохранил темпы роста в следующем десятилетии, поскольку развлекательная промышленность США развивалась в это время очень мощно.

На протяжении всей своей долгой истории «Биллборд» процветал, чутко реагируя на изменения, происходящие в области развлекательной промышленности. Однако в 20-е и 30-е годы Дональдсон недооценил некоторые наступившие тенденции и принял несколько антагонистическую позицию по отношению к новым видам промышленности: кинопромышленности и звукозаписи. По его мнению, «живое» представление (цирк, ярмарка, театр, концерт) во многом превышало по значению «законсервированные» виды развлечения, какими, с его точки зрения, являлись кинематография и граммофонные пластинки.



Офис «Биллборда». Лондон, Бик Стрит, р-н Сохо. Фото: Том Хэнли.

В это время «Биллборд» подверг серьезной опасности свою позицию лидера. Возможно, из-за того, что Дональдсон ранее относился с презрением к кинопромышленности, «Биллборд» опубликовал ряд безжалостных статей по поводу кино, а однажды, 28 июля 1917 года, так обрисовал свою политику: «...Наши статьи по поводу кинофильмов верны, правдивы и лишены каких бы то ни было предубеждений, за исключением тех грязных фильмов, которые мы разносим под орех при малейшей возможности...»

Но если Уильям Дональдсон не-правильно оценивал будущее кинокартин и граммофонных дисков и слишком уж усердствовал в своих кампаниях против проявлений сомнительного, с его точки зрения, вкуса, он все же сделал очень многое для шоу-бизнеса в Америке. Дональдсон превратил «Биллборд» в банковскую расчетную палату для почты гастролирующих артистов. К 1914 году сорок две тысячи исполнителей, специалистов по организации публичных шоу и агентов пользовались офисами «Биллборда» в Цинциннати, Нью-Йорке, Чикаго как почтовыми центрами, и «Биллборд»

Переговоры на фирме «Мелодия». Габриэла Клейншmidt, руководитель концертно-гастрольного бюро джазовой музыки в ФРГ, Майк Хеннесси, Вадим Юрченков.

отправлял тысячу двести писем в день и делал это бесплатно. Дональдсон также выступал за права женщин и проводил кампании в поддержку темнокожих исполнителей.

В 1920 году он создал новый отдел, посвященный черным исполнителям в шоу-бизнесе, и назначил заведующим отделом Джеймса Альберта Джексона — темнокожего писателя.

К началу 20-х годов стало заметно, что пренебрежение зарождавшейся звукозаписывающей промышленностью, делавшей «консервированную» музыку, было ошибочным и неразумным. Большой бизнес охватил и граммофонные пластинки — появилась новая отрасль промышленности. К 1921 году доход от продажи пластинок в США превысил 106 млн. долларов. Однако перемены происходили с бешеною скоростью, и появление коммерческого радиовещания вместе с экономическим кризисом 20-х годов отрицательно повлияло на продажу пластинок. К 1925 году доход от продажи упал до 57 млн. долларов.

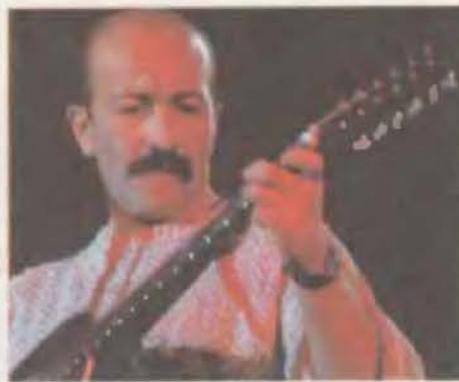
Но затем, когда кризис подходил к концу и появлялась электронная техника, звукозаписывающая промышленность опять стала процветать.

К началу 30-х годов управление «Биллборда» признало возросшее влияние записанной на пластинки музыки на американскую публику, и в результате произошла так называемая редакционная переориентация. Журнал поставил себе целью сделаться связующим звеном между звукозаписывающими фирмами и потребителем.

В настоящее время «Биллборд» является инициатором использования прогрессивного метода изучения популярности: учитывается и количество проданных пластинок, и число «прослушиваний» (используются статисти-

[Продолжение см. на с. 43]





Александр Розенбаум



Михаил Миромов

# „МЕЛОДИЯ“ — ШОУ

Во время ярмарки фирм звукозаписи, как и положено при проведении подобных мероприятий (в качестве примера можно скромно сослаться на МИДЕМ), силами фирм-участниц, конечно же в основном «Мелодией» и Экспериментального театра-студии «Музыка» Игоря Гранова, была подготовлена шоу-программа. Были приглашены популярные артисты и коллективы музыкальной эстрады. Обязательным и основным после популярности критерием выбора исполнителей для серии концертов — было активное сотрудничество в грамзаписи. Шоу-программа продолжалась пять дней, состав ее участников не был постоянным, и поэтому перечислить всех довольно трудно. Но вот хотя бы несколько имен, чтобы те, кому не посчастливилось попасть на концерты, мог получить о них представление: Анне Вески, Александр Малинин, Михаил Миромов, Катя Семенова, Александр Розенбаум, бит-квартет «Секрет», группа «Старый примус», «Аттракцион», ансамбль под управлением Игоря Гранова. Несколько групп были приглашены зарубежными фирмами Польши, Чехословакии, Финляндии. О

двух из них хотелось бы сказать немного подробнее, тем более, что в отличие от наших исполнителей советской публике они известны мало, а пластинки с их записями, возможно, появятся на прилавках магазинов нашей страны.

Итак. «Тублатанка», трио, представленное фирмой «Опус» (ЧССР). Ансамбль появился в 1983 году в Братиславе. Троє первокурсников университета Мартин Дюринда, Юрай Черни и

Пало Хорват собрались вместе, чтобы поиграть рок. Рок-музыку они любят с детства и, по их собственным словам, считают себя рокерами от рождения. Их общая любовь — «Лед Зеппелин»; во многом благодаря этому ансамблю определилось музыкальное направление, творческое лицо «Тублатанки». После первого же выступления перед студенческой аудиторией ребята поняли, что могут играть вместе. Через пять лет, в 1988 году трио стало



«Тублатанка» (ЧССР)

ческие данные радиостанций и музыкальных автоматов). Эта методика легла в основу всемирно известных схем и таблиц популярности.

Для того чтобы финансировать весьма дорогостоящие таблицы популярности, «Биллборд» был вынужден резко увеличить цены на подписку и рекламу. Эти шаги сделали журнал слишком дорогим для подписчиков и рекламодателей (не связанных с музыкой профессионалов). Итак, постепенно в 40-е, 50-е годы в журнале стали реже и реже встречаться театральные новости, статьи о жизни кинематографа, сообщения о водевилях, ярмарках, карнавалах. «Биллборд» изменился. Он уже не был журналом, который пытался охватить весь спектр шоу-бизнеса. Теперь «Биллборд» стал «вертикальным» журналом, служащим исключительно звукозаписывающей промышленности.

И служит этой промышленности различными способами — это и знаменитые таблицы популярности, и освещение событий международной музыкальной жизни, это и ежегодные справочники, такие, как *The Buyer's Guide*, *The International Talent & Touring Directory*, *The International Studios Directory*. «Биллборд» организует семинары и конференции для определенных отраслей музыкальной промышленности, такие, как *American Video Conference*, которая проводилась совместно с *American Film Institute*.

Между 1969 и 1984 годами «Биллборд» организовал Международную конференцию музыкальной промышленности (IMIC). Конференция проводилась в различных городах, на ней обсуждались проблемы, перспективы развития музыки, а также новшества в области музыки; собирались представители музыкального бизнеса.

В 1970 году на конференции в Майорике была принята резолюция, которая привела в движение межправительственный процесс, закончившийся в 1971 году принятием женевской конвенции против пиратских записей.

Сегодня функцию IMIC выполняет IM&MS (международная конференция: массовая информация и музыка), которая проводится ежегодно, начиная с 1986 года. Инициатором этой конференции стал журнал *«Music & Media»*.

«Биллборд» оставался частной компанией до 1984 года, когда большая часть акций принадлежала семье, основавшей фирму. Затем «Биллборд» купила компания Boston Venture Limited Partnership, которая позднее продала «Биллборд» владельцам газеты «Бостон Глоуб» (*«Boston Globe newspaper»*) за 100 млн. долларов.

В последние годы «Биллборд» расширил поле деятельности, приобрел ряд газет и журналов, включая *«Music & Media»*, *«The Hollywood Reporter»*, *«American Film and Backstage»*. Им выпускается также *«Amusement Business»* — еженедельный журнал для операторов парковых аттракционов.



профессиональным ансамблем. Фирма «Опус» к моменту их приезда в Москву уже выпустила два диска — «Тублатанки», разошедшиеся тиражами в 120 и 150 тысяч экземпляров. В ноябре, после московских гастролей появился третий диск «Огненное знамя судьбы». Песни «Тублатанки» по большей части социально заострены. Гражданская позиция трио — вера в силы прогресса, в скорейшее распространение прогрессивных идей. В их песнях звучат призывы к здравому лицу, мечты о планете без оружия.

«Бойкот» — представленная финской фирмой «Поларвокс»



# БОББИ ДЖОЙ В МОСКОВСКОЙ СТУДИИ

Эта история началась более двух лет тому назад, в январе 1987 года в Каннах. Там на МИДЕМе встретились генеральный директор «Мелодии» Валерий Сухорадо и известный американский продюсер Стен Корнелиус. Родилась идея создания совместной записи. Выбор, по рекомендации Стена, пал на Бобби Джой, по прозвищу Маленький кантрибой.

Несколько слов об этом кантрипевце. Сорокосмилетний Бобби Джой Риман — владелец маленького ресторана в Нешвилле — городе, известном своими традициями кантри-музыки. А раз у города такие славные традиции, то не удивительно, что Бобби Джой предлагает посетителям своего ресторана не только обеды и ужины, но и собственные пластинки. Он неплохо устроился! Ресторан дает возможность заниматься любимым кантри-пением, а песни — привлекают посетителей в ресторан, где их встречает сам Маленький кантрибой, наверняка в своем красивом красном наряде, в котором вы его видите на наших снимках. Наверняка, ибо, судя по всему, он его очень любит: в этом костюме Бобби Джой записывался в нашей студии, в нем же он подписывал контракт. Впрочем, это нетруд-

но проверить: будете в Нешвилле — обязательно загляните в его ресторан. Но как бы там ни было, в этом ли костюме он принимает своих гостей или в другом, мы желаем ему всяческих успехов в делах, потому что Бобби — обаятельный и веселый человек и всем нам понравился. Да и мы ему, видно, тоже. Вот что по приезде в Америку он рассказал о московских впечатлениях: «Поездка в Москву оставила неизгладимые воспоминания. Это было просто необыкновенно. Люди очень сердечны и доброжелательны. Нет слов, чтобы описать русских людей. Они могут подойти на улице, обнять за плечи и сказать: „Мы вас любим“. Очень тяжело было расставаться; когда мы уезжали, то все плакали».

В компании с Бобби Джоем на запись в Москву приехал гитарист Клиф Паркер, клавишник Томас «Банки» Килз, ударник Джон Стесси, бас-гитарист Стиф Шаффер, стил-гитарист Хэл Рагг, барабанщик Олег Гитлин. А также сприпачка и певица Марджи Кейц (в записи она принимала участие только как скрипачка) и Кэтрин Крейг (бэк-вокал, аналог в русском народном пении — дишкант, подголосье). Запись проводилась совместно русскими и американскими специалистами: звукоре-

жиссеры Хильне Мария Корнелиус и Перри Беррет, им ассистировали Виталий Иванов, Тамара Чернова, Рашид Алеев, Андрей Журавлев, Ким Корнелиус. Для участия в пластинке была приглашена Лайма Вайкуле. Стэн Корнелиус рассказывал, что выбор на нее пал совершенно случайно. Ничего не зная о популярности Лаймы в Советском Союзе, он услышал ее голос и решил пригласить на запись. Вместе с Бобби Джоем Лайма Вайкуле спела две советские песни — правда, на английском языке: «Вернисаж» Раймонда Паулса и «Лаванда» Владимира Матецкого. Правда, наша «Лаванда» из горного цветка в англоязычном варианте превратилась в красотку «Ла Ванду», но нам кажется, автор слов Михаил Шабров не обидится на подобную метаморфозу. Остальные песни Бобби Джой спел соло. Среди них «Она — не ты», «Всем девушкам, что я любил когда-то», «Джинсы в обтяжку» и конечно же «Кантри-бой в Москве».

Итак, первая совместная советско-американская запись в Москве на Всесоюзной студии грамзаписи свершилась осенью прошлого года. Будем ждать остальных!

И. ПАНТЕЛЕЕВ

«МЕЛОДИЯ» 2, 1989

● С60 27825 003

В. ПОНОМАРЕВА. «А напоследок я скажу», романсы. Редактор В. Рыжиков. Звукорежиссер А. Корчагин.

В одном из недавних номеров нашего журнала мы уже писали о Валентине Пономаревой — в связи с выходом ее джазового диска. Сегодня фирма «Мелодия» предлагает вниманию слушателей новую работу этой разносторонне одаренной певицы — программу, составленную из русских и цыганских романсов.

Так сложилась судьба, что к романсам Пономарева обратилась сравнительно недавно, хотя ее, цыганку, они, казалось бы, должны были привлечь в первую очередь. Пономарева пела романсы, но в основном — в домашнем кругу, не предполагая, наверное, что когда-нибудь вынесет их на широкую аудиторию. «Самый прямой путь — не всегда верный», — считала она и пробовала себя в разных жанрах: работала в оркестре А. Кролла, выступала с С. Курёхином в его знаменитой «Поп-механике», с квартетом В. Чекасина, с группой «Аквариум»... Дипломы, полученные на всевозможных джазовых фестивалях (в том числе и на международном), свидетельствовали о том, что Пономарева является сегодня одной из ведущих наших джазовых певиц.

Однако было бы неверным предполагать, что к «родным истокам» она не обращалась вовсе. По сути дела Пономарева с этого когда-то начинала: на сцене Хабаровского драматического театра, куда ее (в то время студентку вокального факультета музыкального училища) пригласили играть Машу в «Живом трупе», она пела «Ай, да не вечерняя» и другие цыганские песни. Позднее работала в театре «Ромэн», где и родилось знаменитое вокальное трио, в котором Пономарева проработала двенадцать лет, объездив многие страны мира. Она озвучивала фильмы, в том числе знаменитую «Агонию» Э. Климова. Об одной из этих киноработ необходимо рассказать подробнее, так как именно она сыграла в дальнейшей судьбе певицы немаловажную роль.

Речь пойдет о «Жестоком романсе» Э. Рязанова, в котором Пономарева исполнила романсы А. Петрова на стихи М. Цветаевой и Б. Ахмадулиной. Их успех был столь велик, что романсы эти сразу же вышли за пределы фильма и зажили собственной жизнью. Вскоре «Мелодия» была выпущена пластинка, на конверте которой наконец-то появилось необъявленное в титрах фильма имя Валентины Пономаревой. А ведь перед певицей в этой картине стояла задача необычайно сложная: ее голос должен был не только соответствовать внешнему облику исполнительницы главной роли — Л. Гузевой, но и голосу другой актрисы — А. Каменковой, которая эту роль озвучивала, то есть попросту за Гузеву говорила (и такое случается в кинематографическом деле!). Результат оказал-



## ГРАНИ ТАЛАНТА

ся блестательным. «Весь фильм воспринимается как один большой роман», — писал Э. Рязанов. — Это не стилизация, а фантастическое умение объединить старинность и современность в единое гармоническое звучание». Чрезвычайно высокую оценку дал Пономаревой А. Петров: «Валентина Пономарева — поистине уникальная певица. Ей подвластно все: народная песня и джаз, классическая музыка и стиль рок. И еще она прекрасно владеет столь редким искусством — искусством импровизации».

Успешная работа в фильме Э. Рязанова и побудила Валентину Пономареву подготовить целую программу, состоящую из русских и цыганских романсов. Часть из них вошла в новую, уже сольную пластинку певицы. Из фильма взяты только два: «Романс о романсе» и «А напоследок я скажу», давший название диску, остальные — старинные и очень популярные, такие, как «Гори, гори, моя звезда», «Отцвели хризантемы»,

«Взгляд твоих черных очей», «Нет, не любил он» — то есть все самые известные, причем настолько, что это поначалу даже несколько настороживало: а выдержит ли Пономарева сравнение с другими певцами, ведь к этому жанру обращаются сегодня многие?

Все сомнения тотчас же рассеиваются, как только начинаешь слушать пластинку. Более того — от романса к романсу впечатление усиливается: словно дополняя друг друга, они создают ощущение целого и воспринимаются как единый монолог, как исповедь души...

Так, как поет романсы Пономарева, мне кажется, редко кто поет сегодня. Голос ее — несколько камерный по своему звучанию — пленяет какой-то особой душевной наполненностью, возвышенностью чувств, и владеет им певица виртуозно. Любое движение души способна выразить она, каждый раз находя тончайшие краски; и неудержимый порыв к





счастью, и затаенную боль утраты, и радость ожидания. Интонации и фразировка ее удивительно естественны и в то же время полны неповторимого изящества, грации. Давая волю открытым чувствам, певица умеет, если это необходимо, его и приглушить, о чем-то не досказать, умолчать, достигая этой недосказанностью поразительной силы воздействия.

Для того чтобы петь романсы так, как поет их Пономарева, нужна не только актерская интуиция, но и внутренняя культура, интеллигентность — качества, к сожалению, не часто встречающиеся у исполнителей этого жанра. И еще одно, быть может самое важное, — необходимы определенный душевный опыт, полнота и зрелость чувств. Тут-то и начинаешь понимать, почему лишь сегодня, спустя годы, во всеоружии мастерства, обращается певица, казалось бы, к такому простому, а на самом деле к столь сложному жанру, каким является старинный романс.

Над этой программой Пономарева работала под руководством Михаила Козакова, который, по его собственным словам, является давним поклонником ее таланта. «Но не только талант привлек меня, — говорит Козаков, — был еще и другой побудительный мотив: интерес к самой личности певицы, возникший, когда я однажды увидел ее на авторском концерте Альфреда Шнитке... Что, на мой взгляд, отличает Пономареву? Духовная наполненность, безупречный вкус — эти верные признаки общей культуры. На репетициях, помню, сколько ни слушал ее, а запоет — снова заслушаюсь, будто впервые...»

Итак, старинный романс... Какой предстанет Пономарева в очередной своей работе на «Мелодии» — сказать трудно. Талант ее многогранен и всегда неожидан. Что же, будем ждать с нею новых встреч...

Н. АНТОНОВА

«Девочка моя синеглазая» — это название новой пластинки фирмы «Мелодия», на которой записаны песни Виктора Дорохина на стихи Любови Воропаевой. В нее вошли песни в исполнении Кати Семено-вой «Мужчина, который спешит», «На минутку», «Последнее танго»; Жени Белоусова «Девочка моя синеглазая», «Алушта», «Ночное такси»; Роксаны Бабаян «Две женщины»; Ксении Георгиади «Будь что будет».

Выпуск первого авторского диска уже сам по себе заслуживает особого внимания, и мы попросили выступить на страницах журнала одного из авторов — композитора Виктора Дорохина.

Этого диска-гиганта могло и не быть... Появился бы, наверно, совсем другой — другие песни, другие исполнители... Идея сделать пластинку существовала в моем мозгу, расплывчатая и далекая, как праздничный фон детства, из которого иногда прорезаются яркие картинки, но лишь тогда, когда человек погружается в какое-то особое состояние. Я понимал, что работа над пластинкой — это эпоха, значительный кусок жизни, существование во времени и вне его, полное погружение в музыку и в себя, отгороженное от житейских радостей и бурь звуконепроницаемыми панелями студии. Но существующая практика работы на фирме «Мелодия» несколько мешала мне настроиться на ту волну, где можно слушать без помех. И я бы, наверно, долго и терпеливо ждал, когда нынешние условия изменятся, если бы не настойчивые уговоры друзей.

Из чего я исходил в отборе репертуара для этого диска? Прежде всего, наверно, из своего личного отношения к каждой песне. Кроме того, мне хотелось, чтобы пластинка была танцевальной, чтобы на ней были представлены исполнители разных поколений. Первый диск-гигант — это, на мой взгляд, то зерно, из которого в разные стороны идут ростки... Именно поэтому я включил целых три песни в исполнении молодого певца Жени Белоусова, ответственность за творческий рост которого взял на себя.

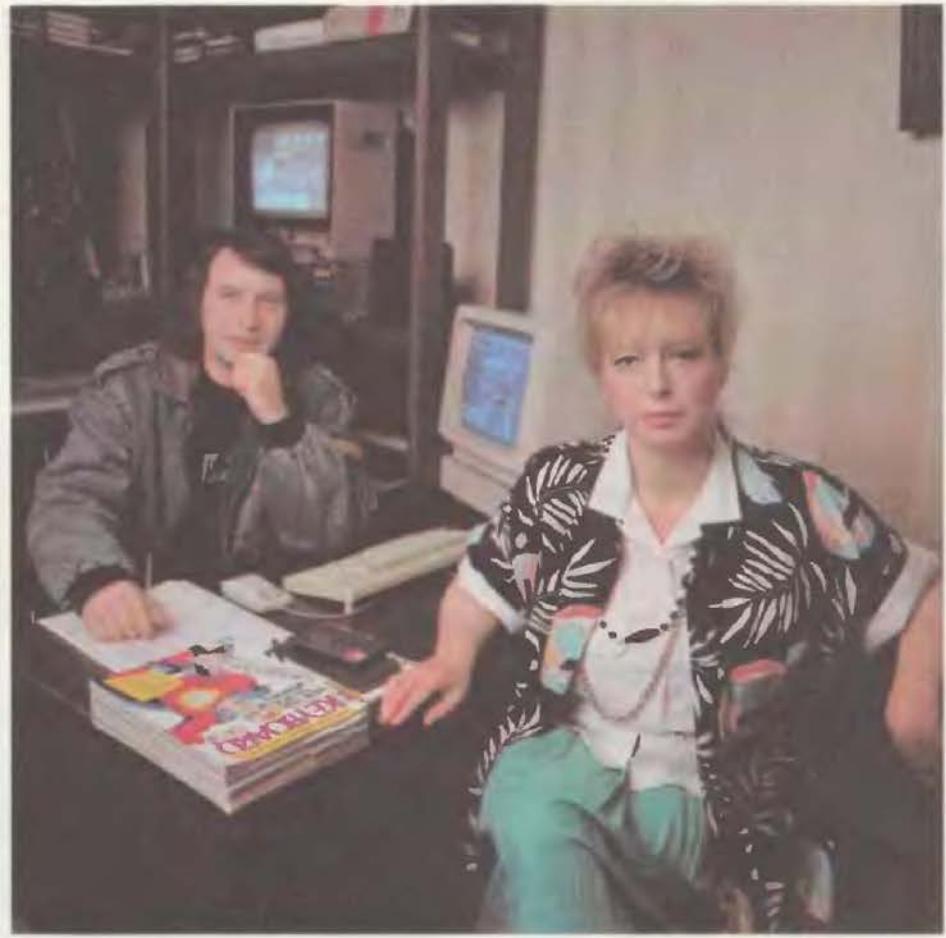
О Любови Воропаевой, авторе стихов, мне сложно говорить не-предвзято. Потому что она не только соавтор, но и жена, мой самый близкий друг. И когда я говорю от первого лица, то я всегда думаю о нашем неделимом «мы», а как же иначе?! Я очень требовательен к стихам для наших песен, и оба мы никогда не называем их текстами или словами. Как мы работаем? Долго и мучительно и не без «итальянских сцен».

Когда идея песни возникает у Любы, она садится и пишет стихи,

а потом приносит мне и стоит за моей спиной, пока я их читаю. Часто, почти всегда, стихи мне нравятся, но вида я не показываю, откладывая их в сторону, берусь, скажем, за газету... Стопка стихов день ото дня, признаюсь, растет... Я их часто просматриваю, пока не наталкиваюсь на то, что мне нужно в данный момент. Тогда рождается мелодия... Кстати, мы оба охотно идем на корректизы во имя Песни, и на этом этапе работы у нас никогда не бывает взаимных обид.

Бывает и так, что сначала появляется мелодия, и тогда я прошу Любу написать стихи... Мне нравится то, что она всегда требует от меня запись мелодии с уже готовым ритмом и общей идеей аранжировки. То есть, как говорит Люба, она «начинает жить в песне». Истории ее «жизни» такого рода, включенные в пластинку, — это песни «Последнее танго», «Алушта», «Будь что будет».

И еще у нас была маленькая семейная тайна. Мы долго спорили, стоит ли раскрывать, но решили, что это, как говорится, «дело житейское», и вы нас поймете. Об этом надо рассказать и для того, чтобы объяснить, почему мы назвали пластинку «Девочка моя синеглазая», а не как-то иначе... Когда я начал заниматься компьютерной музыкой и у нас дома появился первый компьютер «Коммодор-64» (сейчас их два — прибавился еще и супер-компьютер «Амига»), весь уклад нашей жизни здорово переменился: все время я начал проводить у компьютера или с учебником бэйсика в руках... Люба, человек общительный и непоседливый, понапачалу очень переживала. По-моему, она даже ревновала меня к компьютеру, во всяком случае, скоро у нас дома появилось выражение: «Иди к своей синеглазой девочке!» — так Люба прозвала компьютер, вероятно, за вечно включенный голубой монитор... И было бы странно, наверно, если бы мы после всего этого не написали песню «Девочка



# ДИТИЯ КОМПЬЮТЕРНОГО ВЕКА

моя синеглазая» и не назвали бы так нашу пластинку, где все песни записаны при помощи компьютера.

В своей статье в журнале «Мелодия» (№ 3 за 1987 год) я уже достаточно подробно рассказывал о применении компьютера в звукозаписи и системе «Миди», широко используемой музыкантами во всем мире в целях достижения высококачественного звучания фонограмм. Поэтому я не стану вдаваться в технические подробности звукозаписи, а скажу лишь о тех принципиальных изменениях, которые произошли за это время. Во-первых, лично меня обрадовало появление тон-генераторов — синтезаторов без клавиатуры, более компактных, имеющих огромные тембральные возможности, дающих музыканту широчайшее

поле для игры воображения. Я начал применять тон-генераторы «Ямаха F В-01», «Ямаха TX 81Z», и это позволило мне почти полностью отказаться от синтезаторов серии «Ямаха DX».

Во-вторых, появились самплерные инструменты, запоминающие и воспроизводящие мельчайшие нюансы акустических звуков. И хотя эти инструменты еще не достигли совершенства, уже сейчас можно сказать, что именно в этом направлении будет развиваться компьютерная музыка.

Добавлю, что сейчас мне трудно представить свою работу без современной компьютерной техники, которая не только помогает, но подчас и берет под свой контроль процесс создания фонограммы...

Аранжировки своих песен я де-

лаю сам и не считаю композиторами тех, кто не умеет делать этого. Ведь во все времена аранжировка была частью композиторского творчества... Роль человека, который бегает с нотной строчкой по аранжировщикам, — не для меня... И в этом смысле, конечно, хочется надеяться, что разные по характеру песни, включенные в эту пластинку, однородны по стилистике аранжировки, что мне удалось предъявить требовательному слушателю свой композиторский почерк...

И нам с Любой безусловно хочется надеяться на то, что, познакомившись с нашей «Девочкой», вы не дадите ее в обиду Забвению, а значит, в ваших домах будет часто звучать ее голос!



# СЕКРЕТ САРЫ-БУ

Был один из тех промозглых вечеров, так характерных для Москвы начала ноября, когда высшее благо — домашний уют и компания хороших друзей. Мы сидели в небольшом номере столичной гостиницы «Орленок», где на время международных концертов в спортивном комплексе «Олимпийский» поселился ленинградский бит-квартет «Секрет». Мы — это участники ансамбля Максим Леонидов и Андрей Заблудовский, журналист Николай Березин и автор. Для меня, как, впрочем, и для моего коллеги, встреча с «Секретом» была не первой, но спокойно посидеть и не торопясь поговорить возможность представилась впервые. Ребята предложили нам одним из первых послушать запись англоязычного варианта альбома «Ленинградское время».

И вот замолк заключительный аккорд последней песни. Все вроде было нормально: и грамотный перевод текстов, и инструментальная часть, и вокал. Но меня не покидало ощущение, что это уже вторичный материал, что «Секрет» немного подражает самому себе. Мы привыкли считать, и, видимо, не без основания, что рок-композиция на английском языке, ритмичном по своей

структуре, — оптимальный вариант, даже зачастую залог успеха. Есть тому немало примеров. Взять хотя бы голландскую группу «Шокинг Блю», шведский квартет «АББА» или ансамбль из ФРГ «Скорпионс». Но в нашем случае произошло нечто обратное. Слушая Леонидова и Фоменко, поющих на языке родины рока, я мысленно проводил параллель с русским звучанием их композиций, и оно, на мой взгляд, было более выигрышным. Дело здесь не только в голом сравнении или привычке. «Секрету», буквально с самого начала

не стоит на месте, думаю, сомневаться не приходится. И пример тому — записанный на «Мелодии» альбом «Ленинградское время», композиции которого (в сравнении с прежними работами ансамбля) сложнее по своей гармонии и богаче оттенками, рассчитаны на более сложное восприятие, несут в себе далеко не спекулятивный, ставший обязательной данью нашему неспокойному времени, социально-сатирический заряд. Наверняка мало кого оставят равнодушным песни с пластинки: «Беспечный ездок» и «Блюз бродячих



своего творческого пути, удалось вполне успешно решить, для многих так и оставшуюся нерешенной, проблему русского языка в роке.

Так что композиции ленинградцев, будь то рок-н-ролл или блюз, тексты которых написаны на русском, слушаются и воспринимаются прекрасно. Кстати, автор перевода Николай Березин сказал, что основная задача создания двойника «Ленинградского времени» — дать зарубежному слушателю возможность понять, о чем поет бит-квартет из Союза, какие проблемы волнуют нашу современную молодежь, ведь рок-музыка — это зеркало настоящего со всеми его плюсами и минусами. Здесь стоит вспомнить, что летом прошлого года ребята выступили с несколькими концертами в Италии и, говоря их словами, «эффект от выступлений был довольно скромным». Нет, они не выглядели хуже других, играли как всегда, без ссылок на непривычность обстановки или иные климатические условия и все-таки... Эта поездка — еще один немаловажный стимул к дальнейшей серьезной работе, без которого нет и творчества с его взлетами и падениями, радостями и разочарованиями. А в том, что «Секрет»

собак», «Ветер новых дней» и само «Ленинградское время». Хотя говорить так с полной уверенностью несколько опрометчиво. Чего-чего, а именно равнодушия, перманентного недостатка чувства юмора и элементарного обычательского злопыхательства некоторым не занимать, могут даже и поделиться — на всех хватит! А уж, говоря на молодежном жаргоне, лейбл прицепить, по-нашему ярлык, мол, ты такой-то и никакой другой — всегда пожалуйста. «Пожалуйста» же это, как правило, основано или на зависти, или на косности, или на чем-то еще весьма родственном этим чувствам.

Любят ли у нас в стране «Секрет»? Вне всякого сомнения, да. Об этом говорит и множество цветов, которые ребята увозят после выступлений, и клубы их поклонников в Ленинграде и Москве, и очень частые приглашения на гастроли в другие города, от которых квартет почти никогда не отказывается. Но не редко раздаются голоса, обвиняющие ансамбль во всех смертных грехах популярной сцены, в частности в плагиате и грубом подражательстве. Два из них принадлежат авторам писем, опубликованных в сентябрьском номере журнала

«Смена» за прошлый год в рубрике «Музыка с тобой». К сожалению, я познакомился с ними уже после того, как «Секрет» вернулся домой, но о его «грехах» речь была в тот вечер; видимо, для ребят разного рода сравнения уже давно не новость, а привычная вещь — подчас откровенно мешающая нормальной работе. Позволю себе привести пару выдержек из этих писем. С. Калинченко из Светловодска, как выяснилось, не чуждый всему «новому», но обязательно «адоровому», так пишет о ленинградском квартете: «Когда показывали „Музыкальный ринг“ с „Секретом“, у молоденых девчонок в зале глаза блестели, как у наркоманок, и они повторяли по десять раз ту чушь, примитив, детский лепет, которые звучали с эстрады в исполнении подражателей „Битлз“. Увы, великие не рождаются дважды!» А вот второй «шедевр», который вне всякого сомнениякрасит эпистолярное наследие. Палмичева из Геленджика: «...Вся музыка Леонидова — слепое подражание „Битлз“. ...Никакой хороший драматический актер не ушел бы на эстраду бренить на гитаре, как Леонидов и Фоменко. Эти „певцы“ поют просто набор слов, такой, как „Сара-бара-бу“ или „Именины у Кристины“. Что же касается музыки, то, хотя половину они сдирают у „Битлз“, в их исполнении она кажется скрипом телеги». Вот такие «крутые» письма о видимо «наболевшем».

Давно известно, что из ничего чего не бывает, все новое — хорошо забытое старое, кто-то на кого-то обязательно влияет... Творчество, особенно раннее, великих ливерпульцев тоже ощущало на себе влияние музыкальных кумиров молодежи конца 50-х — начала 60-х, будь то Чак Берри или Литл Ричард. Очень хорошо сказал, уже знакомый по началу статьи, Николай Березин: «Индивидуально ли то, что делает „Секрет“? Конечно. Ведь существует множество стилей и направлений в популярной музыке, которые положили в основу своего творчества те или иные ансамбли. Вот, к примеру, „мерсебит“. Именно его и выбрал ленинградский квартет, начиная свой путь. А ведь у этого направления, как, впрочем, и у любого другого, свои границы, свой, если хотите, стержень. О каком слепом подражательстве может идти речь. Разве можно называть плагиатом очередной научно-фантастический фильм, оперируя только тем, что их выплю на экраны уже немало? Видимо, все-таки плагиат нечто другое. Иначе каждое последующее поколение музыкантов, композиторов, писателей или художников можно было бы обвинить в этом грехе». Добавить кказанному что-либо еще, я думаю, трудно. Своим появлением «Секрет» заполнил то пустовавшее, и, наверное, никогда еще официально не занимавшееся место на нашей популярной сцене. Его песни, то веселые, то грустные, но всегда искренние, написанные простым

языком, без архисложных абстракций или огрызков мыслей на «злобу дня», необходимы многим. У ребят неплохие исполнительские возможности. Чего стоит один только многословный вокал, ведь это слабое место нашей эстрады. И еще, что не менее важно. «Секрет» — это озорство, смех, а иногда и насмешка. Наши оппоненты из Светловодска и Геленджика упустили из виду, а может быть, просто не знали, что Джон, Пол, Джордж и Ринго были веселыми, озорными ребятами и отвечали глупостью на глупость, идиотскими выходками на идиотизм ситуации. Так что вот еще пример подражательства — повод для писем. Хотя достойный пример и существует для того, чтобы ему следовать. Я был свидетелем, как перед началом одного из концертов в комнату, где квартет готовился к выступлению, буквально ворвалась шумная команда ребят с телевидения, представлявшая некую передачу для маленьких. На слишком серьезный и заданный с самым серьезным видом вопрос: «Что бы вы пожелали нашим зрителям?» был дан не менее серьезный с учетом ситуации ответ, прозвучавший так: «А девочке мы пожелаем с хорошим мальчиком дружить» (мальчику соответственно наоборот).

«Секрет» скоро отметит свой пятилетний юбилей. Много это или мало — сказать трудно. Скорее всего и да, и нет. У ребят много энергии, энтузиазма, желания продолжать работу, искать новые формы, новое содержание. Сегодняшняя мечта — создать свой, своеобразный музыкальный мини-театр. Есть уже и интересные замыслы: рок-мюзикл «Двор» о жизни городской молодежи, ее проблемах, симптиях и антиптиях и мюзикл памяти Элвиса Пресли, трагической легенды эпохи рок-н-ролла. Все четверо уже не мыслят себя без музыки, которая объединила инженера-строителя Андрея Заблудовского, педагога Алексея Мурашова и двух, вспомним письмо т. Палмичева, драматических актеров Максима Леонидова и Николая Фоменко.

И пусть молоденькие девочки и мальчики (а иногда это даже совсем не вредно более взрослым нашим соотечественникам) с блестящими глазами восторженно аплодируют любимому исполнителю или ансамблю, повторяя про себя или вслух слова запомнившихся, а значит — полюбившихся песен. Ведь Сара Бара-Бу со своей коровой и именинницей Кристиной, парень проводящий часы у дома, где на пятом этаже живет его девушка, и та, что, став респектабельной, потеряла любовь, променяв ее на деньги (композиции с первой пластинки «Секрета»), помогают нам оставаться самими собой, помогают жить и смотреть на окружающее с оптимизмом и надеждой.

Сергей МУРАВЬЕВ.  
журналист

(Продолжение. Начало см. на с. 9)  
лие в ней октавных удвоений больше напоминает почерк самого Листа, о чем, кстати, упоминает в своих воспоминаниях о Листе Август Страваль. Органная же соната посвящена Карлу Риделю — одному из виднейших деятелей немецкой музыкальной общественности, основателю Риделевского (певческого) общества. В круг этих мастеров входили такие музыканты и поэты, как Петер Корнелиус, Рихард Поль, Август Страваль, Ганс Бонсарт фон Шеллендорф, Феликс Дрезеке, Ганс фон Бюлов, с которым часто вместе выступал Юлиус Ройбек. К этому кругу примыкал и младший брат Юлиуса — Отто Ройбек. Впоследствии хоровой дирижер и композитор, редактор первого издания органной сонаты. Текст ее остался в неприкосненности и характерен наряду с наличием отдельных гармонически-гомофонных моментов, широко и последовательно проведенной полифонией не всегда однородных пластов.

Условия Рижского Домского собора и его органа как нельзя более благодатны для интерпретации этой музыки и по масштабности самого помещения, и по богатству регистрационной роскоши, соответствуя окраски тембров эмоциональной характеристики образов. В распоряжении органистов, как правило, первое издание сонаты либо более позднее, очень тактичная редакция Германа Келлера (издательство Петерс). Ни то, ни другое издание не рекомендуют исполнителю какого-либо непременно обязательного выбора в регистронике (как это мы встречаем у композиторов французской школы). Но прекрасное знание возможностей инструмента, органическое ощущение его стилистики, духа немецкой романтической органиной традиции позволяет Лисицыной добиться прекрасных результатов — монолитна, цельна и многогранна в ее исполнении эта гигантская симфоническая органная поэма, естественно и свободно ее дыхание, непосредственна ее эмоциональная горячность. Чуть спорным представляется темповое соотношение вступления и следующего за ним Лярнетто. Но в целом органистка создает убедительную и сильную концепцию, увлекает своим темпераментом, романтически приподнятым пафосом повествования. Это — бесспорная удача органистки, и хочет ся от души ее поздравить с успехом.

И еще одно соображение: конечно, для крупных романтических или современных произведений подробная запись регистровки не представляется возможной, но для малых произведений, пьес вариационных циклов, хоральных прелюдий и аналогичных других сочинений было бы, вероятно, целесообразным указание используемых ресурсов органа. Такая мера повысила бы познавательную ценность записей.

Наталья МАЛИНА

# БАЛКАНТОН СЕГОДНЯ

Грампластинки болгарской фирмы «Балкантон» популярны в нашей стране. Поклонники самых разных музыкальных жанров имеют их в своих домашних фонотеках. Поэтому советским профессиональным музыкантам и любителям, вероятно, будет небезынтересно ознакомиться с некоторыми из основных аспектов работы фирмы. Рассказывает директор «Балкантона» Симеон Игнатов. (Взяла интервью, подготовила материал и перевела на русский язык А. Никифорова.)

— Какое количество грампластинок выпускается фирмой ежегодно? «Балкантон» производит около 20000000 миньонов, 5500000 гигантов и 500 000 музыкальных кассет. Среди новой продукции фирмы есть и так называемые «макси-синглы», пластинки диаметром 30 см, работающие на 45 об/мин, что дает качественно иной уровень воспроизведения. Продолжительность звучания одной стороны такой пластинки — 10—12 минут. Если говорить о самом новом, то это звукосниматель «компакт-диск», над которым мы работаем уже несколько лет. Сейчас на основе кооперативных соглашений с фирмами ФРГ и Австрии «Балкантон» производит компакт-диски, самостоятельно готовит для них записи, а не пользуется лицензионными, как это было раньше.

Расскажите, пожалуйста, об особенностях репертуарной политики фирмы.

В репертуарной политике фирмы преобладают два принципа: культурно-просветительская деятельность и экономическая эффективность. Соотношение отдельных жанров не стабильно, оно постоянно меняется, мы стремимся отражать интересы болгарских профессиональных музыкантов и любителей. В последние годы сложилась примерно следующая картина процентных соотношений: классическая музыка — 32%, хоровая и детская — 16%, музыкальный балькен — 15%, художественное кино — 10%, развлекательная музыка — 27% (из них около 5% — лицензионные программы). Русская классическая и современная советская музыка занимают важное место в репертуаре «Балкантона». Невозможно перечислить все имена авторов и заведения, подтверждающие это, но вот несколько примеров: оперы «Хованщина» и «Борис Годунов» Мусоргского, «Иван Сусанин» Глинки, «Алеша» Рахманинова, «Вера Шелога», «Снегурочка» и «Золотой петушок»

Римского-Корсакова, «Война и мир» Прокофьева, много симфонических и камерных сочинений Рахманинова, Чайковского, Прокофьева, Шостаковича, Щедрина, Габичевадзе, Фляжковского и многих других, современная советская эстрада. Вызывают большой интерес пластинки с записями произведений Пушкина, Толстого, Гайдара, Маршака, Есенина, Ахматовой, Вознесенского, русские сказки.

Замечательно то, что записи русских музыкальных произведений в исполнении болгарских музыкантов отмечены весьма престижными наградами, например опера Мусоргского «Хованщина» с Никола Гюзелевым — «Монтере-72», сочинения Прокофьева в исполнении болгарской скрипачки Стойки Милановой — на граде Французской академии Шарля Кро и Брюссельского радио.

— Какие советские и болгарские пластинки пользуются в Болгарии наибольшим спросом?

Не секрет, что у нас, как и везде в мире, наибольшим спросом пользуются пластинки современной популярной музыки. Также вызывают интерес детские и фольклорные программы. Естественно объяснимо и повышенное внимание к лицензионной продукции. В сущности, «Балкантон» не в состоянии удовлетворить все вкусы, но по возможности к этому стремится.

Среди советских пластинок популярны записи классических произведений и эстрадной музыки, лидеры здесь Алла Пугачева и Владимир Высоцкий.

— Как развиваются ваши контакты с фирмой «Мелодия» и другими иностранными фирмами?

В сотрудничестве с Всесоюзной фирмой «Мелодия» мы издали несколько программ «София — Москва», включающих песни болгарских и советских композиторов. Результат нашего совместного труда — четыре двойных альбома: «Революционные песни и песни гражданской войны», «Песни о Родине», «Песни Отечественной войны», «Современные песни». Специального внимания заслуживает двойной альбом «Любимые советские песни», составленный после опроса читателей в популярной у нас еженедельной газете «Взгляд». Разумеется, «Балкантон» не в состоянии отразить необыкновенное советское творчество. Мы стараемся компенсировать это экспортными советскими граммофонными пластинками, которые пользуются в Болгарии боль-



шим спросом.

Разумеется, в нашем сотрудничестве с фирмой «Мелодия» есть большие резервы. Мы надеемся на укрепление и развитие контактов с ней. Не использована и великолепная возможность — познакомить советских слушателей с знаменитыми и признанными во всем мире болгарскими певцами, такими, как Борис Христов, Никола Гюзелев, Райна Кабаиванска, Гена Димитрова, Анна Томова-Синтова и другими. Итак, кроме лицензионных программ, занимающих более чем 90% экспорта в СССР, мы надеемся представить и лучшие образцы болгарской музыкальной культуры.

Наши контакты с иностранными фирмами разнообразны и включают сотрудничество по производству и распространению компакт-дисков.

— О планах фирмы на 1989 год?

Невозможно перечислить программы «Балкантона» на 1989 год — это более, чем 250 названий. Но мы стараемся удовлетворить самые различные вкусы. Это и сочинения Рахманинова, Моцарта, Генделя, Шуберта, оперы «Манон Леско», «Травиата», «Хованщина» и др., множество программ всех видов и жанров музыкального искусства. Среди лицензионной продукции — записи Эдит Пиаф, Джино Ванелли, Бердинен Стенберг, «Дюран Дюран», «Уайтней», «Куул энд де генг», «Модерн Токинг» и др.

— Какой процент пластинок поступает в Советский Союз?

В данный момент ведутся переговоры о поставках «Балкантона» в другие страны, поэтому трудно сейчас дать точный ответ, но СССР остается нашим самым уважаемым партнером.

— Расскажите, пожалуйста, о новых формах работы звукорежиссеров, редакторов и т. д.

Новые формы работы прежде всего связаны с повышением качества грампластинок и других звукоснимателей, новым оборудованием и технологией записи. Для «Балкантона» уже не нова дигитальная запись. Это — основа нашей кооперации с западными партнерами. Мы ведем работу и над усовершенствованием мастерст-

GEORGI  
МИЧЕВ

Симфоничният  
музикални  
тист РОМВ

ГЕОРГИ  
МИЧЕВ

Симфоничният  
тист РОМВ



ва сотрудников, работающих с дорогой и высококачественной аппаратурой.

— Как утверждается ваш репертуарный план? Каков процент новых пластинок (записей) ежегодно? Есть ли «диктат сверху» при разработке репертуарного плана?

Наш репертуар формируется на основе Перспективной репертуарно-издательской политики. Влияют на ее составление высшие партийные форумы в области духовного развития, решения конгрессов по культуре и комплексная программа всенародного эстетического воспитания. Эти документы готовятся при активном участии творческих союзов — Союза композиторов и Союза музыкальных деятелей Болгарии. Берутся во внимание интересы большого круга слушателей и пожелания иностранных фирм. План одобряется вышестоящей организацией — до недавнего времени — Советом по музыке при Комитете по культуре, а с 1987 г. — Творческим художественным советом «Орфей». Планы утверждаются главным директором комбината и каждые три месяца пересматриваются и корректируются. Разумеется, есть и проблемы. Тираж некоторых программ не может покрыть расходы по их изданию, но мы стремимся к постоянному совершенствованию этой системы, изучая спрос, улучшая рекламную деятельность и обновляя формы торговли. Определенно можно сказать, что диктата «сверху» в отношении к репертуарной политике у нас нет. Планы текущей и перспективной работы составляются самой фирмой совместно с творческими союзами, стремясь к гармоничному сочетанию интересов обеих сторон.

Каковы формы рекламной деятельности «Балкантона»? Существует ли у вас издание типа журнала «Мелодия»?

К нашему большому сожалению, у нас нет собственного издания. Это — давняя мечта «Балкантона». Мы не отказались от идеи иметь свой журнал-каталог, но это связано со многими проблемами, одна из которых — дефицит качественной бумаги.

Много лет мы недооценивали зна-

чение рекламы, успокаивая себя тем, что «хороший товар — лучшая реклама». Сейчас фирма стала серьезнее относиться к пропаганде своей деятельности. Большое внимание придается внешнему виду продукции, организуются публичные представления пластинок с участием авторов и исполнителей, опрашивается мнение слушателей и критиков. Но в этом отношении еще многому можно научиться у наших иностранных партнеров.

— Гибкое ли ценообразование в Болгарии? Повышаются ли цены на пластинки в зависимости от их спроса? Есть ли разница в ценах в зависимости от жанров (классика, рок, джаз и т. д.)?

Ценообразование у нас все еще недостаточно гибкое. С 1 января 1988 г. было утверждено новое постановление о ценах, однако пока еще цены не зависят от спроса, да и сами цены не менялись годами. Предстоит и решение вопроса о перераспределении цен дифференцировано по жанрам. Для кассет подобная дифференциация существует, и это отражается на работе фирмы благоприятно. Например, детская музыка и сказки значительно дешевле других жанров, несмотря на то, что они также записываются на иностранном материале — лентах «АГФА» и швейцарских I.C.M.

— Находится «Балкантон» на хором расчете или на государственных дотациях? Накладывает ли это отпечаток на репертуарную политику?

«Балкантон» находится на хором расчете, и это отражается на его репертуаре. Особенно это касается репертуарной политики в массовых тиражах. Однако мы производим и заведомо нерентабельную продукцию для пропаганды подлинного искусства.

— Расскажите, пожалуйста, о технической стороне работы фирмы. Какая у вас аппаратура?

У «Балкантона» значительная техническая база. Мы пользуемся аппаратурой таких фирм, как «Нойман», «Сони», «Штудер», «Альфа-Тулекс». Но сегодня технический прогресс в нашей области столь стремителен, что нелегко «быть в ногу» со всем новым. Политика фирмы направлена на модернизацию и реконструкцию. Она включает поэтапное снабжение самой совершенной технической аппаратурой.

— Что бы вы хотели сказать читателям журнала «Мелодия»?

Меня особо интересует возможность создания совместной болгаро-советской фирмы «Мелодия — Балкантон». По этому вопросу в ближайшем будущем предстоят встречи с руководством фирмы «Мелодия».

[Окончание. Начало см. на с. 13]

ди них известная оратория «Бессонница века», хоровые и вокальные циклы, камерно-ансамблевую музыку. Исполняются сочинения А. Мурова во многих городах Советского Союза, звучали они и за рубежом.

Еще в 1970 году Дмитрий Шостакович отметил композиторский талант А. Мурова, назвав его «в высшей степени серьезным и оригинальным». Интересны и необычны многие замыслы композитора; вспомним, например, Симфонию № 4, которая носит подзаголовок «Стереофония», или симфоническую монодраму «Одиночество», представляющую собой оркестровую транскрипцию шубертовского «Зимнего пути».

А. Муров — автор чрезвычайно разносторонний, но особое и довольно большое место в его творчестве занимают произведения, связанные с русской историей, русским искусством и поэзией, родным фольклором. Среди таких сочинений хоровой цикл «Из сибирской народной поэзии», «Тобольская» симфония, «Пять обрядовых песен» для голоса с русским оркестром, а также канты а cappella «Русские портреты» и «Сибирские свадебные песни», записанные на новой грампластинке.

«Русские портреты» (1975) — шестиструнный хоровой цикл, посвященный 150-летию восстания декабристов на Сенатской площади. Написан он на тексты Плещеева, Дельвига, Языкова, Огарева, Хомякова, Тютчева — великих русских поэтов-демократов.

«Сибирские свадебные песни» (1980) — семь хоров, воспроизводящих народный свадебный обряд (тексты народные).

В обоих сочинениях композитор опирается на традиции русского фольклора, трактуя их сквозь призму своей, индивидуальной музыкальной стилистики. Музыка слушается с интересом, она всегда эмоциональна, ярка по образности; чувствуется, что она написана большим мастером хорового письма.

Обозрение подготовил  
Виктор ЕКИМОВСКИЙ

Эстрада, танцы, джаз

## ЭСТРАДА

1



● С10 00000  
ИГОРЬ ДЕМАРИН. «Моя жизнь — песня».

Ведущий объявил исполнителя, в зале приглушили свет, на сцену Юрмальского концертного зала «Даинтири» вышел молодой парень с гитарой и запел «Иванну». Когда смолкли последние аккорды, зал взорвался аплодисментами, выступление было отмечено призом фестиваля, и в Киев он вернулся с всесоюзной известностью. Речь идет о молодом, талантливом певце и композиторе Игоре Демарине.

Всесоюзная фирма «Мелодия» выпустила первую сольную пластинку музыканта. Сегодня Демарин гость редакции, ему адресовано не сколько наших вопросов.

— Игорь, сейчас вас достаточно хорошо знают любители эстрадной песни, поют вашу «Иванну», которая после конкурса в Юрмале получила большую популярность, знают вас как композитора и по песням, которые исполняют наши мастера эстрады. Хотелось бы узнать, как начинался ваш путь в музыку?

— А началось все давно, когда я, находясь под впечатлением пения Батыра Закирова, исполнил первую песню. Это было в тринадцать лет. Я очень любил петь, страстно загорелся желанием играть на гитаре, пробовал писать свои песни, сочинять музыку, исполнял их на танцевальной площадке своего родного города Изюм Харьковской области.

В 1975 году поступил в Артемовское музыкальное училище и тогда

стал всерьез заниматься музыкой, писал песни на стихи известных поэтов. Затем была служба на флоте, в Ансамбле песни и пляски Черноморского флота. Там я окончательно понял, что моя жизнь — это песня. Приехал в Киев и поступил на композиторский факультет консерватории. В период учебы написал немало песен. Наиболее удачные на стихи В. Маяковского, С. Кирсанова, Уитмена Уолда. Это время было удачным и плодотворным. Я много ездил по стране и за рубеж, в составе творческих делегаций, выступал в ФРГ, Югославии, Греции, ГДР, Кубе, Канаде, Монголии.

В 1986 году готовился на конкурс артистов эстрады, а попал в Юрмалу. Она произвела на меня большое впечатление и принесла удачу. Затем была новая победа — Гран-при фестиваля «Крымские зори».

— Игорь, ну а чем сейчас вы занимаетесь, над чем работаете, какие у вас планы?

— Не очень люблю говорить о планах, но их, как и у любого исполнителя, немало. Нужно еще многое сделать. Много работы в студии, на радио, поездки с концертами по стране. Работаю над новой сольной программой, записал диск своих песен, хотелось бы, чтобы он понравился слушателям.

В него вошло десять песен: «Иванна» (стихи Ю. Рогозы), «Капитан» (стихи Уитмена), «Что ж — уходи» (стихи Р. Тагора), «Признание» (стихи Ю. Рогозы), «Ночью снег» (стихи Потиевского) и другие.

2

● ГОТОВИТСЯ  
В. ПРЕСНЯКОВ (старший) и группа «ПРОВИНЦИЯ» п/р С. Дюкова. Редактор Ю. Потеенко. Звукорежиссер С. Теплов.

Мы познакомились с Владимиром Пресняковым (старшим) тогда, когда ему было приблизительно столько лет — сколько сейчас Владимиру Преснякову (младшему). И похож он был на теперешнюю восходящую звезду почти как две капли воды. Но это из области воспоминаний, если же говорить по делу — то Владимир Пресняков (старший) прежде всего музыкант. Музыкант в самом высоком смысле этого слова. Поклонники джаза знают его как джазового музыканта экстракласса, любители популяр-

ной эстрады помнят и ценят его как одного из зачинателей советской популярной эстрадной музыки, но в саксофон Преснякова не раз приводил в восторг и тех, и других истинных ценителей музыки.

Фирма «Мелодия» периодически обращается к творчеству Преснякова (старшего). Вот совсем недавно вышел интересный диск под названием «Гороскоп». Музыка В. Преснякова собрала целое созвездие исполнителей, а аннотация написана популярным композитором Владимиром Матецким. Я надеюсь, что у многих дома уже есть эта пластинка. И вот новая работа Владимира Преснякова на фирме «Мелодия» — песни в исполнении совсем юной группы «Провинция».

Если вы купите эту пластинку и поставите ее на аппарат — к вам в дом как бы ворвется веселье, шутка, смех, добрый юмор — все то, чего так недостает порой нам в жизни. Конечно, музыканты еще очень молоды и сейчас трудно предсказать их творческую судьбу, но, учитывая высокий профессионализм и бережное отношение к молодым их художественного руководителя и автора всех песен — Владимира Преснякова, можно надеяться на удачу.

И еще: мне думается, что сейчас Пресняков (старший) стоит на взлете полосе. И неважно, что дома обрывают телефон поклонницы Вовы младшего, и неважно, что уже не двадцать — взлет его безусловен, потому что есть у Владимира Преснякова (старшего) главное — талант и неиссякаемая любовь к музыке.

3

● С62 27875 008  
АЛЕКСАНДР МАЛИНИН. Редактор Ю. Потеенко. Звукорежиссер Каретников.

Около двух лет назад Александр Малинин, за плечами которого работал в Государственном Уральском русском народном хоре, в вокально-инструментальных ансамблях «Фантазия», «Голубые гитары», «Метроном», Группе Стаса Намина, решил для се



бя, что к тридцати должен непременно стать звездой. Поэтому на ставший традиционным конкурс молодых исполнителей современной советской песни в Юрмале нынешний солист Москонцерта приехал с совершенно определенными намерениями и справился с задачей блестяще. Александр стал обладателем «Гран-при». Кстати, его восхождение к вершине славы началось за четыре месяца до того, как ему исполнилось тридцать.

Среди репертуара певца можно найти примеры самых разных стилей. Трудно вспомнить кого-то из эстрадных артистов, кому столь легко и успешно удаются русские народные песни, и эстрадная лирика, и песни в стиле рок. Исполнение первых отличает проникновенность, задушевность, вторых — бьющая клюшом экспрессия. Взятое от каждого из этих жанров певец мастерски и органично замыкает на собственной индивидуальности.

Две песни, исполненные на конкурсе («Напрасные слова» и «Корида»), вошли в первую пластинку А. Малинина, выпущенную фирмой «Мелодия». Правда, пока это миньон. Кстати сказать, имя победителя «Юрмалы-88» не было известно широкой публике у нас в стране. А вот в канун конкурса Александр записал видеоклип в США, где вышла и его пластинка (совместная с американским композитором и певцом Дэвидом Померанцем). В родной же стране фамилия Малинина стала популярной лишь после конкурса.

Будем надеяться, что работа Малинина с фирмой «Мелодия» успешно продолжится.

## 4

● С62 28085 008

Группа «БРАВО». Редактор О. Глушкова, звукорежиссер А. Ветр.

Полгода назад Москва была захлестнута волнами поиска, эпицентром которых стала пластинка группы «Браво». Эти волны метались из конца в конец Москвы, люди передавали друг другу новости, что видели ее там-то и там-то, но ее уже нет, нет... Гигант «Браво» лежал на прилавках магазинов от силы час-полтора, и уповать приходилось лишь на надежду, что вот в следующий ежедневный обход грампластиночных магазинов повезет и удача натолкнется на желаемую пластинку.

К миньонам, как правило, отношение более спокойное, но здесь можно ожидать такого же интереса.

Чем вызвана эта всеобщая любовь? Так любовью же и вызвана! Жанна Агузарова одаривает улыбкой всех, но каждый понимает, что эта улыбка адресована именно ему. Как это там у Штирлица? Для того, чтобы нахмуриться, нужно усилие всех шестидесяти четырех мышц лица. Чтобы улыбнуться — только

тринадцать. То есть улыбнуться Жанне легче, чем нахмуриться.

Она сейчас является и эталоном счастья, движения к счастью. Слушатель ведь прекрасно знает (не раз и не два об этом уже писали, включая автора этой рецензии), какую трудную дорогу ей пришлось пройти по пути к своему счастью: неожиданная встреча с музыкантами, отлучение от сцены, возвращение на эстраду. И она ведь не какой-нибудь Шварцнер в женском обличье, все уже устали от эмансипированных особ-учительниц, искусствоведов, журналисток, которые на поверху оказываются «синими чулками». Нет, Жанна — обычная девушка, слабая, женственная, не обладающая стальной челюстью или стальными мускулами. Но это-то и привлекает к ней внимание многих и многих. Она порхает по сцене как солнечный зайчик, и это главное.

Может быть, в миньоне и нет ничего особо нового: ни стиль не поменялся, ни направление, ни интонации — это все то же «Браво», но успеха его нужно ожидать, более чем чьего-либо, так как «Браво» у нас на эстраде служит символом современности.

(\*) Песни Ильи Словесника — о вещах простых, повседневных, их названия звучат совсем обыдно: «Пропинция», «Нетелефонный разговор», «За все приходится платить», «А я тебя помню»; есть, конечно, и дань моде — «Металлический мальчик», и «Биополе», и «Дельфины», — но дело в общем не в названиях. Изюминку песен Словесника составляет в первую очередь музыка, которая сливается со стихами так естественно, как это бывает у лучших бардов-шансонье. Быть может, потому и полюбили песни Словесника на телевидении, что они легко сочетаются с любым видеорядом (не всегда, кстати, он бывает одинаково удачным). И в то же время в собственном исполнении молодого композитора (не приукрашенном телевизионными ухищрениями) есть своя убедительная авторская интонация, неотъемлемая от рок-музыки и, прежде всего, от ее первоходцев — легендарной четверки («Мы так любили „Битлз“» С6026543000 — точно названа первая пластинка Словесника). В отличие от большинства наших вокалистов, Словесник-исполнитель идет от той линии «Битлз», которая не сразу привлекла наше внимание, — от негритянского ритм-энд-блоза, соула (ведь, положа руку на сердце, даже такой талантливый исполнитель, как М. Боярский, с таким же голосом, по сути дела, не выходит за пределы так называемого характерного амплуа). А Словесник со своей манерой пения в стиле соул (с многочисленными вокальными украшениями) может делать и многое другое. В недавнем прошлом соуловая манера пения оставалась у нас привилегией вокалисток, вышедших из джаза или джаз-рока (Лариса Долина, Ирина Отнєва). Словесник пришел к ней через рок и поп-музыку — Стиви Уандера, Джо Кокера, пришел к джазу Рэя Чарлза, чей опыт сегодня изучает особенно внимательно. Хриплый, «бытовой» голос Словесника — отнюдь не так называемое композиторское пение (не очень складное, зато непосредственное), но особый вокальный стиль, восходящий и к Луи Армстронгу и к... Высоцкому (позволю себе задаться вопросом — а осмелился бы наш народный бард запеть, не увлекшись прежде «режущими» нотами негритянского трубача и вокалиста?). Как бы там ни было, Илья Словесник продолжает сочинять и петь, однако если раньше он скромно исполнял роль человека-оркестра в одном из столичных ресторанов, потом появился на ТВ, то теперь с телеэкрана пришел прямо на эстраду — причем сразу на многотысячную, стадионную. Думается, что запаса профессиональной прочности у Ильи Словесника — певца, композитора и мультиинструменталиста хватит и на это.

## 5



● С62 27481 006  
И. СЛОВЕСНИК. Гранатовый браслет. Редактор Ю. Потеенко. Звукорежиссер Ю. Богданов.

Вопреки сложившимся стереотипам эстрадной реальности (победа на конкурсе, отклики в прессе — в общем восхождение на «Музкальный Олимп»), Илья Словесник пришел со своими песнями в нашу жизнь сразу и вместе с тем незаметно.

В каком бы стиле ни сочинял Илья Словесник, все у него получается легко, без напряжения, будто бы он пишет только для себя, в то время как его песни входят в программы Альберта Асадуллина и Алексея Глызина и ВИА «Поющее море» крейсера «Минск» (песня «Соленое море» в их исполнении была даже удостоена пре-

# ПОПСЯ ДЛЯ ТИНЕЙДЖЕРОВ

● С60 27991, С60 27993

«...Пока не пришел понедельник», «Ромео и Джульетта». Редактор О. Глушкина. Звукорежиссер А. Кальянов

Эти альбомы дают исчерпывающий ответ на вопрос, время от времени поднимаемый журналистами: а существует ли вообще особая «молодежная музыка»? Не лучше ли разделять музыку по каким-то иным параметрам, не касаясь возраста. На хорошую и плохую, например. Лучше. Однако есть, видимо, предпосылки, от которых никуда не денешься. Мускульная энергия, кровоток молодого тела, которому хочется попрыгать, поскакать, подурочиться, «побалдеть», как-то выпустить излишние пары. На этом зиждутся многие современные танцы «спортивного» типа — рок-н-ролл, диско, аэробика, брейк и близкий им песенный круг, все то, что можно обозначить, как молодежную эстраду. Две пластинки Кузьмина — классический образец такой вот не слишком проблемной музыки для молодых. Но сразу же давайте уточним — для

## Ромео и Джульетта



каких молодых? Для двадцатилетних? Нет. Скорее для гораздо более многочисленной «младшей группы» молодежи. Для тех, кого мы называем тинейджерами, то есть для тринадцати — семнадцатилетних. Разумеется, песни Кузьмина слушают, напевают, танцуют под них люди и постарше, но основной адрес их ясен — подростки. Силуэты этих ребят различимы в самих песнях Кузьмина —

Он по профессии шлифовщик,  
Окончил ГПТУ...

Он поступить мечатает

в МИСИ  
И стать солистом группы  
«Круиз»...

(«Шлифовщик»)

Песни Кузьмина кажутся простыми, незамысловатыми, наивными, порой даже примитивными. Но простота эта, безусловно, в какой-то степени заранее обдуманная, заданная. Подозреваю, что стиль, в котором работает сегодня Владимир Кузьмин, — особым образом вычислен, является плодом тщательного

изучения музыкального рынка, конъюнктуры, спроса. Работавший прежде в манере «новой волны», Кузьмин к середине восьмидесятых годов на глазах менял ориентацию, приспосабливаясь к вкусам более широких слоев слушателей. От былого рок-имиджа ныне у него осталась разве что гитара на перевязи. Зато он безусловный герой эстрадных фанатов (см. «Итоги-88» хит-парада «Московского комсомольца»: лучший композитор, лучший поэт-песенник, лучший певец, даже лучший гитарист!). Что же позволило Кузьмину стать таким абсолютным, единоличным лидером? На него, думается, работали три фактора. Во-первых, тематика песен: бессмертная, никогда не выходящая из моды эстрадных шлягеров — любовь (заметьте — совершенно отсутствующая в рок-текстах). Тема такая заманчивая, волнующая, ставящая шестнадцатилетних девочек на уровень настоящих романтических героинь. Для подростков вообще новинка, к которой они жаждут приобщиться. Во-вторых — танце-



вальность. Большая часть песен сработана так, чтобы публика в зале могла аплодировать, подпевать, пританцовывать в такт. В записи большинство этих песен становились идеальным материалом для дискотек. И наконец, артизм самого автора. Его музыкальность, композиторская одаренность, сценическая привлекательность. Симпатичный, мужественный, белокурый, в меру эротичный, но без перебора, без «скутия». Нормальный эстрадный идол для миллионов. Музыкант с большим опытом, сильный вокалист...

Правда, все это можно найти и у других певцов (см. ту же «девятку» наиболее нравящихся вокалистов «Московского комсомольца»). Так в чем же дело? Может быть, в том, что, декларируя любовь к рок-музыке, массовый слушатель- зритель втихомолку предпочитает все же «популяр» эстрадных звезд-солистов? Тогда все правильно — в той же десятке «Комсомольца» чисто эстрадных шансонье пятеро — Кузьмин, Серов, Минаев, Пресняков (младший), Малинин. И Кузьмин тут, конечно, самый сильный...

Но вернемся к двум его дискам.

На них записаны преимущественно вещи из концертных программ, уже хорошо знакомые по телепрограммам и по радиопередачам. Как говорят профессионалы — «раскрученные». Но грампластинка создает новую реальность, у нее несколько другие рычаги воздействия. Отпадает визуальная аура, театрализация, шоу. Остается лишь музыка. Иным, по сравнению с концертом, часто оказывается и порядок следования номеров. Между пес-

нями возникают (либо нет) какие-то новые связи. Пластинка как бы предлагает свою особую форму...

Так вот — материал Кузьмина в пластиночной версии во многом проигрывает его же живым выступлениям. То, что оставалось в тени его артистизма, его яркой индивидуальности, не так бросалось в глаза, теперь отчетливо выяснилось: однообразие материала, преобладание средних и быстрых темпов (все та же «дискотека»), банальность аранжировок, слабость текстов.

...Сегодня ты любишь меня,  
А завтра ты будешь с другим.  
Потом ты останешься гордо  
одна, завидуя молодым —  
И красота растает как дым...  
(«Сегодня и завтра»)

...Ты любовь не моя,  
Я бегу от огня.  
Болью песня твоя  
Снова мучит меня...  
(«Берег, которого нет»)

Вы так красивы  
И так бессильны,  
Немного лживы  
И многоголосы (?)  
(«Вы так невинны»)

...Она взяла аккорд воздушною  
рукой  
И я увидел блеск в ее глазах...  
(«Блеск в глазах»)

...Скажи мне, есть ли у моей  
любви предел?  
(«Музыка в моей душе»)

...В твоих глазах — печать  
греха..  
(«Когда меня ты позовешь»)

Несмотря на элементы современного антуража, в этих строчках узнаешь что-то хорошо знакомое, какую-то далеко не сегодняшнюю интонацию. Ну, конечно же, — жесткий роман! А встречи-расставания, любовные передряги, телефонные звонки?

Я к телефону вдруг подойду!  
номер забытый в книжке  
найду...

Трубке в ладони станет  
тепло —  
Снова твой голос скажет  
«Алло!»  
(«Я не звоню!»)

Опять знакомо: это же многократно осужденные мотивы из песен ВИА семидесятых годов, сурово и гневно раскритикованные «антоновщина» и «самоцветщина»... Мы ж от этого ушли! И благополучно возвратились?

Это не значит, разумеется, что все в этих двух альбомах слабо. Во-первых, на вкус и цвет вообще, как известно, товарищей нет. Во-вторых, Кузьмин-вокалист почти всюду безупречен. Элегантен, сентиментален, нежен, иногда чуть самовлюблен, яростен, величествен. Его одержимость, разумеется, воздействует. Иногда даже перекрывает, эмоционально выалирует недочеты. В первом диске три очень симпатичных рок-н-ролла («Пока не пришел понедельник», «Шлифовщик», «Свежий воздух»). Здесь же — одна из лучших вещей Кузьмина последних лет, хит 1987 года «Симона». Песня с атмосферой, насыщенная тонкими ассоциациями. Уже само имя — звучит. Симона (Доминика, Габриэла, Вивьен...) Как красиво и неиздешне! А может быть — это Симона Синьоре, кинозвезда моей юности? Песня, естественно, «ретро», в ней все связано с пятидесятыми годами — вплоть до армстронговского хриплого ската, до саксофонового соло, почти цитатно повторяющего музыку из старого бельгийского фильма «Чайки умирают в гавани» — еще одного знака времени... Такие перебросы из эпохи в эпоху убеждают. Не знаю, случайно это вышло либо специально задумано Кузьминым, но попадание оказалось точным. Если бы таких сближений, стилизаций, разного рода знаков было побольше!

Аркадий ПЕТРОВ



# МУЗЫКАНТЫ И МНЕНИЯ

Учитывая все возрастающий интерес читателей журнала к звездам зарубежной рок-музыки, мы начинаем рассказ о наиболее популярных солистах и группах прошлого и настоящего времени.

## «РОЛЛИНГ СТОУНС»

Их называют великими, неподражаемыми, единственными. И действительно, британская супер-группа «Роллинг Стоунс» давно перешагнула все возможные и невозможные пределы популярности и стала живой историей рока. В то время как уходили в прошлое некогда гремевшие имена, начиная с признанных лидеров шестидесятых — «Битлз» и кончая совсем недавними героями панк-революции, легендарный квинтет оставался на плаву, только слегка корректируя свой курс в новых течениях. А началось все двадцать семь лет назад, когда...

Мик Джаггер, Кейт Ричард и Брайан Джонс решили создать ансамбль, чтобы играть ритм-энд-блюз. Скоро их стало пятеро — в группу вошли Чарли Уатс и Билл Уаймен. Роли распределились следующим образом: Мик Джаггер — вокал и губная гармошка, Брайан Джонс — вокал и ритм гитара, Кейт Ричард — гитара-соло, Билл Уаймен — вокал и бас-гитара и Чарли Уатс — ударные. Впервые о «Стоунсах» стало известно широкой публике в июне 1963 года, когда увидел свет первый сингл группы, выпущенный фирмой «Дэйка» с песнями «Пошли» и «Я хочу, чтобы меня полюбили». Тогда же состоялся и первый теледебют в программе «Благодарим ваши счастливые звезды». В том же году в сентябре

началось и первое большое концертное турне по Великобритании, в котором приняли участие такие звезды, как Бо Дидли и «Эверли бразерс». В апреле 1964 года на прилавках музыкальных магазинов появился первый альбом группы, названный «Роллинг Стоунс», который не произвел особого впечатления. И только с выходом в свет композиции «Это все прямо сейчас», ставшей хитом номер один, ансамблю улыбнулась фортуна. Последующие двадцать пять лет эта улыбка практически больше не исчезала. Концерт следовал за концертом, пластинка за пластинкой. И вот в июне 1966 года спустя два месяца после выхода четвертого по счету альбома «Последствия» (о первом уже говорилось, второй — «Роллинг Стоунс II» и третий — «Из наших голов» вышли в 1965 году) — душа и гордость «Стоунсов» Мик Джаггер вынужден был на время выйти из игры — сказалось сильное перенапряжение. Квинтету оставалось еще три года выступать и записывать пластинки в своем первоначальном классическом составе — в июне 1969 года Брайан Джонс покинет группу, а 9 июля состоится его похороны. Пройдет всего два месяца, и выйдет, наверное, один из самых наиболее популярных дисков «Роллинг Стоунс» — «Сквозь смутное прошлое» — сборник лучших вещей ансамбля, посвященный памяти Джонса. Но, как говорят, свято место пусто не бывает — жизнь продолжается. Пятым Стоунсом вскоре становится бывший гитарист блюзовой группы Джона Мейолла Мик Тейлор. Квинтет начинает свой новый виток по спирали успеха. И опять гастроли, новые альбомы, съемки... Скоро самому «молодому» рок-ветерану группы — ее общепризнанному лидеру

Мику Джаггеру — стукнет сорок пять лет, а его коллеге Чарли Уатсу — сорок восемь. Время летит незаметно, но, слушая очередную запись «Стоунсов», лишний раз убеждаешься, что настоящий талант ему не подвластен.

ДЭВИД БОУИ

Фактический родоначальник глиттер-рока (было такое течение в первой половине семидесятых, которое представляли в своем творчестве Лу Рид, отчасти Элвис Купер, Слейд и Ти Рекс, а также Гарри Глиттер) англичанин Дэвид Боуи начал свою музыкальную карьеру с вышедшего в 1969 году сингла «Космический пришелец». Позади осталось увлечение философией, работа в Бекенхемской художественной лаборатории, бесплодные поиски истины и смысла жизни в свете левакских идеологий. Первым альбомом Боуи, привившим к себе внимание критики и публики, стал «Первоклассный» (1972 год), названный так без лишней скромности и в то же время вполне оправданно — в каждой вошедшей в него композиции заметен незаурядный талант ее создателя. Следующий диск «Зигги звездная пыль и марсианские пауки», вышедший в том же году, ознаменовал начало глиттер-бума. Музыканты рядились в фантастические одежду, а их гримеры превращали каждого в нечто фантастически одушевленное, приведшее из неведомого. Тексты песен полностью подходили и соответствовали общему настроению и внешней атрибутике. По завершении турне по США в 1974 году, где Боуи представлял очередную и последнюю глиттер-работу — альбом «Бриллиантовые собачки», — он начинает свою первую переориентацию, выразившуюся в отходе от созданного им самим течения. Теперь его композиции стали ближе к классическому ритм-энд-блюзу с элементами соул, а их тексты иногда до предела ироничны. Все это — уже на следующей пластинке «Молодые американцы». Боуи начинает сотрудничать с разными музыкантами, подчас малоизвестными. На его творчество все больше и больше оказывает влияние состояние общей депрессии

и внутреннего разлада — результат тщетных исканий в шестидесятые и бурных глиттер-годов. Появляются альбомы «От станции к станции», «Низкое» и «Герои», где Дэвид выступает со знаменитым Брайаном Эно и Робертом Фриром, лидером популярной ранее группы «Кинг Кримсон». Начало восьмидесятых — начало возрождения творческой активности Боуи, вернее, начало новой, свежей струи в нем. Выходит диск «Жилец», следуют роли в кинофильмах, появляются и супер-хиты: «Давай потанцуем» и «Танцуй на улице», записанный и исполненный вместе с Миком Джаггером. Очередной раунд поединка с самим собой остался в этот раз за артистом. Каков будет результат следующего — покажет время.

### ЭЛВИС ПРЕСЛИ

В 1977 году Америка прощалась с человеком, ставшим для многих живым воплощением американской мечты (из самых низов общества к вершинам славы, успеха и достатка — так можно вкратце ее сформулировать). Он стал при жизни гордостью нации, некоронованным королем эпохи рок-энд-ролла, а позднее — ностальгией по ее порой сентиментально восторженным дням и ночам, безудержному веселю и несбывшимся надеждам молодости. Элвис Пресли, сын скромного служащего фабрики обоев, записал свою первую пластинку, даже не помышляя о каком-то музыкальном будущем. Это был подарок матери к дню рождения, и за запись нужно было платить. Но сам того не ведая, Пресли сделал подарок в первую очередь самому себе — им сразу заинтересовалась фирма грамзаписи «Сан Рекордз», впоследствии запродаившая молодого исполнителя (ему шел двадцатый год) другой, более солидной и известной — «АР-СИ-ЭЙ». В 1956-м рок-энд-ролл только еще начинал свое вторжение в музыкальный мир. Именно тогда, в августе, Пресли впервые появился на экранах телевизоров, исполнив заводную песенку «Охотничий пес». Потрясало все: от какого-то небывалого тембра голоса до сверх, по тем понятиям, эмоциональной манеры исполнения. И в результате потрясло до такой степени, что «Охотничий пес» стал национальным хитом, а ее исполнитель — королем Элвисом, что не мешало ему в то же время оставаться своим парнем, таким же, как, к примеру, сосед за углом. Потом были «Люби меня нежно», «Отель разбитых сердец» и много других песен, ставших не менее популярными и до сих пор продолжающими звучать не только на родине музыканта. Не без успеха снимался Пресли и в кино. Его биографы выделяют целый период жизни, посвященный Голливуду. Это происходило во времена упадка рок-энд-ролла, когда на устах были другие имена, а у молодежи — иные кумиры. Но в самом конце шестидесятых состоя-

лось триумфальное возвращение Элвиса. И опять зазвучали старые добрые песенки, а его поклонники, как и прежде, неистовствовали вовсю. Пройдет меньше десяти лет, и они же, не веря случившемуся, будут нескончаемым потоком идти и идти, чтобы проститься со своей, оставшейся уже в прошлом, мечтой.

### ПОЛЬ САЙМОН И АРТ ГАРФАНКЕЛЬ

Этот американский дуэт пользовался феноменальной популярностью не только у любителей стиля софт-

коллегой композицию «Мой маленький городок», которая вошла на третий по счету сольный диск Поля Саймона «Все еще сумасшедший после всех этих лет». Там же была и знаменитая песня Саймона «50 способов покинуть свою любимую», ставшая супер-хитом и на время возродившая старый дух дуэта. Но теперь он довольно сильно отдавал меланхолией, печальным самосозерцанием. С выходом в свет этого альбома замолкает на целых четыре года и Саймон. И только в 1979-м появляется очередной его диск «Пони для одного трюка». Па-



рок (мягкий рок) второй половины шестидесятых. Его любили за прекрасные мелодичные композиции, отличавшиеся удивительной гармонией и лиризмом, за то, что Арт и Поль в своей им немножко грустной и задумчивой манере рассказывали обо всем, что волновало молодежь США: о любви и верности, о поисках смысла своего существования, о продажных политиках и вечном стремлении к простому и естественному человеческому счастью. Герои песен Саймона и Гарфанкеля отнюдь не надуманные. Они живут где-то рядом и оказываются подчас в тех же жизненных ситуациях, что и слушатели. До момента своего распада, в 1970 году, дуэт выпустил пять альбомов, в которые вошли такие известные композиции, как: «Миссис Робинсон», «Боксер», «Звуки тишины», «Мост через бурные воды», «Америка», «Сесилия». В семидесятых годах пути музыкантов разошлись. Арт Гарфанкель, заметно снизив свою творческую активность, оставил долгое время в тени. Только в 1975-м он исполнил вместе со своим бывшим

параллельно выпускает пластинку и Гарфанкель. Относительно недавно музыканты объединились снова и дали несколько концертов, но вернется ли все на круги своя — сказать трудно. А пока Поль Саймон записал прекрасный новый альбом «Грейслэнд», занимающий почетные места в таблицах популярности по обе стороны Атлантики.

Обозрение подготовил  
Сергей ВЛАДИМИРОВ,  
журналист



# ИСПЫТАНИЕ СТРАНСТВИЕМ

манизма, по сути дела, впервые была создана строгая система взглядов на проблему эстетического, нравственного и вообще духовного воспитания. К сожалению, многое из высказанного тогда предано сегодня незаслуженному забвению.

Пожалуй, наиболее емко классический подход к этой проблеме представлен в «Мейстере» Гёте, а также у Шиллера в «Письмах об эстетическом воспитании человека». Замысел эпопеи Гёте, ставшей эталоном «воспитательного романа», заключается в том, чтобы проследить процесс становления личности, развитие ее задатков. Для Гёте прежде всего неприемлема система воспитания, основанная на назиданиях и наставлениях, которая лишает молодого человека собственного опыта, навязывает ему готовые идеалы красоты и нравственности. Подчеркивая этот момент в своем знаменитом эссе о «Мейстере», предводитель немецких романтиков Ф. Шлегель писал, что у Гёте воспитанник «делает большие шаги в искусстве и притом более благодаря естественному раскрытию своего духа, чем чужим влияниям»<sup>1</sup>. Проходя «испытание странствием», герой «учится только тому, чтобы существовать, жить по своим собственным принципам или согласно своей неизменной природе»<sup>2</sup>.

Шиллер — в «Письмах об эстетическом воспитании человека» — размышляет над проблемами развития духовной культуры. Один из главных выводов этой работы состоит в том, что эстетическое воспитание прежде всего выявляет собственные пристрастия, задатки и склонности личности, а вовсе не ломает и не перекраивает их заново. Человек всегда идет по своему неповторимому пути, с этим нельзя не считаться: «механик, беря в руки материал, не останавливается перед насилием над ним. Совсем другое с художником-педагогом... который в одно и то же время в человеке имеет как свой материал, так и свою задачу».

Шиллер мечтает о том времени, когда люди обретут высокую духовность, но в то же время твердо убежден, что все простое, искреннее безыскусственное в человеке — его «природа» — не может быть насилено принесено в жертву «культуре». Как бы ни жаждал наставник поделиться со своим учеником собственным опытом и знаниями, он не должен ограничивать его свободы, подвергать жесткому опеке. Можно помочь человеку, поддержать его на пути духовных исканий, но нельзя навязать ему готовые истины и идеалы. «Современность достаточно просвещенна, — восклицает Шиллер, — отчего же мы все еще варвары?»<sup>3</sup>

Мне представляется, что мысли классиков о воспитании не утратили актуальности и сегодня, а если и устарели в чем-либо, то не настолько, чтобы вовсе пренебречь ими. Плачевые результаты, к которым ведут в наши дни недальновидные попытки упростить саму модель музыкального

Благодаря широкому распространению средств массовых коммуникаций многие ценности культуры стали сегодня более доступными людям. Прежде всего это относится к музыке. Общеизвестно, что даже самые качественные репродукции картин не могут (увы!) заменить нам подлинников: редкие книги по-прежнему можно получить лишь в больших библиотеках, которые есть не в каждом городе, и только музыка, записанная на пластинках, звучащая по радио и телевидению, приходит к нам в дом, не утрачивая своей первоначальной прелести.

Так в чем же дело, почему массовый слушатель так плохо ориентируется сегодня в мире звуков, а подчас и вовсе незнаком со многими областями музыкального творчества? В лучшем случае человек интересуется лишь отдельными жанрами, проявляя, как правило, нетерпимость ко всем другим: все многообразие музыки, отношение к ней как к чему-то единому, целому им чаще всего отвергается.

Проблемы музыкального воспитания постоянно обсуждаются общественностью, становятся объектом оживленных дискуссий, но положитель-

ных сдвигов пока нет. Безразличие к классическому и фольклорному наследию нередко пытаются объяснить у нас следствием тех просчетов и непоследовательностей, которые долгие годы имели место в организации музыкального воспитания и пропаганды.

Распространено мнение, что высокая музыка говорит сама за себя, необходимо лишь активней предлагать ее людям, знакомить их с подлинными шедеврами. Однако опыт показывает, что глубина музыкальных пристрастий отнюдь не всегда пропорциональна количеству прослушанных произведений и уж конечно не зависит непосредственно от полученной дозы воспитательного воздействия.

Наше время заостряет проблемы эстетического, в том числе музыкального воспитания. Однако неверно было бы думать, что проблемы эти ставятся сегодня впервые. Приобщение к искусству — вечная тема, и в ее разработку каждая эпоха внесла свой вклад. Чувствуя себя ответственными за судьбы классического наследия, мы нередко забываем, что о путях, ведущих в мир прекрасного, горячо спорили еще в XVIII и XIX веках. Более того, в эпоху Просвещения и ро-

воспитания, подменить его опекой и наставлениями, увы, налицо. Люди успели вырасти и состариться у радиоприемников, изо дня в день слушая произведения прославленных композиторов, симфоническую, камерную и народную музыку, которые безраздельно царили в эфире. Представители старшего поколения, как правило, легко и безошибочно узнают на слух увертюры и арии из классических опер. Однако среди них далеко не так часто встречаются люди, которые слушают музыку регулярно, посещают концерты, коллекционируют записи. Стоит ли говорить, что проигрыватель и магнитофон нередко появляются в доме отца, насищивающего классические арии, лишь благодаря настойчивым просьбам сына или дочки. Что касается юных поклонников молодежной музыки, предоставленных в своем увлечении самим себе, то они, как правило, изучают творчество многочисленных кумиров очень систематично, глубоко переживают успехи и неудачи любимых артистов и больше всего страдают, наверное, от недостатка качественной и правдивой информации о них. (Как известно, Т. Адорно, разработавший убедительную типологию слушателей, больше всего ценил именно эти качества и считал, что в развитом виде они наблюдаются у «экспертов», меломанов высшей категории.)

Нередко нас пытаются убедить в том, что современная музыка бездуховна, а ее поклонники лишены возможности приобщаться к подлинным эстетическим ценностям. Защитники этой точки зрения, однако, упорно не хотят замечать, что для многих наших современников музыка как бы вообще не существует, никакого места в их жизни не занимает и никак в их душах не отзывается. Боюсь, что такая невосприимчивость и музыкальная глухота больше смахивает на бездуховность, нежели страстное подвижничество молодежной аудитории. Музыкальный мир — это дом со множеством дверей, так что ключом, эти двери отпирающим, может быть и классическая, и джазовая, и эстрадная музыка. Главное захочет в него войти.

В конечном итоге основой развитого музыкального вкуса является общий духовный потенциал личности. Мир музыки существует не сам по себе, он является частью духовной культуры, связан с ней, и чем полнее человек постигает эту связь, тем явственнее чувствует он энергию духа, воплощенную в музыке. Есть произведения литературы и живописи, поэзии и прозы, на первый взгляд далекие от музыки, однако неуловимым образом родственные ей; однако еще интересней целенаправленные попытки сделать музыку предметом анализа, через слово, через пространственную форму подойти к ее тайкам, выразить ее смысл. Иногда именно они пробуждают наше творческое воображение. В когорту выдающихся музыкальных педагогов я, не колеблясь, зачислил бы Т. Манна (в его «Докторе Фаустусе» читатель не только физически ощущает

порой мощь оркестра, но и как никогда отчетливо осознает смысл звуковых превращений, видит связь музыкальных символов с событиями реального мира), Г. Гессе (воплотившего в «Степном волке» мечту о реальном единстве музыки, где никакая стена не отделяет больше скромный танцевальный шлагер от величественной симфонии Моцарта), Х. Кортасара (чья повесть «Преследователь» стала одной из попыток показать, как мироощущение современного человека отражается в создаваемой им музыке), А. Матисса (его пестрые аппликации из серии «Джаз» как бы погружают нас в стихию повседневной жизни — веселой и грустной, радостной и печальной), а также многих других, кто не был ни композитором, ни исполнителем-виртуозом, но мог сообщить о музыке больше, чем она зачастую способна сказать сама за себя. Музыкальные образы и импульсы, рожденные в поэзии, живописи или архитектуре, а порой идущие от самой жизни, многих толкают на поиски. Услышав А. Шенберга, которого имел в виду Т. Манн в своем «Докторе Фаустусе», или Ч. Паркера, ставшего прототипом кортасаровского «Преследователя», человек вдруг обнаруживает, что во время чтения книги в его душе звучала другая музыка, что он отчасти сам создал свой идеал, которому еще предстоит подыскать воплощение в мире звуков. Так начинается «испытание странствием». «Эстетика одного искусства есть эстетика и другого», — писал Р. Шуман, — только материал различен. Для скульптора каждый актер превращается в покоящуюся натуру, для актера статуи — в живых людей, для художника стихотворения — в картину, для музыканта картина — в звуки».

Соприкоснувшись с классической музыкой, «душа и разум вдруг расправляются, пораженные радостью познания своей красоты», — писала музыкант Л. Исьянова в «Дискуссионном клубе»<sup>6</sup>. Пожалуй, сегодня сам факт «распрямления» души еще не очень-то радует. Мы охотнее верим в эту прямоту и ясность тогда, когда за ними стоит собственный опыт, длительный поиск, нравственная и эстетическая самостоятельность человека. К сожалению, сформированная поучениями и наставлениями, эта прямота нередко превращается в прямолинейность, ясность — в самолюбование и нетерпимость. «Довольный тем, что избавился от неприятной необходимости мыслить, — писал Шиллер, — человек предоставляет другим право опеки над своими понятиями, и если в нем заговорят более высокие потребности, то он хватается за формулы, заготовленные на этот случай государством и духовенством»<sup>7</sup>. Генезис воспитания всегда присутствует в конечном результате; легкость и изящность, ставшие итогом человеческих усилий, неразделимо связаны с той великой работой, которая породила их. Лучше всего об этом сказал наш великий современник, ком-

позитор Игорь Стравинский, цитируя по памяти Честертона: «Во всем, что склоняется с грацией, должно быть какое-то усилие непреклонности. Оттянутая тетива лука красива лишь потому, что она пытается оставаться прямой. Все стремится к прямой, но, к счастью, не достигает этого. Попытайтесь рasti прямо, а жизнь вас согнет».

У Андрея Тарковского в «Сталкер» есть эпизод, где проводник останавливает своих попутчиков и показывает им то таинственное место, ради которого они пересекли границу запретной зоны. До него буквально рукой подать, но Сталкер предупреждает: здесь нет коротких расстояний и никто не ходит по прямой. Какой бы доступной и близкой ни представлялась цель, к ней все равно ведет извилистый и сложный путь.

Едва ли можно более точно выразить в метафорической форме идею духовного становления личности. Ведь сколько вокруг прекрасных произведений живописи, литературы, музыки! Почему же эти богатства, такие близкие, отнюдь не всегда становятся достоянием нашей души? Здесь кроется загадка воспитания — какой бы доступной ни казалась нам его конечная цель, к ней нельзя пройти напрямик и ни один опытный проводник не поведет нас напролом. Музыкальное воспитание не представляет собой исключения — это «испытание странствием», путь, каждый виток которого самоценен, открывает все новые и новые горизонты духа. Путь окольный и извилистый. Никто не пройдет его за вас.

А. СОЛОВЬЕВ, кандидат философских наук

<sup>1</sup> Шлегель Ф. Эстетика, философия критика, т. 1. М., 1983, с. 327.

<sup>2</sup> Там же, с. 331.

<sup>3</sup> Шиллер Ф. Собрание сочинений, т. 4. СПб., 1902, с. 296—297.

<sup>4</sup> Там же, с. 304.

<sup>5</sup> Музыкальная эстетика Германии XIX века, т. 2. М., 1982, с. 90.

<sup>6</sup> «Мелодия». 1988, № 3, с. 56.

<sup>7</sup> Шиллер Ф., цит. соч., с. 304.

<sup>8</sup> Стравинский И. Ф. Статьи и материалы. М., 1973, с. 36.



# ПАРАД ПОПУЛЯРНОСТИ

## УВАЖАЕМЫЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Предлагаем вам принять участие в параде популярности. Просим вас заполнить анкету и прислать в редакцию «Мелодии» не позднее 25 июня 1989 года.

## ДЕСЯТЬ САМЫХ ПОПУЛЯРНЫХ ЗА I ПОЛУГОДИЕ 1989 ГОДА:

### ПЛАСТИНКИ название

исполнитель

- 1 \_\_\_\_\_
- 2 \_\_\_\_\_
- 3 \_\_\_\_\_
- 4 \_\_\_\_\_
- 5 \_\_\_\_\_
- 6 \_\_\_\_\_
- 7 \_\_\_\_\_
- 8 \_\_\_\_\_
- 9 \_\_\_\_\_
- 10 \_\_\_\_\_

### МАГНИТОАЛЬБОМЫ название

исполнитель

- 1 \_\_\_\_\_
- 2 \_\_\_\_\_
- 3 \_\_\_\_\_
- 4 \_\_\_\_\_
- 5 \_\_\_\_\_
- 6 \_\_\_\_\_
- 7 \_\_\_\_\_
- 8 \_\_\_\_\_
- 9 \_\_\_\_\_
- 10 \_\_\_\_\_

### ЛИЦЕНЗИИ название

исполнитель

- 1 \_\_\_\_\_
- 2 \_\_\_\_\_
- 3 \_\_\_\_\_
- 4 \_\_\_\_\_
- 5 \_\_\_\_\_
- 6 \_\_\_\_\_
- 7 \_\_\_\_\_
- 8 \_\_\_\_\_
- 9 \_\_\_\_\_
- 10 \_\_\_\_\_

### ЗАРУБЕЖНЫЕ ПЛАСТИНКИ название

исполнитель

- 1 \_\_\_\_\_
- 2 \_\_\_\_\_
- 3 \_\_\_\_\_
- 4 \_\_\_\_\_
- 5 \_\_\_\_\_
- 6 \_\_\_\_\_
- 7 \_\_\_\_\_
- 8 \_\_\_\_\_
- 9 \_\_\_\_\_
- 10 \_\_\_\_\_

# "ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ"



Неожиданностью, которую в подобных случаях справедливо называют приятной, оказалось для меня, да и для очень многих меломанов, наверное, известие о том, что группа Московской рок-лаборатории под странным и изящным названием «Вежливый отказ» записывает свой первый диск на фирме «Мелодия». Кого-то позабавит подобный восторг по вполне, как может показаться, обычному делу. Для того группы и существуют, чтобы выпускать пластинки. Все, конечно, правильно, но...

Во-первых, «Вежливый отказ» незаслуженно долго оставался в тени. На радио его песен не услышишь, на телевидении видеоклипов группы тоже не снимали. В прессе хороших материалов о коллективе Романа Суслова днем с огнем не найдешь, даже «Звуковая дорожка газеты „Московский комсомолец“» не нашла места для обстоятельного рассказа об этой команде. Конечно, вкусы у всех разные, но стоит все-таки с большим вниманием относиться к серьезным явлениям.

Во-вторых, так уж сложилось, что «Мелодия» сделала упор на издание альбомов любительских групп Ленинградского рок-клуба. Вероятно, ленинградцы более активны в работе с фирмой.

Сыграла тут роль и популярность клуба, и наличие готовых фонограмм. Хотя готовых записей, равно как популярности, и у многих столичных групп хватает. Например, у «Центра» Василия Шумова уже записано тринадцать магнитоальбомов, большая пластинка издана во Франции. А на «Мелодии» пока только выпущен единственный миньон. Можно было бы приводить еще какие-то доводы, но лучше побольше уделить внимания самой группе, ведь о ней до сих пор ходят неверные слухи, часто искажаются биографии ее участников. За примерами ходить далеко не надо. Возьмем наиболее серьезную статью о «Вежливом отказе» из довольно известного московского рукописного журнала «Урлайт». Автор этой статьи почему-то сделал одного из членов группы Дмитрия Шумилова студентом Гнесинского училища по классу фортепиано. Сам Шумилов, узнав об этом впервые из «Урлайта», сильно удивился.

## КАК ВСЕ НАЧИНАЛОСЬ...

Очень хотелось обойтись без пересказа творческой биографии «Вежливого отказа». Но, увы, кроме нескольких разрозненных и уже устаревших публикаций,

о команде Романа Суслова ничего нет. Появился «Вежливый отказ» примерно четыре года назад. К двум бывшим участникам группы новой волны «27-й километр» Роману Суслову (гитара, вокал) и Михаилу Верещагину (бас-гитара) присоединились клавишник Петр Плавинский и Дмитрий Шумилов, взявший в то время на себя роль свободного вокалиста. Позже в новоиспеченную группу влился Михаил Митин (ударные). Вот здесь, наверное, уместно сказать, что Шумилов и Митин имеют за плечами джазовую школу ДК «Московоречье».

Дебютное выступление музыкантов прошло на сцене ДК имени Курчатова. Кстати, там «Вежливый отказ» базируется и до сегодняшнего дня. Первые концерты давались нелегко, особенно подводила аппаратура. Положение усугублялось тем, что группа по сути своей ориентировалась на сложную по исполнению музыку. И до сих пор проблемы качественного звучания волнуют музыкантов этого коллектива, как, впрочем, и многих других наших рок-групп.

## ПЕРВЫЕ ШАГИ В ЗВУКОЗАПИСИ

Вероятнее всего, что именно концертные неурядицы подстегнули музыкантов к скорейшей записи своих композиций. И вот в начале 1986 года они выпускают в свет первую фонограмму под названием «Опера». Теперь уж московские меломаны, да и не только, на верно, московские смогли в полной мере ознакомиться с творческим кредо «Вежливого отказа».

В магнитоальбом «Опера» включено чуть больше десяти довольно разных композиций. Музыка написана Петром Плавинским и Романом Сусловым. Если внимательно прослушать «Оперу» несколько раз, то можно, пожалуй, легко разделить композиции по авторству. Мне больше понравились вещи Суслова, написанные на стихи Аркадия Семенова. Композиции привлекают своим ритмическим разнообразием, изяществом. Роман Суслов смело и не без успеха экспериментирует, рождая присущий только ему неповторимый стиль.

Совсем другой подход у Петра Плавинского, который сам сочиняет тексты и музыку. Слово в его песнях всегда на первом месте, а музыкальное сопровождение отходит на второй план. При этом, конечно, музыка становится менее интересной и более традиционной, чем в сусловских композициях.

Спор о том, что важнее, текст или музыка, идет уже не первый год. Развитие рок-музыки в нашей стране склоняет чашу весов то в одну сторону, то в другую. В определенной мере это противоречие повлияло и на судьбу «Вежливого отказа». Присутствие в одной группе сразу двух лидеров с разными подходами к творчеству создало сложную обстановку. Неудивительно, что вскоре после записи первой фонограммы Петр Плавинский покидает «Вежливый отказ», который вследствие этого становится квартетом. Дмитрию Шумилову кроме вокала пришлось взять на себя и клавишные инструменты.

## В ПОИСКАХ ТВОРЧЕСКОГО ЛИЦА

Пережив уход Плавинского, музыканты приступили к подготовке новой программы. В этом же году концерты «Вежливого отказа» стали сопровождаться, на мой взгляд, оригинальным шоу. Его автор — московский художник-авангардист Гор Оганесян. Шоу пользовалось успехом, помогало группе устанавливать более тесный контакт с широкой аудиторией. Заметим также, что Оганесян писал для «Вежливого отказа» и тексты. Например, он автор стихов к песням «Прощание», «Пессимистический регги», «Голодная песня», «Икар». Именно они и составили основу второй программы.

При подготовке новых вещей все чаще место у микрофона занимает Роман Суслов, который раньше почти не пел. Постепенно он практически становится лидером вокалистом. Кроме того, в конце 1986 года состав по полняется саксофонистом Владимиром Давыдовым, который, так же как Шумилов и Митин, имеет джазовую подготовку. Естественно, в музыке стали преобладать джазовые краски. Примерно в это же время музыканты отказываются от шоу. Музыке ничто не должно мешать.



Что же нового предложил «Вежливый отказ» своим поклонникам? Как вообще определить то, что делал коллектив Романа Суслова в этот период? Не буду брать грех на душу, сочиняя сейчас свои собственные формулировки, лучше приведу цитату из пресс-релиза группы: «Музыка новой программы, явившаяся плодом оригинального музыкального чувствования руководителя группы Суслова, оказалась не поддающейся ни стилему, ни жанровому определению. Джазовая эстетика в композиционном развитии, элементы авангардного концептуализма и неоклассицизма, фольклорные корни в тонко интроспекции вокале — вот то, что составляет непростую, хотя и демократичную в силу песенной формы, суть музыки «Вежливого отказа». Разумеется, настаивать на безоговорочном принятии данного определения было бы опрометчиво, но рассматривать его в качестве исходного можно.

#### «ПОКА МЫ ЕЩЕ ГОРЯЧИ!»

1987 год. Авторитет группы растет. Роман и его единомышленники много и охотно выступают. Их часто приглашают и в другие города нашей страны. География поездок с каждым днем расширяется. «Вежливый отказ» не редкий гость на фестивалях различных рангов. Вполне удачно музыканты участвовали в таком престижном смотре отечественной популярной музыки, как московский фестиваль «Рок-панорама-87». Позже фирма «Мелодия» выпустила три пластинки с записями концертов, попала туда, конечно, и композиция «Вежливого отказа», написанная Р. Сусловым на стихи А. Семенова.

В самом конце 1987 года появилась вторая фонограмма под названием «Пыль на ботинках», составленная из семи композиций. Открывает альбом «Летаргический сон» — своеобразный хит второй программы. Заслуживают внимания также «Помощник», «Голодная песня», «Прощание». По-моему, несколько выпадает из общего настроения альбома композиция «В чужих озерах сна», родившаяся в творческом содружестве Суслова и Плавинского. В целом эта фонограмма «Вежливого отказа» производит сильное впечатление.

#### НА ОДНОЙ ИЗ РЕПЕТИЦИЙ

Возможно, это звучит банально, но встретиться с музыкантами было совсем нелегко. Они, как уже отмечалось, часто работают на выезде, и я увиделся с героями моего рассказа после их возвращения из Куйбышева. Во время репетиционной паузы Роман Суслов, не откликнувшись на вежливости, согласился ответить на несколько вопросов.

— Роман, что все-таки войдет в дебютный альбом? Он, неторопливо теребя струны своей гитары, отвечал уклончиво:

— Мы отобрали примерно семь вещей. Две из них, вероятно, будут с нашего первого магнитоальбома, остальные со второго.

— Что значит для вас выход пластинки на «Мелодии»?

— Конечно, мы на этот счет сильно не обольщаемся... Суди сам, ведь пластинка по сути будет ретроспекцией. Нынешнее лицо нашего коллектива на ней меломаны увидеть не смогут. Очень заманчиво было бы записать совершенно новые композиции, но нет необходимых условий для такой студийной работы. Мы надеемся, что со временем осуществим свои идеи...

Здесь беседу пришлось отложить, потому что пора было продолжать репетицию. На следующий день «Вежливый отказ» участвовал в концерте, а некоторые вещи еще не отредактированы новым клавишником. Очередные изменения в составе привели к тому, что группа вновь стала квартетом. Дмитрий Шумилов теперь переключился на бас-гитару, ну а Михаил Митин и Роман Суслов по-прежнему на своих местах. Творческая биография продолжается — значит, мы будем ждать новых программ от «кружка музыкальных изысканий» под символичным названием «Вежливый отказ», а также выхода их первой пластинки на «Мелодии».

Валерий МИХАЙЛОВ

# центр «РЕКОРД»

Всем, кто заинтересован иметь качественную и самую свежую информацию, просто необходимы деловые контакты с Информационно-методическим центром студии популярной музыки «РЕКОРД» ВИМЦ Министерства культуры СССР.

Специалисты высокой квалификации готовят по заявкам учреждений, организаций и отдельных граждан специализированные программы магнитозаписи:

— «ДИСКОТЕКА» (ежемесячная программа новинок танцевальной музыки советских авторов с аннотацией и указанием данных, необходимых для утверждения произведений в органах культуры). Стоимость годовой подписки (двенадцать катушек магнитной ленты по 1,5 часа звучания) — 360 руб.

— «АЗБУКА ПОП-МУЗЫКИ» (серия из двадцати одной программы, представляющая историко-музыковедческий анализ сорока двух стилей и направлений популярной музыки. Стоимость подписки за серию — 3600 руб.).

— «ЗДЕСЬ КУЮТ МЕТАЛЛ» (ежемесячная программа новинок музыки стиля «хард-энд-хэви»). Стоимость годовой подписки — 240 руб.).

— «ИЗ ПЕРВЫХ УСТ» (ежемесячная программа — интервью с исполнителями и коллективами советской популярной музыки. Стоимость годовой подписки — 300 руб.).

Информационно-методический центр предлагает и специализированные программы видеозаписи, например «ЛУЧШЕ ОДИН РАЗ УВИДЕТЬ» (ежемесячная видеопрограмма, представляющая собой обзор состояния советской и зарубежной поп-музыки в виде репортажных съемок, экспресс-интервью, видеоклипов). Стоимость годовой подписки — 3600 руб. (двенадцать трехчасовых видеокассет «ВИ-Эч-Эс»).

Также можно заказать в центре специализированные информационные выпуски:

— «МУЗЫКАЛЬНЫЙ КУРЬЕР» (сценарий устного журнала по вопросам отечественной и зарубежной поп-музыки объемом тридцать шесть страниц). Стоимость годовой подписки — 300 руб. (двенадцать выпусксов).

— «СОВЕТСКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ПЕРИОДИЧЕСКАЯ ПЕЧАТЬ О ПОП-МУЗЫКЕ» (двенадцать выпусков подборок статей из советской и иностранной прессы общим объемом тридцать шесть страниц. Стоимость годовой подписки — 300 руб.).

— «ПЕРЕВОДЫ СТАТЕЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ПРЕССЫ О ПОП-МУЗЫКЕ» (двенадцать выпусков подборок переводов объемом по тридцать шесть страниц каждый. Стоимость годовой подписки — 300 руб.).

Оплата специализированных программ, фонограмм, слайдов, фотографий, созданных на материалах СПМ «РЕКОРД», производится по перечислению или наложенным платежом. Гарантийные письма для подписки на вышеупомянутые программы на квартал, полугодие, год направляйте по адресу: 107143, Москва, Открытое шоссе, 24, Студия популярной музыки «РЕКОРД», Информационно-методический отдел.

Оперативные справки по телефонам: 167-50-41, 167-11-48.



# ЗНАКОМСТВО ПО ОБРАЗЛЕНЬЮ

## КИЕВСКИЙ РОК-КЛУБ

Это объединение рок-музыкантов возникло в октябре 1986 года, базируется в ДК «Большевик». Киевские рок-группы, собранные под одной крышей, пытаются найти свой путь в развитии жанра. В составе рок-клуба работает около двух десятков коллективов, особый интерес представляют творчество следующих групп:

— «Эдем» (трэш-метал) — самая популярная киевская группа 1986—1987 годов. Успешно выступала на киевских фестивалях «Дебют-86», «Рок-диалог-87», «Молодежный перекресток-87» и на II Международном рок-фестивале в Днепропетровске. Участвовала в фестивалях в Донецке, Риге, Виннице, Свердловске.

— «Квартира № 50» (панк-рок) — Первое место на I Донецком фестивале рок-музыки.

— «Затерянный мир» (новая волна) — дипломант I фестиваля рок-клуба, который прошел в июне 1988 года.

— «Нерон» (хард-энд-хэви) — крепкий профессиональный состав, многие композиции постоянно попадают в таблицу популярности киевской газеты «Молодая гвардия».

— «Кому вниз» (украинская красная волна) — основана летом 1988 года, дебют состоялся на I фестивале клуба, уже осенью она стала победителем от Киевской зоны в престижном фестивале «Голосеево-88» в категории рок-музыки.

Есть в киевском рок-клубе и еще целый ряд

неплохих коллективов; чтобы лучше познакомиться с ними, следует обратиться по следующему адресу: 252057, Киев, проспект Победы, дом 38, ДК «Большевик».

## КАЗАНСКИЙ РОК-КЛУБ

Попытки создать клуб предпринимались еще с осени 1984 года. Официальное открытие состоялось лишь в декабре 1986 года. Проходило оно в Доме пионеров Советского района.

Ныне рок-клуб работает под эгидой ГК ВЛКСМ. В десятку самых активных членов входят такие коллективы, как «Записки мертвого человека», «Орден», «Поролон», «Кризис», «Пост Скриптум», «Тина», «Акт», «Холи», «Парни из пронинции», «Дебют».

Многие группы часто выезжают с концертами в другие города, например, в Горьком побывали «Акт», «Нанана», «Холи». Группа «Тина» приняла участие в панк-фестивале, который состоялся в Тюмени. А группа авангардно-психоделического рока «Записки мертвого человека» дала несколько концертов в Москве.

Казанский рок-клуб желал бы расширить географию своих контактов, поэтому заинтересованных лиц приглашаем писать: 420057, Казань, ул. Октябрьская, дом 21, кв. 22. Аникуну А. Ю. (для рок-клуба).



## МЫТИЩИНСКИЙ РОК-КЛУБ

Идея создания этого объединения реализовалась вскоре после фестиваля «Семь нот в октябре», который состоялся в подмосковном городе Мытищи два года назад. Кстати сказать, в этом фестивале участвовали и несколько групп Московской рок-лаборатории, например «Ва-банк», «Вежливый отказ», «Ночной проспект».

Сначала в состав рок-клуба вошли лишь мытищинские коллективы. С тех пор в клубе работают «Фауст» под руководством Валерия Корнилова, «Фаланга», «Артер» (ранее назывался «Рок-фойе»). Через некоторое время стали присоединяться музыканты из Москвы и соседних районов области. Так появились в клубе группы «Клубника», «Лувр», «Кармэн», «Азарт».

Осенью прошлого года в Мытищах прошел трехдневный областной фестиваль «Рок-автограф-88», в котором состязались более двадцати кол-

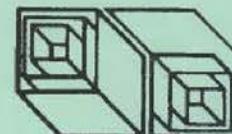
лективов Москвы и Подмосковья. Как известно, первое место завоевало дубненское трио «Алиби», но и мытищины не подкачали. У группы «Артер» второе место и приз лучшему барабанщику. Лучшим признан также клавишник «Фауста» — Юрий Сазонов. Выступление «Лувра» отмечено призом обкома комсомола.

В конце 1988 года в клубе вновь появилось несколько команд-новичков, например, «Телеграфный столб», «ОРН», «Больное воображение».

Для более полного развития мытищинский рок-клуб хотел бы установить дружеские контакты с другими подобными объединениями. Писать можно или по адресу: 141008, Московская обл., г. Мытищи, Новомытищинский проспект, дом 36/7, ГК ВЛКСМ, рок-клуб, или по адресу ответственного за переписку: 141020, Московская обл., г. Мытищи, ул. Мира, дом 20, кв. 13. Крыкову В. М.

# ВНИМАНИЮ ЛЮБИТЕЛЕЙ ГРАМПЛАСТИКИ!

## АПРЕЛЕВСКАЯ БАЗА ПОСЫЛТОРГА ПРЕДЛАГАЕТ



● 55—406 АНСАМБЛЬ «АРСЕНАЛ». «Второе дыхание». Композиции А. Козлова: «Созвездие Льва», «Прощание», «Провинциальное танго» и др. 2 — 50

● 55—408 ГРУППА «ДИАЛОГ». «Просто», «Поймем потом», «Свет в окне», «Маргарита» и др. песни. 2 — 50

● 55—410 ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ РОК-ГРУППА «ЗОДИАК». Музыка В. Власова: «Пришельцы», «В таинственном квадрате», «Зеленые чудовища» и др. 2 — 50

● 55—504 ГРУППА «КИНО». «Ночь», «Видели ночь», «Фильмы», «Твой номер» и др. песни. 2 — 50

● 55—459 [45 ОБ/МИН.] ВАЛЕРИЙ ЛЕОНТЬЕВ. «Рождение дня», «Ангел мой крылатый». 1 — 00

● 55—523 ПЕТР ЛЕЩЕНКО. «Вернулась снова ты», «Не уходи», «Голубые глаза» и др. песни. 2 — 50

● 55—505 УДО ЛИНДЕНБЕРГ, АЛЛА ПУГАЧЕВА. «Песни вместо писем»: «Горизонт», «Джонни-боксер» и др. — У. Линденберг; «Алло», «Сбереги тебя судьба» и др. — А. Пугачева. 4 — 00

● 55—449 РОК-ГРУППА «МАШИНА ВРЕМЕНИ». «В добрый час», «Путь», «За тех, кто в море», «Музыка под снегом» и др. песни. 2 — 50

● 55—269 ТЫНИС МЯГИ И АНСАМБЛЬ «МЮЗИК-СЕЙФ». «Я выбрал путь», «Ночной полет», «Неправильный телефон» и др. песни. 2 — 50

● 55—348 ГРУППА СТАСА НАМИНА. «Сюрприз для мыши Леграна», «Подводный замок», «Окны счастья», «Ищу тебя» и др. песни. 2 — 50

● 55—484 [45 ОБ/МИН.] АЛЛА ПУГАЧЕВА. «Надо же...» КРИСТИНА ОРБАКАЙТЕ. «Факир». 1 — 00

● 55—468 ИГОРЬ САРУХАНОВ. «СЛОВО В СЛОВО», «Город проснется». 1—00

● 55—323 ДИСКОКЛУБ-9 [Б]. Джазовые композиции: «Генезис» — ансамбль «Арсенал», «Одиночество» — джаз-орк. «Радуга», «Неудачное свидание» — «Капелла Дикси» и др. 2 — 50

● 50—391 ДИСКОКЛУБ-14 [А]. Группа Валентина Бадьярова «Старт», «Пробуждение», «Ритмы большого города» и др. 2 — 50

● 55—522 КАЖДЫЙ ВОЗЬМЕТ СВОЕ. Звезды советской поп-музыки представляют песни О. Квашиной на стихи В. Панфилова: «Крысолив» — Алла Пугачева, «бегущая по волнам» — Лариса Долина, «Горбун» — Михаил Боярский и др. 2 — 50

● 55—503 МУЗЫКАЛЬНЫЙ КЛУБ «КРЕСТЬЯНКИ» (комплект из трех пластинок). Первая пластинка — «Позвавшая просьба»: «Белая ворона» — Валерий Леонтьев, «Ягода ма-лина» — Валентина Легкоступова, «Букет» — Александр Барыкин и др. песни. Вторая пластинка — «В ритмах века»: «Звуки космоса» — «Черный кофе», «Дальний свет» — «Круиз», «Рок-н-ролл мертв» — «Аквариум» и др. песни. Третья пластинка — «Выйду на улицу»: «Коробейники» — Иван Суржиков, «Оренбургский пуховый платок» — Людмила

Зыкина, «Гори, гори, моя звезда» — Борис Штоколов и др. песни. 7 — 50

● 55—393 НАША ПЛАСТИНКА. В. Гамалея: «Наша песня» — «Веселые ребята», «Здравствуй и прощай» — Николай Гнатюк, «Он и она» — Ирина Отиева и др. песни. 2 — 50

● 55—412 РОБИНЗОН. Песни на стихи Л. Дербенева: «Робинзон» — Михаил Боярский, «Белая дверь», «Отражение в воде» — Алла Пугачева и др. 2 — 50

● 01—618 ИГЛОДЕРЖАТЕЛЬ ИГЗМ—105/С, предназначен для проигрывания грампластинок на 33 и 45 об/мин. Устанавливается в головку звукоснимателя ГЗМ-105Д. 7 — 00

● 01—629 СТЕРЕОФОНИЧЕСКАЯ МАГНИТНАЯ ГОЛОВКА ЗВУКОСНИМАТЕЛЯ ВЫСШЕГО КЛАССА ГЗМ-005Д, предназначена для комплектации электропроигрывающих устройств бытового назначения 1-й группы сложности по ГОСТ 18631-83 и относящихся по условиям эксплуатации к 1-й группе ГОСТ 11478-83. Головка оборудована алмазной иглой. 20 — 00

Перечисленные товары высыпаются почтовыми посылками наложенным платежом

Письма-заказы направляйте по адресу:

143360 г. Апрелевка, Московской обл., ул. Ленина, 4.

АПРЕЛЕВСКОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ ПОСЫЛОЧНОЙ ТОРГОВЛИ РОСПОСЫЛТОРГА

## ГРАМПЛАСТИНКИ - ПОЧТОЙ

«МЕЛОДИЯ» 2, 1989

# КАТАЛОГ

## НОВЫХ ГРАМПЛАСТИНОК

Общественно-политические и документальные записи

Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка

- M00 48639 009 В. И. ЛЕНИН И УЛЬЯНОВЫ В ПОДОЛЬСКЕ. Документально-художественная композиция. Автор И. Романович. Консультант Е. Шишкина. Режиссер Е. Резникова. Текст читают А. Борзунов, Л. Стриженова
- M00 48595 002 СЛАВНЫЙ ПУТЬ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА. Выпуск 10 — Комсомол 80-х годов. Документально-художественная композиция. Автор Е. Герасимова. Режиссер Э. Верник. Текст читают А. Борзунов, Э. Бруновская
- M00 48441 006 ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ. Лекция кандидата психологических наук А. Асмолова. Читает Е. Леонов
- C10 27621 004 И. С. БАХ (1685 — 1750): Бранденбургский концерт № 1 фа мажор, BWV 1046; Л. ван БЕТХОВЕН (1770 — 1827): Симфония № 6 фа мажор, соч. 68 «Пасторальная». Берлинский филарм. орк./Г. фон Карайн. Записи с концертов в Большом зале Московской консерватории 29 и 28 мая 1969 г.
- Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство»
- C10 27957 003 Л. ВАН БЕТХОВЕН: Квартет № 5 для двух скрипок, альта и виолончели ля мажор, соч. 18 № 5. Ленинградский квартет им. Таинева
- C10 27817 002 Д. БОРТНЯНСКИЙ (1751 — 1825): 1. «In convertendo», мотет (на латинском яз.); 2. Концерт для клавесина с оркестром ре мажор (оркестровка и каденция М. Степаненко). Л. Назаренко — сопрано, Т. Калустян — меццо-сопрано, Ю. Олийнык — баритон (1), М. Степаненко — клавесин (2), камерный орк. «Перпетуумobile»/И. Блажков
- М. БЕРЕЗОВСКИЙ (1745 — 1777): Соната для скрипки и клавесина до мажор. К. Стеценко. М. Степаненко. «Не отвержи мене во время старости», концерт для хора. Киевский камерный хор им. Б. Лятошинского/В. Иконник
- C10 27813 003 И. БРАМС (1833 — 1897): Органные произведения. Прелюдия и фуга ля минор; Хоральная прелюдия и фуга на тему хорала "O Traurigkeit, O Herzeleid" ля минор; Фуга ля-бемоль минор; Прелюдия и фуга соль минор; Одиннадцать хоральных прелюдий, соч. 122. С. Дижура
- C10 27811 009 И. БРАМС: Трио для ф-но, кларнета и виолончели ля минор, соч. 114. Г. Федоренко, А. Федотов, Ф. Лузанов
- Р. ШУМАН (1810 — 1856): Пьесы-фантазии для кларнета и ф-но, соч. 73. А. Федотов, Г. Федоренко
- П. ХИНДЕМИТ (1895 — 1963): Три легкие пьесы для виолончели и ф-но, соч. 1938 г. Ф. Лузанов, Г. Федоренко
- C10 27723 004 А. БРУКНЕР (1824 — 1896): Симфония № 1 до минор (Линцкая редакция). Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР/Г. Рождественский
- C10 27819 007 Н. ГАБУНИЯ (1933): Концерт № 3 для ф-но с оркестром. Н. Габуния, Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии/Дж. Кахидзе. Квартет № 2 для двух скрипок, альта и виолончели. Гос. струнный квартет Грузии
- A10 00423 009 (2 пластинки, цифровая запись). И. ГАЙДН (1732 — 1809): «Семь слов», семь сонат с интродукцией и заключением для двух скрипок, альта и виолончели, Hob. XX 1 B (Hob. III № 50 — 56). Квартет им. Бородина

- С10 27807 006 А. ГЛАЗУНОВ (1865 — 1936): Романсы. Когда гляжу тебе в глаза, соч. 4 № 3 (Г. Гейне, перевод М. Михайлова); Песни мои ядовиты, соч. 1880 г. (Г. Гейне, автор перевода неизвестен); Соловей, соч. 4 № 2 (А. Кольцов); Не пой, красавица, соч. 1880 г., Испанский романс, соч. 1882 г. (А. Пушкин); Арабская мелодия, соч. 4 № 5 (сл. нар. арабской песни); Сонет В. Шекспира № 66, соч. 1880 г. (перевод А. Кремлева); Если хочешь любить, соч. 59 № 4 (А. Коринфский); Жили мы у подножья холмов, Когда твои глаза, соч. 59 № 2, 3 (Ф. Петрариа, перевод А. Коринфского); Застольная, Желание, Неренда, Сновидение, соч. 60 № 1 — 4 (А. Пушкин); Жизнь еще передо мною, соч. 60 № 5 (А. Майков); Близ мест, где царствует Венеция златая, соч. 60 № 6 (А. Пушкин). К. Плужников (тенор), М. Мишук (ф-но)
- С10 27839 004 Е. ГЛЕБОВ (1929): Симфония № 5 «К миру»; Д. СМОЛЬСКИЙ (1937): Симфония № 2. Гос. симф. орк. Белорусской ССР/Ю. Ефимов
- С10 27953 004 Е. ГОЛУБЕВ (1910 — 1988): 1. Украинская рапсодия, соч. 81; 2. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром ля минор, соч. 24. Виктор Бунин — ф-но (2). Большой симф. орк. Гостелерадио СССР/Г. Черкасов
- С10 27963 000 К. КАРАЕВ (1918 — 1932): Симфония № 1. Азербайджанский гос. симф. орк. им. У. Гаджибекова/А. Абдуллаев
- С10 27965 005 К. КАРАЕВ: 1. Концерт для скрипки с оркестром; 2. Албанская рапсодия; 3, 4. Я вас любил, На холмах Грузии (А. Пушкин); 5. Вальс из балета «Семь красавиц». А. Корсаков — скрипка (1), Ф. Касимова — сопрано (2, 3). Азербайджанский гос. симф. орк. им. У. Гаджибекова/Р. Абдуллаев
- А10 00443 001 (цифровая запись) Ф. МАННИНО (1924): Симфония № 6, соч. 262. Ленинградская гос. академ. капелла им. М. Глинки, Гос. академ. симф. орк. СССР/Ф. Маннино. Запись с концерта Третьего Международного музыкального фестиваля, Ленинград, 21 мая 1988 г.
- С10 27809 000 А. МАЧАВАРИАНИ (1913): Симфония № 3. Орк. Ленинградского гос. академ. театра оперы и балета им. С. Кирова/В. Мачавариани
- С10 27729 008 В. А. МОЦАРТ (1756 — 1791): "Litaniae de venerabili altaris sacramento", KV 243 (на латинском яз.). Н. Ли (сопрано), М. Кригена (меццо-сопрано), Я. Спрогис (тенор), С. Мартынов (бас), камерный орк. Гос. филармонии Латвийской ССР/Т. Лишкиц
- А10 00445 006 (4 пластинки, цифровая запись) М. МУСОРГСКИЙ (1839 — 1881): «Хованщина», народная музыкальная драма в пяти действиях (редакция Н. Римского-Корсакова, оркестровая редакция Н. Голованова). Либретто автора. Князь Иван Хованский — А. Эйзен (бас), князь Андрей Хованский — В. Щербаков (тенор), князь Василий Голицын — Е. Райков (тенор), Шакловитый — Ю. Григорьев (баритон), Досифей — Е. Нестеренко (бас), Марфа — Е. Образцова (меццо-сопрано), Сусанна — О. Терюшнова (сопрано), Подъячий — И. Архипов (тенор), Варсонофьев — В. Ярославцев (бас), Эмма — И. Удалова (сопрано), Кузька — В. Жуков (баритон), Стрешнев — Д. Харitonов (тенор), Стрельцы — С. Сулейманов, Н. Низиенко (басы), хор Большого театра СССР, главный хормейстер А. Рыбнов, хормейстер С. Лыков, сценический-музыкальный орк. п/у В. Андропова, орк. Большого театра СССР/М. Эрмлер
- А10 00429 002 (4 пластинки, цифровая запись) Н. РИМСКИ-КОРСАКОВ (1844 — 1908): «Снегурочка» (весенняя сказка), опера в четырех действиях с прологом. Либретто автора по одноименной пьесе А. Островского. Весна-Красна — Н. Терентьева (меццо-сопрано), Дед-Мороз — Г. Селезнев (бас), Снегурочка — И. Журина (сопрано), Леший — О. Бинктишев (тенор), Масленица — В. Пашинский (бас), Бобыль Бакула — А. Архипов (тенор), Бобылиха — Р. Котова (меццо-сопрано), Царь Берендей — А. Федин (тенор), Бермия — Б. Морозов (бас), Лель — Т. Ерастова (меццо-сопрано), Купава — Л. Сергиенко (сопрано), Мизгирь — И. Морозов (баритон), Первые бирючи — К. Басков, Ю. Маркелов (теноры), Вторые бирючи — С. Сулейманов, Н. Низиенко (басы), Царский отрок — Саша Карпиков; детский хор, хор и орк. Большого театра СССР, главный хормейстер А. Рыбнов, хормейстер С. Лыков, дирижер А. Лазарев
- С10 27973 007 Э. САНАДЗЕ (1938 — 1987): Музыка для камерного оркестра. Гос. камерный орк. Грузии/Э. Санадзе. Соната № 1 для ф-но. Р. Тавадзе. Квартет для двух скрипок, альта и виолончели. Гос. струнный квартет Грузии
- А10 00437 004 (цифровая запись) Э. Л. УЭББЕР (1948): Реквием (на латинском яз.). С. Ларин (тенор), Г. Апанавичюте (сопрано), А. Кесада (дискант), Гос. академ. хор Латвийской ССР, худ. рук. И. Цепитис, симф. орк. Гос. филармонии Литовской ССР/Ю. Домаркас. Запись с концерта Третьего международного музыкального фестиваля, Ленинград, 1 июня 1988 г.
- С10 27887 007 Б. ХУДАЙНАЗАРОВ (1946): Симфония для струнного оркестра. Струнный орк./А. Петухов
- Н. МУХАТОВ (1924): «Атака», увертюра. Гос. малый симф. орк. СССР/Ю. Симонов. «Песни родного края», поэма. Академ. орк. русских нар. инстр. Гостелерадио СССР/Н. Некрасов
- С30 27727 007 М. ХЯРМА (1864 — 1941): «Процветай, рasti, живи! Хоровые песни (на эстонском яз.): Процветай, рasti, живи! (М. И. Эйзен); Весенняя песня (Г. Суйтс); Не могу молчать (А. Хаава); Она летит к улью (Ю. Лийв); Сон юности (Г. Суйтс); Детство певца, Где он, дом печали? (сл. нар.); Приди домой (А. Алвер); Праздник начинается (сл. нар.); Тульяк (К. Ф. Карлсон); Встарь и нынче (из нар. эпоса «Калевипоэг»); Что мне рассказываешь, ветер утренней зары? (Л. Койдула); Все посвящаю любимому. Как красив был цветок мой, Когда приидешь, принеси мне цветы (А. Хаава); Тоска по дому (Э. Энно); Заключительный хор из канката «Калев и Линда» (К. Ф. Карлсон). Хор «Олевине»/А. Сёэт
- С10 27619 006 Г. ЭРНЕСАКС (1908): Хоры (на эстонском яз.). Музыке (Дж. Байрон, перевод М. Нурме); Звон (Ю. Лийв); Сестричка с братишкой (К. А. Адсон); Есть у меня одна книга (Г. Суйтс); Слушателю (Б. Алвер); Ласточка (Ю. Лийв); Счастья ищу в сирени (Г. Эрнесакс); Волны, куда вы спешите (Ю. Лийв); Песня жатвы (Д. Вааранди); День полон песнями весны (И. Семпер); На болоте (А. Алле); Мороз (Ю. Лийв); Летняя песня (К. Мериллас); Тарту в белой ночи (Э. Энно); Птицы поют, хор из оперы «Плюхаярв» (Ю. Сютисте); Снопы ржи (Ю. Лийв); Осень (И. Р. Бехер, перевод А. Каалепа); Моя страна. Отчизна-матерь (Л. Койдула). Хор «Олевине»/А. Сёэт

## КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ

- С10 27615 007 БЕРЗОН Виталий (ф-но). Ф. Шопен: *Andante spianato* и большой блестящий полонез ми-бемоль мажор, соч. 22; *Соната № 2 си-бемоль минор*, соч. 35
- С10 27617 001 БЕРЗОН Виталий (ф-но). Ф. Шопен: Двенадцать этюдов, соч. 10; Полонез № 1 до-диез минор, соч. 26 № 1
- М10 48649 007 БУХТОЯРОВ Дмитрий (бас). 1. Ария *Лепорелло* («Дон Жуан», 1 д. — В. А. Моцарт); 2. Каватина дона Гомеса Сильвы («Эрнани», 1 д. — Дж. Верди); 3. Ария *Филиппа* («Дон Карлос», 3 д. — Дж. Верди); 4 — 8. Из оперы «Фауст» (Ш. Гуно) — Сцена Мефистофеля и Фауста, Дуэт Мефистофеля и Фауста (пролог) — Александр Давыдов (Фауст), Ариозо Мефистофеля (2 д.), Сцена у церкви (3 д.) — Мария Михайлова (Маргарита), Серенада Мефистофеля (3 д.); 9. Ария *Сусанина* («Иван Сусанин», 4 д. — М. Глинка); 10. Ария Руслана («Руслан и Людмила», 2 д.) — М. Глинка); 11. Ария *Мельника* («Русалка», 1 д. — А. Даргомыжский); 12. Песня Владимира Галицкого («Князь Игорь», 1 д. — А. Бородин); 13. Ария *Гремина* («Евгений Онегин», 3 д. — П. Чайковский); 14. Ангел (Р. Эрлих); 15. Ах, не мне, молодцу (А. Эрарский). Записи 1902 г. (6, 8, 9, 11), 1903 г. (1, 3, 12, 13), 1903/1904 гг. (4, 5, 7), 1905 г. (2, 10, 14, 15)
- Из серии «Музикальное наследие. Исполнительское искусство»
- С10 27955 009 ДЕДОВА Лариса (ф-но). Э. Григ: Лирические пьесы — Бабочка, Эрос, Птичка, соч. 43 № 1, 5, 4; Ноктюрн, Шествие гномов, соч. 54 № 4, 3; Тайна, Она танцует, Тоска по родине, Иллюзия, соч. 57 № 4, 5, 6, 3; Летний вечер, Это было однажды, Маленький тролль (Кобольд), Отзвуки, Халлинг, соч. 71 № 2, 1, 3, 7, 5
- С10 27815 008 КАМЫШОВ Валерий (ф-но). Популярные пьесы. Венские вечера, концертная парафраза на темы вальсов И. Штрауса, соч. 56 (А. Грюнфельд); Alla Tigre, финал сонаты № 11 ля мажор, KV 331 (В. А. Моцарт); Элизе, WoO 59 (Л. ван Бетховен); Фантазия-экспромт до-диез минор, соч. 66, Этюд до минор, соч. 10 № 12 (Ф. Шопен); Полонез ля минор «Прощание с родиной» (М. К. Огинский); Вальсы (А. Грибоедов) — № 1 ля-бемоль мажор, № 2 ми минор (А. Грибоедов); Музыкальная табакерка, вальс-шутка, соч. 32 (А. Лядов); Ноктюрн до-диез минор, соч. 19 № 4, Ната-вальс, соч. 51 № 4, Осенняя песня (из цикла «Времена года»), соч. 37-bis № 10 (П. Чайковский); Полет шмеля, из оперы «Сказка о царе Салтане» (Н. Римский-Корсаков); Итальянская полька (С. Рахманинов)
- С10 27703 001 КЛУШКИН Юрий (труба). 1. Концерт для трубы с оркестром ми-бемоль мажор, Hob. VIIe № 1 (И. Гайдн); 2. Вариации на тему «Венецианский карнавал» (Ж. Б. Арбан); 3. Концерт для трубы с оркестром, 4. Концертное скерцо (Е. Рахмадиев). Казахский гос. симф. орк./Ренат Салаватов (1, 2, 4), Толеберген Абдрашев (3)
- С10 27725 009 КОРШУНОВ Вадим (тенор). Русский романс начала XIX века. Русский снег в Париже, На долго ль расстаемся мы, Сосна, Мечта любви, Птичка, Отдохнешь и ты (Н. А. Титов); Можно ль забыть, Зачем исчез?.., Ожидание (М. А. Титов); Я пережил свои желанья, Жизнь, зачем ты мне дана, Что в имени тебе моем, Талисман (Н. С. Титов). Партия ф-но — Цина Васнецова
- С10 27611 008 МАЛИНИНА Инна (ф-но). Жаворонок (М. Глинка — М. Балакирев); Воспоминание об опере «Иван Сусанин» М. Глинки, фантазия, Экспромт на темы двух прелюдий Ф. Шопена (М. Балакирев); Вальсы-каприсы (А. Танеев — М. Балакирев) — № 1 ля-бемоль мажор, № 2 ре-бемоль мажор; Испанская мелодия, Испанская серенада (М. Балакирев)
- С10 27829 003 МИНСКИЙ КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР, худ. рук. Александр Поляничко. Концерт для кларнета и камерного оркестра (Г. Вагнер) — солист Геннадий Забара; Ария для скрипки и камерного оркестра (Л. Абелович) — солист Михаил Штейн; Concerto grosso № 2 (П. Альхимович)
- С10 27597 007 МКРТЧЯН Лина (контральто). 1. Alma sintamos (П. Эстебе, обр. Х. Нина); 2 — 4. O salutaris, Ave Maria, Panis angelicus (К. Сен-Санс); 5. Мелодия из оперы «Орфей и Эвридика» (К. В. Глюк, переложение Г. Зингера); 6. Stabat Mater, RV 621 (А. Вивальди). На испанском (1) и латинском (2 — 4, 6) яз. Александр Фисейский — орган (1 — 5), камерный орк./Игорь Жуков (6)
- С10 27951 005 ПЛЕТНЕВ Михаил (ф-но). Сонаты (Ф. Шуберт) — ля мажор, соч. 120, D. 664; ля минор, соч. 164, D. 537. Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 2 октября 1982 г.
- С10 27949 001 ПЛЕТНЕВ Михаил (ф-но). Ф. Лист: Концертный этюд № 2 ля минор («Легкость»); Из цикла «Годы странствий» — Мыслитель (том II, № 2), Фонтаны виллы д'Эсте (том III, № 4); Мефисто-вальс, Венгерская рапсодия № 15 ля минор («Ракоци-марш»); Серенада (Ф. Шуберт — Ф. Лист). Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 2 октября 1982 г.
- С10 27821 005 СЕДУН Наталия (орган Пицундского храма). Партиты на тему хорала "Sei gegrüsset, Jesu gütig", BWV 768 (И. С. Бах), Хорал и фуга ля мажор, соч. 57 (М. Дюпре); Токката ре минор (Д. Букстехуде); Две медитации из цикла «Вознесение» (О. Мессиан)
- С10 27613 009 СТЕПИНЬШ Атис, КАЛНЦИЕМА Вита (орган церкви Триккаты, Латвийская ССР). 1. Токката ми мажор, BWV 566 (И. С. Бах); 2. Пассакалия ре минор (Д. Букстехуде); 3. Соната для гобоя и органа соль минор, соч. 1 № 6 (Г. Ф. Гендель); 4. Канцона ми-бемоль мажор, соч. 65 № 9 (М. Регер); 5. Ostinato (А. Степиньш); 6, 7. Латышские народные мелодии для органа (Р. Ермакс) — Отчего плачет кокле, Рига гремит. Атис Степиньш (1, 5 — 7), Вита Калнциема (2 — 4); Нормунде Шне — гобой (3)
- Из серии «Исторические органы Латвии»
- С30 27827 000 ФЕДОРОВ Юрий (баян). Токката и фуга (М. Регер); Соната ля мажор (Д. Скарлатти); Русская и трепак (А. Рубинштейн); Концертная пьеса на тему украинской нар. песни «Гандзя» (В. Булавко); Соната № 2 «Славянская» (В. Зубицкий)

Музыка  
народов  
СССР

### РУССКАЯ МУЗЫКА

- С20 27823 001 АНДРЕЕВА Ольга. «Любите Россию». 1. Любите Россию (С. Туликов — О. Милянский); 2. Уходит лето (А. Новиков — П. Черняев); 3. За водою шла я до криницы (Г. Носов — А. Чуркин); 4. Это все Россия (Ю. Милютин — А. Фатянов); 5. Журавли (В. Мурадели — П. Барто); 6. Как в степи сожженной (А. Лепин — Е. Долматовский); Нар. песни: 7. Ах, всю ночь я про-

гуляла; 8. Белолица, круголица; 9. Помню, я еще молодушкой была (сл. Е. Гребенки); 10. Ах, уж я млада; 11. Не кори меня; 12. Очаровательные глазки; 13. Хуторок (сл. А. Кольцова). Ансамбль «Ившук», худ. рук. Владимир Еремин (1, 2, 7, 9), ансамбль русских нар. инстр., худ. рук. Андрей Николаев (3—6, 8, 10—13)

■ С60 27911 003 ДАРДЫКИНА Юлия. «Березы России». Утешка луговая (нар. песня); 2. Частушки Средне-русской полосы (В. Ветров — В. Семеринин); Старожиловские страдания (музыка и сл. нар.); Родные колосочки (В. Ветров — О. Фокина); Ох, пурга-выюга (нар. песня); Подмосковные москвичи (В. Ветров — Л. Ошанин); Раз, два, люблю тебя (нар. песня); Веселая гармонь (В. Ветров — В. Боков); Уж ты, сад (нар. песня); Вологодские напевы (В. Ветров — О. Фокина); Матания (нар. песня); Березы России (В. Ветров — А. Дементьев). Аранжировки Е. Рохлина. Ансамбль п/р Евгения Рохлина

■ С20 27933 003 ДВАЖДЫ КРАСНОЗНАМЕННЫЙ АКАДЕМ. АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ СОВЕТСКОЙ АРМИИ им. А. В. АЛЕКСАНДРОВА, худ. рук. Борис Александров. Популярные русские песни. 1. Калинка; 2. Ах ты, степь широкая; 3. Запряги я тройку борзую (И. Лазарев — Фадеев); 4. Донцы-молодцы; 5. Вниз по Волге-реке (сл. А. Шаховского); 6. Во поле березонька стояла; 7. Ах ты, ноченька; 8. Вдоль по Питерской; 9. Утес (сл. А. Навроцкого); 10. Коробейники (сл. Н. Некрасова). Обработки А. В. Александрова (1, 6, 7), Б. Александрова (2, 5, 8—10), А. Михайлова (4), В. Огаркова (3). Солисты: Виктор Бузлов (6), Петр Глубокий (8, 9), Борис Жайворонок (3), Алексей Мартынов (1), Василий Штефуза (7, 10)

■ С20 27913 000 Г. ШЕНДЕРЕВ (1937—1984): «Узоры луговые». песни и инстр. музыка. 1. Сюнта — Думка, Частушка. Танец; 2. Фантазия на тему вальса А. Джойса «Осеннний сон»; 3—5. Из сюнты «Узоры луговые» — У прясла, Провожание, Скоморошьи потешки; 6. На рябине грядь спелые (В. Фирсов); 7. Концертинно; 8. Танец в хороводе; 9. Пьеса для балалайки; 10. О чём ты задумалась, ива (А. Чепуров); 11. Деревенский вальс и кадриль. Геннадий Каменный (10), вокальный ансамбль п/у Надежды Бабкиной (6), Николай Ишутин — балалайка (9). Анатолий Беляев — баян (7, 8), Орловское трио баянистов (2). октет тембровых баянов п/у Валерия Соморова (5). инстр. ансамбль п/у Анатолия Цадиковского (10), Академ. орк. русских нар. инстр. Гостелерадио СССР п/у Николая Некрасова (3, 4, 9) и Владимира Федосеева (1, 7)

■ М20 48597 000 (2 пластинки) МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО НАРОДОВ СССР. Первая пластинка — Народная музыка Южной России. 1. Ты взойди, ясное солнышко, 2. У нас по матушке, по Волге, лирические протяжные песни; 3. Да по улице, улице, 4. Ай, да я думала, что солнушко всходит, лирические песни; 5. Не видали девки, как семик подошел, календарная (семицкая) песня; 6. Ой, летел павлин, рекрутская песня; 7. Ох, против тестева двора, свадебная песня; 8. Побуйай, побуйай, покосная песня; 9. Да вы, ветры, ветерочки, лирическая песня; 10. Воля-волюшка, весенняя хороводная песня; 11. У утушки, у серенькой короткие ножки, свадебная плясовая песня; 12. И да родимая моя мамушка, 13. Журливая да печальная, свадебные песни с причтанием невесты; 14. Соловей мой, соловьюшка, 15. Кумушки-подруженьки, хороводные плясовые песни; 16. Иванушка-ратчик, прибаутки-потешки; 17. Страдания, 18. Русская плясовая, наигрыши на двойной жалейке; 19. Пошел дождичек, лирическая песня; 20. Наши шли, зажинать пошли; 21. Жарко пахает, плясовая наигрыш. Нар. исполнители Белгородской области: из села Афанасьевка — ансамбль (2, 11, 15), запевают А. Веникова (15), Е. Сапелкин (11) и А. Ходыкина (2), Е. Сапелкин, И. Сапелкин, А. Веникова (16), Е. Сапрыйкин — двойная жалейка (17, 18); мужское вокальное трио села Больше-Быково, запевает М. Щербинин (1); ансамбль села Кулино, запевает Е. Бочарникова (10); А. Харыбин, Н. Польской (село Мало-Быково) — пение, М. Сычев (село Казацкое) — жалейка (19), ансамбль села Муром, запевает П. Рыжкова (5); И. Бабынин, И. Сахаров, И. Польской (село Нижние Пены) — две дудки и коса (20); женский квартет села Репенка, запевает Т. Жигулина (6); из села Фощеватово — ансамбль, запевает М. Скуридина (13), А. Беликова и Е. Стародубцева (8); ансамбль села Шелаево, причтание ведет М. Подерягина (12). Нар. исполнители: из села Плехово Курской области — ансамбль, запевает Т. Басова (3, 9, 14), М. Крюков — жалейка, Н. Ярошенко — скрипка, А. Проникина, А. Кошелева — кугишки (21); ансамбль села Завгороднее Харьковской области, запевает Е. Рагулина (4, 7). Вторая пластинка — Песни русского казачества. 1. Ай, да по крутым-то горам гулял наш Добринушка, былина; 2. Ай, да как на речке да ну было... («На речке Камышинке»). 3. Ай, да он ходил-бродил, младец, долго с вечера, протяжные песни; 4. Ой, разливалась весной полая вода, плясовая песня; 5. Ай, полно, полно нам, братцы, крушиться, 6. Горы, мои горы, горы Закавказские, протяжные песни; 7. Меня ноне мамунюшка браница. 8. Ой, за горами, за долами, да за кременскими, плясовые песни; 9. Не туман-то, туман со синя моря да сподымался, протяжная песня; 10. Во Вилене, славном городе, былина; 11. Ой ты, молодость, молодость, протяжная песня; 12. Ой, по морю было, по морюшку, былина; 13. На горе, горе, на высокой красоте, свадебная песня; 14. То не пыль-то курит, протяжная песня; 15. В саду дерево цветет, строевая песня. Фольклорные ансамбли: хутора Яминского Волгоградской области, запевает М. Савинчева (1); станицы Усть-Бузулукской Волгоградской области, запевает Г. Титов (2—5); станицы Растилинской Волгоградской области, запевает И. Ржавков (6); хутора Мрыховского Ростовской области, запевает О. Пономарева (7, 8); совхоза «Левокумский» Ставропольского края (9—11), запевают: Е. Гулина (9, 11), А. Пущекина, Т. Елесюткова, Е. Гулина (10); станицы Кубанской Краснодарского края (14); станицы Тбилисской Краснодарского края, запевает М. Чернова (15); из станицы Червлёной Чечено-Ингушской АССР — Т. Миронов и К. Морозов (12), женский фольклорный ансамбль (13)

### УКРАИНСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 27959 001 ФОЛЬКЛОРНЫЙ ИНСТР. АНСАМБЛЬ «НАРОДНІ МУЗИКИ» Украинского телевидения и радио, худ. рук. Дмитро Попичук. 1. Обрядовые свадебные мелодии села Магала Черновицкой области — Свадебный танец. Плач невесты, Танец свекрови; 2. Буковинские свадебные мелодии — Импровизация, Коломыйка, Козачок; 3. Ой, зайди, зайди, ясен місяцю и Козачок; 4. Добрый вечір, дівчино, куди йдеш, Ой у вишневому садочку и Полька; 5. Веночек украинских нар. мелодий; 6. Метелица; 7. Ой гиля, гиля, гусоньки, на став; 8. Буковинский свадебный козачок; 9. Украинские веснянки; 10. Украинская полька; 11. Музыкальные шутки на украинские нар. темы. Обработки

Д. Попичука. Солируют инструменты: цимбалы (1, 3, 5, 10), рожок (1, 5, 11), окарина (1, 4), ребро (1, 11), сопилка (1, 2, 7), тыльника (2), бугай, гук (1), скрипка, кобза (8), кавал (9); солисты: Дмитро Попичук, Анатолий Посяда, Павло Теуту, Владимир Каминский, Юрий Яценко

## БЕЛОРУССКАЯ МУЗЫКА

■ С30 27833 008 «ГАЛАСЫ РАДЗІМЫ» (первая пластинка). 1. За ўсё мы ўдзячны ім (Ю. Семенюко — Н. Чернявский); 2. Памяці герояў (В. Карпуть — М. Танк); 3. Край белага дня (И. Лученок — Л. Ошанин); 4. Гордасць і слава твяя, Беларусь! (Э. Ханок — Г. Буравкин); 5. Цёмная начанька, За лесам сонека іграе и Ох, у лужку (нар. песни); 6. Полька-веснялуха (Э. Ханок — Н. Прокопович); 7. Рапсодия для двух цимбал с оркестром; 8. Жалейка, наигрыши для оркестра (В. Кузнецов); 9. Народные узоры, сюита, 10. Лявоніка, фантазия (В. Малых). Гос. академ. нар. хор БССР им. Г. Цитовича, дирижер Михаил Дриневский (1—6), солисты: Ирина Герасименко (1, 2), Валентина Крылович и Василий Браин (3), Лидия Рылькович, Яков Наумецко (5); Гос. академ. нар. оркестр БССР им. И. Жиновича, дирижер Михаил Козинец (6—10), Геннадий Клинович и Сергей Заборов — цимбалы (7)

■ С60 27835 006 З гр. «ГАЛАСЫ РАДЗІМЫ» (вторая пластинка). 1. Дом, дзе мы радзіліся (Ю. Семеняка — В. Каризна); 2. Я ўдзячны лёсу (Я. Глебов — Г. Буравкин); 3. Галасы Зямлі (Л. Захлевный — В. Некляев); 4. Белыя крылы (Э. Зарыцкий — Г. Буравкин); 5. Родны бераг (В. Иванов — А. Гречаников); 6. Палессе (В. Будник — А. Гречаников); 7. Прысвячэнне гораду (С. Бельцуков — Л. Данько-Майсюк); 8. Ходзіць месяц (В. Дорохин — Г. Буравкин); 9. Жар-птушка (Э. Ханок — Г. Буравкин); 10. Бацькаўшчына (Л. Мурашко — В. Короткевич). Ярослав Евдокимов (4), Нина Ковалева (10), Валентина Пархоменко (1, 3, 5), Ядвиги Поплавская и Александр Циханович (8), Николай Скорико (6), ВИА «Сябры» (2, 9), Алексей Шидзько (7)

■ С30 27831 003 ГОС. АКАДЕМ. НАР. ХОР БССР ИМ. Г. ЦИТОВИЧА, худ. рук. Михаил Дриневский. «Зіма з летам страчаецца». 1. Белорусские колядки (нар.) — Вароты скрыпляць, Ходзіць, паходзіць месяц, Каляда, Хадзіла-блудзіла семсот малайцоў. Ды запеймо песню, А у палі-палі, Го-го-го каза, Жабна; 2. Чырвоная калінка, 3. Дзяўчыненка, шуміць гай, 4. Ляцеў голуб (нар. песни); 5. Мяцеліца (М. Шумилин, Н. Сирота — сл. нар. и А. Дзержинского); 6. Белорусские веснянки (нар.) — Зіма з летам страчаецца, Вясна-вясеначка, Ой ты, вясна, А па возеру, Вясна-красна наставала; 7. Каля лесу туман и Павочка, 8. Ой ты, сонца яснае (нар. песни); 9. Купалачка (сюита нар. песен) — Зара мая, А пойдзем, сястріцы, Ляцеў чыжык; 10. Вясёлая староначка (Н. Сирота — сл. нар.). Обработки М. Дриневского (2, 4), Н. Сироты (1, 3, 6—9). Солисты: Валентина Крылович (7, 9), Валерий Лобанок (2), Светлана Миранкова (1), Елена Ромашкевич (1, 4); женская группа хора (6, 7). Дирижеры: Михаил Дриневский (2, 4, 6—8), Иван Абраэевич (1, 3), Николай Сирота (5, 9, 10)

■ С30 27837 007 ЖЕНСКИЙ ВОКАЛЬНЫЙ КВАРТЕТ «КУПАЛИНКА»: Надежда Баканова, Нина Бренкович, Надежда Гуменик, Елена Телькова, худ. рук. Надежда Баканова. Нар. песни: 1. Выйду я на двор, 2. Туман, туман, матушка, весенние; 3. Ах ты, сонца, летняя; 4. Ці ўсе дзэўкі выйшли, гороводная; 5. Каваль, 6. Кіну кужаль на паліцу, 7. Бабка Еўка, дзед Тумаш, шуточные; 8. Вясельная прыпейка (напев В. Грома, сл. нар.); 9. Добры вечар, колядка; 10. Садам за садам, 11. Жававаранак, свадебные; 12. Гарэла сасна; 13. На гары царкоўка, бытовая; 14. Ярёма, Ярёма, ці быў вечыр дома?, шуточная; 15. Кумачкі-галубачкі, летняя; 16. Барабаны б'юць, рекрутская. Обработки А. Ращинского (1—8), А. Казака (9—16). Вера Черемицина — скрипка, Нина Бренкович и Елена Телькова — гармоники (8); Людмила Тунчик — ударные (16)

■ С30 27737 003 АНСАМБЛЬ НАР. МУЗЫКИ «СВЯТА», худ. рук. Василий Куприяченко. 1. Чешка і Смешка; 2. Мае вочы чорныя и Полька; 3. Чэпурушечка и фрагменты белорусской кадрили; 4. Выйду на вуліцу; 5. Старинный полесский вальс; 6. Цячэ вада у ярок; 7. Народная музыка Витебщины; 8. Лядзецкая полька; 9. Вясельные песни, сюита; 10. Галоп; 11. Як паехаў Сымэнок; 12. Народная музыка Ивановского района; 13. Ой, у полі крыніца; 14. Шумяць вербы. Обработки В. Куприяченко. Солисты: Виктор Миклашевский (4, 11, 13), Светлана Солодкая (2, 6, 13, 14), Владимир Солодкий (3, 6, 11), Василий Куприяченко — гармоника (2, 7, 12), жалейка (12), Семен Рудько — кларнет (9), Владимир Юрчик — скрипка (5)

■ С60 28007 006 ОРКЕСТР ШТАБА БЕЛОРУССКОГО ВОЕННОГО ОКРУГА, худ. рук. Борис Чудаков. 1. Поэма-фантазия на темы песен В. Оловникова (Э. Казачков); 2. Письмо из 45-го (И. Лученок — М. Ясень); 3. Капитан Гастелло, марш (Н. Иванов-Радкевич); 4. Обелиски (Д. Смольский — М. Ясень); 5. Лявоніха (Е. Глебов); 6. Белорусская кадриль (Б. Сармонт); 7. Беларусь — моя песня (Ю. Семеняка — В. Браун); 8. Фестивальный марш (Е. Глебов); 9. Краснознаменный БВО (Я. Яровой — А. Златогоров); 10. Баллада о матери (Е. Мартынов — А. Дементьев); 11. Пришла победа (А. Осадчий — А. Вратарев); 12. Снимок в газете (И. Лученок — М. Ясень); 13. Здравствуй (О. Чиркун — М. Ясень); 14. Зеленеют луга (белорусская нар. песня); 15. Россияночка (Б. Кравченко — А. Ольгин); 16. Октябрьский марш (Л. Захлевный — М. Ясень). Поют: Леонид Аксенчиков (14), Светлана Данилюк (7), Василий Ковальчук (12), Анатолий Кузнецов (15), Геннадий Латышев (13), Леонид Некрашевич (10), Алла Пронович (11), Иван Руденко и Анатолий Мультан (9), Виктор Скоробогатов (2, 4), Владимир Яскевич (16)

## УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 27643 005 (3 пластинки) ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ ЧАСТИ ШАШМАКОМА. Маком «Дугох» — Пешрави Дугох, Мухаммаси Чоргох, Мухаммаси Хожи Хужа, Мухаммаси Дугох, Сакили Ашкулло, Мушкилоти Дугох, Талкинчай мушкилоти Дугох, Уфори мушкилоти Дугох; Маком «Сегох» — Таснифи Сегох, Таржиль Сегох, Гардунн Сегох, Хафиши Сегох, Мухаммаси Мирза Хаким, Мухаммаси Ахам, Мухаммаси Сегох, Сакили Баста нигор. Студенческий ансамбль макомистов кафедры восточной музыки Ташкентской гос. консерватории им. М. Ашрафи, рук. Абдурахим Хамидов

■ С30 27747 004 НАПЕВЫ ДУШИ. 1. Тоскую о тебе (А. Исмаилов — И. Ибрат); 2. Любя Вас (А. Исмаилов — Х. Худайбердиева); 3. Гулзор эрур (музыка нар. — Хафиз); 4. Баёт II (музыка

нар. — Мискин); 5. Феруз (музыка нар. — Агахи); 6. Где ты? (А. Исмаилов — А. Рашид); 7. Ожидая свидания (А. Атаджанов — С. Куанбеков). Артык Атаджанов (7), Джурбек Набиев (5), Хасан Раджаби (4), Эркин Рузиматов (3), Замира Суюнова (2), Махмуд Юлдашев (6), Гулямджан Якубов и Махбуба Хасанова (1); ансамбль нар. инстр. п/у Абдухашима Исмаилова (1, 5, 7), ансамбль макомистов Гостелерадио Узбекистана, худ. рук. Абдухашим Исмаилов (2 — 4, 6)

■ С30 27889 005 ПОЮЩАЯ МОЛОДОСТЬ. 1. Чернобровая (Г. Ташматов — сл. нар.); 2. Любимая пришла (А. Исмаилов — Уйгун); 3. Журавли (музыка нар. — М. Садыков); 4. Сендан (А. Исмаилов — К. Сандмурадов); 5. Курмадим (Д. Закиров — А. Навон); 6. Скажи (А. Исмаилов — Агахи); 7. Яралмиш (музыка нар. — Т. Сулейман); 8. Любимая не пришла (музыка нар. — Ф. Усманова). Мавруда Абдулжаббарова (5), Махмуджан Азимов (2), Махира Асадова (1), Гияс Байтаев (3), Хамидулла Матхалыков (8), Эркин Рузиматов (4), Нуридин Хайдаров (7), Махмуд Юлдашев (6); ансамбль макомистов Гостелерадио Узбекистана, худ. рук. Абдухашим Исмаилов (1, 2, 4 — 8), ансамбль нар. инстр. (3)

■ С30 27745 005 ДАДАЕВ Ахмаджан. «Ойгулим». 1. Ойгулим (музыка нар. — А. Пулат); 2. Будь моей возлюбленной (Т. Джалилов); 3. День и ночь (музыка нар. — В. Сагдулла); 6. Человек славен трудом (музыка нар. — Уйгун); 7. Милая мама (музыка нар. — А. Хаджи); 8. Та красавица (музыка нар. — Э. Вахидов); 9. Чулы ирок (классическая мелодия). Ахмаджан Дадаев — пение (1, 3, 5 — 8), гиджак (2, 4, 9), ансамбль макомистов Гостелерадио Узбекистана, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

■ С32 27891 009 КАДЫРОВЫ Давран и Шухрат. Любимая среди цветов (музыка нар. — Х. Шарипов); Красавица в моей душе (музыка нар. — Дж. Джаббаров). Ансамбль нар. инстр.

■ С32 27893 003 МАТХАЛЫКОВ Хамидулла. Любимая не пришла (музыка нар. — Ф. Усманов); Кутмагил мендан (музыка нар. — А. Арипов). Ансамбль макомистов Гостелерадио Узбекистана, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

## КАЗАХСКАЯ МУЗЫКА

■ С60 27711 002 3 гр. К. ДУЙСЕКЕЕВ (1946): Песни. 1. Край родной, 2. Все это ты (Ш. Сариев); 3. Песня школьных друзей (М. Туменбаев); 4. Птица мира, 5. Октябрь (Ш. Сариев); 6. Первая любовь (С. Турсынбеков); 7. Белый снег (Ш. Сариев); 8. Черноглазая (Б. Тажибаев); 9. Жизнь (А. Таусаров). Сембек Джумагалиев (2), Нагима Ескалиева (8, 9), Макпап Жунусова (1). Макпап Жунусова и Сембек Джумагалиев (7), Женис Исакова (4, 5), Майра Нуркенова (3), Айжан Нурмагамбетова (6); группа «Сункар» п/у Владимира Назарова (1, 3), эстрадно-симф. орк. Гостелерадио Казахской ССР п/у Кенеса Дуйсекеева (2, 4 — 9)

■ С60 27707 002 3 гр. С. ЛУКПАНОВ: «Праздник мира». Песни и кюи: 1. Грэзы любимой (Х. Абоян, перевод К. Бекхожина); 2. Спокойной ночи (М. Макатаев); 3. Неугасающее чувство (С. Лукпанов); 4. Цветущая Алма-Ата (И. Шугаев); 5. Песня цветов (Р. Кунакова); 6. Радость любви (К. Мырзалиев); 7. Приходите ко мне, друзья (С. Алимкулов); 8. Вдохновение (К. Саугабаев); 9. Кюй о мире; 10. Праздник республики. Шолпан Ахметова (1), Болган Канргалиева (5), Венера Карымсова (7), Зейнеп Койышбаева (6), Рашид Мусабаев (2, 3), Аитжан Токтаганов — домбра (9, 10), Люция Тулемешева (8), Ескендир Хасангалиев (4); семейный ансамбль Лукпановых, худ. рук. Султанали Лукпанов (1), эстрадно-симф. орк. Гостелерадио Казахской ССР п/у Александра Гурьянова (4, 6), Кенеса Дуйсекеева (5, 8), Геннадия Сироты (2, 3, 7)

■ С32 27895 008 К. ШИЛЬДЕБАЕВ (1957): Кюи для кыл кобыза. Кара Кемер; Посвящение; Коныр; Тоска по мелодии. Ерлан Сабитов (кыл кобызы)

■ С30 27709 009 БАЙБОСЫНОВ Кайрат. Песни Ахан серии. Жамал; Назигул; Шамси-камар; Аудемжер; Кулагер; Нежная мелодия; Балкадиша; Кокжентет; Лайлым; Манмангер; Алтыбасар. В собственном сопровождении на домбре

■ С32 27979 000 ЕСЖАНОВА Замзам (домбра). Буктым-буктым (Курмангазы); Ак Жарма (М. Оскенбаев); Волны Каспия, Ак Жайык (З. Есжанова)

■ С30 27705 003 МОЛДАКАРИМОВА Галия (кобыз). Сентиментальный вальс, соч. 51 № 6 (П. Чайковский); Сицилиана (И. С. Бах); Концерт № 2 для скрипки с оркестром (И. Гайдн) — I часть; Поэма (М. Тулебаев); Ария для кобызы (А. Жубанов); Прелюдия (К. Мусин); Праздничный кюй (Г. Жубанова); Поэма (К. Кумисбеков); Воспоминания (С. Еркимбеков); Карагоргай (нар. мелодия, обр. Б. Ерзаковича); Шили озен (нар. мелодия); Бозайыр, финал сюиты (Е. Брусиловский). Саруар Нурпейсова (ф-но)

## ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА

■ С60 27693 002 3 гр. «БУДЬ ПОДОБЕН ГОРГАСАЛИ» («Тбилисоба-88»). 1. Песня о Тбилиси (Р. Лагидзе — П. Грузинский) — Нази и Натела Чапичадзе, Гос. капелла Грузии; 2. Тбилисский мухамбази (В. Дурглишвили — М. Потчишвили) — Гиви Шанидзе, вокальный квартет «Колхети»; 3. Мой Тбилиси (Дж. Джандиери — М. Потчишвили) — Джумбер Джандиери, Ника Доленджашвили, 4. Город мой Тбилиси (Г. Цабадзе — М. Потчишвили) — Георгий Цабадзе; 5. Будь подобен Горгасали... (Дж. Джандиери — В. Церцвадзе) — Вахтанг Кикабидзе; 6. Праздничная (В. Азарашвили М. Потчишвили) — ВИА «Орэ»; 7. Мухамбази (Р. Лагидзе — Л. Чубария) — Зураб Анджаларидзе. Гос. капелла Грузии; 8. Так начинается любая сказка (Г. Сихарулидзе — Т. Нацыхишвили) — вокальный квартет «Колхети»; 9. Седой Тбилиси (Э. Челидзе — И. Абашидзе) — Этери Челидзе, Джемал Сухишвили. Ивико Сихарулидзе. Гос. симф. орк. Грузии п/у Джемала Гокиели (1), Джансуга Каидзе (7); симф. орк. Гостелерадио Грузии п/у Спартака Коркоташвили (9); эстрадно-симф. орк. Гостелерадио Грузии п/у Георгия Каландадзе (2, 4), Тенгиза Кмирдзе (3), Мамуки Мамулашвили (5)

■ С30 27739 008 ТБИЛИССКИЕ МОТИВЫ («Тбилисоба-88»). Стихи Иетима Гурджи: Здравственный, город мой Тбилиси; Любви поэт; Каждый что-нибудь да любит; Лучше бы мы не встречались; Райский цветок; Почему ты в черном, мама; Где же ты, могила Шота; В память о Иетиме Гурджи; Вам оставлю мой чонгuri. Гурам Сагарадзе (чтение), ансамбль дудукистов п/у Григория Ксоврели. Пять хоровых парадиз на темы старого Тбилиси (И. Кечакмадзе — Иетим Гурджи) —

Лучше бы мы не встречались; Брожу по улицам с тоской; Кекелджан; О, глаза; Кто полюбит мою песню. Гос. хоровая капелла Грузии, худ. рук. и дирижер Гиби Мундзишивили

■ С30 27641 000 МУЖСКОЙ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ХОР «БЕДИННЕРА» Цаленджихского района, худ. рук. Теймураз Кевхишивили, хормейстер Мураз Циминтия. Нар. песни: 1. Кучки бединери, свадебная; 2. Чхим торонди, 3. Маха, любовные; 4. Чела, свадебная; 5. Одона, трудовая; 6. Мокле макрули, свадебная; 7. Маребели, шуточная; 8. Дадианури модзахили, любовная; 9. Паща, бытовая; 10. Ма до чхими араба, арабная; 11. Вахтангури, любовная; 12. Иа патонепи, врачевальная; 13. Гепшват гвино, застольная; 14. Аба, ула!, походная. Солисты: Игорь Абшилава, Реши Заркуа, Бичико Шенгелия (8), Родион Гагуа (1, 10), Шакро Дзидзария (4), Шакро Дзидзария, Мириан Джанджава, Родион Гагуа (2), Мириан Джанджава (13), Мурман Кардава (11), Мурман Кардава, Шакро Дзидзария, Мириан Джанджава (9), Винноди Кварацхелия (14), Рауль Микава (5), Муртаз Циминтия (12), Муртаз Циминтия, Родион Гагуа (7); трио чонгурристок — Инеза Габедова, Нестан Дзадзания, Цисана Пипния (2, 4, 7, 14)

### АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 27961 000 КУЛИЕВА Гандаб. Махур Хинди (музыка нар., сл. нар., Ширвани, Натаеван, Вахида); Мирза Гусейн сеяхы (музыка нар. — Физули, Натаеван); Хейраты (музыка нар. — Вахид). Агасалим Абдуллаев (тар), Назим Асадуллаев (кеманча), Вартан Аветисов (бубен)

■ С30 27651 007 РЗАКУЛИЕВ Ширбет (кларнет). Худат рэгси (Ш. Рзакулиев); Шалахо (армянская нар. мелодия); Нэ хош гюанды (Т. Акперов); Курбан адына (С. Рустамов); Шэнлиг рэгси (Ш. Рзакулиев); Лезги чилер (М. Гусейнов); Ковумар (К. Ибрагимов); Сифте меҳабет (А. Мехман); Пейкер хала (лезгинская нар. мелодия). Ансамбль нар. инстр.

### ТУРКМЕНСКАЯ МУЗЫКА

■ С60 27897 002 З гр. ЛЕТИТЕ, ЖУРАВЛИ. 1. Два дерева (Н. Халмамедов — К. Элизов); 2. Любимая идет (Н. Халмамедов — Сайлы); 3. Вечная песня (А. Агаджиков — А. Атаджанов); 4. Утренние грэзы (Н. Мухатов — Г. Башинев); 5. Песня о дожде (Ч. Нурымов — И. Нурыев); 6. Застольная (Ч. Нурымов — А. Атаджанов); 7. Воспоминание (Д. Нурыев — М. Мысыев); 8. Красота (Ч. Нурымов — Молланепес); 9. Город влюбленных (В. Мухатов — М. Мысыев); 10. Летите, журавли (Н. Халмамедов — К. Элизов). Маулуда Асадходжаева, ВИА «Дестан» (8). Сейтнур Атаев (3). Ата Иламанов (6). Атагельды Карайядыев (1, 2, 9). Хамед Мамедов, ВИА «Гунеш» (4, 7). Нуры Мередов (10). Мурад Садыков и Роза Тураева (5); эстрадно-симф. орк. Гостелерадио СССР (1 — 3, 6, 9, 10). инстр. ансамбль п/у Геннадия Глушко (5)

■ С32 27649 004 БАЙРАМОВ Нуригды. Сейдек (музыка нар. — Сейди); Жанларым (из ластана «Шасенем и Гарип»). Акмурат Чарыев (дутар). Аман Чарыев (гиджак)

■ С30 27741 006 НОБАТОВ Оденяз (дутар). Нар. мелодии: Прощай; Юсуп Овган; Навои; Красавица; Бал Саят; Дерайы долды; Ягма булут; Сона гелин; Узуклар; Корне гузы

■ С32 27743 006 ЧАРЫЕВ Гайгызыз. Бал Саят (из ластана «Саятии Хемра»); Дилеме гетирмиш (музыка нар. — Махтумкули). Еламан Нурымов (дутар). Ягмур Оvezов (гиджак)

### БАШКИРСКАЯ МУЗЫКА

■ С32 27883 007 ГАЗИЕВ Идрис. Прекрасны берега Белой (нар. песня); Зиляйлюк (татарская нар. песня); Не забывай друзей (Р. Хасанов — А. Атнабаев); Лети, мой гнедой! (З. Исмагилов — Н. Идельбай). Ридик Фасхитдинов и Владимир Суханов (баяны)

### УЙГУРСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 27749 004 КАДЫРОВА Халисхан. «Песня соловья»: Наванин иккинчи дастаны (из эпоса «Гарип и Сенем»); Нар. песни — Песня соловья; Дороже всех; Летят три гуси; Красавица из Джулы; Ташлиган ташлашмуган; Ушлиман билэгимни; Влюбленный; Милый друг; Хой бала. Уйгурский ансамбль мукамистов Узбекской гос. филармонии

Поэзия,  
проза,  
драматургия

■ М40 48551 005 А. АХМАТОВА (1889 — 1956): Стихотворения и поэмы Любовь; Слаб голос мой, но воля не слабеет; Из памяти твоей я выну этот день; Мелхола; Из цикла «Юность» (Мои молодые руки); Царскосельская ода; Путем всей земли, поэма: Нас четверо (Комаровские кроки); Четверостишие; Последняя роза; Запад клеветал и сам же верил; Из цикла «Шиповник цветет» — Другая песенка (Как сияло там и пело), Не пугайся, — я еще похожей; При непосылке поэмы; Поэма без героя — часть II, фрагменты; Стихотворения из пьесы «Пролог или Сон во сне»; Песенки, цикл; Эхо, Реквием. Читает автор. Слово о Данте (выступление на торжественном заседании, посвященном 700-летию со дня рождения Данте, 19 октября 1965 г.). Составитель Л. Шилов

■ М40 48647 008 И. БУНИН (1870 — 1953): Темные аллеи, рассказ; Жизнь Арсеньева, отрывок из романа; Солнечный удар, рассказ. Читает В. Ларионов  
■ В. НАБОКОВ (1899 — 1977): Другие берега, стихи и проза (автор композиции Л. Либединская). Читает В. Маратов. Режиссер А. Николаев

■ С40 27751 004 Первая пластинка

■ С40 27753 009 Вторая пластинка

■ М. РОММ (1901 — 1971): Устные рассказы. Читает автор

■ M40 48577 001 Выпуск 2 — Молодые кинематографисты в гостях у Максима Горького и Ромена Роллана; Два рассказа о Сергее Эйзенштейне

■ M40 48579 006 Выпуск 3 — Семен Семенович Дукельский

■ M40 48581 004 Выпуск 4 — Просмотр фильма «Ленин в Октябре» в 1949 году в ГАБТе; В дни смерти Сталина

■ M40 48287 001 Ю. ТРИФОНОВ (1925 — 1981): Опрокинутый дом; Серое небо, мачта и рыжая лошадь, рассказы. Читает автор

■ C40 27989 002 РУССКАЯ БАСНЯ XVIII ВЕКА. М. Ломоносов: 1. Лишь только дневный шум замолк, 2. Случились вместе два астронома в пиру; А. Сумароков: 3. Болван, 4. Кисельник, 5. Овца, 6. Пир у льва; Д. Фонвизин: 7. Лисица-казнодей; И. Хемницер: 8. Дерево, 9. Обоз, 10. Земля хромоногих и картавых, 11. Лев, учредивший совет, 12. Конь верховой, 13. Вольче рассуждение, 14. Паук и муки, 15. Дележ львиный, 16. Воля и неволя, 17. Привилегия, 18. Лестница, 19. Метафизический ученик; И. Дмитриев: 20. Отец с сыном, 21. Верблюд и носорог, 22. Змей и пиявица, 23. Осел, обезьяна и крот, 24. Лиса-проповедница, 25. Лебедь и гарары, 26. История. Читают П. Цитринель (1 — 3, 6 — 10, 12, 13, 15, 16, 20, 23, 25), О. Табаков (4, 5, 11, 14, 17 — 19, 21, 22, 24, 26)

■ C40 27909 001 ЮМОР ПО-АНГЛИЙСКИ. Падение Томаса-Генри (Джером К. Джером, перевод Г. Островской); Несколько слов о добродетелях сыра, из повести «Тroe в одной лодке» (Джером К. Джером, перевод М. Колпакчи); Завтрак (У. Сомерсет Моэм, перевод И. Красногорской); Женитьба бригадира Жерара (А. Конан Дойл, перевод А. Ставинской). Читает П. Любимцев. Режиссер Я. Смоленский

## ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

### На белорусском языке

■ M40 48091 003 М. БОГДАНОВИЧ (1891 — 1917): «Вяночка». Стихотворения — 1. Тэрцыны; 2. Трыялет; 3. Слуцкія ткачыхі; 4. Як Базыль у паходзе каная; 5. Пан і мужык; 6. Санет; 7. Песняру; 8. Краю мой родны! Як выкляты богам; 9. Беларусь, твой народ да чакаецца; 10. Мяжы; 11. Раманс (музыка нар., обр. А. Богатырева); 12. Ноch; 13. Газніца гарыць, чырване; 14. Зімой; 15. Завіруха; 16. Зімовая дарога; 17. Перед паводкай; 18. Возера; 19. Прыядзе вясна; 20. Прывет табе, жыццё на волі; 21. Над морам; 22. Па-над белым пухам вішняу; 23. Вечар на заходзе; 24. Добрый ночы, зара-зараніца!; 25. Рандо; 26. Маладыя гады. Валерий Анисенка (1, 6, 7, 9, 12, 18, 19, 21 — 24), Павел Дубашинский (5), Илья Курган (20), Игорь Лапчинский (2, 3, 8, 10, 13 — 16), Владимир Роговцов (17), Виктор Смирнов (25), Виктор Тарасов (4), Гос. академ. хоровая капелла Белорусской ССР им. Г. Ширмы (11)

### На грузинском языке

■ M40 48469 004 ГОДЗИАШВИЛИ Васо (из серии «Мастера грузинской сцены»). Сцены из спектаклей Гос. академ. драматического театра им. К. Марджанишвили — Майя из Цхнети (В. Канделаки), Уриэль Акоста (К. Гуков), В старом суде (К. Бахуташвили), Человек ли он? (И. Чавиавадзе); Пожелание тамады (сл. нар.): Как прекрасна ты, Войдем, любимая, в сад, Бурливая Кура (Саят-Нова); Рубан (Омар Хайям)

■ M40 48467 000 МАНДЖГАЛАДЗЕ Эроси (из серии «Мастера грузинской сцены»). Сцены из спектаклей Гос. академ. драматического театра им. Ш. Руставели — Испанский священник (Ц. Флетчер), Чинчрака (Г. Наухуришвили), Ханума (А. Цагарели), Лирические песни (Р. Тагор). литературная композиция

■ M40 48465 005 ЧХЕИДЗЕ Ушанги (из серии «Мастера грузинской сцены»). Два монолога Гамлета из 1 и 3 д. трагедии «Гамлет» (В. Шекспир); Уриэль Акоста, сцены из 2 и 4 д. трагедии (К. Куков); Кваркваре Тутабери, сцена из спектакля (П. Каакабадзе); Поединок тигра и юноши (сл. нар.): Сумерки на Мтацминде (Н. Бараташвили); Бакури (Важа-Пшавела); Песнь о Давиде Гурамишвили, отрывки из поэмы (С. Чиковани) — Воспоминание о няне-кормилице. Песнь о Давиде Гурамишвили, Ожидание во Всесвятском

### На еврейском языке

■ C30 27733 004 ЛЕВ Геня и ЛАНДАУ Борис. Фрагменты спектаклей. Вступительное слово (И. Котляр) — Г. Лев. Степенюс либе (Шолом-Алейхем): Рохеле — Г. Лев, Степеню — Б. Ландау; Цвей Кунилемлех (текст и музыка А. Гольдфадена): Кунилемл и Мотл — Б. Ландау, Зелдке и от автора — Г. Лев; Грине фелдер (П. Гиршбейн): Реб Лейви-Ишхок — Б. Ландау, Цине — Г. Лев; Кишефмахерн (текст и музыка А. Гольдфадена): Вступление (И. Котляр) — читает Г. Лев, Бобэ Яхнэ — Б. Ландау; Гершеле Острополер (М. Гершензон, музыка З. Заграничного): Гершеле и Береле — Б. Ландау, Ципкелэ, Двосе и от автора — Г. Лев. Ансамбль п/у Владимира Терлецкого

### На украинском языке

■ M40 48641 004 М. РЫЛЬСКИЙ (1895 — 1964): «Троянди й виноград». Стихотворения — Ластівки літають, бо літається, Пісня матроса, Радянському громадянинові, За мир, Партиї незламні заповіти, Народ і партія, Пісні; Выступление на IV съезде писателей Украины (1959 г.); Из выступления о задачах литературы (1963 г.) — на русском яз.; Стихотворения — Троянди й ви-

ноград, Вітчизні, Білоруським друзям, Польщі, До Рони, Кому повім печаль мою, Благословен, хто вигадав маяк, Як явір Простягає віти; Выступление о творческих планах (1959 г.). Читає автор

■ С60 27987 001 З гр. С. КОЗЛОВ (1939): «Я на солнышке лежу». Как Львенок и Черепаха пели песню, сказка (музыка Г. Гладкова). От автора — Р. Плятт, Львенок, Черепаха — О. Анофриев; инстр. ансамбль п/у Б. Демченко. Режиссер И. Ковалевская. Лунная свирель, сказка (музыка Е. Подгайца). Детский хор «Весна», инстр. ансамбль п/у А. Пономарева. В порту, песен-ная сюита (музыка М. Минкова, при участии О. Анофриева). В. Толкунова, О. Анофриев, ансамбль «Мелодия» п/у Г. Гараняна

■ М50 48601 000 К. ЧУКОВСКИЙ (1882 — 1969): Доктор Айболит (инсценировка В. Коросты-лева, музыка М. Мессоровича). Ведущий, Доктор Айболит — Н. Литвинов. Обезьянка Чичи — Ю. Юльская, Пасточка, Обезьянка — Г. Иванова, Собака Авва — Е. Васильев, Попугай Карудо — Ф. Тобиас, Робин-зон, Бармалей — М. Названов, Тянитолкай — Ю. Андреев; орк. п/у Г. Рождественского

■ С50 26645 009 КОТ БАЮН. Пятая пластика — Колыбельные песни советских композиторов (составитель В. Астрова). 1. Колыбельная из к/ф «Цирк» (И. Дунаевский — В. Лебедев-Кумач) — Т. Белякова; 2. Акачи (М. Красев — сл. нар.) — Лена Пахомова, трои: Алик Боков, Алеша и Катя Зайцевы; 3. Уж ты, котинька-коток, 4. У кота ли, у кота (В. Астрова — сл. нар.) — А. Литвиненко; 5. Колыбельная (З. Левина — Т. Спендиарова) — Алик Боков, Алеша Зайцев; 6. Все спят (З. Левина — С. Капутикан, перевод Т. Спендиаровой) — детский хор п/у В. Астровой, солистка Н. Елисеева; 7. Олень (В. Астрова — сл. нар.) — А. Мартынов; 8. Колыбельная, которую мальчик пел сам себе (Л. Тимофеев — Е. Высоцкий) — Алик Боков, Т. Белякова; 9. Колыбельная Светланы из к/ф «Гусарская баллада» (Т. Хренников — А. Гладков) — В. Шаронова; 10. В небе звездочки горят (Г. Трут — А. Блок) — Алик Боков, Алеша и Катя Зайцевы; 11. Усни-трава (В. Астрова — И. Токмакова) — Ю. Федоров, Алик Боков; 12. Колыбельная (Н. Леви — Н. Добржанская) — Катя Зайцева, Алик Боков, Алеша Зайцев, Лена Пахомова; 13. Валенки, 14. Ты, собаченька, не лай (В. Астрова — сл. нар.) — А. Литвиненко; 15. Папа, мама и малыш (В. Астрова — В. Степанов) — Г. Арзамасова, В. Румянцев, Алик Боков; 16. Спокойной ночи, малыши (А. Асламас — П. Ялгир) — Т. Белякова, Н. Бурнашева, А. Мартынов; 17. Спокойной ночи (В. Астрова — В. Данько) — Алик Боков, Аранжировки В. Астровой. В. Астрова — ф-но; Н. Жеренков — скрипка (1, 6, 10), В. Зайцев — виолончель (1, 6, 10, 12), А. Шалимов — виолончель (9), В. Алексюк — флейта (1, 6, 10), А. Корнеев — флейта (8), М. Хачатурова — гобой, А. Кочетков — фагот (15), О. Эльдарова — арфа (5, 7, 16), А. Колмановский — гитара (10), Г. Гришкова — гитара (11, 15), Алик Боков — ударные (4, 16)

■ С52 27657 001 ЧУДЕСНОЕ ВОКРУГ НАС. За птичьими голосами. Сценарий Ю. Пукинского. Читают В. Эренберг и К. Дмитриенко

#### Записи на грузинском языке

■ С50 27659 009 З гр. ДЕТСКИЙ ВИА «АИ ИА» Горийского Дома пионеров, худ. рук. Малхаз Квернадзе. 1. Гори (нар. песня); 2. Родина, я с тобой (З. Чинчаладзе — И. Нонешвили); 3. Часы (З. Чинчаладзе — Г. Джулухадзе); 4. Неповторимая (О. Тевдорадзе — М. Потхишили); 5. Лесная сказка (музыка и сл. Н. Эргемидзе); 6. Солнце (З. Чинчаладзе — Г. Джулухадзе); 7. Маленькие птички (К. Квернадзе — Т. Заутавили); 8. Анонс (Н. Чхандзе — М. Гонашвили); 9. Голубые крылья, 9. С песней пришли (З. Чинчаладзе — М. Гонашвили). Солисты: Цира и Теа Бзишвили (3, 4). Хатуна Каричашвили (1), Натана Масурашвили (7, 8). Нино Хачирашвили, Хатуна Каричашвили (2), Нугзар Эргемидзе (5); вокально-инстр. ансамбль «Мзнури», «Лахти», «Алнони», «Чиора». «Аи на» (9)

■ С52 27661 002 З гр. ЭСТРАДНО-КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ ДЕВОЧЕК «НАНА», рук. Давид Туриашвили. Песни Д. Туриашвили: 1. Грустная песня (В. Гоголашвили); 2. Мечта, вокализ; 3. Не торопись (Дж. Чарквиани); 4. Маленькие птички (М. Гонашвили); 5. Веселая песня (В. Гоголашвили). Солистка Тина Бегишвили (1, 4)

■ С60 27877 007 ДЖАЗ-КВАРТЕТ п/у Гинтаутаса АБАРЮСА. Блюз воспоминаний (М. Джексон); Композиция на тему С. Роллинза (Г. Абарюс); Композиция (М. Урбаняк); За мной (Т. Монк); Когда не можешь домой возвратиться (Ч. Бейкер); Композиция на тему Д. Эллингтона (А. Федотов). Гинтаутас Абарюс (ф-но), Александр Федотов (сoprano-саксофон, альт-саксофон). Гедрюс Чекуолис (контрабас), Аркадий Готесман (ударные)

■ С60 27863 004 ГРУППА «АВГУСТ», худ. рук. Олег Гусев. «Ответный удар». 1. Орел; 2. Ответный удар; 3. Гонка; 4. Точка отсчета; 5. Дорога в никуда; 6. Металл; 7. Рок-н-ролл; 8. Цветной сон. Музыка О. Гусева, сл. А. Аникина (1, 5). С. Борисова (2, 6), Д. Рубина (3), М. Шелега (7)

■ С60 27605 007 ГРУППА «АВИА». 1. АВИАВИА; 2. Ночью в карауле; 3. Семафор; 4. Я не люблю тебя; 5. Проснись и пой; 6. Урок русского языка, часть II (Дом); 7. Весенняя массовая; 8. Праздник; 9. Урок русского языка. Музыка Н. Гусева, А. Кондрашкина, А. Рахова; сл. Н. Гусева (2, 3, 5, 6, 8), А. Кондрашкина (7), Н. Гусева, А. Кондрашкина, А. Рахова (4, 9)

■ С62 27665 003 АЗАРОВ Игорь. «Хороший парень». Песни И. Азрова: Хороший парень (М. Танич); Лагуна (А. Тимофеев); Остров влюбленных (Р. Лисиц); Кутерьма (В. Яковлев). Инстр. ансамбль п/у Евгения Торопова

■ С62 27687 000 БАБАЕВ Эмин. «Мы в счастье верим». Счастье (музыка и сл. В. Асмолова); Мы в счастье верим (Р. Гаджиев — Б. Шифрин); Солнечный пляж (Б. Тимур — В. Асмолов). Инстр. ансамбль п/у Бориса Тимура

■ С60 27879 004 БАБИЙ Анатолий (контрабас, контрабас-пикколо, ритм-компьютер). «Разгово-вор с собой». Пешком в Рио, Зеленый остров, Фрагмент, Композиция на тему У. Шортера (А. Бабий); Осенние листья (Ж. Косма); Детская песня (А. Бабий)

- С60 27923 004 БАШЛАЧЕВ Александр. «Время колокольчиков»: Песни А. Башлачева: Время колокольчиков; Посошок; От винта!; На жизнь поэтов; Ванюша; Некому березу заломати; Как ветра осенние. В собственном сопровождении на гитаре
- С60 27841 007 БЕЛЬДЫ Кола. «Белый остров». Хозяин леса (песня мансий); Чайка (долганская песня); Возвращение домой (чукотская песня); К океану (юкагирская песня); Охотник (эвенкийская песня); Рыбачка (эвенская песня); Праздник (ескимосская песня); Белый остров (саманская песня); На нартах, Любимая (хантайские песни); Приветствие (ульчская песня). Обработки и аранжировки А. Лаврова, русский текст Л. Полина. Инстр. ансамбль п/у Александра Лаврова
- С60 27971 001 БЕШИТАНШВИЛИ Гия. «Судьба». Песни Гии Бешитанишили на стихи Х. Гагуа (на грузинском яз.): 1. Мечта; 2. Песня о Батуми; 3. Гитара; 4. Танго; 5. Жажда; 6. Зов крови; 7. Дидгорская; 8. Судьба. Гия и Гоги Бешитанишили (2, 5, 7); инстр. ансамбль п/р Гии Бешитанишили
- С60 27735 004 ВАЙХАНСКИЕ Галина и Борис. «Эти редкие свидания». Песни Б. Вайханского: Эти редкие свидания; Память; Май; Дuet из музыки к спектаклю по комедии Н. Гоголя «Ревизор»; Льют слепые дожди; Песня про актера; Там, где-то далеко...; Процальная песня; Не говори мне ничего...; Песня о корабельных соснах; В ожидании весны; Петербургские грезы, из музыки к спектаклю по комедии Н. Гоголя «Ревизор»; Музыка из сердца; Мокрые декабри; Лирический разговор (стихи К. И. Галчинского); Посвящение старым друзьям. Борис и Юрий Вайханские (гитары)
- С62 27663 009 ВАСИЛЬЕВЫ Ольга и Николай. Цыганские песни: 1. У реки, 2. Подочка (нар. песни); 3. Цыганская подкова (М. Бузылев — перевод Е. Евтушенко); 4. Расступись, земля сырья (Песня о матери) (Н. Васильев — В. Васильев). На яз.: цыганском (1, 2), цыганском и русском (3, 4) Вячеслав Морозов и Александр Колпаков — гитары (2, 4), инстр. ансамбль (1, 3)
- С60 27759 006 ВЕСКИ Анне. «Я вас благодарю!» Скажи, если нравится (П. Пихлап — П. Аймла); Музыка (В. Севастьянов — Р. Вартс) — на английском яз.; Счастья (В. Севастьянов — Я. Вески); Я вас благодарю! (И. Корнелюк — Л. Тунгал); Кто-то еще (П. Щербаков — П. Аймла); Осень (Дж. Л. Нельсон — Р. Вартс); Чудак (И. Тетеманн — Я. Вески); Ящики почтовые (И. Саруханов — Я. Вески); Радуйся каждый миг (А. Таммесон — П. Аймла). На эстонском яз. Ансамбль «Немо», худ. рук. Айн Таммесон
- С60 27925 009 ВРАЙТ Сильви. 1. Эти дни (У. Найссоо — Х. Кармо); 2. Дайте мне простую жизнь (Р. Блум — Х. Руби); 3. Лестница к звездам (М. Малнек — М. Пэриш); 4. Красивое смуглое лицо (Дж. Морис Уильямс — Дж. Картьеро); 5. Некоторые поют блюз (музыка и сл. Г. Аллмана); 6. Соловей пел на Беркли-сквер (М. Шервин — Э. Машвиц); 7. Сахарный блюз (К. Уильямс — Л. Фетчер); 8. Нерешительный (Ч. Дж. Шэверс — С. Робин); 9. Черная овца (муз. традиционная — сл. нар.). На эстонском (1) и английском (2 — 9) яз. Вокальный ансамбль (1). Яак Юриссон — ф-но (6, 9), ансамбль (1, 2, 5) и биг-бэнд (3, 4, 7, 8) п/у Хелмута Анико
- С62 27915 008 ГАЗМАНОВЫ Олег и Родион. «Люси». Песни О. Газманова: 1. Люси (И. Климов); 2. Ямайка, 3. Улетаю (О. Газманов). Олег Газманов (2, 3), Родион Газманов (1, 2)
- С60 27775 001 ГРУППА «ГАЛАКТИКА», рук. Всеволод Татаренко. «В атмосфере гласности». Лазарет, Глядя на черную воду с моста, Я метал, В атмосфере гласности, 37-й, От Винницы до Ниццы (музыка и сл. В. Татаренко)
- С62 27871 001 ГРУППА «ГАЛАКТИКА». Все, как в сказке. Вещие сны. Старший брат (музыка и сл. В. Татаренко)
- М60 48605 001 ГАЛИЧ Александр. «Когда я вернусь...» Песни А. Галича: Фестиваль песни в Сопоте в августе 1969; Петербургский романс; Баллада о вечном огне; Засыпая и просыпаясь; Новый год; Еще раз о черте; Баллада о стариках, с которыми автор вместе находился в профсоюзном кардиологическом санатории; Мальчик с дудочкой тростниковой (посвящается моей матери); Признание в любви; После вечеринки; Когда я вернусь... В собственном сопровождении на гитаре. Записи 1967 — 1974 гг.
- М60 48607 006 ГАЛИЧ Александр. Песни и стихи А. Галича: По образу и подобию, или Каждому — свое; Новогодняя фантазия; Две истории из жизни Клима Петровича Коломийцева — История о том, как Клим Петрович выступал на митинге в защиту мира, История о том, как Клим Петрович добивался, чтобы его цеху присвоили звание цеха коммунистического труда, и, не добившись этого, — запил; История, которую автор услышал в привокзальном шалмане; Кадиш, цикл стихов и песен, посвященных польскому писателю, врачу и педагогу Янушу Корчаку, погибшему вместе со своими воспитанниками в концлагере Треблинка; Ошибка. В собственном сопровождении на гитаре. Запись 1971 г.
- М60 48609 000 ГАЛИЧ Александр. Песни А. Галича: Цикл песен «Литераторские мостки» — Легенда о табаке (памяти Д. Хармса). На сопках Маньчжурии (памяти М. Зощенко), Снова август (памяти А. Ахматовой), Памяти Б. Пастернака Памяти доктора Живаго, Возвращение на Итаку (памяти О. Мандельштама); Заключительные главы поэмы «Размышления о бегунах на длинные дистанции» — Ночной разговор в вагоне-ресторане, Глава, написанная в подпитии и являющаяся отступлением, Аве Мария; Летят утки; Черновик эпиграфии. В собственном сопровождении на гитаре. Запись 1972 г.
- С60 27673 006 ГАРЕЕВ Радик. «Воспоминание». 1. Остановилась музыка (С. Низамутдинов — Г. Ахметкужина); 2. Где ты? (Р. Яхин — Н. Даули); 3. Капель, 4. Сармасан (Р. Хасанов — С. Алибаев); 5. Старый дом (С. Низамутдинов — А. Усманова); 6. Сарман (башкирская нар. песня); 7. Воспоминание (Р. Сафиуллин — М. Латифуллин); 8. Свидание (афганская нар. песня). На яз.: башкирском (1 — 7), пушту (8). Инстр. ансамбль «Дустар» п/у Марата Юлдыбаева
- М60 48573 006 ГЕРМАН Вуди и его оркестр. «Бал дровосеков». Калдония (Мур); Лас Чиапанекас (обр. В. Германа); Гудок в пять часов (Майроу — Эрвин — Кэннон); Яблоневый мед (В. Герман); Голубой вечер (Дженкинс — Бишоп); Индейское буги-вуги (В. Герман); Золотая свадьба (Мари); Напевная под дождем (Браун — Фрид); Дом (Кларксон — Стиден); В маленьком испанском городке (Луис — Янг — Уэйн); Прости меня, крошка (Роуз — Клейгс — Мескил); Звездная пыль (Х. Кармайл); Жди известий (Д. Эллингтон — Расселл); Бал дровосеков (В. Герман — Бишоп). Записи 1930-х — 1950-х гг.
- С60 27765 003 ГРУППА Гуниара ГРАПСА. «Горение». Все проходит (Г. Грапс — В. Коржец); Король (Михаэль Рауд — Март Рауд); Странный свет (музыка и сл. Г. Грапса); Вверх по

лестнице (Г. Грапс, Ю. Стиханов, Ю. Рооза); **Осенний день** (Г. Грапс — У. Лахт); **Мозаика** (музыка и сл. Г. Грапса); **Железный человек, Вечный день** (Г. Грапс — Я. Вески); **Огонь на небосклоне** (музыка и сл. Г. Грапса). На эстонском яз.

■ **M60 48611 009 ДУЛЬКЕВИЧ Нина.** Старинные романсы, песни: **Белые, бледные** (А. Шиловский — Е. Варженевская); **Я не хочу, чтоб свет узнал** (М. Шишкин — М. Лермонтов); **Ах ты, Коля, Николай** (Валенки), старинная цыганская песня; **Быстро промчались вы, дни** (обр. Я. Пригожего с напевом московских цыган); **Ах, кумушка** (русская нар. песня); **Я молод, друг мой** (А. Оппель — автор слов неизвестен); **Осенний сон** (А. Джойс — автор слов неизвестен); **Не скажу никому** (Л. Малашкин — А. Кольцов); **Слушайте, если хотите** (музыка и сл. А. Денисьева); **Чайка** (Е. Жураковский — Е. Булданина); **Окобы любви** (Радомский); **Улица, улица** (А. Дюбюк — автор слов неизвестен); **Забыты нежные лобзанья** (музыка и сл. А. Ленина); **Уж ты сад, ты мой сад** (русская нар. песня). Записи 1905—1910-х гг.

■ **C62 27601 006 КАРАЧЕНЦОВ Николай.** «Солнечные пятна». Песни Л. Сурамели на сл. В. Краснопольского: **Белый сон; Стремлюсь к тебе; Письмо; Солнечные пятна.** Инстр. ансамбль п/у Ладо Сурамели

■ **C60 27691 008 ГРУППА «КАРДИОФОН»** п/у Мариюса Чижаса, солист Римантас ГЕДРАЙТИС. Песни Р. Гедрайтиса (на литовском яз.): 1. **Стихотворение** (Г. Патацкас); 2. **Рождественская елочка**; 3. **Секстина** (А. А. Понинас); 4. **Смерть птицы**, 5. **День суда**, 6. **Поздравление**, 7. **Дорога домой** (Г. Патацкас). Вокальный ансамбль (1, 2, 7). Пятратас Вишияускас — сопрано-саксофон (5), Гедиминас Гасис — гитара-соло (1).

■ **C60 27919 001 ГРУППА «КВАДРО», рук. Вячеслав Горский.** «Ночные мечты». **Цитадель; Песня без слов; Импульс; Восход солнца; Прелюдия; Ночной экспресс; Электромобиль; Музыка из затаха; Предложение.** Музыка В. Горского

■ **M60 48575 000 КОЗИН Вадим.** 1. **Жигули**, старинная волжская песня (обр. В. Козина); 2. **Колечки бирюзовые, цыганская таборная песня**; 3. **Всем ты, молодец, хороши** (В. Козин — И. Уткин); 4. **Но я знаю, ты любишь другого** (С. Чарский — В. Мятлев); 5. **Ковыль** (С. Заславский — Изан); 6. **Шел отряд** (В. Козин, А. Волков — С. Болотин, Т. Сикорская); 7. **Снова пою** (В. Семенов); 8. **Широка в полях дорога** (М. Николаевский — автор слов неизвестен); 9. **Верная, манерная, цыганская песня** (с напева В. Козиной-Ильинской); 10. **Улыбнись, родная** (Б. Фомин — П. Герман); 11. **Скучно, грустно** (Е. Поляков); 12. **Прочь, печаль** (Я. Пригожий — В. Яковлев); 13. **Милая** (Я. Пригожий); 14. **Прощай, мой табор** (Б. Прозоровский — В. Маковский). Д. Ашкенази — ф-но (3—5). А. Тимофеев — аккордеон (3). Я. Хаскин — аккордеон (5). А. Покрас — ф-но (1, 2, 6). Н. Алексеев, В. Сазонов — гитары (8—11). Т. Ходорковский — ф-но (10), джаз-орк. п/у Н. Игнатьева (7). Гавайский ансамбль п/у Б. Крупышева (12—14). Записи 1930-х — 1940-х гг.

■ **C62 27689 005 КОРМУХИНА Ольга и «Рок-Ателье» Криса Кельми.** **Время пришло** (В. Усманов — М. Пушкина); **Усталое такси** (К. Кельми — А. Маркевич); **Я не твоя** (В. Усманов — Б. Зоричев)

■ **C60 27999 002 КОРНЕЛЮК Игорь.** «Билет на балет». Песни И. Корнелюка: 1. **Я не понимаю, что со мной** (Л. Палей); 2. **Возвращайся**, 3. **Дым**, 4. **Два кота**, 5. **Милый**, 6. **Билет на балет** (Р. Лисиц); 7. **Куд-куда** (А. Кришта); 8. **Последняя глава** (Р. Лисиц); 9. **Ходим по Парижу** (С. Данилов); 10. **Мало** (Р. Лисиц). Евгений Александров (4), Елена Спиридонова (5). Александр Бойчук — саксофон (7). Игорь Корнелюк — синтезаторы, компьютеры (1—10), фортепиано (3)

■ **C60 27921 009 КУЗНЕЦОВ Алексей, ГРОМИН Николай** (гитары). «Спустя десять лет». **Приглашение** (Б. Кейпер); **Карэн** (Н. Громин); **Это могло случиться с тобой** (Д. Вэнхьюзен); **Нардис** (М. Дейвис); **Елена и Маргарита, Блюз для Валерия** (А. Кузнецов)

■ **C60 27731 005 КУЗНЕЦОВА Лидия.** «Я так любила Вас». Забытые романсы: 1. **Не уходи** (Н. Зубов — М. Погин); 2. **Но я Вас все-таки люблю** (музыка и сл. Н. Ленского); 3. **Забыты нежные лобзанья** (музыка и сл. А. Ленина); 4. **Я счастлива теперь** (А. Чернявский — М. Лохвицкая); 5. **Глаза зеленые** (Б. Фомин — К. Подревский); 6. **Мы только знакомы** (Б. Прозоровский — А. Пеньковский); 7. **Гай-да, тройка** (музыка и сл. Мих. Штейнберга); 8. **Я так любила Вас** (А. Даудыов); 9. **Корабли** (музыка и сл. Б. Прозорова); 10. **Вы не сдержали обещанья** (музыка и сл. Е. Гартунг); 11. **Кончилось счастье** (Н. Харито — В. Шумский); 12. **Гони, ямщик** (В. Семенов — К. Остапенко); 13. **Тихо, все тихо** (авторы музыки и слов неизвестны); 14. **Как хороши те очи** (П. Фальбинов — Н. Дулькевич). Иветта Болотина — ф-но (2, 6, 10, 12). ансамбль п/у Евгения Роглина (1, 3—5, 7—9, 11, 13, 14)

■ **C60 27993 009 КУЗЬМИН Владимир.** «Пока не пришел понедельник...» 1. **Пока не пришел понедельник...**; 2. **Странные дни**; 3. **Симона**; 4. **Шлифовщик**; 5. **Свежий воздух**; 6. **Берег, которого нет**; 7. **Сегодня и завтра**; 8. **Мячик**. Музыка и сл. В. Кузьмина. Александр Кузьмин — бас-гитара, клавишные (1—8), гобой (7). Александр Степаненко — саксофон, Николай Кириллик — бас-гитара (1—8). Владимир Болдырен — ударные (1—6, 8). Сергей Ефимов — ударные (7)

■ **C60 27991 004 КУЗЬМИН Владимир.** «Ромео и Джульетта». Песни В. Кузьмина: **Ромео и Джульетта, Долгая ночь, Блеск в ее глазах, Когда меня ты позовешь, Музыка в моей душе** (В. Кузьмин); **Похожа на мечту, Я не звоню** (М. Танич); **Вы так невинны** (В. Кузьмин); **Некогда** (В. Кузьмин) — Алла Пугачева и Владимир Кузьмин. Группа «Динамика»

■ **C62 27851 009 ЛЕЩЕНКО Лев.** Песни В. Ровного. 1. **Любимая** (В. Ровный); 2. **Колыбельная для мамы** (А. Дмитрук и В. Ровный); 3. **Горько** (И. Резник) Аранжировки Б. Имерелли. Эстрадно-симф. орк. Гостелерадио СССР п/у Александра Петухова (1). ансамбль п/р Вячеслава Ровного (2, 3)

■ **C60 27681 001 ГРУППА «ЛИВЫ», рук. Айнарс Вирга.** **Солнечный путь Курземе** (Э. Кигелис — О. Гутманис) — Наступление весны. Богатырь-трава, Курземе. В ожидании перелетных птиц. Солнечный путь; **Поэт** (Я. Гродумс — Г. Рачс); **Поток** (А. Вирга — И. Зиедонис); **Разрывающий оковы** (А. Вирга — В. Гревиньш); **Колокола** (Г. Мущениекс — О. Гутманис). На латышском яз.

■ **C62 27875 000 МАЛИНИН Александр.** 1. **Напрасные слова** (Д. Тухманов — Л. Рубальская); 2. **Коррида** (Е. Ванина — А. Гуськов). В собственном сопровождении на гитаре (1). Алексей Сафонов — инстр. сопровождение (2)

■ **C60 27607 004 ГРУППА «МАСТЕР», рук. Андрей Большаков.** **Берегись** (А. Большаков — А. Кокарева); **Руки прочь** (А. Грановский — А. Елин); **Щит и меч** (А. Большаков — А. Елин); **Еще раз ночь** (К. Покровский — А. Елин); **Воля и разум, Встань, страх преодолей, Храни меня**

(А. Большаков — А. Елин); **Кто кого?** (А. Большаков — А. Сидоров); **Мастер** (А. Большаков — А. Якушин)

■ C62 27917 002 ГРУППА «МИСТЕРИЯ-БУФФ». **Наш марш, Ешь ананасы..., Кошачьи похоронь,** Послушайте (Б. Носачев — В. Маяковский)

■ C60 27779 009 ГРУППА «МОЗАИКА», рук. Ярослав Кеслер. «Чур меня!» Чур меня! (В. Шморгунов — М. Мушников); **Памяти Джона Леннона** (музыка и сл. Я. Кеслера); **Слухи** (В. Шморгунов — Я. Кеслер); **Гипноз, Но́даун, Вслед идущему, А у Вас?** (музыка и сл. Я. Кеслера); **Тяжелый, крутой, металлический** (В. Шморгунов — Я. Кеслер); **Лунатик** (В. Шморгунов — М. Журкин)

■ C60 27855 002 НИКИТСКИЙ Николай. «Помнишь, осенней порой». 1. **Признайся мне** (А. Голд — П. Лещенко); 2. **Мы только знакомы** (Б. Прозоровский — А. Пеньковский); 3. **Я люблю Вас так безумно** (авторы музыки и слов неизвестны); 4. **Песенка о счастье** (Б. Фомин — Л. Давидович); 5. **Эй, друг гитара** (Б. Фомин — Б. Тимофеев); 6. **Голубые глаза**, 7. **Черные глаза** (музыка и сл. О. Строка); 8. **Караван** (Б. Прозоровский — автор слов неизвестен); 9. **Мой костер** (Ф. Садовский — Я. Полонский); 10. **Мы сегодня расстались с тобою** (Л. Дризо — автор слов неизвестен); 11. **Снился мне сад** (Б. Борисов — Е. Дитерихс); 12. **Дорогой длинною** (Б. Фомин — К. Подревский, А. Вертинский). Ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина (1, 6, 7), ансамбль п/р Евгения Роглина (2 — 5, 8 — 12)

■ C62 27781 002 ГРУППА «НИКОЛАЙ КОПЕРНИК». **Голова в пространстве, Женщины с волшебными глазами** (музыка и сл. Ю. Орлова)

■ C60 27975 000 ОГАНЕСЯН Татевик. «Двери». Песни А. Григоряна на сл. В. Андриансяна (на армянском яз.). 1. **Двери**; 2. **Тебе**; 3. **Дни весны**; 4. **Шепчет снег**; 5. **Лунная ночь**; 6. **Где та лампа?**; 7. **Не уходи**; 8. **Ереван**. Артур Григорян (5, 8). Сейран Арутюнов (8), группа «Популяр», рук. Артур Григорян

■ C62 27685 006 ОЛЬГОВ Сергей. Научи меня летать (музыка и сл. И. Любинского); **Что любил, не любил** (И. Любинский — Г. Поженян); **Первая пороша** (музыка и сл. И. Любинского). Илья Любинский (ф-но, фэндер-пиано, синтезаторы), Сергей Ольгов (вокал, бэк-вокал, двенадцатиструнная гитара, электрогитара, бас-гитара, ритм-компьютер, секвенсоры), струнная группа

■ C60 27825 003 ПОНОМАРЕВА Валентина. «А напоследок я скажу». 1. **Романс о романсе** (А. Петров — Б. Ахмадулина); 2. **Плачет рояль** (Б. Прозоровский — Е. Руссат); 3. **Я Вам не нравлюсь** (А. Кальварский — А. Ольгин); 4. **Старинный романс** (музыка и сл. О. Смолиной); 5. **Я помню вальса звук прелестный** (музыка и сл. Н. Листова); 6. **Гори, гори, моя звезда** (Петр Булахов — В. Чуевский); 7. **Не уходи** (Н. Зубов — М. Пойгин); 8. **Нет, не любил он** (А. Гуэрчина — М. Медведев); 9. **Взгляд твоих черных очей** (Н. Зубов — П. Железняков); 10. **Отцвели хризантемы** (Н. Харито — В. Шумский); 11. **Только раз бывает в жизни встреча** (Б. Фомин — П. Герман); 12. **О, не молчи** (П. Деметер — Т. Кондратова); 13. **А напоследок я скажу** (А. Петров — Б. Ахмадулина). Аранжировки А. Пономарева (3, 5), В. Пономаревой (4, 6 — 9, 11, 12). Орк. Госкино СССР п/у Сергея Скрипки (1, 13). Михаил Алтекман — ф-но (2), Кирилл Чаплыгин — гитара (3, 5 — 7, 9, 12), Константин Гогунский — гитара (3 — 9, 11, 12), Олег Пономарев — скрипка (3, 5, 11), Евгения Волкова — виолончель (3, 5)

■ C60 27777 004 ПТАШКО Леонид (ф-но). «**Полет фантазии**. Сюита в трех частях, Блюзовая прогулка, Баллада (Л. Пташко); Улица Зеленого дельфина (Б. Кейпер); Туманно (Э. Гарнер); Караван (Х. Тизол)

■ C62 27937 005 РАЗИН Андрей. Гадкий утенок (С. Бойко — В. Бойко); **Маскарад, Вечер холодной зимы** (музыка и сл. С. Кузнецова). Группа «Ласковый май» п/у Сергея Кузнецова

■ C60 27767 008 «РОК-АТЕЛЬЕ» Криса КЕЛЬМИ. «Мы знаем». 1. **Мы знаем**; 2. **Альбатрос**; 3. **Хамелеон**; 4. **В лабиринте**; 5. **Спор**; 6. **Ночное randevu**; 7. **Усталое такси**; 8. **Как всегда**; 9. **Вниз по реке**. Музыка К. Кельми; сл. М. Пушкиной (1, 3, 5), А. Маркевича (2, 4, 7, 8). К. Кавалеряна (6, 9)

■ C62 27935 000 «РОК-АТЕЛЬЕ» Криса КЕЛЬМИ. **Мир деревьев** (К. Кельми — М. Пушкина); **Слушай, ночь** (К. Кельми — К. Никольский)

■ C62 27869 003 ГРУППА «РОК-СЕНТИЯБРЬ». Песни О. Хакмана: Эй, помогите (А. Башлачев); Фату-хива (В. Воробьев, В. Мамченко); Ночной блюз (А. Башлачев); Который час? (А. Псарев)

■ C60 27603 005 ГРУППА Игоря РОМАНОВА. «Учитель успеха». Песни И. Романова: Учитель успеха (И. Романов, А. Шаганов); Ливень (Н. Денисов); Черный ворон (И. Романов); Счастливый билет, Мир, Водопад, Творец и музыкант (Н. Денисов)

■ C60 27609 009 РОТАРУ София. «**Золотое сердце**». Песни В. Матецкого: Только этого мало (А. Тарковский); Южный ветер, Прощальный перрон, Было, но прошло, Время мое (М. Шабров); Золотое сердце (М. Шабров, А. Поперечный); Эхо (Г. Поженян); Пока не кончен путь (В. Сауткин). Инстр. ансамбль п/у Владимира Матецкого

■ C60 26791 009 СОЛОВЬЕВ Николай. Время любви. Ягода малина (В. Добринин — М. Пляцковский); Не стареет любовь (С. Туликов — М. Пляцковский). Добрые слова (С. Чебышев — Г. Прусов, Б. Евгеньев); Наверно, кажется (В. Гамалея — Я. Гальперин); Только будь (А. Бурков — Ю. Борьев); Жизнь продолжается на свете (П. Ермишев — В. Дагуров); Офицерское танго (В. Шанинский — М. Пляцковский); Земляничное лето (С. Туликов — Е. Антошкин); Роща (М. Фрадкин — А. Ковалев); Время любви (В. Шанинский — М. Пляцковский). Группа «Диск», рук. Александр Гордеев

■ C60 27667 002 ГРУППА «СТАДИОН», худ. рук. Евгений Дубовицкий. Песни Е. Дубовицкого: 1. **Стадион** (А. Пашкин); 2. **Золотой корабль** (С. Кирсанов); 3. **Свет в окне** (М. Цветаева); 4. **Я учусь ходить** (Ю. Корниенко); 5. **Мала земля** (Г. Сафиева); 6. **Возвращение** (С. Кирсанов); 7. **Прощай, городок** (Ф. Файнберг); 8. **Эпилог** (А. Пашкин). Солисты: Владимир Соловьев (1, 2, 4 — 8), Александр Букреев (1 — 8)

■ C60 27881 002 РОК-ГРУППА «СУЗОРЬЕ», рук. Александр Нестерович. «**Сентябрьская река**». 1. **Сентябрьская река** (В. Пучинский — Н. Кислик); 2. **Капитан** (В. Пучинский — А. Иванушкин); 3. **Фортуна** (музыка и сл. В. Пучинского); 4. **Пока не погас огонь** (В. Пучинский — В. Долина); 5. **Рано или поздно** (А. Нестерович — В. Долина); 6. **Во все времена** (В. Пучинский — Г. Куренев); 7. **Старый мост** (музыка и сл. В. Пучинского); 8. **Циклон** (В. Пучинский — В. Тарас). Солисты: Нелли Денисова (1, 4 — 6), Александр Брынцев (2, 3, 7, 8)

- С60 27773 005 СУРЖИКОВА Катя. «Дикая роза». Дикая роза (Е. Бабкин — Д. Давиташвили); Миражи (А. Шкуратов — Д. Давиташвили); В той стране, Гляжу на мир. Мое сердце свободно (В. Кукин — Л. Козлова); Роли, роли (А. Шкуратов — И. Шаферан); О, о, о (В. Кукин — З. Велихова); Ты плохая (Е. Бабкин — Е. Суржикова); Семь дней (С. Левкин — С. Касторский); Танец и спорт (Е. Бабкин — С. Осиашвили). Группа «Вечный двигатель» п/у Евгения Бабкина
- С60 28009 000 ТАЗЕТДИНОВ Марат. «Дузель». Песни М. Тазетдинова: Каждый из нас художник; Последний залп; Журавли; За окном; Кукла; А мы торопимся...; На каком-то рынке; Когда приходит ночь; Качели; Ты пришла; Будь, пожалуйста, женщиной; Перед зеркалом; Вот и лето; Прости; Перекресток; Телефонный звонок; Оловянный гномик; Мы понимаем; Мы — рыцари (посвящается анонимнику); Дузель. В собственном сопровождении на гитаре
- С60 27677 009 ТОДАДЗЕ Манана. «Танцуй со мной». 1. Танцуй со мной (Б. Шхиани — Т. Чхенде); 2. Старое танго (Б. Шхиани — Л. Гвелесиани); 3. О, стресс (Б. Шхиани — М. Танич); 4. Старый мотив (Б. Шхиани — Л. Гвелесиани); 5. Потерянная песня (Б. Шхиани — Д. Гвишани); 6. Бессердечность (Б. Шхиани — В. Краснопольский); 7. Элегия (А. Ованов — М. Абрамишвили); 8. Ревность, 9. Я над тобой смеюсь (Б. Шхиани — Л. Козлова). На грузинском яз. (1, 2, 4, 5, 7). Борис Шхиани (3), Мераб Сепашвили (5), инстр. группа п/р Бориса Шхиани
- С60 27763 009 РОК-ГРУППА "ULTIMA THULE". худ. рук. Раул Вайгла. Песни Р. Сибула (на эстонском яз.): Торфяной огонь, Могучий рак, Выхаю (П. Илмет); Сад (В. Коржец); Между прочим (В. Кангур); Ночные заморозки (О. Ардер); Тревожный ветер (П. Илмет); Поющая река (О. Ардер)
- С60 27675 004 ХОР ЛЕГКОЙ МУЗЫКИ п/у Паула Рууди. Вижу твою улыбку (Дж. Ньютон — О. Янг, перевод Х. Кармо); Ночь (музыка и сл. А. Хауга); Ох, эта музыка (музыка и сл. А. Грюнстама); Родной дом (А. Зебельман — А. Реннит); Станцуем вместе (Г. Уоррен — перевод Х. Кармо); В кругу друзей (Э. Хокинг — В. Джонсон, Дж. Деш, перевод А. Грюнстама); Весной могло это быть (Р. Роджерс — О. Хаммерстайн, перевод А. Грюнстама); Мольба (Ж. Буланже — Дж. Кеннеди, перевод Х. Кармо); Синяя птица, Останься на миг (музыка и сл. Р. Валгре); Верный выбор (Р. Валгре — О. Роотс); Воспоминание (Э. Л. Уэббер — Т. Райс, перевод Х. Кармо). На эстонском яз. Ансамбль п/у Паула Рууди
- С62 27859 007 ЦХАЙ Марина. «На встречу». 1. Элегия (В. Меньшов — В. Гин); 2. Но-волунье (С. Пожлаков — Н. Денисов); 3. Улыбни! (В. Меньшов — И. Лазаревский); 4. На встречу (В. Меньшов — Н. Денисов). Валентин Меньшов — гитара (2 — 4), вокал (3, 4). Игорь Шаматрин — синтезаторы, ритм-компьютер (1 — 4)
- С62 27997 003 ШАГАЕВА Диана. «Бумеранг». Песни И. Цветкова: 1. Марафон (О. Чупров); 2. Мой любимый край (М. Рибинин); 3. Аэробика (Н. Люлина); 4. Бумеранг (О. Чупров). Эстрадно-симф. орк. Ленинградского телевидения и радио п/у Станислава Горковенко (1 — 3). Анатолий Фомин — синтезатор (4)
- С60 27771 000 П. АЕДОНИЦКИЙ (1922): «Мне не хватает тебя». Песни: 1. Мне не хватает тебя (Ю. Визбор); 2. Просто показалось (М. Пляцковский); 3. Нашей юности оркестр (И. Романовский); 4. Апельсины, 5. Довоенный вальс (Ф. Лаубе); 6. Свежий ветер (А. Ковалев); 7. Жалейка (И. Романовский); 8. Станция «Минутка», 9. В поисках счастья (А. Ковалев); 10. До встречи (В. Сыскин); 11. Радоваться жизни (И. Кохановский). Анне Вески (11), Лариса Кандалова (7), Галина Кныш и Виктор Карасенко (10), Иосиф Кобзон (5), Лев Лещенко (2, 6, 9), Андрей Миронов (4), Татьяна Рузавина и Сергей Таюшев (1, 8), Анна Широченко (3)
- С60 27783 001 С. АЛИЕВА (1955). «Двенадцать месяцев надежды». Песни: 1. Двенадцать месяцев надежды (И. Резник); 2. Возвратись, любимая (Н. Добронравов); 3. Мама (Ф. Годжа); 4. Добрые вести (М. Пляцковский); 5. Первая любовь, 6. Буду!, 7. Ледоход (М. Танич); 8. Этот день (И. Резник); 9. Вечер без тебя (М. Танич). Муслим Магомаев (1 — 4), Радмила Каракланч (5 — 9); ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина (1, 4, 5, 7, 9), ансамбль «Контакт» п/у Радомира Панча (6, 8), эстрадно-симф. орк. п/у Александра Петухова (2), Рафика Бабаева (3)
- С62 27939 009 Нуна ГАБУНИЯ (1941): Песни на стихи Л. Нуцубидзе (на грузинском яз.). 1. Весь мир кажется моим — Эка Мамаладзе и Гоги Долидзе; 2. Здравствуйте, цветы — Манана Кикилашвили; 3. Весна идет — Майя Джабуа и Гоги Долидзе; 4. Где искать тебя? — Эка Квалиашвили; 5. Я приду к тебе весной — женское вокальное трио «Гармония». Гоги Долидзе — гитара (1); Мери Асатиани (3, 4). Александр Ракиашвили (5) — ф-но; эстрадный ансамбль (2)
- С60 27669 007 И. ГАЛЕНИЕКС (1952): «Транссибирский экспресс». 1. Водопад; 2. Транссибирский экспресс; 3. Без волнения; 4. Samba regrettum; 5. Неизвестность; 6. Бассита; 7. Может быть. Анатолий Вапиров — тенор-саксофон (1, 3, 5, 7), Игорь Дмитриев — ф-но, Иварс Галленекс — контрабас, Марис Бриежкалнс — ударные (1 — 7)
- С60 27853 008 А. ГРАДСКИЙ (1949): Концерт-сюита (сл. А. Градского). Песня о друге: Песня о телевидении; Двойник; Чужой мотив (подражание Б. Окуджаве); Памяти поэта; «Автобиография»; О поэтах; Вот так папа пел; Южная прощальная. Александр Градский и группа «Скоморохи»: Александр Градский (вокал, синтезаторы, гитара, ф-но, ударные), Сергей Зенько (флейта, саксофоны). Владимир Васильков (ударные)
- С60 27865 009 В. ДОБРЫНИН (1946): «Синий туман». Песни: 1. Синий туман (М. Рябинин); 2. Капля в море (С. Осиашвили); 3. Треугольник (Л. Рубальская); 4. Желтые кораблики, 5. Акулина, 6. Бабушки-старушки (С. Осиашвили); 7. Тень (М. Шабров); 8. Когда-нибудь (С. Осиашвили); 9. Причал (М. Пляцковский); 10. Не ссыпь мне соль на рану, современный романс (С. Осиашвили). Сергей Беликов (8), ансамбль «Веселые ребята», солист Алексей Глызин (3), Вячеслав Добрынин (1, 5, 6, 10), Ольга Зарубина (7), Светлана Лазарева (4), Валентина Легкоступова (2), ансамбль «Пламя», солист Алексей Кондаков (9), инстр. ансамбль п/у Вячеслава Добрынина (1, 2, 4 — 8, 10)
- С60 27701 006 И. ПЕЕВ: «Не только любовь». Песни (на болгарском яз.): 1. В дискотеке (Ж. Колев); 2. Свадьба (Ж. Кюлджиева); 3. Пришло лето. 4. Пойду, куда глаза глядят, 5. Спешу — нет времени (Ж. Колев); 6. Ностальгия (И. Тенев); 7. С приездом! (Г. Константинов); 8. Только тебя люблю (Г. Начев); 9. Глаза, 10. Исповедь (Ж. Колев). Братья Аргировы (3), Катя Димитрова и Орлин Горанов (6), Васил Найденов (5, 8), Панайот Панайотов (2), дуэт «Ритон» (1, 4, 10), ансамбли: «Тоника СВ» (7), «Трамвай № 5» (9); орк. Болгарского радио и телевидения

■ С60 27761 004 Э. РОЗЕНШТРАУХ (1918): Песни (на латышском яз.). 1. Юность (сл. нар.); 2. Однокласснице (О. Вацнетис); 3. Родная Латгалия (сл. нар.); 4. Старая мельница (Я. Ванагс); 5. За какое время поседело море? (И. Ласманс); 6. Синий платочек (В. Мора); 7. Колумбина (Р. Скуния); 8. Девочонке из Цесвайне (А. Балодис); 9. Водяные лилии (Л. Вацемниекс); 10. Там, где Гауя (Я. Гротс); 11. Старый друг (Р. Скуния). Айя Кукуле (3). Виктор Лапченок (7—9), Дайнис Поргантс (1, 2, 4, 5). Эдуард Розенштраух (6). Жорж Сиксна (10, 11), вокальный ансамбль, эстрадный орк. Латвийского телевидения и радио п/у Алниса Закиса

■ С60 27977 005 Р. САЙФУДДИНОВ (1948): «С песней любви по жизни». Песни (на татарском яз.): 1. Три сестры (Г. Рахим); 2. Зимняя Казань (Р. Миннуллин); 3. Последние дни уходящего лета (Г. Рахим); 4. Пятница (сл. нар.); 5. Новый год (М. Тагирова, русский текст Ю. Паркаева) — на русском яз.; 6. Жигули (Р. Рахим); 7. Теплая метель (Р. Харис); 8. Не обманывай меня (Ф. Сафин); 9. Мама, 10. Сабантуй (Г. Рахим). Альберт Асадуллин (1, 2, 9), Ренат Ибрагимов (5), Римма Ибрагимова (3), Равиль Харисов (4, 6—8, 10), инстр. ансамбли

■ С60 27843 001 А. САТЯН (1947): Песни (на армянском яз.). 1. Любовь прошла (Л. Блбулян); 2. Певчая птичка (М. Арутюнян); 3. Помнишь ли ты? (Д. Ованес); 4. Пусть улыбается день (Л. Блбулян); 5. Раздумье (М. Арутюнян); 6. Хлопья памяти (Л. Блбулян); 7. Часы любви (А. Граши); 8. Обещание весны (Л. Блбулян); 9. Тебе (М. Арутюнян); 10. Лети, моя песня (Л. Блбулян). Наринэ Арутюнян (1, 8), Ашот Казарян (4, 7), Ранса Мкртчян (3, 9). Надежда Саркисян (2, 10), Зара Тоникиян (5, 6); ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина, струнная группа

■ С60 27873 000 А. УКУПНИК (1963): «Игра в четыре руки». Песни: 1. Эй, гражданка... (В. Гин); 2. Пустынный берег (В. Дюнин); 3. Ошибка (И. Шаферан); 4. Туман (П. Жагун); 5. Рябиновые бусы (А. Морозов, А. Желтый); 6. Хочу танцевать с тобой (Э. Басс) — на английском яз.; 7. Химчистка (В. Сауткин); 8. Игра в четыре руки (Ю. Гуреев); 9. Летят звезды (С. Алиханов, А. Жигарев). Алина Витебская (3), Ирина Понаровская (1, 5, 8), Владимир Пресняков-младший (4), Вейланд Родд (6), группа «Сюрприз» (7), Аркадий Укупник (2, 9); Владимир Пресняков —соло на саксофоне (2, 3, 7); инстр. ансамбль

■ С60 27995 003 О. ФЕЛЬЦМАН (1921): «На память». Песни: 1. Посадите дерево (С. Осиашвили); 2. Жеребенок (М. Рябинин); 3. Отпусти меня, любовь (Р. Казакова); 4. Месяц Дюма (М. Рябинин); 5. Поверь в себя (Н. Шемченкова); 6. Сделаем полшага (А. Богословский); 7. Старая игрушка, 8. Синегория, 9. Мне кто-то позвонил (М. Рябинин). Ирина Аллегрова (3), Михаил Боярский (1, 5), Тамрико Гвердцители (9), Ольга Зарубина (7), Валерий Леонтьев (6), Юрий Охочинский (8), Тамара Чубинидзе (2), Евгений Шифрин (4), инстр. ансамбль п/у Оскара Фельцмана

■ С60 27671 005 Р. ХАСАНОВ (1947): «Мама любила цветы». Песни (на башкирском яз.): 1. Песня об Уфе, 2. Когда журавли улетают (Р. Ханнанов); 3. Лунный свет в окно струится (Г. Рахим); 4. Мамин белый платок (Н. Ахмадиев); 5. Расходитесь, туманы (Г. Рахим); 6. Возвращайтесь, дикие гуси (У. Кыньябулатов); 7. Мама любила цветы (Р. Ханнанов); 8. Судьба или ошибка (Р. Шафи); 9. Девушка-вышивальщица (З. Насибуллин); 10. Вечная любовь (Р. Хасанов). Радик Гареев (1—5), Идрис Газиев (6—10); инстр. ансамбль «Дустар» п/у Марата Юлдыбаева (11—5). Рим Хасанов — клавишные, ритм-компьютер (6, 8, 9), Сергей Приказчиков — акустическая гитара, бас-гитара (6—10)

■ С60 27885 001 «БИРШТОНАС-88» (фестиваль джазовой музыки). Первая пластинка: 1. Salto mortale № 5 (П. Вишняускас, К. Лушас); 2. Чистая вода, композиция (П. Вишняускас); 3. Композиция (К. Лушас). Пиррас Вишняускас — сопрано-саксофон, Кястутис Лушас — синтезаторы, ф-но (1); Доминикас Вишняускас — вокал, ансамбль п/у Пирраса Вишняускаса (2); Марина Грановская — вокал, ансамбль п/у Кястутиса Лушаса (3). Запись из концертного зала

■ С60 27927 003 «БИРШТОНАС-88». Вторая пластинка: 1. My Honesty (Р. Флэк); 2. Dirty No-Gooder's Blues (Б. Смит); 3. Скудугис, композиция (С. Саснаускас); 4. Tiger Rag (Н. Ла Рокка); 5. Композиция на тему Д. Эллингтона (С. Шяучюлис, С. Янушка); 6. Medley: Jean Pierre, You're Under Arrest, Then There Were None (М. Дейвис); 7. Peacherine Rag (С. Джоплин). Марина Грановская — вокал (1, 2), Гинтаутас Абарюс — ф-но (1), ансамбль "Jazz Archiv" п/у Гинтаутаса Абарюса (2); квинтет п/у Скирмантаса Саснаускаса (3); Калининградский диксиленд п/у Михаила Пиганова (4); Сяяпас Янушка — вокал, ансамбль п/у Саулюса Шяучюлиса (5, 6); ансамбль п/у Римантиса Багдонаса (7). Запись из концертного зала

■ С60 27929 008 «БИРШТОНАС-88». Третья пластинка: 1. Устрицы на столе, 2. Убедительно и таинственно, композиции (З. Намыловский); 3. Диалог (В. Гайворонский, В. Волков); 4. Лестница на седьмое небо, композиция (Д. Азарян); 5. Waltz for Debby (Б. Эванс); 6. I Hear Music (Ф. Матсон); 7. London by Night (К. Коутс); 8. Alexander's Ragtime Band (И. Берлин). Ансамбль п/у Збигнева Намыловского (1, 2). Польша: Вячеслав Гайворонский — труба, Владимир Волков — контрабас (3); трио Давида Азаряна (4); вокальный квинтет Рижского джаз-клуба п/у Эйнара Верро (5—8), инстр. трио (8). Запись из концертного зала

■ С60 27769 002 ГОРОСКОП. Вокальная сюита (музыка В. Преснякова-старшего, стихи В. Сауткина): Обезьяна — Алексей Глызин; Собака — Александр Градский; Дракон — Александр Барыкин; Лошадь — Андрей Сапунов; Змея — Владимир Пресняков-младший; Петух — Игорь Николаев; Тигр — Алла Пугачева. Кот — Александр Кальянов; Свинья — Сергей Минаев; Крыса — Владимир Кузьмин; Коза — Кристина Орбакайте; Вол — Александр Нефедов. Группа «Угол зрения» п/у Владимира Преснякова-старшего

■ С60 27861 004 КАЖДЫЙ ВОЗЬМЕТ СВОЕ. Звезды советской поп-музыки представляют песни О. Кваша на стихи В. Панфилова: 1. Каждый возьмет свое; 2. Крысолю; 3. Бегущая по волнам; 4. Горбун; 5. Я больше не хочу; 6. Зеленоглазое такси; 7. Отставной майор; 8. Отгепель. Михаил Боярский (4, 6), Лариса Долина (3, 8), Николай Карапетов (7), Ирина Понаровская и Вейланд Родд (5), Алла Пугачева (2), авторы — Олег Кваша и Валерий Панфилов (1), вокальная группа — Игорь Латышко, Константин Никулин, Анатолий Сорокин (1, 4, 6—8); инстр. ансамбль п/у Владимира Густова и Алексея Петрова (1—4, 6, 8), Владимира Дунина (5), Иосифа Саббо (7)

■ М60 48637 006 МЕЛОДИИ ЗАРУБЕЖНОГО ЭКРАНА. Огни большого города, Новые времена, фонограммы кинофильмов (музыка Ч. Чаплина). Записи 1930 и 1934 гг.

■ С60 27931 006 ОДИНОКИЙ ГОЛОС ЧЕЛОВЕКА. Музыкальный мир в кинематографе Александра Сокурова. Фрагменты фонограмм кинофильмов: «Одиночный голос человека», «Скорбное бесчувствие».

«Дни затмения», «И ничего больше», «Разжалованный», «Жертва вечерняя», «Мария», «Элегия»

■ С60 27683 006 ПОПУЛЯРНЫЕ ГРУППЫ ДИСКОТЕК ЛИТВЫ. Ожидание весны (А. Иванаускас — Б. Срюбас) — «Рондо», солист Александрас Иванаускас; Непредвиденные растения (музыка и сл. А. Каушпедаса) — «Антис», солист Альгирдас Каушпедас; Дочь лесов (Р. Станёнис — С. Англикис) — «Кода», солист Эgidилюс Сипавичюс; Поляризованные стекла (музыка и сл. Ш. Мачюлиса) — «Поляризоти стиклай», солист Шарунас Мачюлис; Песня друзьям (музыка и сл. С. Янушки) — «Кода», солист Стялас Янушки; Новое крещение (И. Берин — И. Стрелкунас) — «Медиум», солист Артурас Блажукас; Рождественская елочка (Р. Гедрайтис — А. А. Понинас) — «Кардиофон», солист Римантас Гедрайтис; Свет костра (музыка и сл. А. Мамонтоваса) — «Фойе», солист Андрюс Мамонтовас; Антenna (А. Армонас — Б. Срюбас) — «Вайворикусте», солист Каститис Кярбядис. На литовском яз.

■ С60 27867 003 РАЗГУЛЯЙ. Песни на стихи М. Танича: 1. Разгуляй (Р. Горобец); 2. Кони в яблоках (Д. Тухманов); 3. Первая любовь (С. Алиева); 4. Ты — есть! (Б. Журавлев); 5. Помни обо мне, б. Подорожник (С. Муравьев); 7. Фантомас (К. Семченко); 8. Не теряйте любимых (И. Словесник); 9. Осенние цветы (Б. Тимур); 10. Хороший парень (И. Азаров). Игорь Азаров (10), Ольга Зарубина (1), группа «Лабиринт» (5, 6), группа «Маки» (7), Любовь Привина (3), Илья Словесник (8), Наталья Ступишина (9), Игорь Тальков (4), группа «Электроклуб» (2)

■ С60 28001 002 ХОЗЯЙКА КАБАРЕ — СУДЬБА. Песни на стихи Н. Денисова 1. Кабаре (Р. Паулс); 2. Двое (В. Севастьянов); 3. Праздник без меня (Л. Квинт); 4. Поздние письма (И. Саруханов); 5. Я просто певец, б. Мои друзья (Л. Квинт); 7. Знакомая сказка (В. Леонтьев, Ю. Варум); 8. Улыбка на всех (В. Томмеметс). Анне Веске (2, 4, 8), Валерий Леонтьев (1, 3, 5 — 7); группы: «Мост» п/у Валерия Бровко (3, 6), «Немо» п/у Айвэ Таммессона (2, 4, 8), «Эхо» п/у Людмила Исакович (1, 5, 7)

■ С60 27679 003 ЭСТАФЕТА МЕЛОДИЙ (№ 8) — на латышском яз. 1. Северная дева (музыка и сл. А. Грауби); 2. Здесь внизу (А. Граверс — Р. Дижкач); 3. Коммунальный блюз (А. Херманис — М. Залите); 4. Только так (У. Мархилевиче — Г. Раче); 5. В половине третьего (А. Эверс — И. Зиедонис); 6. Я сумею тебя вырастить (В. Рундзанс — А. Элксне); 7. Мертвый век (Я. Лусенс — К. Элслергс); 8. Песня насущная (Ю. Кулаковс — К. Элслергс). Эйнарс Липскис (5), группы: «Зодиак» (7), «Лиепайские братья» (4), «Перконс» (8), «Ремикс» (3), «Элпа» (6), «Юмправа» (1, 2)

## ОПЕРЕТТА

Оперетта.  
музыка

■ С60 27967 009 (2 пластинки) Р. ГАДЖИЕВ (1922): Перекресток, монтаж оперетты (либретто В. Есьмана и К. Крикоряна). Абдулла — Юрий Савельев, Фатыма — Валентина Калинина, Зумруд — Светлана Варгузова, Гудрат — Юрий Веденеев, Гастон — Вячеслав Богачев, Ануш — Инара Гулиева, Ахмед — Александр Маркелов, Соломон — Эмиль Орловецкий, Роза — Валентина Марон, Браун — Борис Поваляев, Федоров — Владимир Николаев, Мир Гасан — Владимир Родин, Додо — Лидия Боборыкина, Зеленчик — Борис Евсюков, Молочник — Валерий Сильверстов, Шарманщик, Ведущий — Константин Крикорян; хор и орк. Московского театра оперетты п/у Эльмара Абусалимова

Учебные  
записи

■ М70 48561 007 (5 пластинок) ЗВУКОВОЕ ПОСОБИЕ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ I КЛАССА С МНОГОНАЦИОНАЛЬНЫМ СОСТАВОМ УЧАЩИХСЯ. Авторы Л. Матвеенкова, Э. Миргаязова, Н. Постнова, М. Скопина

ФОНОХРЕСТОМАТИЯ ДЛЯ IV КЛАССА (к книге для чтения «Родное слово»), в двух частях.

Составитель М. Оморокова

■ М70 48627 000 (3 пластинки) Часть первая

■ М70 48633 008 (2 пластинки) Часть вторая

СЛУШАЮ, ПОНИМАЮ, ГОВОРЮ... Французский язык в повседневном общении

Автор С. Мельник

■ С70 27653 009 Урок 1 — Давайте познакомимся

■ С70 27655 003 Урок 2 — А теперь сравним..

■ С70 27849 007 Урок 3 — Любите ли вы?..

■ С70 27847 002 Урок 4 — Поговорим о жизни

■ С70 27899 009 Урок 5 — Любите ли вы путешествовать?

■ С70 27901 009 Урок 6 — Сколько стоит?..

■ С70 28003 009 Урок 7 — Рассказываем о себе

■ С70 28005 003 Урок 8 — Как стать полиглотом?

■ С70 28067 006 Урок 9 — Мы хотим знать друг друга

■ С70 28069 000 Урок 10 — Сфотографируем на память

■ М70 48553 005 (4 пластинки) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНОМУ КОМПЛЕКСУ ПО ИСПАНСКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ IX КЛАССА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ. Авторы В. Белоусова, Э. Соловцова

РАЗВИТИЕ РЕЧИ УЧАЩИХСЯ ШЕСТИЛЕТНЕГО ВОЗРАСТА. Фонохрестоматия (на киргизском яз.) 7 пластинок

■ М72 48613 000 Первая пластинка

■ М72 48615 005 Вторая пластинка

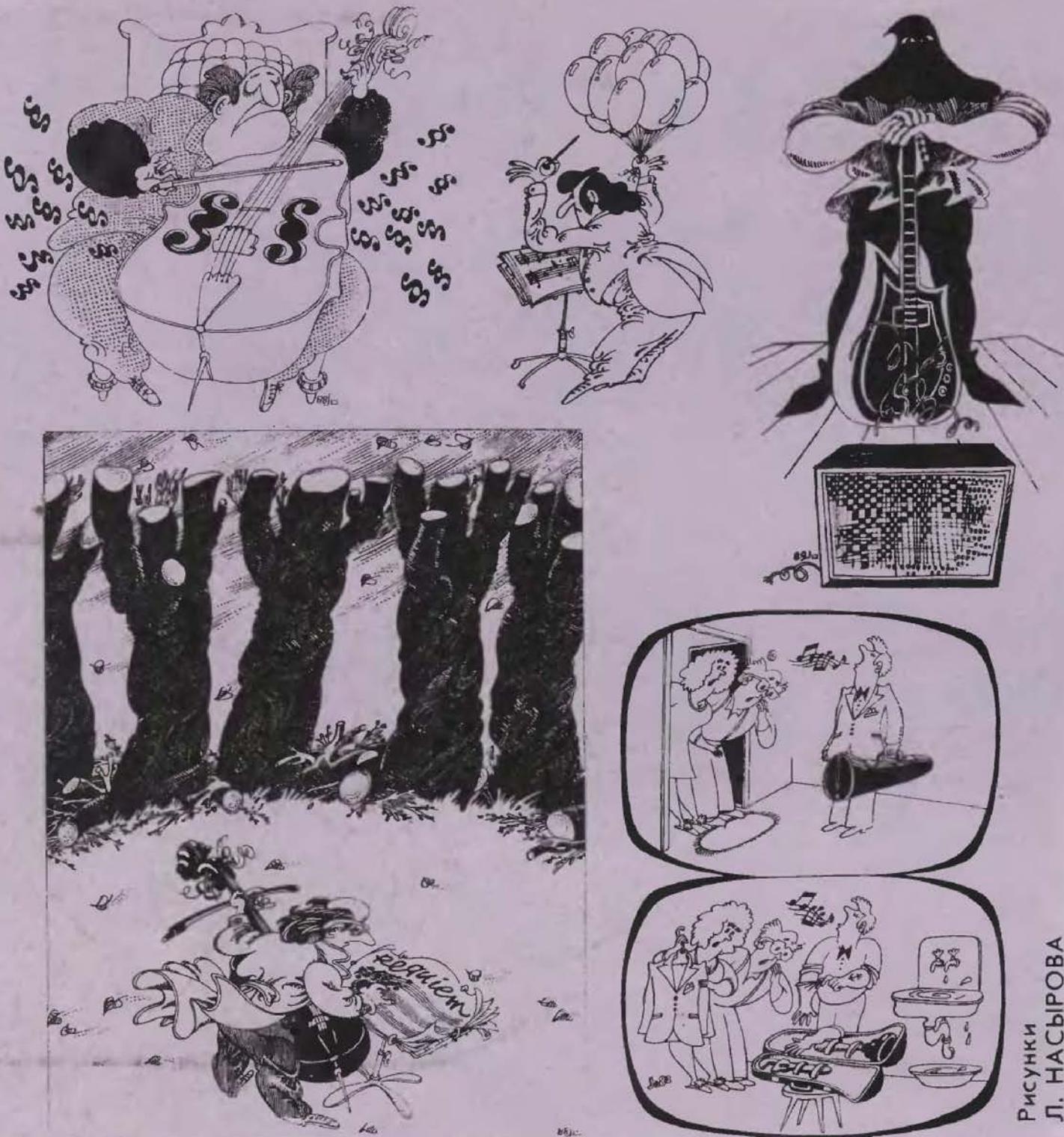
■ М72 48617 003 Третья пластинка

■ М72 48619 004 Четвертая пластинка

■ М72 48621 002 Пятая пластинка

■ М72 48623 007 Шестая пластинка

■ М72 48625 001 Седьмая пластинка



Рисунки  
Л. НАСЫРОВА

Редакторы Н. Бриль, Л. Смирнова, Т. Томашевская  
Художественно-технический редактор Г. Горбачева  
Корректор М. Шпанова

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

Издательство «Музыка», Москва, 103031, Наглиная, 14

Рукописи и иллюстрации, поступающие в каталог-бюллетень «Мелодия», не рецензируются  
и не возвращаются

Фирма «Мелодия», редакция грампластинок не высыпают

Сдано в набор 31.01.89 г. Подписано в печать 04.04.89 г. Формат 84×108/16.  
Бумага для глубокой печати. Печать глубокая.

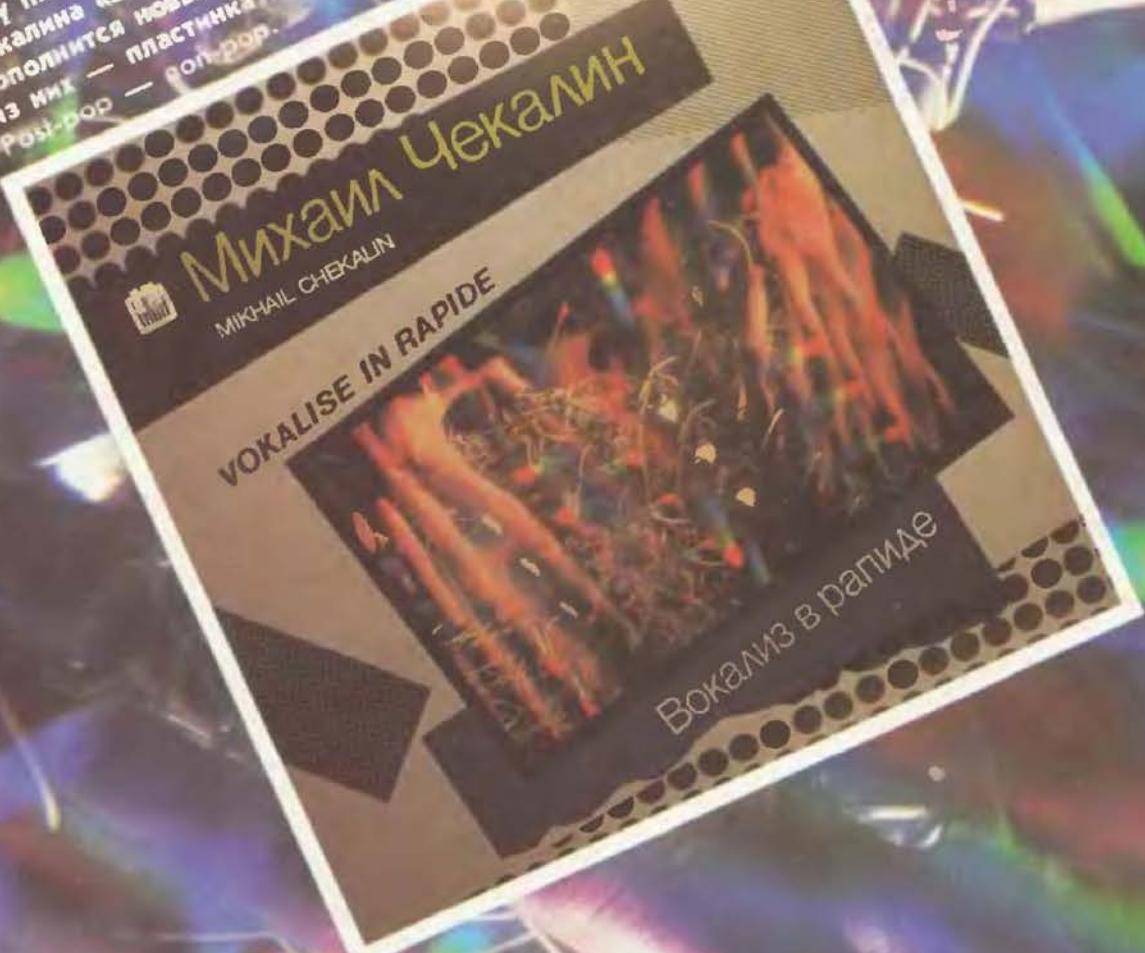
Объем печ. л. 5,0. Усл. л. 8,4. Усл.-кр. отт. 23,27. Уч.-изд. л. 11,76. Тираж 88 000 экз. Зак. 2955. Цена 85 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Государственного  
комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли  
170024, г. Калинин, пр. Ленина, 5

Новая серия фирмы «Мелодия» с записями электронной музыки, открытая в прошлом году пластинкой композитора Михаила Чекалина «Вокализ в рапиде», вскоре пополнится новыми изданиями. Ближайшее из них — пластинка того же автора Post-Rap — поп-рэп.

Альбом  
Михаил Чекалин

Михаил Чекалин



*Королевство счастья*

# ЛЭЛЬ УДС

## ЭЛЕКТРОННЫЙ УДАРНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ

ЛЕЛЬ УДС — способен воспроизводить современные звуковые ударные эффекты, способен имитировать любой барабан традиционной ударной установки.

Громкость зависит от силы удара по рабочей поверхности барабана — это упрощает использование инструмента, расширяет возможности исполнителя.

Комплект ЛЕЛЬ УДС состоит из двух барабанов, стойки и электронного блока. Он может использоваться самостоятельно, компоноваться с традиционной ударной установкой, а из нескольких комплектов составляется полная электронная ударная установка.



ПРИОБРЕСТИ ЛЕЛЬ УДС ВЫ СМОЖЕТЕ В СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ МАГАЗИНАХ И МУЗЫКАЛЬНЫХ СЕКЦИЯХ УНИВЕРМАГОВ.

Цена — 295 руб.

Центральное агентство  
«Реклама»

МОСКОВСКИЙ  
ЗАВОД  
СЧЕТНО-  
АНАЛИТИЧЕСКИХ  
МАШИН



ЭЛЕКТРОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ