SSN NS 0206-8052

88

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ» МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР



ОКТЯБРЬ - ДЕКАБРЬ

Трилогия»



Издательство «N/3ЫКА» в 1989 году



ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ» МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

MENOMAN



ОКТЯБРЬ — ДЕКАБРЬ

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 4 (37) Всесоюзной фирмы грампластинок «МЕЛОДИЯ»

Основан в октябре 1979 г.

Главный редактор Н. Д. ПАВЛОВСКИЙ

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

В оформлении номера принимали участие:

ОВС

Художники В. Штанько, Ю. Конашенков; фотографы А. Астафьев, С. Борисов, А. Градобоев, А. Иоффе, Л. Медведев, Г. Молитвин, Г. Прохоров, И. Примак, А. Шибанов, А. Щербаков.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ

В Центральном комитете КПСС						2
Общественно-политические и документа	льн	ые	38	пис	и.	
Обозрение		-				3
Классика. Обозрение						4
Приходит гений						6
Со старых дисков .						7
Нежнее скрипки			-			9
Музыка XX века. Обозрение .		-	+		4	10
«Укрощение строптивой»						12
Ощущение времени .				4		13
На пути к Олимпу						15
Сто певцов, две тысячи песен				4		16
Издательство «Музыка», 1989						18
Музыка народных традиций. Обозрени	e .					20
Я так тебя люблю						22
Поэзия, проза, драматургия. Обозрени	e .		1		0	24
Пишу, снимаю, сочиняю .			-	16	,	26
Лицензии. Обозрение						28
Джаз. Обозрение				16		30
Возвращение из легенды						32
Элла Фитцджеральд						34
Записи для детей						36
Детство, спасающее мир.						37
И снова Петров и Васечкин .						38
Эстрада. Обозрение			Δ.	,		40
Тяжелый металл						42
Третья встреча						44
Песня, сочиненная солдатом .						46
Московское музыкальное общество						49
Композитор Чарльз С. Чаплин .						50
Верим в «Мелодию»						52
Импортные грампластинки						54
Музыкальная республика Стаса Намина						56
В студии у Юрия Чернавского .	-	-		•		58
Компакт-диск						60
Дифровая кассета						61
Зарубежные новинки						67
Апрелевская база предлагает	-				•	63
Каталог	-	7		0		65
			0		-	0.7

(С) «Мелодия», «Музыка», 1988

В ЦЕНТРАЛЬНОМ КОМИТЕТЕ КПСС

Центральный Комитет КПСС принял постановление «О мерах по улучшению деятельности Всесоюзной фирмы грампластинок "Мелодия"».

В постановлении отмечается, что в современных условиях неизмеримо возрастает роль звуковых изданий как уникального способа сохранения художественной памяти народа, средства массового тиражирования музыкальных и литературных произведений, общественно-политических и научных знаний, идейно-эстетического воспитания трудящихся и организации их досуга.

В последние годы осуществлен ряд мер, направленных на обогащение фонда записей, улучшение их содержания и качества, совершенствование производства. Однако они не привели к кардинальным изменениям в деятельности фирмы «Мелодия». Зачастую не проявляется должная требовательность в отборе репертуара и исполнителей для записи, последовательность в пропаганде классического, народного, советского многонационального искусства, оперативность в выпуске новых музыкальных произведений. Неправильно строится тиражная политика. Предприятия фирмы постоянно увеличивают выпуск дорогостоящих грампластинок с эстрадной музыкой за счет симфонических, оперных, хоровых, народных, детских, учебных записей. Положение осложняется тем, что возникают всякого рода студии звукозаписи, кооперативы по тиражированию музыкальных программ, содержание которых никем не контролируется.

Медленно осуществляется реконструкция и техническое перевооружение предприятий фирмы, переход на перспективные виды продукции. Нарекания вызывает качество грампластинок и магнитофонных кассет.

Недостаточно активно используются звуковые издания в деятельности культурнопросветительных учреждений и учебных заведений, в системе партийной, комсомольской и профсоюзной учебы, экономического образования, организации отдыха населения.

Партийным органам рекомендовано обеспечить более эффективное использование

звуковых изданий в идейно-эстетическом, нравственном, патриотическом и интернациональном воспитании трудящихся, шире привлекать к этой работе Советы народных депутатов и их органы на местах, средства массовой информации, торговлю, активизировать роль первичных партийных организаций предприятий и учреждений фирмы «Мелодия» в совершенствовании производственной деятельности трудовых коллективов.

Министерству культуры СССР с участием заинтересованных ведомств и общественных организаций поручено принять меры, направленные на улучшение содержания и качества грампластинок и магнитофонных кассет, повышение требовательности в отборе произведений и исполнителей для записи, решительное изменение репертуарной и тиражной политики в сторону расширения выпуска патриотических, высокоидейных, подлинно художественных симфонических, оперных, хоровых, литературных произведений, народной музыки, общественно-политических, детских, учебных записей. Поставлена задача усилить внимание к подбору, подготовке высококвалифицированных, политически зрелых специалистов для предприятий и учреждений фирмы «Мелодия».

В целях обеспечения устойчивого выпуска в достаточном количестве звуковых изданий высокой социальной значимости признано необходимым установить государственный заказ на эту продукцию в объеме 40 процентов рыночного фонда.

Поддержано предложение Министерства культуры СССР о предоставлении Всесоюзной фирме грампластинок «Мелодия» права самостоятельного выхода на внешний рынок.

Вопросы, связанные с дальнейшим совершенствованием планирования деятельности Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия», укреплением ее материально-технической базы, ценообразованием на звуковые издания, их реализацией, расширением сети фирменных и специализированных магазинов, упорядочением оплаты труда авторов и исполнителей, улучшением социально-бытовых условий работников предприятий фирмы, будут рассмотрены Советом Министров СССР.

Общественно-политические и документальные записи



Всесоюзная фирма «Мелодия» выпускает комплект из двух пластинок «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле». Живой рассказ позволяет слушателям заочно побывать в мемориальных комнатах, где протекали последние пять напряженных и прекрасных лет жизни великого Ленина. Образное описание обстановки рабочего кабинета Председателя Совнаркома, вещей и книг, которые его окружали, помогали ему в теоретической, государственной и партийной деятельности, переносит слушателя в атмосферу тех лет и делает образ Владимира Ильича живым, зримым. Приводимые автором документы, воспоминания временников рисуют многообразную, кипучую деятельность вождя революции. Особое значение имеют в композиции звуковые записи — речей самого Владимира Ильича, его соратников, сотрудников Совнаркома, Н. К. Крупской и М. И. Ульяновой

Мемориальный музей В. И. Ленина в Кремле — это целый комплекс помещений, поэтому

в пластинках рассказывается и о зале заседаний Совнаркома, где Ленин работал ежедневно, и о личной библиотеке Владимира Ильича, и о его квартире. Рассказ построен в форме своеобразной экскурсии, и слушатели незримо переходят из комнаты в комнату. Комната Ленина окращена трагическими воспоминаниями о жизненном подвиге Ленина, диктовавшего здесь свои последние письма и статьи — свое всемирно известное «Политическое завещание», но звучит здесь и лирическая нота — любовь к матери, последний приезд в Москву в октябре 1923 года — прощание с городом.

Комната Крупской помогает лучше понять личность жены, соратника, друга великого Ленина, умной, обаятельной, энциклопедически образованной женщины. Кратко очерчены все аспекты ее многосторонней деятельности — партийной, педагогической, депутатской, творческой.

Интересен, думается, и рассказ о младшей сестре Ленина — Марии Ильиничне Ульяновой, которая после переезда Советского правительства в Москву жила вместе с братом и его женой. взяв на свои плечи и хозяйственные заботы о скромном семейном быте. Профессиональная революционерка, ответственный секретарь «Правды», заведующая Бюро жалоб комиссии Советского контроля — это лишь основные схематические вехи ее жизненного пути. Речь Марии Ильиничны, которую услышат слушатели, характеризует не только личный стиль М. Ульяновой, но и вообще приподнятый стиль ораторов тех пламенных лет.

Маленькая столовая, гостиная— здесь звучит музыка, которую так любили все Ульяновы.

Комплект, выпускаемый фирмой «Мелодия», будет хорошим подарком для миллионов людей любого возраста, которым, возможно, еще не скоро удастся

переступить порог квартиры В. И. Ленина в Кремле. На развороте конверта даны цветные фотографии, иллюстрирующие рассказ и показывающие все комнаты музея.

М. ТРУШ, доктор исторяческих наук

2

Музыка в жизни В. И. Ленина.

По духу братья мы с тобой Редактор Л. Гаврина. Звукорежиссер Т. Страканова

В бой роковой мы вступили с врагами Редактор Е. Ермакова. Звукорежиссер О. Лавренова

И скусство принадлежит народу... Редактор Е. Ермакова. Звукорежиссер О. Лавренова

В ленинском плане построения социализма в России культуре отводилась ключевая, фундаментальная роль. «Именно о культуре ставлю я здесь вопрос...» — говорил Ленин в так называемом

Окончание см. с. 64



Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка

Классика

1



■ А10 00375 009. Роберт Шуман. Фантастические пьесы. Сомата № 2 соль минор. Павел Егоров, фортепиано.

Звукорежиссёр Г. Цесс, редактор К. Иванова

Программу пластинки Павла Егорова составили сочинения Роберта Шумана. С творчеством этого композитора связан первый крупный успех пианиста победа на международном конкурсе имени Р. Шумана в Цвиккау в 1974 году. Егоров был тогда студентом Московской консерватории по классу Веры Горностаевой, которая так оценивала своего ученика: «Он в состоянии всерьёз завоевать слушательскую аудиторию, и что особенно ценно, не за счёт столь распространённого среди молодёжи пианистического напора, а прежде всего благодаря духовной насыщенности исполнительского почерка. Привлекательность его игры определяется комплексным сочетанием эмоционального начала с богатым интеллектом».

Сейчас пианиста знает и любит и советская публика, и зарубежная. В его репертуаре сочинения И. С. Баха, Л. ван Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шопена, Й. Брамса, А. Скрябина, И. Стравинского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, старинная музыка,

произведения молодых советских авторов. Артист проявил себя зрелым мастером со своим исполнительским почерком. Он прекрасно играет классику, современную музыку, и всё же индивидуальности Егорова особенно близко творчество Р. Шумана.

Исполнение произведений композитора предъявляет к артисту высочайшие художественные требования. Он должен не только мастерски владеть звуком, уметь «петь на фортепиано», но и быть глубоким аналитиком. Эти достоинства есть у пианиста.

Красота и естественность интонирования, доверительный тон высказывания, психологическая глубина, внимание к конструктивной роли шумановского ритма придают интерпретациям Егорова убедительность и обаяние. Музыка Шумана рождается под пальцами пианиста, живёт в процессе исполнения и остаётся в памяти, отзвучав.

Даже те слушатели, которым не пришлось побывать на концертах Егорова, познакомившись с пластинкой, обратят внимание на импровизационное начало в его игре. Артист никогда себя не повторяет, каждый раз в процессе исполнения находит новые краски, новые подробности.

Знаменательно, что Р. Шуман в молодые годы, до того, как повредил руку, был блестящим импровизатором. Это качество сказывается во всех его сочинениях, но в большей мере—во Второй сонате, записанной на пластинке. Особенности композиторского мышления Шумана и исполнительского почерка Егорова образовали удивительно гармоничное целое.

Павел Егоров в 1987 году впервые в Советском Союзе исполнил пьесу Р. Шумана, которая не имеет программного подзаголовка и в каталоге его сочинений стоит под номером WoO 28. Эту пьесу Шуман исключил из цикла «Фантастических пьес» при подготовке издания.

Каждая страница творческого наследия композитора бесценна, как эскиз или фрагмент к масштабной картине большого художника. Пусть чтото не вошло в композицию полотна, отброшенное рукой автора, но нам оно помогает лучше понять его намерения, проследить ход его мысли, приобщиться к таинству созидания. Пьесу Шумана WoO 28 Егоров записал на пластинке, поместив перед музыкальным пейзажем «Ночью».

Шумановские лирические пейзажи в интерпретации пианиста одухотворённо поэтичны. Звуками акварельной чистоты и прозрачности он воссоздаёт воздушную среду в пьесе «Вечером». В другой пьесе сквозь шум моря, рокот воли слышна мелодия, полная глубокой человеческой страсти. И музыкальная картина «Ночью» озаряется светом ни с чем не сравнимой романтической красоты.

Эта встреча в грамааписи с ленинградским пианистом Павлом Егоровым, думается, не останется без внимания широкой слушательской аудитории. Хочется пожелать талантливому музыканту успехов, новых интересных записей.

2

С10 27041 004. Светлана Навасардян, фортепнано. Р. Шуман. Звукорежиссёр Э. Шахназарян, редактор К. Симонян

Оригинальную интерпретацию сочинений Р. Шумана предлагает любителям грамзаписи Светлана Навасардян. Любопытное совпадение: пианистке, как и Павлу Егорову, первый успех принёс конкурс имени Р. Шу-



мана в Цвиккау, но несколько раньше — в 1966 году. После него были взяты другие рифы — конкурсы в Лейпциге (1968), Брюсселе (1972), Сиднее (1977).

В программу новой пластинки Навасардян вошли «Фантастические пьесы», правда не весь цикл, как в грамзаписи Егорова, а только пять первых номеров. Других совпадений нет. Артистические индивидуальности пианистов абсолютно несхожи. Особенностью исполнительского облика Светланы Навасардян являются уравновешенность и сосредоточенность. Объективному тону высказывания она не изменяет и тогда, когда играет произведения композиторов-романтиков, и Р. Шумана в частности.

Репертуар пианистки включает произведения И. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Р. Шумана, Й. Брамса, Ф. Листа, Ф. Мендельсона. К. Дебюсси, С. Рахманинова, С. Прокофьева, П. Хиндемита, Д. Шостаковича... Она часто выступает с монографическими программами, меломанам знакомы её записи-монографии И. С. Баха, Й. Брамса, П. Хиндемита. Артистка всегда в прекрасной форме, полностью владеет собой. Сильной чертой её дарования является точное чувство формы, строгая соразмер-

ность деталей.

В «Танцах Давидсбюндлеров» эти качества позволили ей создать цельную трактовку очень сложного для исполнения произведения. Пианистке удалось справиться с главной трудностью — найти и донести до слушателя глубоко запрятанную внутреннюю смысловую нить, скрепляющую все восемнадцать пьес цикла, весь калейдоскоп сменяющих друг друга образов в единый монолит. «Танцы Давидсбюндлеров» не получили такого широкого распространения, как «Фантастические пьесы», «Карнавал» или «Крейслериана». Как это ни парадоксально, но даже та, кому была предназначена эта прекрасная исповедь души — Клара Вик, будущая жена композитора, прекрасная пианистка и популяризатор творчества Шумана, не смогла понять глубины и значения этого произведения. Познакомившись с текстом, она писала композитору: «Танцы Давидсбюндлеров» очень нравятся мне... всё же должна откровенно тебе признаться — они часто слишком похожи на «Карнавал», который я люблю больше всего из этого рода маленьких пьес». Шуман довольно резко ей ответил: «О «Танцах» ты отзываешься очень поверхностно; я думаю, что они совсем иные, чем «Карнавал», и относятся к нему, как лица к маскам».

История исполнения цикла бедна событиями. Выдающиеся пианисты, игравшие сочинения Р. Шумана,-Ф. Лист, А. Рубинштейн, С. Рахманинов и даже Клара Шуман (Вик), «Танцы Давидсбюндлеров» обходили своим вниманием. Не исполняли это сочинение и такие крупные советские пианисты, как А. Гольденвейзер, К. Игумнов, Г. Нейгауз, С. Фейнберг, В. Софроницкий. И сейчас это произведение звучит очень редко. В XX веке одним из лучших интерпретаторов сочинений Р. Шумана был А. Корто, очень любивший «Танцы Давидс-

бюндлеров».

Юношеская энергия, юмор, страсть, нетерпение, нежность, задушевность — всё, что переполняло сердце композитора в конце лета 1837 года, запечатлено в этом гениальном произведении. Факты биографии Шумана — возобновление переписки с Кларой Вик и тайное обручение влюблённых — помогают многое понять в музыке. Строки из писем говорят о том, что сочиняя цикл, он нопрестанно думал о Кларе. Судя по тому, что «Танцы Давидсбюндлеров», написанные уже после опусов 14, 17, 22 значительно более ранний опус — 6, и то, что в начале цикла Шуман даёт цитату, отрывок из опуса 6 Клары Вик (Motto von C.W.) а затем последовательно развивает эту мысль на протяжении всего произведения, можно заключить, что Шуманом владело желание музыкального проникновения в творчество Клары, и перекличка цифр — 6 и 6 также была для него глубоко символична.

У читателей, мало знакомых с жизнью и сочинениями Шумана, может возникнуть вопрос, а кто же такие Давидсбюндлеры? Давидсбунд, по определению Шумана, — «духовный союз», объединявший всех его друзей и единомышленников в борьбе против косности и духовной нищеты. Давидсбюндлерами он считал и своих любимых композиторов прошлого, и всех близких ему музыкантов-совре-MEHHHKOR.



M10 48251 003 Музыкальное наследие. Исполнительское искусство. Дж. Россини. «Семирамида». Джоан Сазерленд, Моника Синклер, Марио Петри. Солисты, хор и оркестр Итальянского радно, дирижёр Ричард Бонидж. Редактор П. Грюнберг, реставратор Е. Дойникова.

В своё время Дж. Россини утверждал, что певцу необходимы три вещи: голос, голос и голос. Думается, что приглашая вокалистов на запись «Семирамиды», Бонидж, один из лучших современных оперных дирижёров, также придерживался этого правила. Джоан Сазерленд (сопрано) — Семирамида, Моника Синклер (меццо-сопрано) — Арсак, Марио Петри (баритон) - Ассур, Оттавно Гаравента (тенор) — Идрен, Анджела ди Рокко (сопрано) — Азема, Ферруччо Маццоли (бас) — Орой, Джино Синимберги (тенор) — Митран, Джованни Гусмеролли (бас) — Призрак Нина — таким составом знаменитый мазстро был бы вполне удовлетворён.



«Семирамида» — традиционная опера-сериа, написанная с полным соблюдением законов жанра; и партия главного героя Арсака поручена контральто. Основой либретто Гаэтано Росси послужила одноимённая трагедия Вольтера, по духу очень близкая эстетике оперного театра. Как и полагается в опере-сериа, у каждого действующего лица определённое количество арий регламентированной протяжённости. При всей своей технической сложности вокальные партии — это триумф мелодической красоты и пластичности.

Премьера «Семирамиды» состоялась в феврале 1823 года на сцене театра «Ла Фениче» в Венеции и принесла автору огромный успех. В 20-е годы XIX века слава Россини гремела по всей Европе, говорили даже о «россиниевском опьянении». Шло время. Одни его возносили до небес, другие относились к творчеству великого итальянца откровенно скептически. Секрет популярности Россини волновал многие поколения музыкантов, которые, давая объяснение этому феномену, часто противоречили друг другу. Интересовала фигура Россини и Бернарда Шоу, музыкально-критическое наследие которого составляет несколько томов. «Когда он замечал, что его природная одарённость вступает в конфликт с невежеством и легкомыслием публики — а невежество в музыке и легкомыслие венецианцев и неаполитанцев трудно преувеличить, -- он сдавался без боя. Хотя он был так талантлив, что ему было бы легче и приятнее сочинять изобретательно, чем писать по шаблону и применяться к вкусам публики», — писал Б. Шоу в статье к 50-летию Дж. Россини в 1892 году.

Однако на сценах всех театров мира оперы Россини продолжают ставиться, пользуются успехом у публики, и не только у итальянской.

Обозрение подготовила Т. ДЕНИСОВА

ПРИХОДИТ ГЕНИЙ

Всесоюзная студия грамзаписи открывает новую серию «Исполняет (или — Дирижирует) автор». Это не означает, что такого рода грампластинки не выходили ранее: известны комплекты «Искусство С. В. Рахманинова», где зафиксированы, хотя пока еще не полно, его фортепианные программы, «Дмитрий Шостакович пианист», альбомы «Композиторы играют свои произведения», «Сергей Прокофьев — пианист», замечательный диск «Сергей Прокофьев — дирижер», миньон с записями А. Скрябина, исполняющего свои пьесы, грампластинки с сочинениями советских композиторов — Г. Свиридова, А. Хачатуряна, Р. Щедрина и других. Все это уже стало «библиографической» редкостью и далеко не исчерпывает мирового собрания записей авторских исполнений. И. Брамс, играющий свои органные сочинения, Р. Штраус, дирижирующий своими оркестровыми пьесами, выступающие в качестве дирижеров собственных произведений И. Стравинский, А. Онеггер, Д. Мийо; Ф. Пуленк, аккомпанирующий П. Бернаку при записях своих песен, и многое другое ждет еще с нашей стороны «освоения». Кстати, студия грамзаписи была бы благодарна коллекционерам за помощь в разыскании старинных грампластинок подобного рода.

Автор этих строк — не поклонник различных серийных изданий. должно идти своим чередом соответственно художественной значимости (чего, увы, не происходит в действительности). И хочется надеяться, что новая серия восполнит хоть в какой-то мере пробелы в советской дискографии. А это крайне необходимо. Искусство, и прежде всего исполнительское, — довольно жестокая вещь: в нем важны лишь высшие достижения. Приходит гений и открывает нам нечто такое, что помогает постичь внутреннюю сущность произведения и что отсутствует при обыкновенном исполнении, пусть даже талантливом. Это не отрицает за рядовым исполнителем роли пропагандиста, интерпретатора, находящего отдельные интересные детали, медиума, необходимого для любителей сиюминутного, живого исполнения. Но в данном случае слушатель знакомится в большой мере лишь с внешней оболочкой произведения искусства.

В свое время А. Шнабеля прозвали «человеком, открывшим Бетховена», хотя и до него Бетховена играли много и хорошо. Истинные музыканты и любители четко различают талантливого исполнителя нашего времени и исполнителя на все времена. Известно, что Рахманинов, услышав удачное исполнение Й. Гофманом Второй сонаты Шопена, исключил ее из своего репертуара, признав его успех.

Известны случан, когда автор был в восторге от исполнения своей пьесы и позволял интерпретатору вносить некоторые изменения в текст. Бывает так, что интерпретатор и превосходит автора в исполнении его произведения. Здесь можно вспомнить Й. Гофмана и записанную им прелюдию С. Рахманинова соль минор, соч. 23 № 5. Но в большинстве случаев имеет место обратное соотношение, тем более, что такие авторы, как Рахманинов, Скрябин, Метнер, Барток, Энеску, Дебюсси, Равель, сами были гениальными исполнителями. И даже Рахманинов уступает Падеревскому в исполнении знаменитого когда-то соль-мажорного менузта последнего.

К сожалению, на пути к сокровищам культуры часто стоят препятствующие факторы. Для нас, прежде всего производственный. Тиражи грампластинок расходятся и, не будучи повторяемыми, становятся недоступными для новых поколений любителей музыки. Второй фактор — организационный. Многие фонограммы подобного рода находятся за рубежом. Их для «Мелодии» приобретает (вернее, не приобретает) «Межкнига», связь с которой до сих пор, к сожалению, односторонняя: «Мелодия» лишь участвует в выборе предлагаемых «Межкнигой» образцов, но не имеет возможности заказывать то, что ей нужно. Часто «Межкнига» расходует валюту на второстепенные исполнения или вообще второстепенных исполнителей. К каким нонсенсам приводит такая система. можно судить по следующим примерам. Весь мир давно перекупил у Венгрии права на издание двух комплектов записей Бартока-пианиста, самоотверженно собранных его сыном и несколькими энтузиастами, — лицензии приобрели все страны, кроме СССР. А ведь Венгерская Народная Республика — дружественная нам страна, к культурным ценностям которой мы должны были бы проявлять внимание. В данном случае мы потеряли очень многое.

Второй пример — в Румынии изданы многочисленные грампластинки с записями Энеску-скрипача и Энескудирижера, исполняющего в том числе и собственные сочинения. Мы их точно так же лишены, за несколькими исключениями — в том числе разошедшейся пластинки румынского производства Кстати, существующая практика продажи грампластинок соцстран по повышенной цене (лицензии почему-то не приобретаются), с одной стороны, затрудняет их распространение, вводя к тому же неуместные у нас понятия --«музыка для богатых» и «музыка для бедных», а с другой — препятствует сбыту наших дисков, поскольку какойнибудь студент, купив дорогую пластинку, уже не купит две-три равноценных ей дешевых, ведь его кошелек не бездонный. Хочется надеяться, что в процессе преобразований, который, надо полагать, затронет и грампластиночную промышленность, эти вопросы со временем будут решены.

Пока же, в век техники, когда есть возможность слушать музыку еще и в авторских версиях, мы вынуждены знакомиться с ней по более или менее удачным слепкам. Приходится говорить о ситуации, которую когда-то знаменитый Ганс Бюлов охарактеризовал библейскими словами: «Увы вам, книжники! Стоите вы у врат знания, и сами туда не входите, и других не пускаете!»

Серию «Исполняет автор» откроет грампластинка с записями фортепианных пьес К. Дебюсси и М. Равеля, подготовленная покойным редактором Всесоюзной студии грамзаписи Г. Ковалевским.

И. СЛЕПНЕВ, старший редактор Всесоюзной студии грамзаписи

СО СТАРЫХ ДИСКОВ

ГОТОВИТСЯ

СЕРГЕИ ЮДИН, тенор. (Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство».) Редактор П. Грюнберг. Реставратор Е. Дойникова.

тергей Петрович Юдин родился в Москве, в семье конторского служащего. Разнообразные дарования этой художественно одаренной натуры проявились в детстве. Он занимался в «Училище живописи, ваяния и зодчества», где среди его преподавателей был Аполлинарий Васнецов; в семнадцать лет, увлекшись пением, берет уроки у Г. А. Алчевского, брата знаменитого тенора, позднее у профессора А. М. Додонова, одного из педагогов Л. В. Собинова. В 1910 году Юдин производит прекрасное впечатление на пробе в Большом театре, а 14 февраля 1911 года выступает на его сцене в партии Баяна («Руслан и Людмила»). Дебют молодого певца прошел успешно, но дирекция театра не спешила доверять ему ведущие партии. Юдин пел Индийского гостя в «Садко» и Синодала в «Демоне», где в заглавной роли в то время блистал знаменитый баритон Георгий Бакланов. Лишь через два года молодому певцу удалось в полной мере заявить о себе — это была партия Ленского в «Евгении Онегине». Юдин исполнял ее в ансамбле с такими известными певцами, как М. Гукова (Татьяна) и И. Грызунов (Онегин). Дирижировал спектаклем Эмиль Купер. В «Новостях сезона» от 23 апреля 1913 года был опубликован отклик: •Впервые в Большом театре, кроме Собинова, мы услышали и увидели еще одного подлинного Ленского». Успех был столь значителен, что, по сообщениям прессы, Юдин получил предложение выступить в этой партии на сцене театра Казино в Монте-Карло, где гастролировали тогда лучшие артисты Европы. Однако молодой певец, считая себя недостаточно опытным для подобного дебюта,

В истории Большого театра 1910—1930-х годов имя Сергея Петровича Юдина занимает почетное место. Оригинальный, самобытный артист, создавший ряд блестящих вокально-сценических образов, режиссер, постановщик ярких, интересных спектаклей, прекрасный педагог — таким был Сергей Петрович Юдин, столетие со дня рождения которого отмечается в 1989 году.



от столь заманчивого предложения отказался. В начале 1914 года после конфликта с администрацией, которая не давала ему новых партий, артист заявляет о своем уходе из Большого театра и переходит в частную оперу С. И. Зимина, где становится ведущим исполнителем репертуара лирического тенора. После успешного выступления в премьере оперы Ц. Кюи «Капитанская дочка» (Гринев) артист включает в свой Джеральда репертуар партии («Лакме» Л. Делиба), Леопольда («Еврейка» Ж. Галеви), Герцога («Риголетто» Дж. Верди), Беппо («Паяцы» Р. Леонкавалло), поет Ленского в «Евгении Онегине» и Альфреда в «Травиате», Владимира Игоревича в «Князе Игоре» и Фауста в одноименной опере Ш. Гуно, Альмавиву в «Севильском цирюльнике и Надира в

«Искателях жемчуга» Ж. Бизе. Вскоре Юдин становится одним из «лидеров» труппы, соперничавшей с Большим театром. Его партнерами была целая плеяда выдающихся артистов — Нина Кошиц, Платон Цесевич, польские певцы — Игнацы Лыгас и Тадеуш Орда, Наталия Сабанеева, Наталия Степанова-Шевченко, Николай Сперанский, Капитон Запорожец, Николай Шевелев, Вера Петрова-Званцева, Василий Дамаев. В «Риголетто» Юдин пел в ансамбле с Георгием Баклановым и Лидией Липковской, принимавшими участие в спектаклях театра Зимина. В «Фаусте», «Севильцирюльнике», «Юдифи» А. Н. Серова, а затем в «Моцарте и Сальери» Н. А. Римского-Корсакова неоднократно пел с Ф. И. Шаляпиным. Одна из значительных удач Юдина — партия Звездочета в «Золотом петушке» Н. А. Римского-Корсакова, требующая от артиста владения фальцетом. Он исполнил ее впервые в театре Московского Совета Рабочих Лепутатов (так стал называться театр Зимина после Февральской революции). Юдин в эти годы член правления и художественного совета театра, на сцене которого в 1918 году создал интереснейший образ Лоэнгрина.

В 1919-м певец возвращается в Большой театр уже опытным мастером. Среди его работ этого периода особо следует отметить участие в шуточном спектакле «Севильский цирюльник дыбом». (В нем артисты поменялись ролями — А. Нежданова пела Альмавиву, Ф. Петрова — Базилио, С. Юдин — Розину.) Подобный эксперимент требовал от исполнителей небывалого вокального мастерства. Юдин, блестяще владевший фальцетом, пел партию Ро-

зины в сопрановой тесситуре. Спектакль имел редкий успех.

В 1921 году певец возглавил •Экспериментальный театр. своеобразный филиал Большого театра, где впервые выступил в качестве режиссера. На основной сцене и в филиале Юдин продолжал исполнять главные теноровые партии, в их числе де Грие в опере «Манон» Ж. Массне и одна из труднейших теноровых партий в мировом репертуаре — Фра-Дьяволо в одноименной опере Д. Ф. Э. Обера (1923 год). На основной сцене Большого театра им была исполнена партия Лоэнгрина в спектакле под управлением выдающегося дирижера Фрица Штидри и партия Зибеля в •Фаусте», написанная в оригинале для контральто. А. В. Нежданова, В. В. Барсова, Е. К. Катульская, В. Р. Петров и другие прославленные мастера Большого театра — вот круг артистов, в который С. П. Юдин входит теперь как равный. Среди его ролей следует особо упомянуть Гвидона в «Сказке о царе Салтане», где певец выступал вместе с лучшей исполнительницей партии Царевны-Лебеди Е. А. Степановой.

Юдина всегда влекла режиссура, работа с молодыми артистами. Объединив группу артистической молодежи Большого театра, он в 1923-1933 годах поставил с ними «Риголетто», «Моцарта и Сальери», «Паяцев». Позднее, уже простившись со сценой, в декабре 1941 года Юдин возвращается в филиал ГАБТа в качестве режиссера, ставит «Севильского цирюльника», «Тоску», «Дубровского». В годы войны работает режиссером и педагогом по вокалу в Московской городской оперной студии.

Темперамент артиста, пытливый поиск исследователя проявился и в его педагогической деятельности. Она началась с попытки осмыслить свой собственный вокал, которым артист всегда оставался недоволен. Затем, когда проявился певческий талант у его

дочери (Татьяна Сергеевна Юдина — солистка Театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко и Всесоюзного радио), Юдин стал ее наставником. Опыт педагогической работы побудил его к написанию книги «Певец и голос», изданной в 1947 году. С 1948 года Юдин преподает в Московской консерватории.

Голос артиста сохранили для нас старые диски. Юдин записывался на пластинки лишь в начале своего артистического пути. В 1912 году он напел девять фонограмм для французской фирмы «Пате» и пять — весной 1914 года - для немецкой фирмы «Бека». Вот и все звуковое наследие выдающегося артиста (не считая любительских записей послевоенного времени, когда он уже давно расстался со сценой). Сам артист относился к своим записям скептически, впрочем, он редко бывал доволен результатами своей работы.

Записи С. П. Юдина относятся к числу самых редких пластинок дореволюционного времени. В годы первой мировой войны диски «Пате» и пластинки «Бека» исчезли из продажи. Для реставрации использован единственный полный комплект записей С. П. Юдина, принадлежавший некогда самому артисту. Юдин называл свои пластинки «грехами молодости», позднейшие предложения записываться отклонял, рассчитывая на технический прогресс звукозаписи.

Мы располагаем звуковыми документами •молодого • периода творчества Юдина. Несмотря на довольно низкое качество и плохую сохранность, записи эти свидетельствуют об исключительно высоких достоинствах Юдина как певца и как интерпретатора. Его голос — сильный, мужественный лирический тенор — звучит выразительно, ярко в популярных оперных ариях и в редко исполняемых романсах. Вокальная техника позволяет артисту преодолевать любые трудности. Исполни-

тельская манера Юдина достаточно строга: его отличала большая выразительность пения, без столь свойственной многим его современникам слащавости. Превосходная дикция позволяла певцу донести до слушателя каждое слово, подававшееся им живо, осмысленно.

К сожалению, грампластинка может воспроизвести лишь голос артиста. Однако сохранившиеся фотографии запечатлели исключительные по художественному результату работы Юдина над внешним обликом своих героев. над их костюмом и гримом. Обаятельный юный Ленский, в котопроглядывает портретное сходство с молодым Пушкиным, властный разбойник-рыцарь Фра-Дьяволо, Рудольф в «Богеме», словно сошедший с полотна живописца прошлого века, аскетичный и одновременно пламенный Лоэнгрин (над его образом Юдин работал совместно с театральным художником Ф. Ф. Федоровским), таинственный, немного жутковатый Звездочет, задорная, юная Розина — во всех этих ролях Юдин демонстрирует удивительное искусство перевоплощения, точность характеристики и редкую для оперного артиста пластичность. Большинство этих работ Юдин осуществил самостоятельно, некоторые в содружестве с замечательными художниками, такими, как К. Коровин, Ф. Федоровский, о котором мы уже упоминали, и другими. В его поисках внешней выразительности чувствуется внутреннее родство с исканиями Шаляпина и Липковской, Бакланова и Собинова.

Искусство Сергея Петровича Юдина заслуживает внимания всех интересующихся историей отечественного музыкального театра. Новая грампластинка в какой-то мере позволит познакомиться с этим выдающимся мастером.

П. ГРЮНБЕРГ



Нечасто появляются контрабасисты на эстраде. Сольные концерты систематически дают только Р. Азархин и А. Михно. Иногда контрабас можно услышать в сборных программах в ансамбле с другими инструментами, а также в тематических концертах, устранваемых Московской консерваторией. Еще реже солирующий контрабас звучит в сопровождении оркестра. В благоприятных условиях оказались лишь немногие контрабасисты, работающие в камерных оркестрах. Сейчас это Р. Габдуллин в Государственном камерном оркестре СССР под управлением В. Третьякова, в 70-е годы — И. Лаврова в камерном оркестре Московской консерватории под управлением М. Тэриана.

И все же стремление контрабасистов к сольным выступлениям неуклонно возрастает. Блестящей победой советской контрабасовой школы стали достижения наших музыкантов на международных конкурсах. В 1973 году в Женеве завоевал первую премию И. Котов, дипломантом стал Б. Козлов, в 1975 году победителем конкурса в ГДР стал А. Михно.

Событием особой важности явилось создание Творческой комиссии контрабасистов при Центральном правлении Всесоюзного музыкального общества. Рост творческой активности контрабасистов заметили и композиторы. В последнее время их интерес к инструменту заметно возрос. Произведения Г. Дмитриева, С. Губайдулиной, В. Дьяченко, Е. Плуталова, И. Жванецкой, Т. Сергеевой исполняются и пользуются успехом.

За рубежом контрабас как сольный инструмент утвердился уже довольно прочно. По данным американского общества контрабасистов, мировая дискография контрабасовых записей насчитывает около сотни грампластинок.

Чем же может порадовать каталог фирмы «Мелодия» любителей этого замечательного инструмента, о котором выдающийся советский артист И. Гертович очень удачно сказал: «Контрабас — это большая скрипка, только намного нежнее»? В настоящий момент — лишь несколькими сольными пластинками Р. Азархина. Стали раритетами диски Л. Андреева, И. Гертовича, А. Михно. Записано несколько ансамблей с участием Л. Ракова, Н. Дмитриенко, Р. Комачкова, В. Куренина, Е. Пименова. Вот и все... Тем радостнее появление в каталоге нового имени -Рустем Габдуллин. Пластинка редкая первый сольный диск для контрабаса с оркестром.

Много лет артист известен по выступлениям на концертной эстраде и по радиозаписям. Он исполняет почти все произведения крупной формы сольного контрабасового репертуара.

Несколько слов о биографии музыканта. Рустем Габдуллин родился в 1944 году в Москве, учился в музыкальной школе и училище имени Ипполитова-Иванова у замечательного музыканта М. С. Фокина. В Московской консерватории и ассистентуре занимался у профессора А.И. Астахова, «За долгие годы работы в консерватории, вспоминает Габдуллин, — Андрей Иванович воспитал много замечательных контрабасистов. Он добивался красоты звучания, выразительности и легкости в игре. При нем в Малом зале консерватории часто проводились классные вечера, в которых принимали участие многие студенты. И эти вечера были не формальными мероприятиями, а настоящими концертами».

В 1968 году Р. Габдуллин поступил в Московский камерный оркестр (ныне Государственный камерный оркестр СССР) и вот уже двадцать лет в нем работает. Недавно музыканту присвоено звание заслуженный артист РСФСР, он преподает в Московской консерватории, является редакторомсоставителем ряда сборников произведений для контрабаса, периодически выступает в исторических концертах

Московской консерватории.

«Впишется ли контрабас с его относительно небольшой силой звука и низким регистром в симфоническую партитуру, — говорит Габдуллин, — будет ли это художественно убедительным? Я думаю, что такой вопрос задавали себе все "революционеры" и первопроходцы сольного контрабаса и, несмотря на сомнения, дерзали. Известно, что Боттезини — крупнейший солист и композитор писал и исполнял свои произведения для контрабаса с оркестром. И С. Кусевицкий исполнял с оркестром свой контрабасовый концерт». На пластинке концерты Дж. Боттезини и С. Кусевицкого записаны в сопровождении Симфонического оркестра Госкино СССР и Симфонического оркестра Гостелерадно СССР, дирижер Илмар Лапиньш. В программу вошла также Фантазия «Лючия ди Ламмермур» Дж. Боттезини. Делясь творческими планами, Рустем продолжает: «Хотелось бы иметь возможность иногда солировать с оркестром. На мой взгляд, сольный контрабасовый номер с оркестром в симфоническом или камерном концерте гораздо интереснее и ярче, чем целый сольный концерт с фортепиано. Хотелось бы также, чтобы дирижеры и художественные руководители филармоний обратили большее внимание на наш инструмент, появление которого на сцене вызывает в публике чувство глубокого интереса».

В. МИЛЮШЕНКО, филофонист

Симфоническая, камерная. оперная и хоровая музыка

Музыка XX века



● ГОТОВИТСЯ
С. ПРОКОФЬЕВ. Концерты
№ 4 и № 5 для фортепиано с оркестром. Виктория Постникова
[фортепиано]. Государственный
симфонический оркестр Министерства культуры СССР, дирижер
Геннадий Рождественский.

Два последних фортепианных концерта Сергей Прокофьев создал в начале тридцатых годов (1931, 1932). Это были трудные времена для композитора — он уже более десяти лет находился за границей и с каждым годом все сильнее переживал свое отчуждение от родной земли, от русского народа с его традициями, культурой, новой жизнью. Музыка композитора той поры отражает «кризисные» черты его самосознания — национальные истоки, плодоносно питавшие творчество Прокофьева прежних лет, по-

степенно «забываются», приглушаются, подменяются поисками нового музыкального языка, или, как говорил сам автор, «поисками новой простоты».

Эти поиски в конечном итоге (уже после возвращения в СССР в 1933 году) увенчались гениальными «находками», бессмертными шедеврами, достаточно вспомнить «Ромео и Джульетту», «Дузнью», Детскую музыку, Седьмую симфонию... Пока же они, на промежуточном зтапе творческой зволюции, привели автора к неоклассицистскому направлению.

Именно с этой позиции следует рассматривать пик «кризисного» периода — появление Четвертого и Пятого фортепианных концертов. И те недостатки, которые в этих опусах почти единодушно находит большинство исследователей (сравнивая Концерты, скажем, с ярчайшими творениями раннего, «варварского» Прокофьева — «Скифской сюнтой» или Второй симфонией, а с другой стороны, с не менее яркими лирико-зпическими полотнами позднего Прокофьева — «Войной и миром» или Пятой симфонией), — это отнюдь не недостатки, а образно-стилистические и эстетические нормы и сама сущность неоклассицизма. Ведь именно аскетизм фактуры, упрощение форм-конструкций, нарочитые диссонантные «вставки» в тональную и диатоническую основу, отсутствие какой бы то ни было национальной почвенности, даже уход от открытой эмоциональности являются основными выразительными средствами в системе неоклассицистского мышления. Не ругаем же мы за это Стравинского с его «Эдипом» и Сонатой для двух фортепиано или сочинения 20-х годов Хиндемита, Бартока, Мартину, в которых также ощущается весьма сильное влияние неоклассицизма!

«Интрига» Четвертого концерта завязывается с самого начала, можно сказать, еще до исполнения — на титульном листе значится: Концерт для левой руки. Столь необычный замысел связан с заказом австрийского пианиста Пауля Витгенштейна, потерявшего правую руку на фронте. («Леворучные» концерты по аналогичному предложению были написаны также Рихардом Штраусом и Морисом Равелем.)

Проблему «одной руки» Прокофьев решил довольно прямолинейно, и в этом его оригинальность — во всем четырехчастном концерте подчеркивается именно «одноручная» фортепианная фактура, почти нет попыток имитировать обычную, двухручную игру (то, что делали в этом случае другие авторы, начиная от Скрябина). Здесь доминируют одноголосные пассажи, виртуозные фигурации, многооктавные аккордовые скачки, ломаные арпеджированные созвучия.

Центром Концерта является третья часть — наиболее развернутая, насыщенная образными контрастами, динамическим развитием. Вторая часть отдана лирике, которая излагается, по словам автора, «не без некоей спокойной важности». Крайние же части Концерта, идентичные по тематизму (финал-реприза), имеют скерцозный, чуть гротесковый характер, отчасти воскрешающий в нашей памяти искрометный юмор «Шута» или «Любви к трем апельсинам».

В отношении Четвертого концерта Прокофьева одолевали сомнения: «У меня самого не установилась точка зрения на него, - писал он. -Иногда он мне нравится, иногда нет». Не потому ли, будучи исполнителем почти всех своих сочинений, Прокофьев никогда его не играл? (Кстати, не сыграл «свой» концерт и заказчик, признав сочинение слишком сложным.) Первым же исполнителем стал немецкий пианист Зигфрид Рапп, выступив с Концертом в Берлине в 1956 году, спустя двадцать пять лет после его создания; через несколько лет премьеру в СССР блестяще провел Анатолий Ведерников

В том же Берлине впервые прозвучал и Пятый концерт, правда, намного раньше, в 1932 году, а солистом предстал сам автор.

Первоначально композитор думал назвать сочинение «Музыкой для фортепиано с оркестром» (это был бы, наверно, первый опус с ныне столь модным среди композиторов, но изрядно надоевшим названием «Музыка для...»). Может, поэтому в своем замысле Прокофьев отошел от традиционной схемы концерта — вместо трех частей — пять, причем все довольно лаконичные.

В Пятом концерте еще в большей

степени проявляются неоклассицистские тенденции. Это ощущается и в тематизме («испорченная» диатоника, элементарные «квадратные» структуры), и в жанровости (II часть — почти гавот, III — почти токката), и в упрощенности оркестровой и фортепианной фактуры (в партии солиста, например, часты унисоны, гомофония, остинато), и во многом другом.

В Концерте преобладают мажорные, фанфарные темы, бодрые маршеобразные и моторные движения, яркие инструментальные тембры, упругие, четкие ритмы (в финале проскамивает даже квазиджазовый эпизод). Лишь колыбельная IV части звучит маленьким островком светлой, нежной, «полузабытой» лирики — среди неизбывной энергии окружающих ее музыкальных образов других частей.

Пластинкой с записью Четвертого и Пятого концертов пианистка Виктория Постникова и дирижер Геннадий Рождественский завершают свой дискоцикл из фортепианных концертов Прокофьева. Это большая и серьезная работа замечательных музыкальное творчество композитора и сумевших с исключительным мастерством передать нам красоту и своеобразие его художественного мира. Напомним об уже выпущенных пластинках: Первый и Третий концерты — С10 24929 005, Второй — С10 23893 006.





● FOTOBUTCS

А. ШНИТКЕ. Первая симфония. Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР, дирижер Геннадий Рождественский.

Пожалуй, в творчестве Альфреда Шнитке ни одно другое сочинение не вызвало столь бурной реакции в нашем музыкальном мире, как Первая симфония, премьера которой прошла в городе Горьком в 1974 году.

На страницах журнала «Советская музыка» (№ 10, 1974) по следам только отзвучавшего произведения развернулась острая, бескомпромиссная дискуссия, в которой высказались как апологеты Симфонии Шнитке, так и ее яркие противники. Приведем из этой дискуссии несколько любопытных «исторических» высказываний.

ПРОТИВ. «Сочинение убеждает только в одном — это лишь ужасающая панорама всего безобразного, чем "богат" наш век, то есть "сатанинского эла и трагической хроники"... Во имя чего все "новаторство", если оно ни уму ни сердцу?!» (В. Блинова).

ЗА. «Это сочинение, до дерзости современное по своим средствам выражения, по композиторской технике... теснейшим образом связано с традицией классического симфонизма, традицией философско-лирического размышления о жизни, наиболее последовательно воплотившимися в симфониях Бетховена, Чайковского, Малера, Шостаковича» (С. Савенко).

ПРОТИВ. «Бесспорное стремление к правдивому отображению действительности, выраженное в ряде важнейших элементов партитуры, то есть стремление к концепционности, так и не воплотилось в реальной музыкальной ткани, не выросло до масштабов большой идейно-эстетической концепции» (Ю. Корев).

ЗА. «Магистральная идея Шнитке для меня очевидна, и слушатель, мне кажется, без особого труда понимает ее, будучи захвачен смелостью, искренностью и взволнованностью композитора» (А. Курченко).

ВОЗДЕРЖАЛСЯ. «Симфония Шнитке — сочинение... "обреченное" на противоположные суждения» (Б. Гецелев).

Теперь покинем то время пятнадцатилетней давности, вернемся к нашим дням и посмотрим на симфонию в ретроспекции последовавшего за нею творчества Шнитке, автора уже четырех симфоний и множества других крупных сочинений.

Вряд ли сейчас мы найдем человека, который будет огульно чернить Первую симфонию, выискивать в ней всевозможные недостатки, называть это произведение «неконцепционным» или риторически вопрошать: «Нужно ли это музыке и людям?» Ведь произведения Шнитке 70—80-х годов поставили все точки над «і»: Альфред Гарриевич ныне бесспорно признается крупнейшим художником современности, композитором мирового значения.

Давайте еще раз послушаем Первую симфонию, благо Г. Рождественский «пробил», наконец, это сочинение для широкого слушателя, и подумаем, не была ли та Симфония провозвестницей теперешнего успеха Шнитке, его первым пиком славы?..

 ■ ГОТОВИТСЯ Concerto grosso № 2 для скрипки и виолончели с оркестром. Олег Каган (скрипка), Наталья Гутман (виолончель);

 ▶ ГОТОВИТСЯ Концерт для альта с оркестром. Юрий Башмет [альт];
 ▶ А10 00335 004 Концерт для виолончели с оркестром. Наталья Гутман (виолончель).

Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР, дирижер Геннадий Рождественский. И вновь Шнитке.

Премьера каждого его нового сочинения является настоящим событием для любителей музыки; все труднее становится попасть на эти концерты, и все большее количество музыкантов с гордостью осознают себя современниками выдающегося композитора. В последние годы появилось несколько сочинений Шнитке в концертном жанре — Concerto grosso (№ 2, № 3, № 4), Концерты для скрипки (№ 4), для альта, для виолончели с оржестром. Некоторые из них в самое ближайшее время появятся на грампластинках фирмы «Мелодия».

Концертная музыка Шнитке — значительнейшая часть творчества композитора. Оно включает четыре скрипичных концерта, четыре Сопсеті grossi, Двойной концерт для гобоя и арфы, фортепианный, альтовый и виолончельный концерты. Концертный стиль вообще характерен для музыки композитора — он проявляется и в симфониях, и в камерных сочинениях. У Шнитке концертируют отдельные инструменты, оркестровые группы и даже целые симфонические оркестры.

Concerto grosso № 2 (1982) написан для солирующих скрипки и виолончели с оркестром. В основе музыкального материала сочинения — полистилистика, или, как более точно называет это сам автор, псевдоколлаж. Чуткое ухо уловит здесь не только откровенные баховские аллюзии, но и брамсовские, брукнеровские отголоски. Большой четырехчастный моноцикл скроен удивительно пропорционально — после небольшого вступления излагается главный тематический комплекс (і часть), затем звучит контрастная лирическая ария (II часть). Последующее Allegro — интенсивная тематическая разработка с переосмыслением и столкновением двух образов и, наконец, финал продолжительная coda на материале вступления.

Тематизм Концерта очень экономный, но пронизывает всю его музыкальную ткань. Конечно, здесь можно говорить о симфонизации концертного жанра, где безграничная фантазия автора постепенно раскрывает всю многозначность и многообразность основных тем-тезисов.

Концертирующие солисты (в нашей записи это замечательные виртуозы Олег Каган и Наталья Гутман) успешно противостоят оркестровым наплывам, стремясь сохранить свое лидерство, но в кульминационных моментах уступают пальму первенства (Продолжение см. на стр. 23)

«УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ»



■ C10 26927 009

История создания В. Шебалина «Укрощение строптивой» началась во время войны. Осенью 1942 года композитор жил и работал в Свердловске, «Итак, — писал он И. И. Соллертинскому, — я отныне профессор Свердловской консерватории на "полставки", счастливый обладатель отдельной комнаты (6 метров)... и тружусь сверх того для оперного театра и радио». В город было эвакуировано около пятидесяти членов Союза композиторов, в том числе Хачатурян, Кабалевский, Белый, много литераторов и театральных деятелей. Свердловск стал очагом музыкальной культуры.

Для театра оперетты Шебалин сочинил музыкальную комедию «Жених из посольства», ее постановщик Э. Высоцкий подсказал композитору идею «Укрощения строптивой». Написать либретто согласился литературовед, знаток творчества В. Шекспира А. Гозенпуд.

Шебалин работал быстро и увлеченно, однако скоро обнаружил, что его музыка не укладывается в границы жанра музыкальной комедии. Прошло много лет, прежде чем автор закончил свое

произведение, ставшее центральным во всем его творчестве.

Премьера оперы прошла в 1955 году в концертном исполнении ансамбля советской оперы ВТО, в 1957 году спектакль был поставлен Куйбышевским театром, а затем — Большим театром в Москве, и сейчас это репертуарный спектакль многих советских и зарубежных театров.

Творчество В. Шекспира вызвало к жизни множество произведений композиторов разных стран, эпох и направлений. На сюжет его ранней комедии «Укрощение строптивой создано несколько опер: «Укрощенная упрямица» В. Мартин-и-Солера (1785). «Укрошение строптивой» Г. Гётца (1874), «Укрощение строптивой» Ф. Рея, В. Джаннини (1950)...

Прошло почти четыреста лет с момента появления «Укрощения строптивой на драматической сцене (1593). Сценическая история шекспировской комедии связана со многими переделками, сменой исполнительских традиций. Часто сюжет трактовался упрощенно, в духе фарса, но были и удачи. Огромным успехом пользовалась музыкальная комедия «Целуй меня, Кэт» американского композитора Коуэла

Портера (1948).

Создавая либретто к опере Шебалина, А. Гозенпуд, естественно, был вынужден сделать ряд сокращений, уменьшить количество действующих лиц, внести некоторые дополнения, цель которых сводилась к стремлению сконцентрировать действие. В либретто не так много подлинного шекспировского текста, основная часть написана Гозенпудом. Но автору удалось сохранить стилистическую близость литературному источнику и верно передать шекспировский дух. В либретто сохранена жизнелюбивая атмосфера пьесы, особенности характеров героев, их энергия и задор. Шебалин был очень доволен работой Гозенпуда.

Действие развивается быстро, на единой линии нарастания к финальной развязке. Необходимым условием оперной драматургии Шебалин считал наличие конфликта. По его мнению, цель композитора — «сконцентрировать действие вокруг центрального конфликта и довести его до наивысшей точки». В этой опере главный конфликт — укрощение Катарины - перерастает в укрощение и Катарины, и Петруччио силой взаимной любви.

Музыкальные характеристики большинства героев даны с легкой иронией, а основных персонажей — Катарины и Петруччио - всерьез. Развитые лирические сцены звучат романтически одухотворенно, захватывают мелодической щедростью и красотой музыки. Через всю оперу проходит мощная лирическая волна - от самого начала до апофеозного любовного дуэта в фина-

При прослушивании новой записи оперы в интерпретации дирижера Владимира Есипова внимание не ослабевает ни на миг. Музыкально-сценическое действие развивается стремительно и легко. Блестящая комедийность и психологическая глубина, радость жизни, полнота чувств, эмоциональная открытость, свойственные произведению, переданы коллективом исполнителей в полной мере. Солисты: Л. Казарновская (сопрано) — Катарина, А. Лошак (баритон) — Петруччио, Л. Черных (сопрано) — Бианка, А. Федин (тенор) — Люченцио, В. Маторин (бас) — Гортензио, В. Свистов (бас) — Баптиста Минола, В. Федоркин (баритон) — Грумио, Н. Деминов (тенор) — Кертис, И. Войнаровский (тенор) — Бьонделло — создали яркие, запоминающиеся образы.

В развернутых ансамблевых сценах полностью раскрываются характеры действующих лиц. Особенно значительны квинтет третьего действия и финальный дуэт, переходящий в квинтет с хором. Мастерство артистов заставляет нас переживать за героев и вместе с ними радоваться, согревает душу теплом великолепной музыки Шебалина.

Очень велика в опере роль оркестра. И такой сильный коллектив, как Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР, «досказывает содержание происходящего, комментирует действие, укрепляет оперную конструкцию точно найденным соотношением звучания лейтмотивов.

B. 3BEPEB

Выпуск первого авторского диска уже сам по себе заслуживает особого внимания. Значительность художественного события возрастает, если перед нами — запись современной серьезной музыки, требующей вдумчивого, чуткого восприятия, настроения, созвучного индивидуальной композиторской лексике. Эта пластинка, несомненно, найдет отклик у многочисленных приверженцев творчества Георгия Петровича Дмитриева, в течение ряда лет успешно выступающего в различных жанрах - кантатно-ораториальном, оркестровом, камерно-инструментальном, вокально-хоровом. Дмитриев — неизменный участник фестивалей «Московская осень», где его новые работы постоянно вызывают обостренный интерес слушателей и теплые отзывы прессы.

Бывший воспитанник Московской консерватории, представитель творческого класса Д. Б. Кабалевского, а ныне — маститый композитор, музыкально-общественный деятель, Георгий Дмитриев своим искусством завоевал сердца советских и зарубежных любителей музыки: его сочинения звучали во многих городах нашей страны, в США, Японии, Бельгии, Италии, Франции, ФРГ, ГДР, Поль-

Что привлекает в музыке Дмитриева? Ее ассоциативная неоднозначность, многослойная программно-сюжетная направленность. своеобразие творческих решений, вытекающих из непосредственного и, как правило, всегда нового преломления музыкальной драматургии произведений. И, естественно, — свое ощущение времени, не формально усложненное, отвлеченное от человеческого тепла, духовной красоты, высокого этического начала, а то подлинно современное восприятие действительности, не порывающее с плодотворными классическими традициями - и прежде всего, с мелодикой и формообразующим началом. Дмитриев сообщает музыке исконно русское звучание, и оно находит яркое пространственно-стереофоническое реше-

«Витражи» — одна из таких работ композитора, представленных в грамзаписи. Партитура свидетельствует о плодотворных поисках интересных тембровых сочетаний. Необычен состав инструментов — гобой, кларнет, саксофон-

ОЩУЩЕНИЕ ВРЕМЕНИ



альт, фагот. Этот «квартет тростевых» воссоздает то холодноватый оттенок, близкий к тусклому мерцанию однотонных красок, то становится более насыщенным и многоцветным. Явственная полимерность воспроизведения сюжета напоминает готическую технику витража. Музыкальное повествование неоднократно прерывается чисто театральными разделительными паузами. Каждый из голосов воспринимается как своеобразный персонаж программного действа, и все они наделены своим стилем поведения. Сочетание различных тембров вызывает ассоциации с живописными приемами письма, тонким чередованием красочных бликов, пятен, полутонов.

В ином стилистическом ключе раскрывается драматургия оратории «Из повести временных лет», составившей содержание самостоятельной пластинки. В ней автор показывает тяготение к созданию монументальных симфониче-

звуковые фрески Георгия Дмитриева

ских фресок, отображающих средневековую Русь, ее быт и обряды. Оратория — еще одно обращение талантливого композитора к народному героическому эпосу, продолжению монументальноэпической линии, успешно претворенной и в его Второй симфонии «На поле Куликовом», и в симфонической хронике «Киев». Сюжет «Повести» — Древняя Русь, мужественно отражающая набеги половцев, — воспринимается как глубоко созвучный нашему времени.

Двуплановость композиции сочинения определила его художественные особенности. От своеобразного погружения в старину -- камерность звучания, суровая сдержанность, сосредоточенность на одном эмоциональнопсихологическом состоянии, эпическая неторопливость музыкально-драматургического развертывания сюжета. А рядом с этим — жесткий, нарочито «варварский» колорит, прочерченный ударными инструментами. С другой стороны, сочинению свойственна симфоническая полнозвучность, как олицетворение многообразия чувственных переживаний человека.

Запись оратории осуществлена при участии Государственного симфонического оркестра Министерства культуры СССР, солистов — Алексея Мартынова и Анатолия Сафиуллина, хора мальчиков Московского хорового училища имени А. В. Свешникова (художественный руководитель — Виктор Попов). Четкая сбалансированность звучности «Повести», ясная соотнесенность сольных, вокально-ансамблевых и камерно-

оркестровых тембров, общая исполнительская выстроенность масштабной пятичастной композиции цикла — результат плодотворной работы всех музыкантов во главе с замечательным дирижером наших дней Геннадием Николаевичем Рождественским, давшим путевку в жизнь многим ярким партитурам композиторов XX века.

Под руководством Рождественского на Девятом фестивале «Московской осени» 1987 года состоялась премьера «Ледостава — Ледохода» — «музыкальной фантазии по прочтении работы В. И. Ленина "Государство и революция"» для двух струнных оркестров и ансамбля ударных инструментов. Новый авторский диск готовится Всесоюзной фирмой грампластинок «Мелодия».

«В произведении, — отмечает композитор, — нет никаких элементов выразительности внешней. Все его компоненты — от формы в целом вплоть до состава исполнителей и расположения на сцене — имеют единое художественно-образное обоснование. Фактически это виток диалектической спирали в избранном материале, масштабе и образном наполнении...»

«Космическая Россия» — вторая оратория Г. Дмитриева; она посвящена 25-летию полета Ю. А. Гагарина. Осуществлению грандиозного замысла произведения предшествовали посещения автором мемориального музея космонавтики, изучение научных трудов К. Э. Циолковского, знакомство с изобразительными работами космонавтов-художников. Г. Дмитриев получил возможность включить в свою работу архивные записи, в том числе уникальный документ эпохи — фонограмму рассказа Ю. А. Гагарина после старта, передающего его впечатления о Земле и космосе. Г. Дмитриев использовал стихи М. Ломоносова, А. Фета, В. Маяковского, а также современный фольклор, и все эти источники органично вошли в многосоставный текст монументального сочинения. По своей сюжетной направленности «Космическая Россия» — своеобразное продолжение той же темы Отчизны, раскрытой глубоко и всесторонне еще в первой оратории композитора. Если «Повесть временных лет» отражает историческое прошлое нашей Родины и опирается на текст древнерусской летописи XI века, то «Космическая Россия» — устремление в будущее, проповедь оптимистических воззрений К. Циолковского о мирном космосе — этической заповеди ученого всему человечеству. Г. Дмитриев, по его собственным словам, в оратории «панорамирующим» во времени взглядом прослеживает, «как великая Идея становится Жизнью и озаряет светом оптимизма далекие Горизонты».

Несомненной творческой удачей композитора явилось оригинальное претворение тембра голоса Ю. Гагарина в его искреннем, вокально-речевом, распевном складе, близком естественной, эпически неторопливой манере словесного повествования. Одной из проникновеннейших лирических страниц оратории, выдержанных в народном духе, стала вокальная сцена-монолог — символ Родиныматери, олицетворение светлых идеалов добра и красоты.

Стремясь воплотить различные временные пласты истории — от эры Просвещения до кишбн дней, — Г. Дмитриев максималистски подошел к воплощению сложнейшей драматургической структуры оратории. Может быть, в связи с такой глобальной задачей не все одинаково убеждает в музыкальном отношении. Полноценному восприятию концертной версии мешало недостаточное количество репетиционных часов: в условиях сверхинтенсивной подготовки абсолютных премьер «Московской осени» это одна из болевых точек фестиваля. Возможно, в студийной записи все значительно больше соответствовало бы замыслу: и голос чтеца, потонувший в оркестровой массе, и большая вокальная сцена, по первому слуховому впечатлению не очень совпадающая с привычными представлениями об ораторском пафосе стихов В. Маяковского.

Георгий Петрович Дмитриев — пытливый композитор, его творческие свершения — свидетельство талантливого постижения современности в ее сложнейшем образно-смысловом преломлении, связях и параллелях с классическим искусством, и одновременно он — художник со своим особым видением проблем, волнующих музыкантов сегодня, близких эмоциональному восприятию слушателей-единомышленников.

Л. РИМСКИЙ, музыковед

70-е и особенно 80-е годы войдут историю советской музыки, надо полагать, как годы большого, обновляющего подъема. Возродился интерес к крупным симфоническим жанрам — не редкостью стали часовые симфонии, интенсивно множилась литература для различных нетрадиционных и нестандартных ансамблей, ушла наконец в небытие кем-то отмеренная единонаправленность «творческих поисково композиторов. Разрешенным оказалось все — любые стили, любые направления, любые эстетические концепции, словом, любые •музыки».

Определенную лепту в расшатывании закосневших традиционалистских устоев (или, как сейчас принято говорить, «застоев») внес своим творчеством композитор Вячеслав Артемов (родился в 1940 году).

Профессиональную подготовку Артемов (кстати, не путать с Эдуардом Артемьевым!) получил в Московской консерватории в классе композиции Николая Сидельникова. Уже в годы учебы он создал ряд сочинений, далеко вышедших за рамки учебных работ, - Сонату для кларнета, вокальные опусы «Песни-потешки» и •Северные песни» на народные тексты, камерно-инструментальный •Концерт тринадцати (1967). Последнее сочинение оказалось настолько удачным, что и сейчас это название можно довольно часто увидеть на афишах, а в магазинах купить грампластинку с его записью (первый контакт автора с фирмой «Мелодия» — C10 15059-60).

Интенсивная самостоятельная работа композитора, последовавшая после окончания консерватории (в 1968 году), в самом скором времени раскрыла всю глубину и значительность его большого, своеобразного таланта. Артемов продолжал оттачивать свой стиль, мастерство и технику в области камерных жанров — часть созданных в 70-х годах сочинений была собрана впоследствии на авторском диске под названием «Пробуждение» (С10 18981 000).

Открывают сборник вариации для флейты и фортепиано «Птенец анцали» (1974) — яркая и эффектная импровизационная пьеса, написанная по мотивам мадагаскарской сказки о вечной, неуничтожимой птице анцали. Оригинальны и интересны «Заклинания» (1979—1981) для голоса и ансамбля ударных инструментов. Мысли о первобытной магии и неведомом, хотя и придуманном самим автором фонетическом праязыке рождают звучания разнообразных металлофонов и мембранофонов. В сонате для шести инструментов «Тотем (1976) композитор также обращается к древнему музыкальному словарю — и вновь ритмозвуки ударных становятся носителями смыслового начала, ритуального художественного образа. Наконец, последнее сочинение, давшее многозначительное название всей пластинке, «Пробуждение» для двух скрипок (1978)

НА ПУТИ К ОЛИМПУ...



решено автором в медитативном ключе, в замедленных переливах звучашей материи.

К этой любопытной пластинке, которую можно считать настоящим творческим исследованием древнего и неевропейского музыкального мира с самых различных точек прикосновения, примыкает еще одна, посвященная оркестровому сочинению Артемова 1977 года — «Симфонии элегий» (С10 20241 003).

Партитуре предпосылается эпиграф из Судзуки - «Это моменты нашей внутренней жизни, пробуждающейся и приходящей в соприкосновение с вечностью». Сей восточный императив, ставший основой философской концепции симфонии, автор воплощает в трех развернутых частях, трех элегиях, причем намеренно монообразных, как бы «однотональных». Застывшие красоты многоцветных струнных фонов, замедленная полифония металлических отзвуков ударных, проплывающие островки мелодических кружев солистов (две скрипки) — вот тот поток внутренней жизни, который •движется не спеша, затаенно, требует напряженного вслушивания и полного "погружения" в этот процесс, чтобы пережить его неисчерпаемость и благотворность» (из авторской преамбулы).

После «Симфонии элегий» в 80-е годы главной сферой творческих устремлений Артемова безраздельно становится симфоническая музыка. На концертах уже прозвучало около десятка его новых оркестровых опусов, причем многие из них исполнялись и за рубежом — в США, Франции, ФРГ, Англии, Бельгии, Голландии и других странах. В ближайшем будущем

с этими новыми произведениями познакомятся и любители грамзаписей: подготовлено два диска с музыкой композитора. На них записаны симфонические поэмы Tristia, «Плачи», оркестровый концерт «Гурийский гимн», симфонии «Путь к Олимпу» A10 00385 006 и In Memoriam (с солирующей скрипкой).

«"Путь к Олимпу" (1978—1984) это развернутая музыкальная метафора героического стремления человека к нравственному идеалу, к духовному смыслу жизни, к вершинному добру, символизируемых Олимпом , - читаем в программе к концерту. Монументальная композиция симфонии, основанная на интенсивном тематическом развитии, на динамичной волновой архитектонике, на высочайшем эмоциональном заряде, удивительно соответствует символическому названию - идее. Музыка обладает огромным спектром меняющихся образов, оркестровая фактура насыщена импульсивным движением, звуковая ткань подвержена непрерывным трансформациям - это и есть космическая дорога, вечный путь...

Не менее ярквя концепция и во второй симфонии Артемова — In Memoriam (1968/1984). Это как бы поток сознания — воспоминания умудренного большим жизненным опытом философа-отшельника. Солирующая скрипка персонифицирует музыкальное действие, она излагает основные темы — то созерцательные и умиротворенные, то мятежные и драматические. Оркестр композитора и здесь великолепен, он отличается многопластовой полифонией, тембровым разнообразием, редкой изобретательностью фактурных приемов.

Симфонические поэмы Tristia (с солирующим фортепиано, 1983). •Плачи• (1985) и концерт для оркестра «Гурийский гимн» (с тремя солирующими скрипками, 1986) показывают нам чуть иного Артемова, Артемова-сонориста. Тематическое начало в этих сочинениях нивелируется, уходит на второй план, и вся основная выразительность создается гигантскими звуковыми пластами-полями. Одномерное пространство вводит в некое сомнамбулическое состояние, завораживает своими протяженными тихими звучаниями, медленными интонационными колебаниями-движе-

Конечно, каждое из трех сочинений имеет свою индивидуальную звуковую атмосферу, свой образно-смысловой процесс и программную идею в Tristia, например, характерной и выразительнейшей особенностью становятся оригинальные фортепианные «импровизации», своеобразие сонорного колорита «Плачей» создает тщательно разработанная микрополифония струнных, «Гурийский гимн» привлекает своими ностальгическими, едва уловимыми фольклорными абрисами и, с другой стороны, светлым, триумфально-пантеистическим финалом.

Однако несомненна близость и общность всех этих сочинений, возникших на медитативном, самоуглубленном осмыслении, постижении отображении окружающего автора мира. Он видит так, в этом его неповторимая индивидуальность. И, добавим, истинная ценность музыки.

Сочинения Вячеслава Артемова исполняют замечательные музыканты, которые не требуют специального представления. •Концерт тринадцати» записан Геннадием Рождественским, •Симфония элегий» — Саулюсом Сондецкисом. В •Пробуждении• участвуют солисты Александр Корнеев, Лидия Давыдова. Олег Крыса, Татьяна Гринденко, ансамбль ударных инструментов под управлением Марка Пекарского. Последние две пластинки подготовили дирижеры Тимур Мынбаев и Дмитрий Китаенко, солисты Т. Гринденко, С. Бунин, Е. Смирнов, Е. Аджемова, О. Крыса. Прекрасное созвездие артистических имен!

В последнее время В. Артемов закончил два монументальных симфонических произведения: балет •Только верой» (по мотивам трилогии А. Толстого «Хождение по мукам») и Requiem. В прошедшем сезоне музыка балета прозвучала в исполнении Симфонического оркестра Московской филармонии под управлением Дмитрия Китаенко. Сейчас эти же исполнители приступили к записи балета на грампластинку. Сначала предполагается выпустить отдельное издание с двумя симфоническими сюитами (они уже записаны), а затем появится альбом с полным сочинением.

О музыке балета В. Артемова приведем высказывание дирижера, его первого исполнителя: •В этом сочинении композитор предстает зрелым мастером, великолепно владеющим оркестром... Большое дыхание музыкальной ткани, ее лирическая сила, богатый мелодизм, удивительные тембральные находки и могучие кульминации держат исполнителя и слушателя в постоянном эмоциональном напряжении. Мне кажется, что мы находимся на пороге подлинного и яркого открытия, каким явится творчество этого композитора для современной культуры».

> В. ЕКИМОВСКИЙ, композитор, кандидат искусствоведения

• ГОТОВИТСЯ

Сердцем с тобой, Родина!

Редактор И. Йотко.

Когда мы говорим о советской песне, то непременно вспоминаем прославленный «песенный батальон» — дважды Краснознаменный академический ансамбль песни и пляски Советской Армии имени А. В. Александрова. Именно здесь получили путевку в жизнь многие произведения, вошедшие в золотой фонд советской песенной классики.

...Шестьдесят лет назад, осенью 1928 года, в первом выступлении ансамбля участвовало всего восемь певцов, два танцора, баянист и чтец. Эта группа энтузиастов и положила начало творческой биографии Краснознаменного ансамбля, насчитывающего сегодня в своих рядах более двухсот исполнителей: певцов, танцоров, музыкантов. Восемнадцать лет со дня основания коллектива во главе его

стоял выдающийся деятель советской музыкальной культуры, композитор и дирижер, народный артист СССР Александр Васильевич Александров. Достойно продолжил его дело Борис Александрович Александров, проработавший в ансамбле с 1946 до 1987 года. Его дирижерская и композиторская деятельность отмечена присуждением званий Героя Социалистического Труда, народного артиста СССР, лауреата Ленинской и Государственной премий.

Творческий путь Краснознаменного ансамбля неотделим от истории Вооруженных Сил нашей Родины. А. В. Александров писал: «Нигде так не заботятся о развитии массового искусства, как в Красной Армии. Особенно любят там хорошую песню. Песня начало начал музыкального творчества».

Все лучшее, что было создано в жанре советской массовой песни, вошло в концертные программы коллектива. Его искусству восторженно рукоплескали красноармейцы — участники боев у озера Хасан, пограничники Заполярья,

строители Магнитогорска. Полторы тысячи концертов (из них половина — в действующей армии) было дано в годы Великой Отечественной войны: фронтовики не зря называли полюбившиеся песни в исполнении артистов «душевными боеприпасами». Пожелтевшие от времени снимки, хранящиеся в музее ансамбля, напоминают о его выступлениях в самых разных уголках нашей страны — в Белоруссии, Средней Азии, Си-

СТО ПЕВЦОВ, ДВЕ ТЫСЯЧИ ПЕСЕН







бири, Прибалтике, на Дальнем Востоке. «Ваши песни, музыка, пляски глубоко волнуют. Мы видим в них наше родное, советское, близкое душе», — пишет слушатель из Комсомольска-на-Амуре. А вот письмо из польского города Торунь: «Те, кто ни разу не был на концерте ансамбля, по-моему, не имеют понятия о том, что такое настоящее хоровое пение. Такие песни, как "Священная война", "Калинка", исполняемые александровцами, я помню с детства. Услышал я их и в сегодняшнем концерте, который не изгладится в моей памяти никогда».

Песни разных лет, звучавшие в концертных программах Краснознаменного ансамбля, подчеркивают верность патриотическим традициям советского искусства. Слушая сегодня песни военных лет, прошедшие вместе с воинами долгий и тяжелый путь к Победе, с радостью убеждаешься, что их высокая гражданственность и задушевная лиричность волнуют с прежней силой. Рядом с легендарной песней дальневосточных партизан «По долинам и по взгорьям», рожденной в 20-е годы, звучат песни, воспевающие подвиги советских воинов-интернационалистов в Афганистане.

Многое из того, что исполняет ансамбль в концертах, звучит на дисках, выпущенных фирмой «Мелодия». Их более тридцати. Наряду с песнями советских композиторов на них записаны русские, украинские, грузинские песни, а также песни народов мира. Широко представлена на пластинках Краснознаменного ансамбля отечественная и зарубежная класси-

ка: хоры из опер М. Мусоргского, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, А. Серова, А. Рубинштейна, К. Вебера, Дж. Верди, Ш. Гуно, Вагнера, «Попутная песня» М. Глинки, «Что смолкнул веселия глас» П. Чайковского, «Грезы» Р. Шумана, «Элегия» Ж. Массне, Ю. Шапорина, произведения И. Дзержинского. Такой сложный и многожанровый репертуар по плечу лишь коллективу высочайшего класса, каким и является мужской хор ансамбля. О нем еще в конце 30-х годов с восторгом писал известный французский композитор Жорж Орик: «Как не быть захваченным гибкостью и тонкостью нюансов, чистотой звука и в то же время сыгранностью!» Много лет спустя канадская газета «Ля пресс» отмечала: «Хор александровцев бесспорно является лучшим в мире в этом жанре. Их концерт — фейерверк исполнительского мастерства». С армейскими певцами работали такие мастера, как А. Александров, Б. Александров, В. Соколов, К. Виноградов. Их традиции продолжают талантливые музыканты, мастера хорового дела: народный артист РСФСР Игорь Агафонников. которому в начале 1987 года Борис Александров передал пост художественного руководителя главного дирижера, главный хормейстер — народный артист РСФСР и заслуженный деятель ис-КУССТВ Азербайджанской Юрий Петров, хормейстер Виктор Федоров. Ощутимую лепту в создание каждого номера концертной программы вносит оркестр, которым руководит заслуженный артист РСФСР Вячеслав Коробко и дирижер, заслуженный артист РСФСР Анатолий Мальцев.

В разные годы в ансамбле работали прекрасные вокалисты, чьи голоса запечатлены на пластинки: Г. Виноградов, А. Сергеев, Е. Беляев, Н. Гресь, А. Эйзен, К. Лисовский, В. Русланов, И. Букреев. В записях принимали участие И. Козловский, Е. Нестеренко, французская певица Мирей Матье. С успехом выступают сегодня в концертах ансамбля Э. Лабковский, Л. Пшеничный, В. Штефуца, Б. Жайворонок, С. Иванов, П. Богачев.

Сорок стран Европы, Азии, Африки и Америки аплодировали артистам в армейской форме. «Ансамбль более чем совершенен, — писала французская газета «Юманите». — Он является одним из наиболее выдающихся музыкаль-

ных коллективов Советского Союза. Закономерно, что его слава, его популярность давно перешагнули границы СССР». В числе почетных «трофеев» ансамбля — награды Международной выставки в Париже (1937) и Французской академии грамзаписи (за лучшую пластинку 1961 года), «золотые диски» французской и голландской фирм за рекордные тиражи грамзаписей. Но самой высокой наградой военные артисты считают глубокую благодарность советских слушателей: воинов, рабочих, колхозников... Несколько лет назад композитор В. П. Соловьев-Седой «Краснознаменный самбль по-настоящему народен и любим народом. Любим не только за высокое мастерство, но, может быть, прежде всего за то, что каждая его программа, более того, каждый концерт становится ярким произведением вокально-хореографического искусства, живописуя ратные и трудовые подвиги советских людей, отображая их мысли и чаяния. Аншлаги на гастролях краснознаменцев свидетельствуют о том, насколько близко их творчество народу, как тянется он к ним всей душой».

Сказано хорошо и верно!

В. ДОБРОНРАВОВ, заведующий репертуарной частью Краснознаменного ансамбля

КРАСНОЗНАМЕННОГО КРАСНОЗНАМЕННОГО АНСАМБЛЯ:

- C20 12309—10 Хоры из опер, народные песни, песни советских авторов (запись 1979 г.)

- C60 21657 009 «Песни военных лет» (записи 1960 г.)
- Сбо 26691 003 «Славой озаренные года». Песни 80-х годов (записи 1980—1986 гг.)

Издательство «МУЗЫКА»1989

Издательский портфель на 1989 год очень разнообразен по тематике. Даже при беглом знакомстве можно заметить, что предлагаемые к выпуску более пятисот названий весьма разнообразны по жанрам и адресованы самому широкому кругу читателей и любителей музыки.

По просьбе редакции журнала наш корреспондент встретился с директором издательства, кандидатом искусствоведения, композитором Л. Сидельниковым и задал ему несколько вопросов.

- Леонид Сергеевич, традиционно журнал «Мелодия» сообщает своим читателям о планах издательства на следующий год. Не будем нарушать традиции и сегодня. Расскажите, есть ли принципиальная разница в структуре выпуска изданий в 1989 году, или вы придерживаетесь традиционных форм, апробированных издательской практикой?
- Наш тематический план будущего года принципиально не отличается от его предшественника и будет состоять из 2-х частей. Все те же серии. (Теперь их двадцать две. Появилась новая — «Зарубежные композиторы», по аналогии с серией «Русские и советские композиторы».) Мы считаем, что это верное направление в издательском деле, которое и дальше будем развивать. Я назову некоторые серии: «Библиотека музыканта-педагога». «Русская классическая музыкальная критика», «Классики мировой музыкальной культуры», «Звезды музыкального мира», «Русские и советские композиторы» и так далее. Советую читателям более подробно познакомиться с ними в нашем аннотированном плане на 1989 год, поступившем в книжные магазины страны. К слову, его тираж из года в год растет. Так, на следующий год он составит уже 68,0 тысяч экземпляров против 58,0 в прошлом году.

Главное внимание мы будем уделять по-прежнему изданию русской, советской и зарубежной классики, а также публикации произведений советских композиторов в разных жанрах. В плане получили отражение общественно-политические и музыкальноисторические даты. Прежде всего, к 120-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина выйдут сборники произведений советских композиторов: «Ленин — наше знамя!» и «Великий сын земли великой».

Основное место в плане займут произведения русских композиторов-классиков. 1989 год год памятных событий в музыкальной жизни страны. Прежде всего я остановлюсь на издании к 150-летию со дня рождения великого русского композитора М. П. Мусоргского. Предполагаем выпустить альбом «М. П. Мусоргский» (в серии «Человек. События. Время»). Разнообразный иллюстративный и документальный материал, использованный в альбоме, даст возможность развернуть панораму творчества Мусоргского, показать жизнь музыки композитора в прошлом и настоящем на его родине и за рубежом. В сборнике статей под названием «М. П. Мусоргский и музыка XX века» будут рассмотрены проблемы стиля и эстетики Мусоргского, связи с современными ему художественными течениями.

Открываем мы список к юбилею многотомным академическим изданием произведений композитора, предположительно в тридцати томах, выпуск которого намечен на 1990 г.

- В 1990 году весь мир будет отмечать 150-летие со дня рождения великого русского композитора П. И. Чайковского. Какие издания предполагаете выпустить к этой знаменательной дате?
 - Более десяти названий

выйдут из печати. Здесь и «Времена года», и «Детский альбом», «Щелкунчик». Музыкально-литературная композиция в серии «Жемчужина русской и советской музыки». В серии «Русская симфоническая музыка» выйдут «Манфред». Симфония в 4-х картинах по драматической поэме Байрона и Симфонии № 5 и № 6, настенный календарь «П. И. Чайковский. 1990 г.».

Но особой гордостью мы считаем двухтомный альбом «П. И. Чайковский». Первый том посвящен жизни и творчеству Чайковского.

Во второй том войдут материалы, рассказывающие о жизни и музыке гениального композитора в наши дни, о музеях Чайковского в Воткинске и Клину, об одном из наиболее представительных музыкальных конкурсов — Международном конкурсе музыкантов-исполнителей, носящем имя великого художника.

- Известно, что в издательском плане приоритет отдан нотным изданиям, но тем не менее вы выпускаете учебники и учебные пособия, книги, альбомы, календари, справочники и т. д. Какое место займут подобные издания в плане и о чем наиболее интересном вы нам расскажете?
- Прежде всего, в разделе «Музыкальная эстетика. Критика. Социология» планируем к выпуску второй том книги А. Луначарского «О музыке и музыкальном театре», Т. Чередниченко «Тенденции современной западной музыкальной эстетики», И. Ляшенко «Музыка в системе художественной культуры социалистического общества». В серии «Русская классическая музыкальная критика» выйдет пятый сборник «Статей о музыке» А. Н. Серова. Раздел плана «История и теория музыки» составят работы М. Арановского «Синтаксическая структура мелодии», В. Бобров-

ского «Тематизм и музыкальное мышление», сборник статей «Музыкальный театр: События, проблемы» и др. Выйдет четвертый выпуск «Музыкально-исторического наследия» Р. Роллана. В серии «Классики мировой музыкальной культуры» публикуются монографии О. Левашевой о Дж. Пуччини и В. Рубцовой о А. Н. Скрябине. В план включены также популярные книги о музыке и музыкантах, иллюстрированные альбомы. В серии «Русские и советские композиторы» выйдут книги А. Золотова о М. А. Балакиреве, Г. Прибегиной о П. И. Чайковском (4-е изд.), А. Назарова о Ц. И. Кюи, И. Бэлзы о Фридерике Шопене. В серии «Мастера исполнительского искусства» выходят работы о Раймонде Паулсе, Марии Биешу и Владиславе Пьявко. Многочисленные любители музыки смогут приобрести оперные либретто и путеводители.

— Не секрет, что в издательских планах все больше и больше места занимают издания для молодежи. Что, на ваш взгляд, представит здесь особый интерес?

— Целый набор предложим мы этой категории любителей легкого жанра: тематические сборники, песенники, авторские сборники, продолжающиеся издания.

Они охватят самый широкий круг сегодняшних интересов нашего современника. Здесь они найдут и патриотические песни, и монологи — признания в любви к родине, и песню-танец в ритме рока, и, конечно же, лирическую исповедь о самых сокровенных чувствах.

Я остановлюсь на авторских сборниках, которых будет выпущено десять. Открывает их сборник песен: «В. Высоцкий. Артист — Поэт — Певец: очерки, стихи, мелодии и тексты». Публикуемое издание знакомит любителей авторской песни с разными гранями творческой личности В. Высоцкого; его работами в театре, кино, стихами, сценариями, прозой, с его многочисленными песнями. Сюда же войдут очерки, рассказывающие о его творчестве, песни, стихи и фотоматериалы.

Песни советского композитора А. Журбина хорошо знакомы любителям музыки. Его творчество найдет отражение на страницах наших изданий.

По предложению книготорговых организаций включаем в план выпуска сборник песен Б. Окуджавы. Издание иллюстри-

рованное. Предполагаем также выпустить сборники А. Двоскина, А. Дольского, Л. Ошанина.

— Есть ли издания, которые впервые увидят свет в вашем издательстве?

 Да, они есть. И очень интересные. Стили и направления современной молодежной песни меняются постоянно. И надо иметь высокую музыкальную эрудицию, обладать умением находить новые мелодические и гармонические ходы, знать звуковые и тембровые возможности современных музыкальных инструментов, то есть соответствовать жанру. И нам кажется, что популярному композитору В. Добрынину удалось это сделать.

— Имя Игоря Николаева, автора музыки и слов многих песен, любимых молодежью и людьми среднего возраста, стало известно поклонникам эстрадной песни относительно недавно. Однако его творчество сейчас популярно, о чем свидетельствует анкетирование, проводимое молодежной прессой.

Да, это верно. Думаю, что его популярности в немалой степени способствует и то, что он постоянно сотрудничал последнее время с А. Пугачевой. Как автор песен, которые она исполняет и записывает, как участник ансамбля и как автор слов песен, музыку на которые сочиняла А. Пугачева. Творчество этих талантливых исполнителей найдет отражение в издательских планах. В песнях, которые поет А. Пугачева, умело сочетаются русские народные мотивы, современные музыкальные формы, разнообразные ритмы, оригинальные интонационные построения.

Песни «Расскажите, птицы», «Айсберг», «Паромщик», «Прости, поверь» и другие войдут в сборник И. Николаева, в основу построения авторского сборника А. Пугачевой предполагаем взять песни трех концертных программ, подготовленных и исполненных певицей.

— А представители зарубежной эстрады... Найдется ли для них место в издательском плане 1989 года?

— Несомненно. О «Битлз» уже давно известно все. О них, кажется, написано больше того, что знают о себе сами бывшие участники знаменитой ливерпульской четверки. И тем не менее мы каждый раз с нетерпением ждем встреч с искусством

«Битлз» — будь то новое исполнение их песен, переиздание пластинок или нот. Ждем, хотя ансамбль распался вот уже почти два десятилетия назад.

В предлагаемое на суд читателей и любителей музыки издание под названием: «"Битлз". Песни и комментарии» будет включено около двадцати песен этого ансамбля — бесспорно, самого популярного в шестидесятые годы, открывшего дорогу многим течениям и стилям современной эстрады. Для сборника отобраны ставшие уже классическими песни, отражающие все этапы эволюции прославленного квартета. Особенность настоящего издания состоит в том, что читатель найдет в нем не только подробный рассказ из истории «Битлз», но есть здесь и развернутые комментарии к наиболее значительным произведениям из репертуара этого коллектива. Песни публикуются на русском и английском языках в несложном изложении для фортепиано. Издание иллюстрированное, в СССР публикуется впервые.

Материал подготовил В. КОРОЛЬ

Все, кого волнует судьба музыкальной культуры столицы, могут стать членами Музыкального общества города Москвы и принять участие в его работе. Адрес: 125047, Москва, ул. Горького, 36. Общество принимает добровольные вклады творческих

на развитие
музыкальной культуры города.
Расчетный счет № 700641
во Фрунзенском МГУ ЖСБ.

коллективов и солистов

(статью «Московское музыкальное общество» см. на с. 49).

Музыка народов СССР

Музыка народных традиций





● С90 27055 004 ФОЛЬКЛОР НАРОДОВ РОССИИ. Редактор К. Симонян, звукорежиссеры С. Теплов, Р. Рагимов.

В программу пластинки вошли народные песни в исполнении фольклорных ансамблей Кубани, Пензенской и Калининской областей, русских сел Бурятии.

Записи фольклорного ансамбля станицы Некрасовской Усть-Лабинского района Краснодарского края представляют певческую культуру, складывавшуюся под влиянием нескольких этнических особенностей переселенцев с Дона, Украины, Курской, Рязанской, Воронежской областей. В условиях полувоенного быта казачьих поселений, тесного соседства с кавказскими народностями песенные традиции переселенцев преобразовывались, приобретали новые черты. Это нашло отражение в тематике, в мелодическом строе лирических и плясовых песен кубанского казачества.

Представленные на пластинке протяжные песни — «По-над лесом шлях-дороженька», «По-над садом, садиком» и «частые» плясовые — «Зоренька», «А я, маменька, наделала беды» являются характерными образ-

цами музыкального фольклора Кубани.

Интересная певческая культура сложилась в селе Нижний Мывал Сосновоборского района Пензенской области. В ней переплелись черты русской и мордовской (эрзя) песенности. Причем сами исполнители особо не разделяют свои песни на мордовские и русские. И это не случайно, так как даже в старинных песнях, поющихся на мордовском языке, явно проступают черты, характерные для русских песен. Например, напев одной из них — «Пиже садсо», записанной на пластинку, живо напоминает мелодию широко распространенной в России песни «Веселая душка».

В 17—18 веках из центральных и южных губерний России в Забайкалье переселилась большая группа крестьян-старообрядцев. Обособленность их жизни во многом способствовала сохранению многовековых певческих традиций. Особо славятся старообрядческие «семейские» фольклорные ансамбли своеобразной манерой исполнения старинных песен, в которых русская народно-песенная подголосочная полифония достигает, на мой взгляд, одной из своих вершин.

Семейский фольклорный хор Больше-Куналейского сельского Дома культуры Тарбагатайского района Бурятской АССР был создан около 60 лет тому назад. В коллективе воспиталось уже не одно поколение народных певной культуры семейских Забайкалья. В исполнении хора на пластинке записаны такие народные песни, как «Стой, рябина», «Уставай-ка, Дуня», «Во горенке».

Фольклорный ансамбль Барановского сельского Дома культуры Весьегонского района Калининской области знакомит нас с древнейшим видом хорового народного пения — унисонным. В унисон участницы хора поют протяжные, свадебные и некоторые хороводные песни. В исполнении коллектива записана также так называемая «игра под язык», имитирующая инструментальный наигрыш. «Игрой под язык» сопровождаются пляски и частушки.

Этим диском фирма «Мелодия»

совместно со Всероссийским научнометодическим центром имени Н. К. Крупской начинает выпуск серии «Музыкальный фольклор России». С пластинками серии мы будем знакомить читателей и в будущих выпусках нашего обозрения.



Отрар — один из самых древних городов на земле Казахстана. Здесь археологами были обнаружены музыкальные инструменты, которые после реконструкции вошли в состав фольклорно-этнографического оркестра из Алма-Аты.

Отрар подарил не только свои музыкальные инструменты, но и дал название коллективу — «Отрар сазы» («Напевы Отрара»). Октябрь 1982 года — время его рождения. Большой вклад в создание и становление оркестра внес его руководитель, композитор и виртуоз-домбрист, народный артист СССР Нургиса Тлендиев.



Истоки музыкальной культуры казахского народа идут из глубины ве-«ов. Одна из древнейших форм народной инструментальной музыки — кюй, пьеса-импровизация, исполняемая чаще всего на струнных инструментах домбре или кобызе. Характерная особенность кюев — программность. По широте охвата образов кюй — явление уникальное. Народные музыканты воспевали в своих произведениях красоту родной природы, ими были созданы музыкальные портреты легендарных героев и зарисовки исторических событий. Народная память сохранила не только напевы кюев, но и имена их создателей — Курмангазы, Даулеткерея, Таттимбета, Ихласа и многих дру-

Продолжателем традиций великих кюйши прошлого является Нургиса Тлендиев. Будучи сам первоклассным домбристом, он создал немало произведений для домбры, для оркестра казакских народных инструментов. Некоторые из них — «Акку» («Белый лебедь»), «Ата толгау» («Напевы предков»), «Кош керуен» («Праздник на джайлау») и другие вошли в программу пластинки, записанной оркестром «Отрар сазы».



С20 27001 000 И В СЕРДЦЕ РУССКОМ ОТЗОВЕТСЯ. ПОЕТ Т. ПЕТРОВА. Редактор В. Рыжиков. Звукорежиссер С. Теплов.

С той поры, как Татьяна Петрова стала лауреатом Второго Всероссийского конкурса исполнителей народной музыки в Ленинграде, прошло без малого десять лет. Ее имя теперь хорошо известно тем, кто любит русскую песню, по записям на радио, выступлениям по телевидению и, конечно, по многочисленным концертам едва ли не во всех уголках нашей страны.

Вспоминается 1979 год, конкурс, открывший молодой певице дорогу в большое искусство. На сцену выходит невысокая, хрупкая девушка с обаятельной застенчивой улыбкой. Она начинает петь русские песни, и слушатели невольно как-то по-особому затихают. Ее голос, свободно и легко льющийся в зал, трогает своей мягкостью, теплотой. А потом звучат частушки. И здесь певица преображается — предстает уже озорной девчонкой, ироничность которой не может скрыть ее глубоко лирического характера.

Записала Т. Петрова и несколько пластинок. На только что подготовленном Всесоюзной студией грамааписиновом диске Татьяны Петровой записаны песни разных областей России. Здесь песни Смоленщины — величальная «На горе, на гороньке», хороводная «Пойду млада за водой», «Колы-



бельная». Веночек северных песен сменяет «Уральская лирическая», донскую шуточную «Ванюшка мой» — «Завидовские частушки», записанные в Калининской области.

Стоит отметить и интересное инструментальное сопровождение песен, вошедших в новую пластинку Т. Петровой. В ансамбле «Русская мелодия», которым руководит Вячеслав Тетерин, для аккомпанемента певице используются рожки и гусли, русские гармоники и скрипка, балалайки и другие инструменты. Причем для каждой песни музыканты ансамбля находят свои, наиболее подходящие инструментальные тембровые краски.



С10 26875 001 «КОНЦЕРТИ-НО». Вильнюсский квинтет аккордеонистов. Редактор Р. Жальнерюте, звукорежиссер Р. Мотеюнас.

У нас в стране аккордеон пользуется большой популярностью, и каждая новая пластинка аккордеонистов не задерживается на прилавках магазинов. Правда, долгое время этот инструмент ассоциировался в нашем сознании с легкой эстрадной и танцевальной музыкой. Однако в последние десятилетия исполнители на аккордеоне значительно раздвинули жанровые рамки. Сегодня на нем исполняются классическая и современная камерная музыка, народные мелодии и джазовые композиции. Оказалось, что аккордеону доступно все многообразие окружающего нас мира и музыки.

Новая пластинка Вильнюсского квинтета аккордеонистов «Концертино» включает в себя записи пьес литовских композиторов — Э. Бальсиса, Б. Горбульскиса, А. Качанаускаса. Познакомятся слушатели и с аранжировками для ансамбля аккордеонистов таких популярных произведений, как «Вальс» Г. Свиридова из музыкальных иллюстраций к пушкинской «Метел»» и «Вечное движение» Иоганна Штрауса.

И, конечно, значительное место в программе пластинки занимает танцевальная музыка.

Несколько слов о квинтете.

Коллектив начал свою концертную деятельность в 1978 году. Его основатель и художественный руководитель — Ричардас Свяцкявичюс. Вместе с ним играют выпускники Государственной консерватории Литовской ССР И. Плунгайте, Р. Жилинскайте, В. Лукошявичюте и А. Малеванис. В 1986 году квинтет «Концертино» стал дипломантом Международного фестиваля аккордеонистов в г. Клингентале (ГДР), гастролировал коллектив также в Чехословакии и Польше.

Думается, записи этого ансамбля доставят слушателям истинное удовольствие.





СЗО 27069 009 РАСИМ АЛЕС-КЕРОВ, зурна, балабан, тутак. Редактор Л. Чамагуа, звукорежиссер Г. Гвишнани.

Расим Алескеров родился в селе Малхам Шемахинского района Азербайджанской ССР, которое издавна славилось традициями игры на народных духовых инструментах. Отец научил его играть на тутаке, балабане, зурне и изготовлять народные инструменты.

Р. Алескеров принадлежит к числу истинных мастеров азербайджанской музыки устной традиции. Он свободно владеет двумя ее сложнейшими видами — ашыгской музыкой и мугаматом. В его репертуаре также характерные образцы музыки свадебного торжества, во время которого азербайджанские музыканты играют мелодии популярных народных песен и танцев. Все эти жанры традиционной азербайджанской музыки представлены и в программе записанной Р. Алескеровым пластинки.

Обозрение подготовил Валерий ПЕТРОВ

За последние годы в отношении к еврейской народной песне благодаря усилиям ряда эстрадно-театральных групп сложился определенный стереотип, подразумевающий ретроспективно-карикатурную модель. Вернуть еврейской песне ее подлинное лицо. показать, что она входит в «золотой фонд мировой музыкальной культуры, — задача на сегодняшний день, как оказалось, не из легких. Тем не менее Александре Горелик удалось-таки удивить слушателя - и своими сольными концертами, и пластинкой, которую она назвала «Я так тебя люблю . Удивить теплотой, искренностью, почти безграничным эмоциональным диапазоном, столь не совпадающим с одноплоскостными интерпретациями откровенных «эстрадников».

Александра Горелик — драматическая актриса. Каждая песня в ее исполнении — сцена, сюжет, драматургия, ясно очерченный образ. Никакой фальши. Такое ощущение, что песня рождается тут же, в процессе

исполнения. У Александры прекрасный сильный голос, однако совершенно нет «округленности», «настроения вообще», чем нередко грешат в интерпретации народной музыки филармонические певцы. Все предельно жизненно и конкретно. Стиль певицы характеризуют сочетание актерского прочтения образа, широта вокальных возможностей вкупе с тонкой психологической нюансировкой, особое внимание к изгибам текста и сюжета народной песни.

На пластинке записано четырнадцать еврейских народных песен в авторской обработке Виктора Лензона. Песни разных эпох и стилей отсюда порой совершенно различный подход к их осмыслению. Древняя притча «Дона-Дона» звучит под клавесин, имитирующий колорит испанских паван. «Не бей меня, мама» трагикомическая сцена-романс, где речитативные интонации чередуются с вальсом под рояль. «Хороша я, хороша» — шуточная озорная песнячастушка, где «вкусный» народный текст подчеркнут гротесковой инструментовкой. Часть песен на пластинке звучит в оркестровке В. Терлецкого. Немало на пластинке песен, которые смело можно назвать классическими — не только потому, что их сравнительно часто исполняют, но и благодаря той особой характерности, которая ассоциирует их с душой народа. Среди них «Варенички», «Еврейская мама», «Спой мне песню на идиш».

Вообще Александре Горелик совершенно не свойственно стремление к этнографизму, музейной реставрации народных песен. Скрупулезное воспроизведение характера народного музицирования, каким оно дошло до нас в этнографических записях, не ее амплуа. Напротив, народная песня предстает в ее исполнении как живой организм, изменяющийся со временем и под воздействием индивидуальности исполнителя. Отсюда, например, неожиданный драматизм в «вечно шутливой песне «Варенички» стереотип сломан благодаря иному прочтению незатейливого, на первый взгляд, текста о девушке, ищущей жениха. Очень современно - не в силу каких-то оркестровых средств, а именно благодаря эмоциональному настрою и смысловым акцентам — звучит «Спой мне песню...»: в ней призыв к миру, к единению людей.

Открытия в известном — пожалуй, одна из существенных особенностей записанной А. Горелик пластинки. Кто не знает ставшую в свое время «Папиросы» шлягером песню («Граждане, купите папиросы, покупайте, не жалейте, сироту меня согрейте и так далее в том же духе)? Налицо полублатная сентиментальная песня. Точнее, она превратилась в таковую в исполнении многих незадачливых певцов (в том числе, к сожалению, и сестер Бери) 50-60-х годов, которые к тому же до неузнаваемости исказили изначальный народный текст. Между тем песня эта исполнялась в варшавском гетто, отразив трагическую судьбу его детей, и уж никак не мыслилась как шуткашлягер. Александра Горелик вернула ей изначальное содержание, наполнив ее духовностью и драматизмом.

На пластинке — целый ряд шуточных песен, изобилующих колоритными народными образами, в которых яркий артистизм певицы раскрылся в полной мере. Александра Горелик наиболее близка в них народной манере исполнения. Но доминанта стиля певицы — не в этих песнях.

«Я так тебя люблю» — музыкальная, исполнительская, смысловая кульминация пластинки. Эта песня — подлинный шедевр народного творчества. Появилась песня, вероятно, в середине XIX века. По всей видимости, она наиболее близка исполнительнице — тот случай, когда заложенное в песне эмоциональное содержание полностью сливается со стилем исполнителя.

В. ЛЕНЗОН, кандидат искусствоведения

«МЕЛОДИЯ» 4, 1988



(Окончание. Начало см. на стр. 11) мощной армаде многочисленных струнных и духовых инструментов. Соревнование солистов и оркестра бесконечно...

Альтовый концерт (1985) появился на свет благодаря выдающемуся советскому музыканту Юрию Башмету. Его первое исполнение Концерта Шнитке в Амстердаме в 1986 году стало триумфом не только композитора, но и исполнителя.

Струнный альт — нечастый солирующий инструмент, хотя для него написаны гениальный «Гарольд» Берлиоза, концерты Хиндемита, Мийо, Бартока. Шнитке дополнил альтовую литературу новым замечательным произведением.

С полным правом его можно назвать Концертом-симфонией (три части общей длительностью 40 минут!), поскольку автор выдвинул настоящую симфоническую концепцию, поставив в ней, можно сказать, извечные вопросы о смысле жизни, бытия, борьбы за недостижимые идеалы. Стилистическое многоцветие сочинения строго организовано, целенаправленно «работает» на раскрытие смыслового содержания Концерта. Центральным образом становится романтическая китч-интонация второй части, обрамленная бездушной токкатной музыкой с нарочито вульгарными бытовыми мелодиями польки, вальса, марша. Не эта ли идиллическая безмятежность, как бы вопрошает автор, итог наших мятущихся стремлений?...

Отдельно следует сказать о партии солиста. Альтовая фактура максимально разнообразна: приемы звукоизвлечения, регистры, тембры, аккорды, полифония — все находилось в поле эрения композитора. В этом смысле, пожалуй, трудно подобрать аналогичный пример во всей альтовой музыке.

На нашей грампластинке запечатлена игра Юрия Башмета. В рецензиях на его выступления отмечается «очеловеченное звучание инструмента», «сильнейшее эмоциональное излучение», «абсолютная заполненность каждого звучащего момента».

Похожие эпитеты встречаются в очерках о Наталии Гутман, особенно когда описывается ее исполнение Виолончельного концерта Шнитке (премьера прошла в Мюнхене в 1986 году, запись на пластинку осуществлена годом позже с концерта в Большом зале Московской консерватории).

Это еще одно монументальное полотно композитора, вновь концерт, граничащий с жанром симфонии. Три части сочинения — Pesante, Largo, Allegro обладают широким спектром образов, выстроенных от мрачных, трагических монологов до яркого, вселенского апофеоза. Своеобразный De profundis решен автором в характерном для него стилистическом ключе — в смешении разноплановой музыкальной ткани, в калейдоскопе различных музыкальных средств.

Тематизм Концерта складывается в основном из коротких, но выразительных и запоминающихся мелодических оборотов, которые поочередно развиваются то в оркестре, то в партии солиста. Кстати, солирующая виолончель выступает здесь в чисто концертном амплуа и имеет традиционную виртуозную каденцию.

В Концерте много замечательных, прекрасных страниц, но более всего впечатляет финал, где исподволь возникает, а затем ширится и растет некое торжественное шествие с мажорными аккордами, яркими тембрами, церковными колоколами и ослепительным светом.

«Виолончельный концерт Шнитке написан исключительно удачно. Очевидно, что речь идет здесь не только о том, чтобы объединить старое и новое, но и о том. чтобы сделать неощутимыми границы внешних эффектов и внутреннего напряжения», — читаем высказывание немецкого корреспондента в отклике на премьеру.

Произведения Шнитке концертного жанра, подобно Симфониям, Кантатам, Квартетам, Сонатам, прочно вошли в круг интересов большинства любителей музыки. Напомним читателю, что фирма «Мелодия» уже выпускала Второй и Третий скрипичный концерты (С10 27393, С10 15681 000), Сопсегю grosso № 1 в двух исполнительных версиях — (С10 21225 004, С10 13135—6), а также фортепианный концерт (С10 22845 004).



• готовится

И. СТРАВИНСКИЙ. Концерт для скрипки с оркестром. Государственный академический симфонический оркестр СССР, дирижер В. Кожухарь.

Солист Андрей Корсаков (скрип-ка).

Скрипичный концерт написан Игорем Стравинским по просьбе известного скрипача-виртуоза Самуила Душкина в 1931 году. Годы эти, как известно, представляют •неоклассицистский» период в творческой биографии композитора. Потому не случайны в Концерте и характерные названия частей: Токката, Ария, Каприччио, как бы реставрирующие давние жанры инструментальной музыки, и необычное для ХХ века тональное обозначение сочинения: in D, и щедрые баховские аллюзии, и стилистические «тени» других выдающихся художников прошлого. Даже сам принцип концертирования, соревнования солиста и оркестра, выдвинутый композитором на первый план («Главный мой интерес был сосредоточен на различных сочетаниях скрипки с оркестром, — рассказывал автор), заимствуется им из «старой» музыки, в частности эпохи барокко, — вспомним многочисленные concerti grossi знаменитых итальянских мастеров.



Конечно, в наше время вряд ли можно кого-либо удивить подобной «игрой в стили», однако в 30-е годы это выглядело подлинной новащией: Скрипичный концерт вместе с чуть ранее написанными балетами «Аполлон Мусагет», «Поцелуй феи», оперой-ораторией «Царь Эдип» и несколькими другими опусами «неоклассического» Стравинского открыли целое направление в музыкальном искусстве.

Концерт in D — образец яркого инструментального письма композитора с феерическим разнообразием оркестровых тембров. Музыка захватывает беспрестанной сменой красок, регистров, приемов звукоизвлечения. Крайние части — Токката и Каприччио — наполнены энергичным движением, пронизаны четким ритмическим пульсом; средние — две Арии отмечены выпуклым мелодизмом, певучей кантиленой. Партия солирующей скрипки всюду оригинальна и выразительна, хотя в ней и нет особой виртуозности (даже традиционная для концертного жанра каденция здесь отсутствует).

Скрипичный концерт И. Стравинского является весьма репертуарным произведением, игрался он многими скрипачами и у нас в стране. В предлагаемой новой грамзаписи Концерт звучит в мастерском исполнении Андрея Корсакова, солиста Московской филармонии, лауреата многих международных конкурсов — срединих имени Н. Паганини, М. Лонг и Ж. Тибо, П. И. Чайковского.

Обозрение подготовил В. ЕМЕЛЬЯН-ЦЕВ 1



● C40 27453 002

АМЕРИКАНСКАЯ ПОЗЗИЯ ХХ ВЕКА (из серии «Шедевры мировой поэзии»). Читают В. Якут, А. Филиппенко, Н. Вилькина. Редактор Т. Тарновская. Звукорежиссер Л. Должников.

В 1912 году в Чикаго начал выходить журнал «Поэтри», которому суждено было сыграть важнейшую роль в развитии американской поэзии ХХ века. Именно здесь, в этом журнале публикуют свои стихи Роберт Форст и Карл Сэндберг, Т. С. Элиот и Мэриэн Мур, Уоллес Стивенс и Эдгар Ли Мастерс, Вэчел Линдсей и другие, ставшие впоследствии знаменитыми американские поэты. •Поэтический ренессанс •, как называют сегодня этот период, имеет свои истоки. Его предтечей явился великий Уолт Уитмен, творчество которого сыграло огромную роль в развитии не только американской, но и всей европейской поэзии ХХ века. С Уитменом спорили, ему подражали, его поэтический опыт стал своеобразной точкой отсчета. Так, не прошел мимо поэзии Уитмена Роберт Форст, классический стих которого обогащен интонациями разговорной речи. Близок Форст Уитмену и философскими взглядами, темой единения природы и человека. Печататься Форст стал довольно поздно, когда ему было под сорок лет. За первой его небольшой книжечкой «Воля мальчика» (1913) последовали сборники «К северу от Бостона» (1914), «Нью Гемпшир» (1923), «Ручей, текущий к западу» (1928) и другие, принесшие ему славу.

Выдающимся мастером сонета была Эдна Сент-Винсент Миллей. В своих стихах она не столь углублялась в философию, как Форст, но зато умела другое: передать различные состояния человеческой души и, вместе с тем, выразить в них время. Очень ярко — в споре с Уитменом — раскрылось дарование и другой замечательной поэтессы Мэриэн Мур. Точность ее детали поражает, пробуждает читательское воображение. Ее первые стихи, опубликованные в начале века, сразу же привлекли внимание яркостью поэтического образа.

Особенно близок Уитмену (из этой плеяды поэтов) оказался Карл Сэндберг. Успех пришел к нему после того, как было напечатано его стихотворение «Чикаго», давшее название поэтическому сборнику, который вышел в свет в 1916 году. В этом стихотворении перед читателем встает картина современного американского города, с его красками, ритмами, социальными противоречиями — «широкоплечий городгигант». Стихи поэта демократичны, обращены к широкому читателю, в них явственно слышны фольклорные интонации.

С резкой критикой буржуазного общества, присущей, кстати, всем поэтам этого круга, выступал в своих стихах Т. С. Элиот. Мир погряз в бездуховности и скверне, человечество на грани катастрофы — таков трагический вывод Элиота, который ищет спасение в идеалах христианства.

Вы услышите на пластинке произведения Эдварда Эстлина Каммингса, поэта и живописца, стихи которого проникнуты яркой сатирической нотой, и Уоллеса Стивенса — своеобразного мастера поэтической формы.

Звучащие на пластинке стихи, конечно же, не могут дать полного представления о том значительном явлении, которое называется «американской поэзией XX века». Но и в этих стихах, как в капле воды, отражено богатство традиций, своеобразие голосов американских поэтов, их поиски и новаторство.

2

● ГОТОВИТСЯ

Из классической китайской поэзии (из серии «Шедевры мировой поэзии»). Читают Д. Писаренко, А. Парра, Н. Трифилов. Редактор Т. Тарновская. Звукорежиссер Л. Должников.

Своими корнями китайская поэзия уходит в глубокую древность. Достаточно вспомнить, что знаменитая «Книга песен», являющаяся своего рода антологией древней народной китайской поэзии, была составлена более двух с половиной тысяч лет тому назад — в VI—V вв. до нашей эры! И, что самое примечательное, художественная и эстетическая ценность этих произведений не утрачена и поныне.

Как и культура Китая в целом, китайская поэзия формировалась под воздействием двух различных философских систем — конфуцианства и даосизма. Большое влияние на мироощущение древних китайских поэтов оказал и пришедший из Индии буддизм.

Китайский поэт — конфуцианец (как правило, он был государственным деятелем) стремился воплотить в жизнь идеал «благородного мужа», борющегося со злом окружающего мира. Поэтому идеи служения добру и справедливости столь явственно звучат во многих стихах китайских поэтов, как, впрочем, и другие мотивы, связанные с даосизмом, — стремление уйти от мирской суеты и обрести покой в созерцании красот природы.

В восприятии русской поэзии — как и в европейской огромное значение имеет звучание стиха: уже сама его мелодия очаровывает нас, опережая порою постижение глубинного поэтического смысла. Для китайской поэзии характерен, прежде всего, зрительный образ, та живописная картина, которую открывает взору красота иероглифа. Кто-то из древних китайцев сказал: «Строка кончается, а мысль бесконечна». Постичь всю ее полноту доставляет особое наслаждение. Но для этого читатель должен быть наделен не только богатым воображением, но и хорошо знать китайскую поэзию вообще. Стихи китайского поэта — это как бы непрерывный внутренний монолог, обращенный к другому стихотворцу, как правило — к знаменитому предшественнику, с которым поэт спорит, порою вторит ему, исповедуется в своих печалях. Настоящее непрерывно связано в этих стихах с прошлым. Ведь мир, который открывается взору поэта, был таким же до него и будет сушествовать после него. На смену пиршеству летних красок неизменно придет осеннее угасание, радости сменятся горестями и **утратами.**

Вне этого ощущения не существует китайской поэзии. Такова традиция. Бывали в истории ее развития времена затишья и времена подъема, но традиции не прерывались. Особого расцвета китайская поэзия достигла в эпоху Тан (618-907), давшую миру великих поэтов, таких, как Ли Бо, Мэн Хаожань, Ван Вей, Ду Фу, Бо Цзюйи и других. (Стихи поэтов этого периода и составляют основу подборки, звучащей на пластинке). Никогда еще китайская поэзия не достигала таких высот. Глубина и напряженность мысли, гармония и красота отличает эти стихи, по праву вошедшие в сокровищницу мировой культуры.



● C40 26395 002

Из японской классической поэзии (из серии «Шедевры мировой поэзии»). Читают Е. Габец, Д. Писаренко, В. Симонов, А. Пономарев. Редактор Т. Тарновская. Звукорежиссер Л. Должников.

Пластинка знакомит слушателей с образцами лирической японской поэзии — танка (пятистишия) и хокку (трехстишия).



Короткие по своему объему, они исполнены глубочайшего смысла. Для их восприятия нужен определенный настрой души, знание символики традиционной японской поэзии, способность не только к сопереживанию, но и к сотворчеству.

Танка (что в переводе означает «короткая песня») зародился — как жанр — в глубокой древности, в недрах национального музыкального фольклора. Их читают напевно, следуя определенной мелодии. Наиболее распространенные темы танка — картины природы как неотъемлемой части человеческого бытия, извечные темы любви и разлуки.

Подборку, звучащую на пластинке, открывают танка из первой поэтической антологии «Манъёсю» («Собрание мириад листьев», VIII в.). Созданные известными поэтами и безымянными авторами, они и поныне пленяют удивительной красотой, совершенством формы и в то же время глубочайшей искренностью высказывания.

Иной предстает перед нами танка хэйанской эпохи (IX-XII вв.). В столице Хэйан (ныне Киото), в кругах придворной аристократии формируются каноны утонченной куртуазной поэзии, на которую оказывает влияние культура Китая, Индии, Кореи. Особой славой пользовалась в то время антология «Кокинсю ((Собрание старых и новых песен», 905 г.). Стихи из двадцати ее свитков заучивались наизусть, служили источником вдохновения для многих поэтов.

Последняя из трех великих антологий «Синкокинсю» («Новая Кокинсю», 1205 г.) отражает иную эпоху. Кровавые междоусобицы разрушили изящную и

хрупкую хэйанскую культуру. Смутные трагические времена нашли свое отражение в поэзии Сайгё (ему принадлежит замечательная книга стихов «Горная хижина»), Садаиэ и Сикиси Найсинно (XII—XIII вв.). Поразному выражая свое время, поэты эти едины по мироощущению. В их стихах звучит тоска по гармонии, недостижимой в мире зла. Отсюда и горестные ноты, мотивы обреченности и отчаяния, например у поэтессы Найсинно.

Хокку (трехстишия) зародился как жанр в начале XVII века. По сути, это первая строфа танка, обретшая самостоятельное звучание. Каким же нужно было обладать мастерством, чтобы в эти несколько слов вложить столь емкий смысл. Круг образов хокку несколько другой, чем в танка. Мы не найдем здесь ни пейзажной лирики, ни темы любви. Особую популярность — своей доходчивостью и афористичностью обрели шутливые хокку. Множество прекрасных трехстиший создал великий поэт XVII века Мацуо Басё, трехстишия которого поражают глубиной жизненных наблюдений. У Басё было много последователей: Кёрай, Дзёсо и другие, и каждый из них обладал «собственным голосом , по-разному звучавшим в излюбленном жанре трехстиший.

Несколько особняком стоит Бусон (XVII в.) — поэт-романтик, любивший острые ситуации, использовавший в своем творчестве легендарные образы и вместе с тем умеющий говорить с читателем просто и доходчиво. Хокку XVIII-XIX вв. чутко отражают время. Так, в печальной, а иногда и остросатирической поэзии гуманиста Исса явственно слышны социальные ноты. Наравне с Басё и Бусоном, Исса чтят в Японии как величайшего поэта хокку. И сегодня трехстишия, как и пятистишия, не утратили своей художественной значимости. Это классика, а классика, как известно, бессмерт-

> Обозрение подготовила Н. АНТОНОВА

ତାତାତାତାତାତାତାତାତାତା

аш корреспондент встретился с Эльдаром Рязановым и задал ему несколько вопросов.

– Эльдар Александрович, вы известны как блестящий комедиограф. и вообще о вас складывается впечатление как о веселом человеке. Почему в вашей лирике так много грус-TU?

- Вам сколько лет?.. Доживете до моего возраста и не будете задавать таких вопросов. Но дело может быть не только в возрасте. Видимо, я сильно подрастратил свой смеховой запас в кинематографии и кинодраматургии. И потом, стихи — значительно более индивидуальное проявление личности, чем фильм, который делается объединенными усилиями многих людей. Он не может носить отпечаток личности лишь кинорежиссера — это сплав творчества и сценариста, и режиссера, и художника, и композитора, и AKTEDOB.

Во время работы над многими фильмами, несмотря на исповедальность. вообще присущую кинематографу (но, опять-таки, исповедальность коллективную), у меня возникала потребность, сначала эпизодически, потом все чаще, в исповеди индивидуальной. Потребность эта реализовалась в стихах, которые я пишу несмотря на обилие работы — работы над филь-

мами, сценариями, телепередачами, преподаванием на Высших режиссерских курсах.

— Много ли времени вы уделяете стихам? Как часто вы их пишете?

 Стихи появляются сами собой. Как было сказано: • Стихи не пишутся — случаются . Иногда они следуют одно за другим, иногда не возникают по нескольку месяцев. И каждое стихотворение, которое появляется, может быть последним — вдруг следующее просто не придет. Всякий раз, когда я пишу, у меня возникает такое ощущение. Видимо потому, что я дилетант. Хотя, возможно, у меня превратное представление о профессионалах.

- В ваших стихотворениях, о чем вы только что говорили, очень сильны исповедальные начала. Кто же ваш лирический герой: вы сами, или это какая-то иная личность?

- Мои стихи — это я сам. Лирический герой, обобщенный образ все-таки удел профессиональных поэтов. Я бесхитростно описываю ощущения, настроения, которые во мне возникают. Вопрос в том, станут ли эти чувства интересны другим, или они представляют ценность только для меня самого? Это мерило поэтического дарования. Но, естественно, не количество читателей определяет качество поэзии. Как у каждого из нас есть любимый поэт, так и у каждого поэта есть свой читатель, для которого он и пишет.

— Скажите, те ваши читатели, которых вы знаете, — родные, друзья, коллеги. — как оценивают ваши CTUXU?

— У близких отношение к моим стихам весьма дегкомысленное. Они считают, что это моя слабость, чудачество, которое надо прощать, и, увы, никто из них меня как поэта всерьез не воспринимает.

— Ну а издатели, редакторы, профессиональные критики?

Сейчас выйдет небольшая книжечка в приложении к «Огоньку». Но все-таки думаю, это не успех у профессиональных издателей. Кастовые барьеры между творческими объединениями довольно высоки. Вот ведь и когда с Брагинским мы написали несколько пьес, драматурги не приняли нас в свою компанию. Меня не будут считать ни поэтом, ни драматургом — на мне лежит печать кинорежиссера.

— Но ведь не так же они глухи, эти барьеры. Случалось их и преодолевать.

- Конечно. Но в основном не мне. Не я первый сделал подобную попыт-



Это слова их стихотворения, которое войдет в авторском исполнения в новую пластинку фирмы • Мелодия• •Эльдар Рязанов. Стихи •. В пластинку войдут и песни на стихи Рязанова в исполнении Алисы Фрейндлих, Олега Басилашвили, Людмилы Гурченко. Николая Караченцова, Валентины Пономаревой, Татьяны и Сергея Никитиных. Редактор записи Наталья Кислова. Звукорежиссеры С. Виноградов и К. Трацевский.

ку. По этому поводу у меня даже есть шутка. Поскольку Евгений Евтушенко стал сниматься и снимать фильмы, Роберт Рождественский занялся телекомментаторской деятельностью в «Документальном экране», Андрей Вознесенский спроектировал памятник «Воссоединения Грузии и России», мне стало ясно, что ведущие наши стихотворцы отвлеклись, в поэзии образовался вакуум. И я решил его заполнить. Причем уверен, что на том уровне, как они режиссируют, комментируют и проектируют, я стихи писать смогу.

— Эльдар Александрович, а давно вы пишете?

— Начал в юности, в возрасте, когда стихи пишут все, — с шестнадцати до двадцати. Писал, подражая великим, причем, любопытно, в хронологически-хрестоматийной последовательности: Пушкину, Лермонтову, Блоку, Маяковскому, Есенину... Но дальше, когда по хронологии наступила пора писать, подражая себе, я остановился. Началась моя жизнь в кинематографе — учеба, работа, меня закружило, и сделалось не до стихов.

Потом в 1976 году неожиданно появилось «У природы нет плохой погоды», написал я его за двадцать минут и был чрезвычайно удивлен. После долго ничего не писал, но появилось

ЭЛЬДАР РЯЗАНОВ

Что жизнь? Музыкальная пьеса: соната ли, фуга иль месса, сюита, ноктюрн или скерцо... Там ритмы диктуются сердцем. Пиликает, тренькает, шпарит, бренчит иль бывает в ударе, играется без остановки... Меняются лишь оркестровки. Ребячии годы прелестны, хрустальны, как отзвук челесты... Потом мы становимся старше, ведут нас военные марши. пьяняще стучат барабаны, зовущие в странные страны. Но вот увенчали нас лавры грохочут тарелки, литавры, а как зажигательны скрипки от нежной, зазывной улыбки... Кончается общее «тутти», не будъте столь строги, не будъте: мелодию — дивное диво дудим мы порою фальшиво. Проносится музыка скоро под взмахи сидьбы-дирижера. Слабеют со временем уши, напевы все глуше, оркестры играют все тише... Жаль, реквием я не услы...

еще одно стихотворение, еще... Последний «творческий взрыв» произошел, когда я лежал в Боткинской больнице. Я называю иронически этот период неистового стихосложения — «боткинская осень». А если серьезно, то в больнице, да и вообще, когда твоему здоровью, полноценному существованию угрожает опасность, все ощущения, впечатления обостряются. По-другому начинаешь смотреть на мир, на жизнь, когда переходишь из разряда здоровых в разряд больных, — это все равно, что превратиться из господина в раба.

— Когда вам лучше пишется? Или вы уже дали ответ в строчках — «удалось сложить стихотворение в редкие мгновенья одиночества»?

 Одиночества для того, чтобы родились стихи, мало. И это совсем не обязательно. Иногда они начинают стучаться и на людях, посреди суеты. И я сам не могу понять, отчего это происходит, почему возникает это состояние. Причем я склонен к самоанализу, думал над этим, пробовал вызвать нужное состояние искусственно, и ничего не получилось. Наверное, чувство изумления перед тем, что рождается в тебе самом, усилием воли призвать невозможно. Хотя я могу опять рассуждать с точки зрения дилетанта. Может быть, профессионалы знают способы, как подготовить себя к работе. Я, естественно, не говорю про стихи, которые пишутся по заказу, по самопринуждению — на это не стоит тратить время, у меня слишком много других дел.

— Первой публикацией ваших стихов можно считать появление в фильме «Служебный роман» романса «У природы нет плохой погоды». Скажите, в том, что вы предложили его для картины, была доля мистификации, розыгрыша ваших партнеров?

– Нет, мистификации не было. Стихотворение вообще не писалось для фильма. Правда, потом я понял, что, работая над картиной, постоянно размышляя над ней, я выполнял внутренний заказ... А тогда, написав стихотворение, я подумал, а почему бы не вставить его в фильм? Но прежде чем это сделать, для проверки, хорошее оно или плохое, послал его вместе со стихами Заболоцкого. Бернса и Евтушенко Андрею Петрову. Я не хотел использовать служебное положение, не хотел, чтобы он испытывал неловкость, отказывая мне, и поэтому прибег к розыгрышу, написав, что это из Блейка. А чтобы исключить возможность проверки, прибавил, что перевод новый. Кстати, до этого с той же байкой я предложил свой стихотворный дебют вниманию съемочной группы. Стихотворение понравилось всем, кроме Мягкова, который пробурчал что-то вроде: «Могли подобрать бы и получше». Петрову стихи понравились, и он написал к ним музыку. Потом, работая над другими фильмами, я еще два раза так же с ним поступал, причем повторюсь, обманывал его только, чтобы не ставить в неловкое положение.

— Эльдар Александрович, до выхода в свет книжки ваших стихов, пластинки, где стихи звучат в вашем исполнении, мы были знакомы с вашей поэзией в основном по песням. С кем еще из композиторов, кроме Петрова, вы сотрудничаете?

— Сергей Никитин написал музыку к моим стихам «На пристани начертано»; она, кстати, войдет в этот диск. И еще для пластинки приготовлены три песни молодого талантливого композитора Александра Блоха. О нем. о его трагической судьбе. мне хотелось бы сказать особо. Александр Блох жил в Харькове, писал музыку, в том числе и для театров, с его участием вышло несколько спектаклей. Однажды он позвонил мне и сказал, что ему понравилось одно из моих стихотворений, и он написал песню, ее спел Караченцов. Мелодия, сочиненная Сашей, мне показалась интересной. Александр Блох написал еще три песни на мои стихи, выслал кассету. Мы договорились о встрече, и она должна была вот-вот состояться, как вдруг позвонила его мать и сказала, что Александр погиб в автокатастрофе. Эти песни в исполнении Караченцова обязательно войдут в пластинку и, мне думается, внесут в сборник новую, свежую струю. Они написаны человеком не моего, более молодого поколения, написаны в стиле рок, для молодежи, их звучание современно. А кроме того, их включение в пластинку дань памяти Александру Блоху.

— Эльдар Александрович, это ведь первая ваша авторская пластинка на «Мелодии», в работе над которой вы принимали непосредственное участие. Интересно ли вам было работать в грамзаписи?

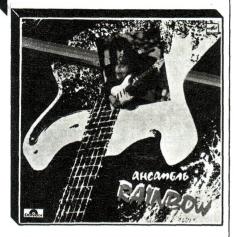
— Авторская — да. До нее выходили пластинки с песнями из фильмов «Жестокий романс», «Служебный роман», «О бедном гусаре...». К ним я имел отношение только как автор вступительных статей. С последней пластинкой мне самому работать было интересно, а вот как воспримут ее слушатели?

Что ж, пожелаем успеха стихам и песням Эльдара Александровича и ему самому. И коль скоро он считает себя приговороенным к кинематографу и навечно отмеченным его печатью, то пожелаем успеха и новым фильмам Эльдара Рязанова.

Беседу вел С. БАРТЕНЕВ

000000000000

 \prod



В радуге семь цветов, и группа с таким названием выпустила семь студийных альбомов. Причем каждый из них не был похож на предыдущий. Диск, выпускаемый сейчас фирмой «Мелодия» по лицензии «Полидор», содержит песни практически из всех пластинок группы, исключая ее последнюю работу — «Меняя очертания» (1983 г.)

История «Рэйнбоу» началась 21 июня 1975 года, когда известный в рок-мире гитарист Ритчи Блэкмор оставил свою группу «Дип Перпл» и объявил о создании своего коллектива. В действительности же все было известно гораздо раньше. В июне Блэкмор лишь официально перестал быть членом «Дип Перпл».

Блякмор приглашает к себе вокалиста «Эльф» Ронни Джеймса Дио. Но не бросает и своих прежних коллег. «Королю хард-роковой гитары» пришлось взять в свой коллектив музыкантов далеко не высшего класса. Так был создан первый состав «Рэйнбоу»: Блэкмор, Дио, клавишник Микки Ли Соул, басист Грэйг Грубер и ударник Гэри Дрисколл. Гитаристу «Эльф» пришлось искать себе новую работу.

Этот состав группы просуществовал всего четыре месяца, и в сентябре того же года Соул, Грубер и Дрисколл были вынуждены покинуть «Рэйнбоу», слишком уж очевидной была их неспособность сопровождать гитариста такого класса, как Блэкмор. Результатом их деятельности был дебютный альбом «Радуга Ритчи Блэкмора», вышедший летом 1975 года. По стилю пластинка сильно напоминала прежние работы

«Дип Перпл» и вызвала оживление среди многочисленных поклонников «Перпл». В Америке альбом добрался в хит-параде до почетного тридцатого места.

После «Радуги» нити, связывавшие Блэкмора с его прежним коллективом, оборвались окончательно, и дальше «Рэйнбоу» шел уже только своим путем. На отечественном сборнике дебютный альбом представлен тремя композициями: «Все еще в печали», «Человек на серебряной горе» и «Если тебе не нравится рок-н-ролл». «Дип Перпл» никогда не включали в свои пластинки обработки чужих песен. Блэкмор нарушил это правило, так появилась пёсня «Все еще в печали» — хит древних «Ярдбердз».

Перед турне в «Рэйнбоу» пришли молодой басист Джимми Бэйн, ударник Кози Пауэлл и клавишник Тони Кэйри. За все последующие годы «Рэйнбоу», пожалуй, не имели такого сильного состава. Это не замедлило сказатья на музыкальной продукции коллектива. Пластинка «Радуга восходит» появилась на рынке в мае 1976 года и стала поворотным пунктом в истории «Рэйнбоу». Если раньше группа была вынуждена сопровождать в турне более успешные коммерческие коллективы, то теперь она была в состоянии возглавить собственное турне. Музыка группы за столь небольшой промежуток времени поднялась на качественно новый уровень. Ритчи Блэкмор всегда был сторонником элементов классической музыки в хард-роке. На этом альбоме влияние классики сильно, как никогда. И теперь мы имеем возможность в этом лишний раз убедиться, прослушав песню «Старгейзер».

Ободренный успехом альбома, Блэкмор со своими коллегами предпринял грандиозное мировое турне. По его окончании в июне 1977 года был издан двойной концертный альбом «Радуга на сцене». Очередные перемены состава привели к тому, что в августе того же года группа осталась без басиста и клавишника. Блэкмор решил, что свежая кровь не помешает группе, и под знамена «Рэйнбоу» встали басист Боб Дэйсли и клавишник Дэвид Стоун. Образовавшаяся в итоге ритм-машина Пауэлл — Дэйсли стала причиной заметного увелечения плотности и тяжести звучания «Рэйнбоу». Способствовал этому и Стоун, чьи партии на клавишных были не столь обширны, как у его предшественника, и играли лишь вспомогательную роль. Сделанный в таком направлении альбом здравствует рок-н-ролл!» вышел в мае 1978 года и принес группе сразу три английских хит-сингла. Заглавный номер диска вошел в сборник.

И критика, и поклонники с востор-

гом восприняли новую работу «Рэйнбоу», что редко случается в рок-бизнесе. Но чрезмерная щепетильность Блэкмора опять стала препятствием на пути к успеху. На этот раз отставку получили не только оба новичка, но и ветеран группы — певец Ронни Джеймс Дио. Выйти из создавшейся ситуации было непросто.

Бывший коллега Блэкмора по «Дип Перпл» Роджер Гловер, сначала приглашенный в качестве продюсера, в итоге стал бас-гитаристом группы. Дополнили квинтет певец Грэхэм Боннетт и клавишник Дон Эйри. Атмосфера в группе, во многом основывавшаяся на таланте Дио как певца и поэта, заметно изменилась. Тексты песен стали проще, приземленней, музыкальные темы при всей своей изысканности -- ритмичней, энергичней. Четвертый студийный продукт «Рэйнбоу», названный «Вниз к Земле», имел огромный успех. Песни «Всю ночь напролет» и «С тех пор как ты ушла» быстро добрались до первой пятерки британского хитпарада. С приходом новых музыкантов — ударника Боба Рондинелли и певца Джо Линна Тернера «Рэйнбоу» сделали крутой поворот в сторону модного в те годы американизированного хард-рока, иначе называемого «помп-рок». Избавиться сразу от наследия прошлого было трудно, и на очередном альбоме «Трудно излечить» пробиваются отголоски прежних «Рэйнбоу». Здесь же группа записала свою обработку Девятой симфонии Бетховена. Но наибольший успех получила чисто коммерческая песня «Я сдаюсь».

На шестом диске группы «Прямо между глаз» Блэкмор смог наконец добиться чисто американского звучания. В группе появился еще один американец — клавишник Дэвид Розенталь. Впервые на пластинке «Рэйнбоу» была записана чисто коммерческая баллада «Холодная, как камень».

Но успех альбома оказался весьма скромным, вопреки ожиданиям. В Америке его практически вообще не заметили. Единственным потребителем «радужной» продукции оставались Европа и Япония. Блэкмор пробует еще раз нанести удар в том же направлении. Но диск «Меняя очертания» постигает судьба его предшественника. «Рэйнбоу» распадаются.

Хотя Блэкмор и Гловер продолжают сейчас свою карьеру в составе реформированных «Дип Перпл», интерес к их предыдущему коллективу по-прежнему сохраняется. В 1986 году фирма «Полидор» выпустила двойной концертный альбом «Последний винил» — прощальный привет поклонникам «Радуги» Ритчи Блэкмора.

● C60 27355 005 Трилогия МАЛЬМСТЕН

ИНГВЕ

Когда мне впервые попалась в руки пластинка Ингве Мальмстена «Трилогия», поначалу я в ней ничего особенно примечательного не нашел: начиная с названия (вспомните точно такое же у «Эмерсон-Лэйк-Палмер») и кончая оформлением конверта в типично «металлическом» духе — сказочно-фантастический пейзаж, готический шрифт... Музыка с первого прослушивания звучала как ортодоксальный гитарный рок в манере «Аргуса», наших старых знакомцев «Уишбоун Эш».

Но потом меня поразила внешность гитариста — юное, почти девическое лицо (Мальмстену — 25 лет), тонкие гибкие руки, скорее пианиста, чем гитариста-рокера, плавные жесты. Как-то не очень верилось, что «тяжелый рок» групп «Стилер» и «Райзинг форс» -- это в буквальном смысле дело рук молодого шведа. Вслушавшись еще раз в музыку «Трилогии», я понял, почему сотрудничества с Мальмстеном безуспешно добивались Оззи Осборн и Ронни Джеймс Дио. Мальмстен выбрал путь солиста — руководителя собственной группы. Дебют этого коллектива -«Трилогия», посвященная памяти трагически погибшего от рук убийцы премьер-министра Швеции Улофа Пальме. Отсюда, быть может, и мотивы барокко, вообще принятые в музыке «тяжелого металла», но особенно характерные для культуры Швеции вообще, и пьеса, которая так и называется «Гнев» (любители жанра назовут это «спид-металлом»), сторонники «мягкого звука» наподобие «Европы» предпочтут «Королеву любовь», знатоки рока как такового наверняка отметят сюиту «Трилогия, опус 5 - с почти что невероятным по технике вступлением «а ля барокко» Мальмстена на электрогитаре и средней частью, сыгранной на



прозрачной акустической гитаре. Технической беглости Мальмстена позавидуют и Ритчи Блэкмор, и Эдди Ван Хэйлен, а темпераменту его вокалиста Марка Боулза — наверное, половина всего «металла» вообще. Хочется надеяться, что в будущем Ингве Мальмстен ярче проявит себя как композитор; пока еще в его музыке, да и в текстах многовато «общих мест».

3

● C60 27357 004 Дом голубого свет Группа «ДИП ПЕРПЛ»

Впервые это странное словосочетание появилось в песне «Дип Перпл» «Король скорости» еще в 1970 году, а еще раньше так назывался один популярный рок-н-ролл. Теперь вот оно вынесено на обложку нового альбома. Семнадцать лет спустя. Может быть, есть в этом какой-то смысл, и ассоциации не случайны. Во всяком случае, альбом «Дом голубого света» ближе к рок-н-ролловым корням, нежели его предшественники.

Вообще ход истории возобновился для «Дип Перпл» в марте 1984 года, когда этот популярный в начале прошлого десятилетия коллектив реформировался в своем легендарном составе, не работавшем вместе целых одиннадцать лет! Но Ритчи Блэкмор, Ян Гиллан, Джон Лорд, Роджер Гловер и Ян Пейс не испугались взять новый старт и не ошиблись. Их первый после воссоединения альбом «Перфект стрэнжерс» стал мегаселлером и вернул группе утерянный некогда хард-роковый пьедестал. Впрочем, в 1984 году мало кто верил в успешное возвращение пятерки «темно-лиловых». Американские менеджеры отказались выплатить группе 20 тысяч долларов гарантии за право организовать их турне. 534 тысячи проданных билетов стали ощутимым ударом по самолюбию американских дельцов, а заодно и солидным подтверждением сохранившейся мощи «Дип Перпл».

Стараясь не повторять ошибок прошлого, группа по окончании мирового турне отправилась на каникулы, и лишь в марте 1986 года в американском штате Вермонт началась работа над новым альбомом. Запись пластинки продолжалась почти полгода, лишь в сентябре Роджер Гловер, по совместительству выполняющий еще и роль продюсера, взялся за окончательное микширование диска.

Пластинка, названная «Дом голубого света», вышла в свет 14 января прошлого года в Европе и два дня спустя — в Америке. Результаты не замедлили сказаться. В специализированных изданиях типа британского журнала «Керранг» или западногерманского «Метал Хаммер» диск сра-



зу же после своего выхода занял первые позиции в хит-парадах. В Европе альбом имел большой успех и в течение месяца возглавлял самые разные списки популярности, в Америке ситуация сложилась иная -«Дому голубого света» не удалось побить рекорд своего предшественника. Впрочем, удивляться этому не стоит, — в отличие от диска 1984 года, новый альбом был явно некоммерческим. Этот факт можно варьировать как угодно, но сами музыканты утверждают, что, в отличие от предыдущей своей пластинки, «Дом голубого света» они создавали исключительно для своего удовольствия.

Действительно, хотя альбом точки зрения записи безупречен и является полноценной продукцией современной технологии, с музыкальной точки зрения он очень противоречив. Прослушав его, вы сможете убедиться в этом сами. Наряду с песнями, которые вполне могли бы быть исполненными «Дип Перпл» еще в семидесятых, и это прежде всего композиция «Неписаный закон», в альбоме присутствует «Тяжело влюбленная женщина», песни, ориентированные на блюз — «Черное и белое!» и номера, не свойственные «Дип Перпл» раньше, — «Чужие пути». Песня «Зов дикости», которую группа выпустила в феврале в качестве сингла, содержит в себе некоторую толику коммерции, но этот номер скорее подошел бы Тоду Рандгрену, нежели «Дип Перпл», и потому кажется довольно слабым по сравнению с остальными композициями.

В целях пропаганды нового диска группа еще в январе отправилась в новое мировое турне. Первые концерты состоялись в Будапеште. «Дип Перпл» не успокаивается. Памятуя о том, что они прежде всего «концертная» группа, в мае во время американских концертов они начали запись песен для очередного «живого» диска, который должен появиться на днях. Будет ли у нас возможность получить в коллекции и этот альбом, неизвестно, но студийный вариант уже есть.

В обозрении принимали участие А. СИДОРОВ (1, 3), Д. УХОВ (2)



Так уж случилось, что автору этих строк довелось первым опубликовать на страницах «Московской правды» рецензию на премьеру трио Владимира Чекасина «Всадник без головы». Рецензия была восторженной: в ней говорилось о том, что наконец в джазовой музыке прозвучал протест против бездуховности, против тех, кто «без головы», но «в седле». Я был, однако, крайне удивлен, что отнюдь не все разделяли мои восторги - мол, маловато собственно музыки, многовато сценического актерского антуража, реквизита, игр с синтезаторными эффектами.

И вот версия «Всадника без головы» на пластинке. Теперь это другая музыка, хотя, как мне кажется, и то, что происходило в концертах, имеет свою самостоятельную ценность. У пластинки иное название — «Некое лицо». К трио — Владимир Чекасин, Сергей Курехин, Олег Молокоедов — присоединился в работе новосибирский барабанщик Сергей Беличенко. (Он участвовал в записи пьесы «Дух Огдну», звучащей на диске А. Вапирова «Линии судьбы».)

Музыка «Некоего лица» в самом деле обрела иные черты, стала строже, пожалуй, в чем-то ближе другим работам с участием Чекасина (например, VIDE). Адреса ее теперь конкретнее: «всадник», как выяснилось, не потерял голову, просто он оказался «неким безликим лицом», лишеным человеческой, творческой индивидуальности.

единой Стремясь к созданию и целостной формы, Чекасин и его партнеры по ансамблю (невозможно выделить кого-то особо) используют не только собственную полистилистику, но и многое другое - от незатейливой гармошки до синтезатора с его заоблачными высотами, от хард-боповских фраз (на несуществующем языке) до медитативного псевдоориентализма, от торжественных фанфар до механизированного рок-н-ролла. Чекасин стремится к крупной форме, которой нам (и не только нам) так не хватает в джазе.

Ленинградский критик А. Кан в своей аннотации к диску верно назвал «Некое лицо» большой удачей. Это и впрямь большая удача В. Чекасина на пути новых открытий, соответствующих духу времен».

2

■ M60 48437 004

ГЕННАДИЙ ГОЛЬШТЕЙН И КОНСТАНТИН НОСОВ. В ремя пришло. Редактор И. Рябова. Звукорежиссер В. Динов.

Ретроспективный диск джазовых записей двух выдающихся музыкантов 60-х годов альт-саксофониста Геннадия Гольштейна и трубача Константина Носова — это возвращение малой толики того долга, который обязаны выплатить мы, современники, тем, кто совершил первый художественный прорыв в далеко не простом для нас искусстве современного джаза. Гольштейн и Носов были в числе первых, кто встал вровень с лучшими музыкантами своего времени, причем за счет овладения и развития академических, традиционных, классических джазовых добродетелей и достоинств, а не за счет более простого в ту пору выхода в оригинальность на спасательном круге фольклорных интонаций, вплетенных в джазовую ткань.

Этот второй путь был более характерен для метрополии советского джаза, тогда как в ленинградской джазовой цитадели, так сказать, «в глубинке», музыканты более бескомпромиссно держались за джазовый канон. В ту пору об этой цитадели, сперва внутри оркестра Иосифа Вайнштейна, а потом в ансамблях Гольштейна — Носова, были нередки суждения старших товарищей, упрекавших

ленинградцев в нежелании экспериментировать, искать свое, в стремлении подражать американским образцам.

А между тем сейчас видно, что в ансамбле обоих ленинградцев шла интереснейшая творческая работа, здесь закладывались основы своего тематизма, индивидуального подхода, органичного, а не поверхностного владения нюансами стиля, ритма, фразировки. Было непростительной глупостью не выпускать своевременно грамзаписи этих мастеров. По моим приблизительным подсчетам, мы потеряли — и может быть безвозвратно! — не менее пяти долгоиграющих дисков Носова и Гольштейна, которые были впереди многих в то время. Когда пару лет назад несколько энтузиастов стали разыскивать старые записи Гольштейна и Носова для выпуска на пластинках, оказалось, что в радиокомитетах, где они были сделаны, пленки либо утеряны, либо размагничены, и лишь у заграничных коллекционеров можно отыскать то, что является, как ни говори, а частицей нашей истории.

На пластинке представлены прекрасные темы, каждая из которых достойна быть джазовым стандартом. Наиболее известна «Письмо другу» — она единственная из тем Гольштейна помещена в сборнике «Мелодии советского джаза». Но ничуть не уступают ей «Сомнения», «Путешествие», «Тема для Тимы». А сколько еще есть прекрасных тем у Гольштейна и Носова! Где они?

Многие соло на этой пластинке могут сегодня стать молодым музыкантам образцами для подражания. Это относится не только к солистам-ленинградцам, но и к московскому пианисту Вагифу Садыхову. Кстати, и он тоже, как и они, в период высшего своего подъема не удостоился сольного диска. А какие зрелые у него соло! Какое мастерство!

Конечно, в записи видны и слабые места. Тарелка у Ветхова звучит ужасно, портит ритм — а что можно извлечь из нее, ведь в ту пору мы не могли и мечтать о настоящих инструментах.

Владимир Фейертаг, собравший эти записи, пишет в аннотации к диску, что пришло время выпустить их. Добавим, что давно пришло, как пришло время опубликовать и других героев ленинградского джаза тех лет — Романа Кунсмана, Юрия Вихарева, Ростислава Чевычелова, как и полное собрание записей Геннадия Гольштейна и Константина Носова. Это наш общий долг. Носова уже нет в живых, Гольштейн руководит ансамблем «Pro Anima», где играет на флейте музыку раннего Возрождения, а дома читает издания прошлых веков и создает потрясающей красоты керамику. Иных уж нет, а те — далече...

3



● ГОТОВИТСЯ ВАЛЕНТИНА ПОНОМАРЕВА. «Искушение». Редактор Ю. Потеенко. Звукорежиссер А. Корчагин.

Достаточно было американскому музыкальному критику Норману Вайнстайну — корреспонденту самого престижного в джазе журнала «Даун Бит» — послушать одну запись Валентины Пономаревой, чтобы он включил советскую певицу в «десятку открытий 1985 года».

К тому времени Пономарева пела джаз ровно четверть века. Широкая публика в нашей стране знает ее прежде всего как солистку, много лет выступавшую в цыганском трио «Ромэн», и как исполнительницу городских романсов. Но о том, что она поет джаз, сотрудничает с такими разными композиторами, как Андрей Петров, Альфред Шнитке, София Губайдуллина, знают, наверное, немногие. Поэтому, если бы понадобилось одним словом определить природу дарования Валентины, я сказал бы так — универсальность. Вряд ли поклонники рязановского «Жестокого романса» подозревают, например, что та же самая исполнительница, чей голос звучит за кадром фильма, выступает также с «Аквариумом» и с Владимиром Чекасиным, с «Поп-механикой» и Анатолием Вапировым.

В начале 70-х годов Валентина Пономарева, прошедшая школу таких коллективов, как джаз-оркестр А. Кролла, стала первой и пока единственной у нас исполнительницей (напомним, в джазе исполнитель — это нечто большее. чем просто «интерпретатор») «нового джаза», в основе которого спонтанная коллективная импровизация с элементами так называемого «инструментального театра» (где музыканты не только играют, но и сопровождают свое выступление пластикой — пантомимой, танцем).

Сейчас, когда пишутся эти строки, работа над первой сольной долгоиграющей пластинкой Валентины Пономаревой завершена. Наконец-то! Запись эта длилась полтора года, готовый материал был один раз отвергнут по техническим характеристикам (надеюсь, однако, что и он также будет когданибудь опубликован).

«Работать в новом джазе нелегко — импровизаторов этого направления не так уж много, к тому же мы все разбросаны по стране и собрать нас под одной крышей, где была бы еще профессиональная звукозаписывающая аппаратура, — это целая история». вздыхает Валентина. Добавим, что выразительные средства «инструментального театра» (скажем, передвижения музыкантов по залу и так далее) создают немалые трудности и для звукорежиссера. Автору этих строк удалось както организовать съемку сольного выступления Пономаревой для Центрального телевидения и самому убедиться, как это сложно. Кстати, эта пленка ждала ровно год, чтобы наконец увидеть свет в программе «Добрый вечер, Моск-Ba».

Хочется надеяться, что пластинка «Искушение» сумеет отразить многогранность дарования артистки, ведь новаторские музыкальные идеи певицы реализуют вместе с ней музыканты самой разной стилистической ориентации — в том числе такой энтузиаст, как руководитель первого нашего ансамбля ударных инструментов Марк Пекарский (в их совместной композиции — импровизации «Полнолуние» есть что-то африканско-обрядовое, «театрализованное»). Бла-

годаря Валентине дебютируют в грамзаписи молодые, но уже признанные мастера нового джаза Сергей Летов, духовые инструменты (Москва), Вячеслав Макаров, виолончель (Смоленск) и другие. Необычайно разнообразна звуковая пластика — и голос и инструменты выступают часто в совершенно новой тембровой «роли», переплетаются, имитируют друг друга, спорят между собой... (Проникновению в самое сокровенное — природу звука Пономарева явно научилась у композитора Софии Губайдуллиной.) В двух произведениях мы слышим только голос певицы — в одном случае это тщательно продуманное и сделанное методом наложения семиголосие (заглавная пьеса «Искушение») — без каких-либо электронных эффектов (только чуть-чуть реверберации для создания атмосферы концертного зала) и напротив — спонтанная одноголосная импровизация (у нее пока еще нет названия), записанная «с первой попытки», но с использованием достижений новейшей электроакустической техники.

Я знаком с Валентиной Пономаревой вот уже двадцать лет, и, конечно же, мне хочется, чтобы самые широкие круги любителей музыки узнали о многогранности ее таланта. В том же, что пластинка «Искушение» будет высоко оценена знатоками, я не сомневаюсь.

Обозрение подготовили Д. УХОВ (1, 3), А. БАТАШЕВ [2] «Взрывая, возмутишь ключи» — эта мысль Тютчева каждый раз приходит на ум, когда я слушаю пластинки серии «Антология советского джаза». Далеко не все, что сейчас, спустя пятьдесят — шестьдесят лет, вновь выходит на свет, выдерживает испытание временем. Когда-то легендарные имена, оркестры, отдельные номера их программ сегодня выглядят далеко не такими блестящими, как в свое время. Но переиздавать их все равно надо.

Выход сразу двух пластинок оркестра Эдди Рознера «Караван» и «Прощай, любовь» — большое и приятное событие для собирателей старых грамзаписей. Нельзя было не заметить, что имя Рознера, составившего если не эпоху, то уж по крайней мере очень яркую страницу в истории советского джаза и популярной музыки, заслуженного артиста Белоруссии, вдруг на какое-то время отовсюду исчезло... Лишь сегодня имя музыканта, его творчество возвращается к нам.

Он родился в 1910 году в Берлине, получив от родителей польского еврея и немки - имя Адольф. Еще ребенком, как вундеркинд-скрипач, выступал в концертах, а в шестнадцать лет поступил в Берлинскую консерваторию, где увлекся джазом и трубой. Знаменитый Марек Вебер взял его в свой салонный оркестр играть на трубе джазовые брейки. Но Ади Рознер — такое имя теперь у него на сцене — вскоре уходит от Вебера в молодежный джазансамбль «Вайнтрауб Синкопейторс», хоть и любительский, но веселый и эксцентричный. «Я там был единственным профессионалом, они же не умели играть, я им сделал программу», - рассказывал мне Рознер. Потом «синкопаторы» объехали всю Европу, в том числе с огромным успехом выступали и в СССР, но без Рознера: спасаясь от нацизма, он к тому времени эмигрировал из Германии в Польшу, где у него, уже прославленного трубача и в определенной степени поляка, не было недостатка в хорошей работе. В 1934

ВОЗВРАЩЕНИЕ

● M60 48361 004

ЭДДИ РОЗНЕР «Караван».

● M60 48411 008

ЭДДИ РОЗНЕР. «Прощай, любовь»

● M60 48359 006

АРТЕМИЙ АЙВАЗЯН. «Джан Ереван»

(Из серии «Антология советского джаза»)

Редактор Г. Скороходов. Реставраторы: Т. Павлова и Е. Дойников.

году, будучи на гастролях в Италии, Рознер встретился с Луисом Армстронгом и имел случай поиграть с ним и посостязаться в мастерстве. Эпизод этот оброс легендами. Рассказывают, что Великий Сачмо подарил молодому трубачу свою фотографию с надписью: «Белому Луи Армстронгу от черного Эдди Рознера». Так у Адольфа Рознера появилось новое имя, с которым он и вошел в джаз как «вторая труба мира».

Во второй половине 30-х годов у Рознера был уже весьма известный оркестр. В 1938 году он совершил большое турне по Европе, выступая в Монте-Карло, Амстердаме, Париже, Риге, Стокгольме. Columbia выпустила его первые пластинки, в том числе «Голубой прелюд», «Полночь в Гарлеме» и «Караван». Через год началась мировая война, и фашизм погнал его дальше на восток. Так он оказался в Белостоке, который вскоре оказался советским, где из таких же бежавших музыкантов он собрал новый биг-бэнд.

С самого начала Рознер (уже не Адольф, конечно, а Эдди) получил могущественного покровителя в лице тогдашнего первого секретаря ЦК компартии Белоруссии Пантелеймона Пономаренко. Коллектив Эдди Рознера стал Государственным джаз-оркестром БССР, условия работы были неслыханно хорошие. Очень скоро

(в 1944 году) Рознеру было присвоено звание заслуженного артиста республики. Но... времена были неустойчивые — через два года крутой взлет сменился еще более крутым падением: Рознер был арестован, провел десять лет в лагерях, после возвращения и реабилитации собрал новый оркестр, и вновь его имя гремело... В конце 60-х он стал сплачивать вокруг себя молодежь, планировал новый рывок, но время для джаза было не наилучшее, да и силы были не те, и он решил, что пора на покой.

Он отдал оркестр, стал пенсионером и решил остаток лет провести в том городе, где он родился и где прошла его юность. Ему разрешили уехать, не лишили гражданства и даже почетного звания; пожалуй, он был единственным из уехавших, чье имя не было вычеркнуто совершенно, правда, упоминалось оно вскользь и очень редко. Рознер умер в 1976 году в Западном Берлине, и лишь сейчас выходят его когда-то знаменитые грамзаписи. Это справедливо. В истории не должно быть белых пятен.

На этих двух рознеровских дисках мы вновь слышим знаменитые джазовые шлягеры Рознера -«Караван» и «Сан-Луи». Не ошибусь, если скажу, что в течение десяти послевоенных лет, а то и дольше они были непревзойденным образцом «настоящего джаза» для целого поколения его обожателей. Их главное достоинство — в обилии броских деталей отделки. Завораживающий остинатный рифф в «Караване», вокальное трио, поющее «вадидудидадидуди-дадидуда», скэт-соло, а этот тембр, непередаваемый, немножко в нос, с ленцой — в «Сан-Луи»! А вступления в обеих вещах, а соло трубы! Этому пытались подражать, это было догматом,

ИЗ ЛЕГЕНДЫ







по которому узнавали «своих», это учили, этим хвастались. Оркестровые фантазии вроде «1001 такт в ритме» и «От двух до пяти» были постоянно в моде, знать их наизусть было очень престижно, их тайком крутили на школьных вечеринках, а заключительные слова «наша бабка, как ни странно, — главный повар рэсторана» просто вошли в городской фольклор. «Народными» стали и другие песни из репертуара Рознера: «Мандолина, гитара и бас», «Ковбойская», «Зачем смеяться, если сердцу боль-

но» и «Парень-паренек». Их часто пели и в оригинальном виде и с новыми словами, написанными к тому или иному случаю. Кстати, Рознер — это и часть польской музыки, польской культуры. Тот же «Паренек» — это русский вариант популярнейшей в Польше песни «Чиха вода бжеги рве» (Тихая вода рвет берега). А как плакали поляки, когда их любимец Альберт Гаррис пел «Песню о моей Варшаве» или «Забытый переулок»! Это тоже теперь переиздано. И замечательная находка — фантазия «Сказки венского леса», наигранная в 1940 году, воспроизведенная со звуковой дорожки кинофильма!

И все же, отряхнув сентиментальность ностальгии, задаешь себе вопрос, был ли Рознер «второй джазовой трубой мира»? Да нет, конечно. Ни одного импровизационного соло, и со свингом не все в порядке, и вообще — мало джаза. Подход Рознера к джазовой части его репертуара был похож на принципы Арти Шоу: из всего стремились сделать шедевр с точки зрения массового джазового вкуса. Все соло Рознера были тщательнейшим образом выверены,

он не играл ничего лишнего. Звук его трубы — и открытой и с сурдиной — было невозможно спутать ни с каким другим. В нем было что-то от колоратурного сопрано, что-то от саксофона-сопрано, что-то от термен-вокса, что-то от грядущей электроники, что-то неведомое и завораживающее. Ее интонация была безупречной, и в этой музыкальной правде и была, наверное, высшая художественная ценность, давшая бессмертие этому феномену.

В 50-е годы с джазовой славой Рознера мог конкурировать, пожалуй, только оркестр Артемия Айвазяна, ставший сегодня тоже легендой. «Родина», «Каринэ», «Джан Ереван» и, конечно же, оба «Каравана» (эллингтоновский и айвазяновский) — как популярны были эти вещи! Их мелодии долго играли на танцах. Пластинки, когда они исчезали из продажи, разыскивались, выменивались — ведь другого почти не было. Сейчас хорошо слышно, что во всем этом было не так уж много джаза, скорее то была армянская музыка с легким джазовым налетом, но в ней были дразнящие альтерации, непресные тембры, диссонирующие аккорды, по которым тосковал слух, здесь была, кстати, и та искренность и простота чувств, та чисто дружеская улыбка (порой не без плутовства), которая в наших широтах почти вся осталась лишь в песнях прошлых лет, ставших воспоминанимоп.

Мы сейчас знаем о послевоенных десятилетиях гораздо больше, чем тогда, когда мы в них жили. Сегодня это история, наше прошлое. Слушая музыку той поры, вспомним то немногое радостное, что давало нам силы выжить и остаться людьми.

Алексей БАТАШЕВ

ЭЛЛА ФИТЦДЖЕРАЛЬД



● M60 27469 006

ЭЛЛА ФИТЦДЖЕРАЛЬД «Танцы в "Савойе"». Редактор Ю. Потеенко.

В этом году Элле Фитцджеральд исполняется семьдесят лет. Казалось бы, время подведения итогов. Но певица, перенесшая недавно серьезную операцию на сердце, вновь выходит на сцену. Мало того, артистка, собирающая полные залы во всем мире с тем репертуаром, который исполняет вот уже более полувека, приходит сегодня в студию грамзаписи для работы над новой пластинкой — с песнями Стива Уандера. Жизненной энергии Эллы Фитцджеральд можно только позавидовать. Редкое сочетание природных способностей с творческими и профессиональными качествами вызывают искренное восхищение.

Любители музыки далеко не всегда отдают себе отчет в том, насколько сложна профессия джазового вокалиста: ведь наличия голоса и хорошей дикции обязательных данных любого вокалиста — в джазе мало. Джазовый певец не столько исполняет песню, сколько интерпретирует музыку, становясь как бы соавтором композитора. Элла Фитцджеральд — эстрадная вокалистка и джазовый импровизатор одновременно, причем оба дарования соединены в ее творчестве абсолютно естественно (тот, кто знаком с опытами наших джазовых вокалисток, перешедших на эстрадный репертуар, знает, как непросто преодолевать •смысловой• барьер, когда музыкальная форма должна подчиниться законам импровизации).

Фирма «Мелодия» отмечает отмечает отмечает отмечает обилей Эллы Фитцджеральд выпуском концертной пластинки 1957 года. Талант артистки был тогда в расцвете. Певица работала в антрепризе знаменитого Нормана Гранца, поставившего своей целью добиться коммерческого успеха с джазовым и репертуаром. околодж взовым Вместе с Луи Армстронгом Элла Фитцджеральд записала тогда «Порги и Бесс» Дж. Гершвина; позднее по инициативе Гранца было выпущено «многотомное издаамериканской песенной классики: знаменитые серии «Элла поет Гершвина, Портера, Роджерса, Эллингтона и другое.

Иной раз на концерте публи-

ка требовала ритм-энд-блюзовый номер «Спешу домой» Л. Хэмптона, но Элла, бросив взгляд в сторону Гранца, начинала очередную песню Ричарда Роджерса и приучила темпераментную джазовую аудиторию к тому, что лирическая эстрадная песня может тоже стать джазом, при этом и текст песни остается вразумительным.

Внешне судьба певицы складывалась, казалось бы, вполне счастливо, хотя руководителя оркестра Чика Уэбба в середине 30-х годов чуть ли не силой заставили прослушать юную Эллу — тогда еще практически подростка. Свое двадцатилетие она отметила первым значительным успехом, который принесла ей шуточная песенка о том, как девочка по дороге на рынок потеряла свою маленькую желтую корзиночку. (Песня так и называлась — «Маленькая желтая корзиночка ..) Впрочем, успех этот не стоит преувеличивать слава Эллы Фитцджеральд и коммерческий успех пришли к ней только в 50-е годы с «Джазом в Филармонии». В двадцать один год Элла Фитцджеральд становится руководителем оркестра Чика Уэбба, но юной негритянке в роли лидера шоу-бизнеса удалось продержаться только два года. Позднее, уже будучи признанной певицей, Фитцджеральд вместе с вдовой президента Франклина Д. Рузвельта — Элеонорой занималась общественной деятельностью: много времени и сил отдавала благотворительности. Неудач она на своем пути, в сущности, не знала, несмотря на то, что была и остается в общем-то подверженной «болезни выхода на сцену», столь знакомой в артистическом (иногда и у нее сдают нервы как на Ньюпортском фестивале 1957 года). Удается ей практически все — даже рок-музыка, а за то, в чем она не чувствует себя достаточно уверенно, певица старается не браться (скажем, пластинка «Элла поет блюзы» вышла явно с подтекстом: «я же не умею этого делать, но раз вы так просите, то посмотрите, что может получиться»).

Очередная, третья пластинка Эллы Фитцджеральд на фирме «Мелодия» еще раз демонстрирует талант артистки в ее излюбленном амплуа — джазовой песне.

Напомним, антреприза Гранца «Джаз в Филармонии» объединя-

ла музыкантов самой разной стилистической ориентации и даже разных поколений, но — несмотря на это (а, может быть, именно поэтому) концерты неизменно заканчивались джем-сешн. чем-то вроде парада-алле, когда все участники выходили на сцену и импровизировали на какуюнибудь популярную тему. Живую неформальную обстановку «Джаза в Филармонии» прекрасно передает заглавная вещь пластинки — «Танцы в "Савойе"». Пьеса эта для певицы автобиографична. Гарлемский танцзал «Савой» был центром джаза 30-х годов, в нем постоянно выступал и оркестр Чика Уэбба со своей юной солисткой. Эллой Фитиджеральд. В записи 1957 года рифф, поддерживающий импровизацию негритянской певицы, исполняет сразу шесть тенорсаксофонистов (не считая тромбониста Джей Джей Джонсона и трубача Роя Элдриджа). Причем представляют они две ведущие школы джазового тенор-саксофона: «горячую» — Коулмэна Хокинса (кроме самого основателя этой школы в нее также входили Иллинойс Джекет и Флип Филипс) и •холодную • Лестера Янга, к которому присоединяются Стэн Гетц и Сонни Ститт. В том же жизнерадостном ключе ансамбль исполняет («на бис») песню Гершвина «Леди, будьте добры!.

Текст песен в этих случаях носит явно подчиненный характер, голос Эллы и в самом деле — еще один музыкальный инструмент. Однако как неправы те, кто полагает, что негритянская певица не придавала значения поэтическому содержанию исполняемых ею произведений. Послушайте, сколько горечи в открывающей пластинку песне Коула Портера «Я согласна» («И время — не то, и место — не то, и лицо передо мной — милое, но — не то, не его лицо, но ничего - со мной все в порядке! •) и сколько скрытого лиризма в другой — «Эти глупые мелочи напоминают мне о тебе». Непременно обратите внимание и на то, как выдающийся импровизатор-виртуоз Оскар Питерсон со своим трио («усиленным» барабанщиками Конни Кэем из • Модерн-джаз-квартета • и Джо Джоунсом из оркестра Каунта Бейзи) превращается в чуткого немногословного аккомпаниатора. Для нас, открывавших эту музыку в 50-е годы и вынужденных в то время доказывать право джаза на существование (было такое время!), «Танцы в "Савойе"» — еще один повод убедиться в том, что мы тогда не ошибались. Это классика. Поверьте — с ней стоит познакомиться, как и с классикой любого жанра вообще.

Дмитрий УХОВ

С 60 27469 006. «Танцы в "Савойе"». Я согласна (К. Портер); Не уходя во гневе (Дж. Манди — И. Джекет — Э. Стиллмен); Очарована, обеслокоена и озадачена (Р. Роджерс — Л. Харт); Этн глушые мелочи (Дж. Стрейчи — Х. Линк — Х. Марвелл); Злой ветер (Х. Арлен — Т. Кёлер); Очень хорошо (Дж. Мерсер — М. Мэлнек); Лунный свет в Вермонте (К. Зюсдорф — Дж. Блэкберн); Этн глаза (М. Пинкард — Д. Таубер — У. Трейси); Танцы в «Савойе» (Б. Гудмен — Э. Сэмпсон — Ч. Уэбб — Э. Рэзеф); Леди, будьте добры (Дж. Гершвин — А. Гершвин). Записи с концертов 29 сентября и 7 октября 1957 г.

С 60 06059 006 (2 пластинки) К о нцерт в Карнеги-холле 5 июля 1973 г.: Я должна быть сама собой (У. Марис); Доброе утро, сердечная боль (А. Хиггинботам — Д. Фишер — Э. Дрейк); Мисс Отис сожалеет (К. Портер); Попурри; За меня не беспокойся (Р. Блум — Т. Кёлер), Эти глупые мелочи (Дж. Стрейчи — Х. Линк — Х. Марвелл); Любой старый блюз (Э. Фитцджеральд); А-тискет а-таскет (В. Эликзендер — Э. Фитцджеральд); Индейское лето (А. Дьюбин — В. Херберт); Спокойное плавание (А. Кобб); Мы поменялись ролями (С. Д. Митчелл — Л. Олтер); Приятная работа, Я полюбила тебя (Дж. Гершвин — А. Гершвин); Попурри; Попытать счастья в любви (В. Дьюк — Дж. Латуш), Я полна любви (Дж. Макхью — Д. Филдс); Лимонный леденец (Дж. Уоллингтон); Когда-нибудь (С. Брукс); (Б. Меррил — Дж. Стайн). В альбом включен также ряд инструментальных пьес в исполнении ансамбля •Звезды джаза в Карнеги». По лицензии CBS Records, США

С 60 06017 006 Хелло, Долли (Дж. Херман); Ритм из Джерси (Райч — Плейтер — Брэдшоу); Ночь в Тунисе (Д. Гиллеспи — Ф. Папарелли); Специальная авнапочта (Б. Гудмен — Дж. Манди — Ч. Крисчен); Для тебя только любовь (Дж. Макхью — Д. Филдс); Милая Джорджия Браун (М. Пинкард — Кейси — Берни); Не шепчи (Б. Голсон — Фезер); Вся я (Саймонс — Макс); Мистер Паганвив (С. Кослоу); Как развовремя (Стайн, Комден — Грин); Голубая луна (Р. Роджерс — Л. Харт)

Записи для детей



СКАЗОЧНИК ИВАН ПУНИ

Это было давно, очень давно, в 1915 году. Писатель Корней Чуковский и художник Александр Бенуа задумали издать для детей альманах — большой сборник со стихами, рассказами, сказками и рисунками к ним, а редактировать эту книгу взялся Алексей Максимович Горький.

И вот все трое стали собирать для этого альманаха увлекательные для детей произведения. Корней Чуковский жил тогда подолгу в местечке Куоккала, а по соседству с ним жил молодой художник, друг поэта Владимира Маяковского, Иван Пуни. Этот застенчивый молодой человек, Иван Пуни, был не только художник и писал масляными красками картины, а он обладал еще одним даром: был сказочником, сочинял сказки. Эти сказки, разумеется, могли без всякой скуки слушать и взрослые, но все-таки это были больше детские сказки.

И, конечно, Корней Чуковский, когда начали собирать детский альманах, захотел, чтобы в него вошла и какая-нибудь сказка Ивана Пуни.

Корней Иванович привез из Куоккалы сказку Ивана Пуни «Иеремиялентяй» и потом уже, много лет спустя, вспоминал, что, когда он читал эту сказку вслух, Алексей Максимович Горький «стал оживленно смеяться и позвал из другой комнаты группу художников, чтобы они пришли послушали. Он хотел повидаться с автором (то есть с Иваном Пуни. — Вж. Г.), но Пуни до того законфузился, застеснялся, что не решился прийти к Горькому в назначенный срок и даже стал утверждать, что сказка написана не им, а его женой....

Это он, конечно, придумал нарочно, потому что его очень смутило внимание Горького к нему как к автору. На самом деле автором этой и многих других забавных сказок был, конечно, он, Иван Пуни.

Альманах, под названием «Елка», появился в снежном январе 1918 года, и сказка «Иеремия-лентяй» была в нем одним из лучших произведений (в в эту книгу, в этот сборник вошли еще сказки Горького и рассказ Алексея Толстого).

Иван Пуни потом составил целую книгу своих сказок и назвал ее «Сказки-минутки». И правда: многие сказки там были очень короткие, — их можно было прочесть буквально за минутку. Но были и подлиннее, которые в одну минуту не прочтешь. Однако читатели, конечно, не были за это в обиде на сказочника, потому что и длинные сказки у него оказались очень интересными.

Эту книжку Иван Пуни иллюстрировал сам черно-белыми рисунками вместе со своей женой художницей Ксенией Богуславской.

И хотя, кажется (я говорю кажется, потому что не знаю точно), Иван Пуни потом больше не сочинял сказок, а занимался только живописью и рисунком, некоторые его «сказкиминутки» настолько увлекательны и забавны, что жалко было бы, если б они затерялись, были забыты в нашей детской литературе; вот почему мне захотелось напомнить о них сегодняшним детям.

На маленькой пластинке записана сказка Ивана Пуни (1892—1956) «Иеремия-лентяй» в чтении народного артиста СССР Ростислава Плятта.

> дом солнца, дом ветра, дом горы...

м52 43185—6 Сказки народов мира. III и д д а. Ассирийская и эфиопская народные сказки. Пересказал Владимир Глоцер. Читает Р. Плятт. Редакторы В. Вартанова, И. Якушенко, звукорежиссер А. Рымаренко.

По правде говоря, я не встречал детей, которые бы не любили сказок. Сказки любят все дети.

И я вам не открою секрета, если скажу, что сказки любят и взрослые! И еще скажу то, что наверняка не все знают: что те сказки, которые любят дети, когда-то, давным-давно сочинили для себя взрослые, а уж потом, много веков спустя, их пере-

сказали для детей писатели-пересказчики, потому что во взрослых сказках не все могло быть интересно детям. С тех пор многие и многие взрослые сказки стали детскими.

Так произошло и с двумя народными сказками, записанными на этой пластинке.

Ну разве не любопытно было самим взрослым рассказывать друг другу сказку о том, как посватали маленького белого мышонка с дочерью солнца? А вот в эфиопской сказке о юном мышонке «три мудрых старца из мышиного рода» задумали как раз такое сватовство. Вы-



дать прекрасного мышонка за дочь солнца, — на меньшее они не согласны! Вместе с мудрыми старцами мы обходим дома всех знатных женихов. А они, эти дома, не какиенибудь обыкновенные! Дом солнца. Дом ветра. Дом горы...

Сказка подарит такие путешествия, какие и в снах не приснятся. А заодно позволит поразмыслить, кто же сильнее всех на свете: солнце, гора, ветер или... мыши?

Сказка о том, как искали невесту для мышонка, окончится, конечно, счастливо. И конец ее будет веселый, чуть-чуть насмешливый.

А вот ассирийская сказка о ведьме по имени Шидда, которая была очень доброй и вреда людям не делала», заставит смеяться едва ли не с той минуты, как появится сама Шидда. Сначала Шидда покажется странной, но скоро мы к ней привыкнем и начнем понимать, как, в суцности, легко с ней разговаривать, — пускай нрав у нее очень хитрый.

Я пересказал эти две народные сказки, радуясь им и предвкушая детскую радость, и думаю, что они детям понравятся. Послушайте пластинку — и вы почувствуете, как удивительно читает сказки артист Ростислав Плятт.

Обозрение подготовил Владимир ГЛОЦЕР

Детство, спасающее мир

Так уж получилось, что наша встреча с композитором Григорием Гладковым произошла 1 июня — в День защиты детей. И поэтому первым не мог не прозвучать вопрос: почему вы пишете для детей?

 Если сказать честно, то я пишу свои детские песни не для детей. Хотя мне приятно, что дети их поют. Правда, их поют и взрослые. Но пишу я детские песни для того, чтобы ребенок не умер во мне. Мы совершаем большую ошибку, когда считаем, что наше призвание только учить детей у детей нужно еще и учиться. Искренности, честности, открытости, умению радоваться каждому дню, мгновению, смотреть на мир добрыми глазами. И мне кажется, что самые злые начальники, самые беспардонные самодуры, самые жуткие диктаторы, угнетавшие народы, — это люди, в которых ребенок умер очень, очень рано. А может быть, его убили в них. И поэтому — да здравствуют дети, да здравствует детское в нас. до самых седых волос!

Несколько слов о Григории Гладкове тем, для кого он нуждается в представлении. Сейчас фирмой «Мелодия выпущено пять авторских пластинок композитора: «Чудетство» (С52 19235—6), «А может быть, ворона» (С52 19661-008), «Полный вперед! (С52 22685-6), «День открытых зверей» (С50 24783 006), •Пой, Вася! • (C50 26397-8) и •Птичьи разговоры» (М52 44087-8) по страницам детского журнала «Колобок». В ближайшее время выйдет новая пластинка «Фокусник». Григорий Гладков — автор музыки к мультфильмам «Пластилиновая ворона», «Падал прошлогодний снег», «По щучьему велению , «Про Веру и Анфису», «Молочный Нептун», «В коробке с карандашами», заставке к телепередаче «Будильник». Также им написана музыка к художественным фильмам «Сказки старого волшебника», «Поезд вне расписания», •Всего один поворот •. И еще музыка более чем к двадцати спектаклям в разных театрах страны (в основном кукольных).

— Гладков — распространенная фамилия, в том числе и среди композиторов. Часто в таких случаях берут исевдоним. Почему вы не сделали этого?

— Я очень дорожу своей фамилией. Меня назвали Григорий в честь моего деда — Григория Павловича Гладкова, который погиб во время Великой Отечественной войны, выполняя боевое задание партизанского



отряда •Смерть немецким оккупантам• на Брянщине. А потом, в нашей стране нет выраженного шоу-бизнеса, и каждый дорожит своей фамилией, именем — вот почему у нас много однофамильцев. Это русская традиция, а отличаться нужно творчеством.

Григорий Гладков родился в Хабаровске, потом родители переехали в Брянск. Они видели своего сына инженером, поэтому Григорий закончил технический вуз и работал в Ленинградском трамвайно-троллейбусном управлении. Кстати, град — самый трамвайный город в мире. Но это уже сюжет для другого рассказа. Управление располагалось напротив хореографического училища им. Вагановой, и зимой в освещенных окнах были видны немые танцы балерин, а летом танцев видно не было, зато из открытых окон доносились волшебные звуки музыки. Возможно, это обстоятельство породило чувство раздвоенности в душе молодого специалиста по трамвай-



МОЖЕТ БЕ РОМА

ВЕСНИ ГРИГОРИЯ ГЛАДКОВА



ному делу, и Григорий Гладков поступил в музыкальное училище, позже закончил институт культуры, был членом театра-клуба «Суббота», возглавляемого Ю. А. Смирновым-Несвицким, в конце концов стал профессиональным композитором. И все же прошлое не проходит бесследно: на одной из пластинок Гладкова записана песня «Трамвайный парк».

 Григорий, скажите, это очень любопытно, как же все-таки вы перешли к профессиональной музыкальной деятельности?

— Отчасти, а может быть, и в основном виной этому был Эдуард Успенский. Благодарен судьбе за то, что мне встречались прекрасные люди, яркие художники, обладавшие к тому же очень ценным, но, к сожалению, редким качеством — умением помочь начинающим сделать первые шаги. Одним из таких людей был Эдуард Николаевич. И до сих пор он несет свою благородную миссию. Сейчас это детский литературный кружок (член которого, Маша Блинкина, со своим рассказом завоевала в Австралии приз). А в мое время он работал редактором творческого мультобъединения «Экран» и собирал вокруг себя молодых мультипликаторов. В их числе оказались Александр Татарский и Игорь Ковалев из Киева и я, ваш покорный слуга, из Ленинграда. Причем не только собирал, но помог сделать наш первый мультфильм «Пластилиновая ворона» и сражался за него. А во времена оны, и, будем надеяться, что теперь уж только в оны, это были настоящие сражения.

— С тех пор, как известно, вы живете в Москве. Что же было причиной переезда?

— Одной из причин явилось то, что в Ленинграде нет мультипликации, чему я удивляюсь до сих пор. Художники есть, киностудия есть, а мультипликации — нет. Практически все мультфильмы, в которых я принимал участие, были созданы в Москве. Но зато все мои пластинки были записаны на ленинградской студии грамзаписи, с которой у меня сложились очень теплые взаимоотношения.

— И я бы добавил — очень про-

дуктивные. Как вы сумели достичь такого взаимопонимания?

В 1982 году после выхода мультфильма я предложил студии сделать пластинку, показал материал с песнями из «Пластилиновой вороны , и, поскольку мультфильм уже широко шел, было решено сразу приступить к записи. Это была моя первая работа для пластинки, и я очень волновался. Волнение мое еще более усилилось, когда я узнал, что запись будет производиться в огромном зале Хоровой капеллы им. Глинки, на сцене которой выступали и прославленные музыканты из всех стран мира. В записи участвовал прекрасный ленинградский джазовый ансамбль •Диапазон», и его клаксонист во время записи расположился в ложе, где некогда сиживал император. Я проникся огромным уважением к фирме «Мелодия» и подумал, что если в таких залах записывается миньон, то где же тогда пишутся гиганты? Только позднее я узнал, что Ленинградская студия по бедности не имеет своего помещения и вынуждена арендовать зал капеллы.

 Ну что ж, мелькнувшая тень императора, может быть, способствовала успеху вашей первой работы в грамзаписи. Кто были другие ваши соавторы? Расскажите о них.

— Несколько работ на «Мелодии» я сделал с ленинградским поэтом Михаилом Ясновым. Чтобы вам было ясно, какие стихи он пишет, я процитирую несколько строчек:

Ну-ка, мясо, В мясорубку шагом марш! Стой, кто идет? — Фарш!

Первая наша пластинка называлась «Чудетство». Нам, взрослым, понятно, откуда произошло это слово, но когда я спрашивал ребят, во время встреч с ними, из каких двух слов состоит «Чудетство», я лишний раз убеждался, что их фантазия гораздо богаче нашей, взрослой. Наряду отгадками «Чудесное детство», •Чуковский и детство •, •Чудодетство обязательно возникают «чудовишное детство» или просто «кошмарное. Мы очень хотели, чтобы эта пластинка была записана с детьми, дети должны были участвовать в чтении стихов и пении песен. Но по техническим причинам этого не получилось. И я мечтаю, чтобы одна из следующих пластинок была записана именно так — взрослые и дети.

— Вы, как видно, придаете особое значение такого рода сотрудничеству?

— Да. И поэтому все последующие пластинки — «Полный вперед», «День открытых дверей», «Пой, Вася» — имели подзаголовок «Песни для детей и их родителей». Я считаю, что детские стихи и песни должны слушать и родители. Ведь несмотря на то, что десятки наших поэтов и композиторов пишут песни для детей, они все равно поот «Машину времени», Аллу Пугачеву, Михаила Боярского, и, страшно сказать, «Чер-

ный кофе». Последняя надежда повернуть детей к детскому репертуару — это родители, поющие детские песни. И мне очень приятно, что мою новую пластинку с песнями для детей выпускает взрослая редакция. Диск будет называться «Фокусник», а записал ее ансамбль с очень серьезным названием «Кукуруза».

 И название пластинки очень серьезное. Да и других пластинок тоже. И вообще все ваше творчество отличается глубокой серьезностью.

— Да, все, что я делаю — это очень серьезно. Взять, например, пластинку «День открытых зверей». Мы с Михаилом Ясновым придумали ее не для того, чтобы повеселить народ, а с тем, чтобы еще раз повернуться лицом к нашим меньшим братьям животным и птицам. Человечество, а точнее равнодушная его часть абсолютно уверена, что она на планете главная, а все остальные живут и растут лишь для того, чтобы услаждать ее слух и глаз. Может быть, именно поэтому планета стремительно несется к своей экологической гибели. А то, что песни шуточные, - всего лишь форма. Содержание гораздо глубже. И вообще мы устали от нотаций, догм, командного тона. Эта интонация абсолютно не воспринимается не только детьми, но и взрослыми. А потому самый короткий путь к сердцу через шутку.

Материал подготовил И. ПАНТЕЛЕЕВ

И снова Петров и Васечкин

■ C60

Фирма «Мелодия» выпустила пластинки «Приключения Петрова и Васечкина, обыкновенные и невероятные» по мотивам одноименного телефильма.

С героями Владимира Аленикова, Валентина Горлова и Вадима Зеликовского — Петровым и Васечкиным юные зрители познакомились давно, в одном из выпусков киножурнала «Ералаш». Затем были мультфильм «Переменка» и, наконец, музыкальный телефильм «Приключения Петрова и Васечкина». Главный приз кинофестиваля в Киеве «Молодость-83», награды за исполнение детских ролей на международных фестивалях, симпатии зрителей побудили создателей картины продолжить работу. Спустя год появились «Каникулы Петрова и Васечкина», которые были встречены не менее радушно. Фонограммы были сделаны с ансамблем «Мелодия»

под управлением Б. Фрумкина (I часть) и «Фестиваль» под управлением О. Шеременко (II и III части). Почти пять лет отделяют фильм от грамазаписи. За это время «Приключения» не только не состарились, а наоборот, стали еще больше популярны, так как неоднократно появлялись на телезкране. В записи же они приобрели много новых оттенков неожиданных нюансов благодаря замечательному ведущему и исполнителю нескольких ролей Сергею Юрскому, чей образ Викниксора из «Республики ШКИД» памятен до сих пор.

Такой успех, выпавший на долю произведения для детей, не совсем типичен. В отличие от безвозрастных творений, интересных и дедушкам и внукам, или примитивных историй для совсем маленьких, «Приключения Петрова и Васечкина» имеют точный адрес: для среднего школьного возраста, того периода, когда происходит формирование личности, становление характера. Именно в этом возрасте особенно важны музыкальное, эстетическое воспитание, способствующее всестороннему раскрытию возможностей у подрастающего поколения.

В аннотациях к пластинкам не совсем точно указан жанр «Приключений». В одном случае они названы «мюзиклом», в другом — «рок-оперой». Объединяя, несомненно, черты и первого, и второго, «Приключения» все же отличаются от сценических (или экранных) музыкально-драматических жанров, в которых главным является конечный результат, художественная ценность самих произведений. «Приключения» интересны прежде всего тем, что представляют собой как бы школьный театр, в котором урок заменяют репетиции, а учителя — режиссер и профессиональные актеры, вовлекающие учеников в активное сотворчество. Здесь на первый план выступает не эстетическая значимость самого произведения, а самоценность художественной деятельности школьников, степень участия их в творческом про-

Не случаен, наверно, эпизод в «Петрове и Васечкине», когда герои на просмотре любимой картины «Белое солнце пустыни» неожиданно из эрителей превращаются в участников и помогают красноармейцу Сухову отразить напа-



дение бандитов. Ан. Кузнецову, исполнителю роли Сухова, через двенадцать лет после триумфальной премьеры «Белого солнца» пришлось еще раз пережить на экране те напряженные минуты, но уже вместе с героями Петровым и Васечкиным, которым он и подыгрывал и которых вовлекал в действие, заставлял играть вместе с собой.

Многие сюжеты, истории, составившие «Приключения», взяты из классики, архетипичные образы варьируются на разные лады. Первая новелла — «Укрощение строптивой», — в которой Петров пытается играть роль Петруччо, укрощая Катрин — Машу Старцеву. Он выпивает ее молоко в буфете, поглощает пирожки, подкладывает ей кнопки на парту и сам же попадается на свои уловки. Вторая серия «Приключений» называется «К нам едет хулиган» и представляет собой импровизацию на темы гоголевского «Ревизора». В пионерский лагерь с его размеренной, уложенной в строгие графики жизнью приходит известие, что к ним едет хулиган, состоящий на учете в милиции. Это нарушает привычное течение событий, за хулигана принимается, конечно, не тот, жертвами недоразумения становятся все те же Петров и Васечкин. Заключительная часть трилогии — «Рыцарь» — это парафраз «Дон-Кихота». В образах сервантовских героев приходится побывать нашим неунывающим друзьям.

Кажется вполне закономерным, что в разных городах открылись клубы, названные именами персонажей «Приключений», а дети сами придумывают продолжение историй и разыгрывают эти самодельные пьесы, в которых для всех есть роли по силам и где нет недостатка в любимых героях, заимство-

ванных из популярных фильмов, спектаклей, книжек.

По жанру «Приключения» ближе всего не к традиционным театральным спектаклям, а «Шульверку» Карла Орфа, немецкого композитора, чья музыкально-педагогическая система основана на триединстве музыки, движения и речи в процессе воспитания личности. Важно, что пьесы «Шульверка» рассчитаны не на особо одаренных детей, а на всех школьников. Сам Орф в несколько томов «Шульверка» включил многонациональный фольклор наряду с загадками, считалками, сказками, а также произведения Софокла, Гёте, Шекспира как лучшие образцы народной поэзии. По мнению немецкого композитора, детство обращается к старейшим языковым и музыкальным формам, которые духовно соответствуют ранним ступеням развития сознания. Несложные ритмические и мелодические музыкальные инструменты зовут к танцу, танец рождает музыку. Импровизированное музицирование формирует «танцующий хор», исполняющий драматизированные стихотворения и сценки. Все вместе это дает возможность развивать способности, заложенные в каждой личности.

«Приключения Петрова и Васечкина» начинаются с характерного пролога — приглашения к песням, танцам, играм. Перепалка между школьниками — о чем они должны петь, имеют ли они свое лицо и почему у них нет своего репертуара, — заканчивается веселой песней «Все хочется самим узнать...», которая втягивает всех зрителей в игру-представление, фактически не ограниченную рамками звучания пластинок, ее можно продолжить дома, в школе, на улице. В создании праздничной, игривой и драматичной

одновременно атмосферы большое значение имеет музыка, которая очень точно и конкретно вписывается в действие, нигде и ни разу не отступает от главной задачи — вовлечения всех участников в музыкальную импровизацию.

Для московского композитора Татьяны Островской это первая крупная работа в кино и в грамзаписи, но она далеко не новичок в детском жанре. .. У нее много произведений для детей, вошедших в разные нотные сборники, немало песен, прозвучавших на радио, телевидении в программах для юных слушателей и зрителей, мультипликационных фильмах. Окончив Институт им. Гнесиных по классу фортепиано в 1974 году, а в 1976 — как композитор, Островская преподавала в Училище им. Ипполитова-Иванова и одновременно писала музыку. Вот уже несколько лет как она занимается только сочинением музыкальных произведений малых и больших форм. После «Приключений» у нее сразу появилось много предложений писать музыку для музыкально-драматических представлений, спектаклей, фильмов. И это естественно. В музыкальном решении детских произведений Островская полностью исключает принцип «маленькое искусство» для маленьких, какой бы то ни было примитив. Вне контекста сюжета, общего действия ее песни вполне могли бы вписаться в любую эстрадную программу или драматический спектакль, настолько современно ее тембро-динамическое мышление.

В «Приключениях» трудно найти две похожие песни, использующие один и тот же ритмический или мелодический рисунок, традиционную аранжировку или банальные интонации. Диапазон ее творческих возможностей очень широк, к тому же ей удается подчинить свою фантазию авторскому замыслу.

Песни Островской, звучащие в «Приключениях» — «Сказки», «О кино», «Приключения», «Скоморохи», «Зеленая лошадь», «Про шмеля» и другие — включают элементы и рок-н-ролла, и диско-музыки, есть среди них и написанные по канонам профессионального композиторского творчества. Нет противопоставления одних стилей другим, противоречия разных оркестров — электромузыкальных инструментов и, например, духового, которые естественно звучат вместе. И, казалось бы, совсем не «детская» песня «Ваше благородие, госпожа удача» из «Белого солнца» свободно уживается со «школьной» тематикой, ироничными и шуточными песнями, исполняемыми самими ребятами — Костей Гавриловым, Алешей Новиковым, Леной Делибаш и другими. Благодаря музыке, ее свободной стихии удалось быть столь убедительными и главным героям — Феде Стукову (Петров), Славе Галиуллину (Васечкин), Нине Гомиашвили (Маша).

3. CTACOB

Эстрада, танцы, джаз

ЭСТРАДА

 $\begin{bmatrix}
 1
 \end{bmatrix}$



5 декабря 1989 года группа отметит двадцатилетие своего существования. За это время коллектив единомышленников-любителей вырос из скромной пародийно-лирической группы в профессиональных музыкантов, тяготеющих к драматическому театрализованному представлению. Вторая пластинка «Мозаики» дает повод для серьезного разговора о дальнейших творческих перспективах, планах этого интересного московского коллектива.

«Песни, вошедшие в пластинку "Чур меня", — говорит руководитель группы Ярослав Кеслер, — это наброски, этюды к будущей большой работе. Здесь вы не найдете еще сквозной темы, единого лирического героя. Но в каждой из них — будь то "Глухи", "Гипноз" или "Нокдаун", — содержатся элементы диалога, не только выраженного словами, но и с помощью музыки, инструментов. Любая из наших песен — это попытка эксперимента в области "инструментального театра", которая в дальнейшем, мы надеемся, поможет нам перейти к крупным музыкальным формам.

В свое время, около десяти лет назад мы ставили рок-оперу "Иисус Христос — суперавезда" на русском языке. Недавно мы ее возобновили и играли фрагменты из произведения Э. Узбера и Т. Райса в дни празднования тысячелетия Крещения Руси. В какой-то степени это тоже подготовка, прикидка к большой работе над музыкально-сценическим произведением.

Важным для нас, для нашего коллектива сейчас является то взаимопонимание, сыгранность группы, которой нам удалось достигнуть. Музыку к нашим песням пишу не только я сам, но и В. Шморгунов. Мы включаем в свой репертуар песни на стихи разных поэтов. Например, М. Мушников писал слова к заглавной песне "Чур меня", М. Журкин — к заключающей пластинку песне "Лунатик". В отличие от первого нашего диска "Рубикон", в записи не принимал участие наш вокалист Юрий Малистов. Он был в отъезде и вернулся, когда работа над пластинкой была уже завершена. В "Чур меня" состоялся вокальный дебют В. Ажажа, исполнившего песню "Вслед идущему". Он принимал также участие и в аранжировках.

Ближайшие планы группы, помимо выступлений, — работа над записями, репетиции, подготовка к большому музыкально-драматическому произведению. Что это будет, рок-опера или какой-нибудь другой жанр, пока сказать трудно».

2

■ C90 26849 006

Шествие рыб Группа «ТЕЛЕВИЗОР». Звукорежиссер А. Тропилло. редактор А. Устин.

Творчество этой группы приобретает все большую популярность у нас в стране и за рубежом. Клипы, записи, концерты появляются все чаще. Первая пластинка, выпущенная на «Мелодии», представляет одну из самых ранних программ «Телевизора», записанную в полусамодеятельной студии А. Тропилло в Ленинграде. Мы предлагаем нашим читателям

интервью с руководителем группы, клавишником и вокалистом, автором всех текстов «Телевизора» — Михаилом БОРЗЫКИНЫМ.

Есть ли связь между названием группы и ее творческим кредо — остросоциальной, сатирической тематикой песен?

- Мне часто приходится отвечать на этот вопрос, и я всегда избегаю прямых аналогий: телевизор публицистика злободневные вопросы. Это особый мир, своеобразная призма, сквозь которую пропущено наше восприятие окружающей жизни. Когда собрался наш первый состав, мы искали подходящее название. Оно непременно должно быть мужского рода, как нам казалось. В слове «телевизор» сочетание звуков «з», «р», понравилось. Мы на нем и остановились.
- В альбоме, выпущенном «Мелодией», можно найти перекличку песен с различными телепрограммами, от информационных, публицистических до художественных фильмов «Город», «Дальний Восток», «С вами говорит телевизор», «Товарищ Сухов». В какой-то степени они пародируют продукцию средств массовой информации. Случайно ли это?
- Такие точки соприкосновения, действительно, есть. Но я не могу сказать, что мы целиком отдаем себя пародийному жанру, чтобы оправдать название группы. С момента нашего образования в конце 1983 года и первого выступления на II феставале Ленинградского рок-клуба до настоящего времени творчество «Телевизора» сильно изменилось. Мы стараемся не ограничивать себя тематическими, жанровыми или стилистическими рамками.
- В аннотации к пластинке сказано, что вы выступаете в стиле «жесткая новая волна».
- Это не так. Понятие «новая волна» настолько расплывчато, что под него можно подвести практически всё, любую группу. «Телевизор» же, наоборот, ищет свое собственное лицо, старается быть не похожим на другие. Я не взялся бы уточнять наш музыкальный стиль.
- Вы лидер группы, пишете тексты, играете, поете. Насколько сильно ансамблевое начало в вашем коллективе? Какую роль вы отводите другим музыкантам?

- Состав «Телевизора» менялся. Ушли двое музыкантов, пришли новые. В настоящее время все члены группы сыгравшийся, спаянный коллектив. Я не профессионал, не вокалист или поэт-песенник, для которого подошла бы любая другая группа с виртуозами-исполнителями, способными хорошо аккомпанировать. Песни «Телевизора» это нечто цельное, в них нельзя что-то выделять.
- В какой степени на вас оказало влияние творчество Б. Гребенщикова?
- В начале нашей работы очень большое. На этой пластинке «Шествие рыб» это особенно заметно...
 - ...рыбки в аквариуме!?
- Может быть. Но в альбоме 1987 года «Отечество иллюзий» этого влияния уже нет. Изменился не только «Телевизор», но и «Аквариум».
- Сохранилась ли в Ленинградском рок-клубе традиция совместного музицирования, когда любители собирались по вечерам, чтобы просто понграть вместе, как это было при записи альбома «Радио Африка»?
- Со времен первого фестиваля ленинградского рок-клуба, когда и был записан этот альбом «Аквариума» (1983), многое изменилось. Прежде всего сами группы. Они стали более профессиональными, ищут свое собственное лицо, творческий почерк. У «Телевизора» есть постоянные партнеры, с которыми он выступает на концертах. Это «Алиса» и «ДДТ». Мы хорошо сработались, не мешаем друг другу.
- Вы перешли на профессиональную работу?
- Отчасти. Мы выступаем от кооператива «Досуг» при Парке культуры во Всеволожске, под Ленинградом. Получаем какой-то минимум за свои концерты, прошли тарификацию. Это дает определенную свободу. У нас нет напряженного графика, как в Ленконцерте. В месяц мы можем выступить два-три раза, а остальное время посвятить репетициям, работе над новой программой. Это очень важно. В отличие от других групп «со стажем», мы на фестивале ленинградского рок-клуба в 1988 году показали шесть новых песен.
- На этот раз «Мелодия» записала почти все выступления на весеннем фестивале рок-клуба, и они выйдут в серии пластинок. Что на них будет представлено в исполнении «Телевизора»?
- Сейчас в Москве мы как раз доводим «до уровня» фестивальные записи — накладываем отдельные инструменты, сводим фонограммы. Среди них песни «Вера», «Не плачь», «Пластмасса», «Политпесня», «Холод», «Отчуждение». Какие именно войдут из них, не знаю. Хотим представить также на худсовет «Мелодии» наш альбом «Отечество иллюзий», разошедшийся на магнитофонных кассетах. К некоторым песням сняты даже клипы, в том числе и зарубежными фирмами. Например, итальянское телевидение сделало ролик к песне «Твой папа фашист» из этого альбома.

- По образованию вы филолог.
 Повлияла ли ваша профессия на песни?
- Моя творческая деятельность. если это можно так назвать, началась с того, что я расстался со своей профессией. Точнее, меня отчислили с пятого курса ЛГУ за академзадолженности. В то время, в 1984 году, «Телевизор» готовился к своему первому выступлению на фестивале, я целиком ушел в работу, забросил учебу. Потом попытался наверстать упущенное, но было поздно. Во мне что-то произошло, я понял, что не стоит гнаться за дипломом, который обяжет меня морально оправлать его. Я был не способен творчески относиться к своей будущей профессии. «Телевизор» определил мою дальнейшую судьбу.
- Что, по-вашему, сейчас самое главное для советского рока и для «Телевизора» в частности?
- Прошло время, когда наши группы существовали подпольно и достаточно было записать один магнитофонный альбом, и известность ему была обеспечена среди поклонников запрещенных коллективов. Сейчас есть конкуренция, можно увидеть и услышать любую группу, и это нормально. Настало время серьезно работать. Необходимы записи, хорошая аппаратура, условия для творческой деятельности, реклама. От всего этого зависит дальнейшее существование любой группы.

3

€ C60 26961 000Геннадий Гладков. Музыка к

теннадии гладков. Музыка к кинофильму «Человек с бульвара Капуцинов» Редактор В. Рыжиков. Звукорежиссер Ю. Рабинович.

О песнях, вошедших в эту пластинку, хочется говорить в обратном порядке, начать с конца, с последней песни «Все кончено». Ее нет в фильме «Человек с бульвара Капуцинов» для которого она была написана. В пластинку ее включили не потому, что не нашлось места в картине, а композитору было жаль затраченых усилий. Дело в том, что это



одна из последних песен замечательного актера Андрея Миронова, не дожившего до премьеры «Человек с бульвара Капуцинов», это его прощание со зрителями, слушателями, всеми, кто его знал и любил. Сейчас на «Мелодии» готовится отдельная пластинка с песнями Миронова. Она будет посвящена памяти рано ущедшего (на сорок седьмом году жизни) в расивете творческих сил народного артиста РСФСР. Но в тех, более ранних песнях Миронова, не булет такого трагизма, столь пророческих интонаций, как во «Все кончено»: «А время лечит только тех, кто болен не смертельно...»

Андрей Александрович сыграл много ролей в театре и в кино. Среди них много было серьезных драматических, не укладывающихся в наше представление о Миронове как актере комедийного плана. Начинал он с картины Ю. Райзмана «А если это любовь?». В Московском академическом театре сатиры, куда он пришел после театрального училища, ему стали поручать сразу главные роли. Сперва был Сэлинджер — «Над пропастью во ржи», затем Дыховичный и Слободской — «Женский монастырь» и, наконец, Маяковский. С появлением Миронова в роли Присыпкина началась долгая жизнь этого спектакля, который шел почти до самой кончины актера. За Присыпкиным последовали роли Жадова, Хлестакова, Чацкого, Фигаро, Дон-Жуана, Мекки Мессера, Лопахина. Миронов работал с такими режиссерами, как В. Плучек, М. Захаров, А. Эфрос, Э. Рязанов, Л. Гайдай, А. Митта, И. Авербах, А. Герман и многими другими.

И все-таки естественно, что закончил он свой творческий путь такой веселой, жизнерадостной картиной. как «Человек с бульвара Капуцинов», где был в своем амплуа трагикомического героя. В ней подобрался удивительный состав артистов, которых трудно увидеть вместе даже на специальных встречах со зрителями. Партнерами Миронова по фильму были Олег Табаков, Михаил Боярский, Николай Караченцев, Альберт Филозов, Олег Анофриев, Игорь Кваша, Леонид Ярмольник. Камера запечатлела Миронова в последний раз в окружении блистательных актеров, каждый из которых мог бы сам претендовать на главную роль. Немаловажно, что почти все они поющие драматические актеры, завоевавшие и эстрадную популярность. На пластинке песни звучат в исполнении не только А. Миронова, но и М. Боярского, Л. Долиной.

Список «звезд» надо дополнить еще двумя именами — композитора Геннадия Гладкова и поэта Юлия Кима. Вместе с Мироновым они встречаются не впервые. Песни из фильма «Человек с бульвара Капуцинов» наверно, понравятся зрителям и слушателям не меньше, чем песни из телевизионных картин «Двенадцать стульев» или «Обыкновенное чудо».

ТЯЖЕЛЫЙ МЕТАЛЛ

■ C60 27413 000 Герой асфальта Группа «АРИЯ». Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер Р. Рагимов.

Первая пластинка этой группы была подготовлена еще год назад, одновременно с «Круизом», но не вышла, так как «Ария» распалась. Несколько музыкантов, ушедших из коллектива. образовали собственную группу «Мастер», а в «Арию» пришли другие гитаристы, исполнители. Часть песен из той первой программы вошла в пластинку «Мастера», а «Ария» подготовила и записала новую программу, с которой слушатели имели возможность познакомиться на фестивале «Рок-панорама-

Для руководителя группы Виктора Векштейна это не первый коллектив, с которым он работает как художественный наставник, формирует творческое лицо, манеру и стиль игры. Многие помнят, вероятно, его по вокально-инструментальному ансамблю «Поющие сердца». Вскоре слушателям предстоит познакомиться с еще одной очень интересной группой «Раунд», которой руководит В. Векштейн, где поет великолепная солистка, чей голос очень необычен, а для тяжелого металла он практически исключение.

Три из шести песен, вошедших в пластинку «Герой асфальта», занимали верхние места в хит-параде «ЗД», уступив только первое место «Наутилусу Помпилиусу». Такое попадание и даже «скученность» не случайны. Чаще можно столкнуться с ситуацией, когда песни одних и тех же групп занимали первые и последние места в списках популярности, что свидетельствовало о неоднозначности их творений. «Ария» в этом отношении довольно ровная группа, каждый номер которой продуман и логически выстроен. В некотором отношении тяжелый металл «Арии» даже «академичен» — без перехлестов в эпатаж, шок, но и без особых откровений. Стихи всех песен «Героя асфальта» написаны М. Пушкиной. При всех симпатиях к этой рок-поэтессе, нельзя не отметить, что они слишком ровные, спокойные для хард-рока, литературные. Иногда о словах песен просто забываешь и слушаешь музыку безотносительно к ее содержанию.

Первая программа «Арии» до ухода А. Большакова была более убедительной. Стихи А. Елина, который теперь пишет песни для групп «Мастер» и «Тайм-аут», более спонтанны, непредсказуемы, а музыкальные и словесные образы дополняют друг друга.

Дебютировала «Ария» в 1985 году и уже на следующий год вошла в число ведущих профессиональных коллективов страны, достойно выступив на представительных фестивалях «Рок-панорама-86» и «Вильнюс-86». Из первоначального состава в «Арии» играет замечательный гитарист Валерий Холстинин, студент музучилища, автор музыки песен «На службе силы зла», «Тысяча сто». Вокалист Валерий Кипелов работал с В. Векштейном еще в «Поющих сердцах». Вместе с другими музыкантами — гитаристом Сергеем Мавриным, ударником Михаилом Удаловым, бас-гитаристом Виталием Дубининым (выпускником музучилища имени Гнесиных) — они составили слаженный ансамбль.

Сейчас группа «Ария» приступила к подготовке своего четвертого магнитофонного альбома, много выступает и гастролирует.

C60 Группа «МАСТЕР»

Не прав тот, кто утверждает, что музыкантом хэви-метал быть просто. Хорошим — нет, плохим — да. Просто быть посредственностью в новой волне, джазе или классике. Но, к сожалению, групп тяжелого рока у нас в стране предостаточно, но заслуживающих внимания — единицы, не говоря уже о коллективах, отвечающих мировым требованиям. Их у нас катастрофически мало. Но они есть. И благодаря фирме «Мелодия» мы вскоре сможем познакомиться с одним из них.

Московской группе «Мастер» чуть больше года, но ее популярность среди молодежи уже очевидна. Более того, сегодня будет справедливым сказать, что уже в момент своего образования, в феврале прошлого года, она была обречена на успех. Слишком уж неординарные музыканты собрались в этом коллективе. Четверых из них публика хорошо знала по их работе в группе «Ария».

«Ария» многим обязана этим четверым музыкантам. Песни «Воля и разум», «Встань», «Торреро», написанные Большаковым и Грановским, популярны и по сей день. Но настал момент, когда творческое развитие «Арии» приостановилось и возникла серьезная опасность повторения. Уходя из коллектива, имеющего твердую репутацию, ребята многим рисковали, но благодаря этому они получили возможность реализовать свое желание двигаться дальше, развиваться, делать свою, новую музыку, что было трудно в составе «Арии». Еще не найдя нового места работы, музыканты уже сочиняли новые песни вчетвером в захламленном помещении одного из административных зданий Москвы.

ковскую областную филармонию (тогда в ней пел еще Александр Арзамасков). Неожиданно для самих музыкантов события приняли стремитель-



В марте группа была принята в Мосный оборот. В первом же турне, в Ле-



нинграде, «Мастер» оказался в состоянии в течение недели каждый вечер собирать десятитысячную аудиторию в крупнейшем концертном зале города на Неве.

Вот, пожалуй, вкратце и вся предыстория коллектива. А теперь настало время познакомиться с музыкантами «Мастера» поближе: Андрей Большаков — гитара. Художественный руководитель группы, автор большинства песен. Не имея музыкального образования, Андрей, благодаря долгой работе в любительских коллективах, вырос в высокопрофессионального и техничного гитариста. Начинал он в 1974 году в группе «Шестое чувство», потом перешел в венгерскую (!) группу «Фламенго». Затем последовали «Фаворит», «Коктейль», «Зигзаг». В состав последнего ансамбля ему предложили взять Константина Кинчева, но из этого ничего не вышло. «Ария» стала последним этапом на пути Андрея в «Мастер». Существует также сольная запись музыканта «Надоело!» (85).

Александр Грановский — бас-гитарист, конечно, один из лучших басистов в стране. Его сольные номера на концертах неизменно восторженно приветствуются публикой. Он вместе с Большаковым — центр сценического действия. В рок пришел в 1974 году. Пробовал себя в разных коллективах, играл в джазовой студии со скрипачом Николаем Лариным. В начале десятилетия был в составе успешной группы «Смещение», потом — профессиональная группа «Рулла» и приглашение Сергея Сарычева влиться в состав «Альфы». Вместе с ней записал второй магнитоальбом «Бега». Вокалист Николай Носков (ныне в «Парке Горького») предложил ему создать группу на базе «Поющих сердец». Так появилась «Ария».

Игорь Молчанов — ударные, ритмическая машина «Мастера». Очень любит выступать и не любит сидеть в студии. Окончил Царицынское музыкальное училище. После любительских групп без названия играл в «Побратимах», «Экипаже», «Легенде», «Рокмарафоне», группе «Стоп». Вместе с Грановским пришел в «Альфу». После ряда коммерческих поездок присоединился к «Арии».

Кирилл Покровский — клавишные, самый незаметный и самый незаменимый, когда дело касается аранжировок, человек. Выпускник училища им. Гнесиных. В 1982 году образовал синтезаторный дуэт «Акцент». Запись «Акцента» услышал Евгений Маргулис и пригласил Кирилла в свою группу «Наутилус». После распада коллектива Покровский работал сессионным музыкантом, пока не стал работать в «Арии».

Сергей Попов — гитара. Самый веселый музыкант «Мастера», во время концертов берет на себя левый край сцены. Поразительно быстро принял стилистику группы и уже сейчас — один из лучших гитаристов стиля. Работал в ансамбле «Здравствуй, песня», руководимом композитором Вячеславом Добрыниным. С этим ВИА выступал на «Рок-панораме-86». Март прошлого года стал переломным в его жизни.

Михаил Серышев — вокал. Человек, постоянно находящийся на переднем плане. В свое время Михаил окончил физкультурный институт, и его крепкая фигура уравновешивает визульный баланс группы. Пробовал себя в коллективах «Звездочет», «Искатель», «Баргузины», «Панорама». В училище им. Гнесиных обучался по классу академического вокала. Последняя группа Михаила — «Час пик». В «Мастере» с июля прошлого года.

И еще один мастер, который часто остается в тени, — поэт Александр Елин, которому в немалой степени обязаны своей популярностью и «Ария» и «Мастер». Кроме этих групп Александр активно сотрудничает с «Рондо», «Тайм-аутом» и «Примадонной».

Несмотря на то что «Мастер» — группа известная и многими любимая,

в грамзаписи ее карьера только начинается. До сих пор только одна песня — «Щит и меч» появилась на черном виниле, в сборнике «45 минут в воскресной студии».

И вот наконец дебютный альбом. «Для нас это — своеобразный качественный скачок, — говорит Андрей Большаков, — до сих пор все наши записи делались в любительских условиях. Запись на "Мелодии" — совершенно другой, более высокий уровень».

В пластинку вошло десять композиций — своеобразный отчет ансамбля за все время его существования. Открывает диск песня «Мастер» — гимн группы, быстрый, энергичный, бескомпромиссный. Текст песни при всей его социальной направленности вызывает ассоциации с самой группой. «Щит и меч» — запись, уже известная слушателям. Здесь она дана в новой аранжировке, есть изменения и в тексте, записаны куплеты, не вошедшие в первоначальный вариант. Вся песня очень насыщена энергетически, что вообще свойственно музыке «Мастера». Третья композиция — «Руки прочь» — отклик музыкантов на события, происходящие в современном мире. Песня вышла изпод пера Александра Грановского, ее отличают динамичный неординарный рифф, высокая скорость, очень органичное развитие основной темы. Песня «Берегись» завершает серию вещей, написанных в стилистике трэш-метал, и демонстрирует современное лицо группы. Песня нервная, призывающая противодействовать нарастающей эскалации насилия, возрождению фашизма на планете.

«Воля и разум», «Встань» — песни периода «Арии», написанные Андреем Большаковым, дают слушателю возможность самому оценить тот качественный скачок, который совершили музыканты со времени своего ухода из «Арии» Вообще вторая сторона пластинки более спокойна. «Храни меня» — так называется неторопливая песня, созданная для концертного исполнения; стоило ли включать ее в альбом? В отполированном состоянии она много проигрывает. Новая вспышка энергии — композиция «Кто кого?». Напор, скорость, оптимизм. И завершает альбом единственная лирическая песня «Еще раз ночь» — раздолье для клавишных, ее автора — Кирилла Покровского. Потенциальный хит.

С. ЗИНЮК,А. СИДОРОВ





● M60 48575 000

ВАДИМ КОЗИН. Песни и романсы. Записи 30—40-х годов. Редактор К. Тихонравов. Реставратор Т. Павлова.

Наверное, я не скажу ничего нового, если замечу, что самый справедливый судья — это время. Все наши споры о том или ином явлении искусства в конечном счете решаются временем и ничем иным. Навсегда остается лишь подлинное, настоящее, и не только остается, но как бы высвечивает новые грани, когда-то нами не то чтобы незамеченные, но по достоинству, быть может, неоцененные.

Обо всем этом я думала, слушая новую пластинку Вадима Козина (третью по счету, подготовленную «Мелодией»). Успех первых двух свидетельствует о том, что артиста помнят: в своих многочисленных письмах почитатели его таланта сердечно благодарят за доставленную радость, просят включить в последующие диски Козина ту или иную песню, а то и просто передать привет Вадиму Алексеевичу.

Чем же определяется сегодняшний интерес к артисту, слава которого была в зените более пятидесяти лет назад, к тому же работавшему в жанре, где мода столь непостоянна? Прежде всего пленяет голос, красивый лирический тенор, светлый по своей окраске и широкий по диапазону. Честно говоря, мы отвыкли от такого на эстраде, и Козин в какой-то мере восполняет извечную потребность души внимать красивому голосу, звучание которого само по себе доставляет наслаждение.

Однако не только сила и красота голоса певца волнует нас сегодня (на эстраде есть немало артистов, обладающих незаурядными вокальными данными), но и удивительное умение пользоваться теми богатствами, которыми одарила его природа. Тонкий вкус, подлинная культура пе-

ния, искренность и открытость чувств и есть, пожалуй, наиболее важное в искусстве Козина. Можно по-разному относиться сегодня к жанру, который он представляет. Можно этот жанр вовсе не любить, но в таланте певцу отказать невозможно.

Истоки творчества Вадима Козина в цыганском пении. Мать Вадима Алексеевича — Вера Владимировна Ильинская — была цыганкой. В дом Козиных в Петербурге нередко приходили Анастасия Вяльцева, Надежда Плевицкая, Варя Панина (двоюродная сестра его бабушки). Цыганскую песню, цыганский романс Козин впитал, как говорится, с молоком матери. Он прошел замечательную школу, учился, но не копировал. От прославленных исполнителей, работавших в этом жанре, его отличало одно важнейшее качество: внимание к поэтическому слову. Предвижу иронические замечания: какая там поэзия! И все же мне кажется, что это не так. Ведь песенная поэзия существует по иным законам, и здесь важен в первую очередь талант артиста, умеющего извлечь из незатейливого текста особый смысл. Послушайте в исполнении Козина знаменитый романс «Осень». Сколько боли по утраченной нежности и доброте звучит в нем. Как мастерски создает певец картину увядания природы. («Осень, прозрачное утро... Солнце холодное, раннее...»), и, поверьте, вам не захочется спорить о поэтических достоинствах этого романса. Или другой пример — романс «Мой костер» (музыка Ф. Садовского, слова Я. Полонского). Казалось бы, петый и перепетый всеми цыганскими певцами, в исполнении Козина звучит так, будто мы слышим его впервые. Не печаль расставания здесь главное, а кочевая удаль, прощание как освобождение.

В романсе «Жалобно стонет» (музыка Д. Михайлова, слова А. Пугачева) Козин верен традиции, поет его так, как пели некогда замечательные предшественники певца — цыган-



ские исполнители. Все здесь доверено голосу, глубокому, чистому, слово как бы лепится к слову, образуя причудливую вязь, и вдруг — обретает неожиданный оттенок, пронзает нас особым смыслом. Каким образом удается Козину в строке «и неужели прошли те дни счастья», так произносить слово «счастье» — слить в нем всю свою боль и печаль? Сразу и не ответить. На то и мастер. Таких блесток, таких открытий у Козина множество, и каждое из них волнует, ибо продиктовано истинным чувством.

Что же являл собою репертуар певца, представленный на дисках? Цыганских романсов не так уж и много. Этот жанр был тогда не в чести. «Цыганщина», «жестокий романс» — самые невинные эпитеты, применяемые в ту пору критиками в адрес этого жанра, и его реабилитация зависела прежде всего от вкуса исполнителя. Вадим Козин выбирал лучшее. Пел «Нищую» А. Алябьева (на



стихи П. Беранже в переводе Д. Ленского) и замечательный романс начала века С. Донаурова на стихи А. Апухтина «Пара гнедых», писал сам в подражание старинному романсу: среди лучших его вещей этого плана уже упомянутая нами «Осень», где Козин выступает не только как автор музыки, но и как автор текста, написанного им совместно с Е. Белогорской. Ему принадлежат также «Бирюзовые колечки» — переосмысление старинной цыганской мелодии (недаром эта песня долгое время считалась народной). Писал он и чисто эстрадные песенки, которые были тогда в моде, такие, как •Любушка (на слова Я. Ядова), не-

как и многие эстрадные исполнители того времени, в сопровождении фортепиано. Его аккомпаниаторами были Давид Ашкенази и другие пианисты. Записывался он с инструментальными ансамблями, и в сопровождении гитаристов — В. Полякова, И. Ром-Лебедева, Р. Мелешко, но в концертах пел обычно под фортепиано, как поют сегодня камерные певцы. Микрофонами в ту пору не пользовались, однако голос его был слышен в дальних рядах самых больших залов, до отказа наполненных публикой. Никаких усложненных аранжировок, ни грохота, ни света, ни балета, как это принято теперь, и в помине не было. Сердце артиста было отдано публике. Он до-



ТРЕТЬЯ ВСТРЕЧА



сколько популярных песен создал в содружестве с В. Сидоровым, среди них особым успехом пользовались «Дружба» и «Маша».

Выступал В. Козин чаще всего,

верял ей, рассчитывал на понимание, и публика была благодарна ему за это.

Пластинки Козина выпускались огромными тиражами и в 20-х, и в 30-х годах, сохранились пластинки с песнями, которые он исполнял во время войны перед бойцами на фронте, и более поздние, послевоенные. Хочется надеяться, что и они в скором времени увидят свет.

Третья пластинка Козина запечатлела записи конца 30-х годов. Звучат они, к сожалению, несколько хуже, чем две предыдущие. Почему? С таким вопросом мы обратились к заведующему редакцией Всесоюзной студии грамзаписи К. К. Тихонравову, который готовил к выпуску пластинки Козина. Вот что он нам ответил:

— Большинство из этих записей взято с целлулоидных пластинок, выходивших у нас в стране в канун войны. Импортное сырье было дорого, и поэтому Грампласттрест принял

решение писать на отечественном. Целлулоидные пластинки уступали по качеству, и, чтобы привлечь покупателей, на них записывали все самое лучшее, что звучало тогда на эстраде, - песни в исполнении Леонида Утесова, Клавдии Шульженко и, конечно же. Вадима Козина, который напел восемь целлулоидных пластинок, выбрав из своего репертуара наиболее популярные вещи, никогда им ранее (да и позже) не записанные. Отказаться от них из-за звучания показалось нам неразумным. Слушателей ждет встреча с цыганскими романсами и песнями «Милая». •Скучно-грустно•, •Верная-манерная», «Прочь, печаль», очень популярной эстрадной песенкой «Улыбнись, родная» и другими вещами. Думаю, что и эта третья встреча с Вадимом Козиным будет столь же радостной, как и две предшествующие.

Н. МИХАЙЛОВА

ПЕСНЯ, СОЧИНЕННАЯ СОЛДАТОМ

О песенном и поэтическом творчестве воинов из состава ограниченного контингента советских войск широко заговорили сравнительно недавно. Год 1987-й стал своеобразной точкой отсчета, годом встречи массовой аудитории с «афганской» песней: появились многочисленные публикации в газетах и журналах, передачи по радио и телевидению, вышел из печати первый сборник песенных текстов «Когда поют солдаты». Но явлением особого порядка стал выпуск фирмой «Мелодия» двух дисков с записями самодеятельных солдатских песен в исполнении ансамблей «Каскад» и •Голубые береты •. Пожалуй, именно эти пластинки, как никакие другие диски последних лет, вызвали живой и горячий отклик массового слушателя. Письма приходили из разных мест. Писали бывшие воины-интернационалисты и ветераны Великой Отечественной войны, родители и близкие военнослужащих, студенты и школьники. Писали и те, кого пламя Афганистана обожгло не только газетной строкой, а человеческим горем и страданием, проверило и укрепило верой и надеждой... •В селе, где я живу и работаю в школе, кроме меня, нет ни одного воина-интернационалиста, — пишет Николай Филиппов из Идринского района Красноярского края. — Много рассказывал своим ученикам о службе в Афганистане. А теперь к моим рассказам добавятся песни. Наши песни, в которых отражена сама жизнь. Или вот строки из письма матери бывшего воина-десантника Елены Ивановны Полухиной: •Мой сын служил в Афганистане, и надо видеть, как ребята-афганцы бережно передают на несколько дней друг другу единственную пока пластинку. Это видеть надо, как они замирают, слушая эти песни... Я считаю, что лучшего подарка для наших сыновей, прошедших школу мужества в Афганистане, быть не может».

Сейчас невозможно определить точную дату рождения этого феномена - «афганская» песня. И не потому, что от нее нас отделяет продолжительное время. Просто люди в военной форме, пришедшие на зов о помощи другого народа, были солдатами, а не композиторами и певцами, и приходилось им решать задачи совсем иного порядка. чем сочинение песен. А песни были вполне естественным и привычным элементом армейской службы: они и в походе, и на привале, в палатке, на сцене клуба и в парадном строю. И никто не пытался увидеть в них нечто такое, что выпадало бы из разряда вещей обыденных, повседневных.

Но именно то, чего не ждали, произошло. Песня вдруг стала... Трудно даже подобрать точное определение, скажем, нравственной субстанцией, отражающей те тонкие движения солдатской души, которые мы называем патриотизмом, мужеством, стойкостью, преданностью и любовью к Родине. Песня неожиданно стала явлением особого порядка. А так ли неожиданно?

Задумываясь над причинами взрыва интереса к «афганской» песне, приходишь к выводу, что в его основе потребность к искренности и правдивости, стремление выразить увиденные в Афганистане события — неравнозначные, во многом противоречивые.







Воин-интернационалист запаса Валерий Петряев





Полковник медицинской службы Геннадий Косток

Гвардии подполковник Валерии



Минута Молчания

А если быть откровенным до конца, то нужно сказать и о том, что именно самодеятельные песни раньше, чем газетная строчка или радиоволна, донесли всположи войны в Афганистане до родимых мест.

Панорама песенного творчества воинов-интернационалистов достаточно широка. В ней нашли место самые различные по содержанию и настроению песни, охватывающие разнообразные вопросы жизни, взаимоотношений в армейских коллективах. Первые "афганские" песни по музыкальному материалу были очень близки лучшим самодеятельным студенческим и туристским песням 60-70-х годов с их мелодичностью, романтикой, пылкой увлеченностью. Но тексты, написанные солдатами, отличались большей жесткостью и обнаженностью чувств, событийностью. Не случайно многие «афганские» песни — это песни с натуры. Поэтому следующим этапом в работе по выпуску пластинок серии вполне естественно явилась запись авторских песен, поскольку единственной возможностью знакомства с ними до недавнего времени оставались лишь магнитофонные кассеты, записанные в Афганистане, бережно хранимые их владельцами и с большими опасениями передаваемые другим для копирования.

Большие трудности для записи авторских песен представляли организационные вопросы. Нужно было найти и собрать исполнителей, служивших в разные годы в Афганистане и живущих теперь по всем уголкам Советского Союза, проходящих службу в разных гарнизонах. А это требовало определенного времени. Помог счастливый случай.

В ноябре 1987 года в Ашхабаде проходил первый всесоюзный сбор молодых воинов запаса, в числе которых было много бывших «афганцев».

В рамках этого сбора по инициативе политического управления Краснознаменного Туркестанского военного округа был проведен фестиваль самодеятельной солдатской песни «Время выбрало нас», принять участие в котором были приглашены многие авторы-исполнители •афганской• песни. Фестиваль стал своеобразным магнитом, который притянул к себе не только получивших уже популярность и известность авторов, но и помог открыть новые имена людей, увлеченных песенным творчеством. Главным итогом фестиваля стала серия из четырех дисков под общим названием «Время выбрало нас» — своеобразный опыт антологии «афганской» песни.

Каждая из четырех пластинок включила в себя стихи и песни (а всего их записано более шестидесяти), объединенные разными темами. Первый диск посвящен истокам •афганской песни. За многие годы ее бытования имена некоторых авторов-исполнителей обрастали легендами, что придавало им ореол особого доверия. Их песням верили, любили слушать и подпевать, не задумываясь при этом, кто именно вложил в них чувство и мысль. Юрий Кирсанов — один из таких «неизвестных» популярных авторов. В первый диск вошли документальные записи его песен, сделанные в Афганистане в 1980 году. Он писал их по горячим следам событий, вкладывая в них недюжинный и самобытный талант. Высоким гражданским пафосом полны песни «Кукушка •, • Над горами кружат вертолеты •, «В декабре зимы начало», «Бой гремел в окрестностях Кабула», «В кармане моей гимнастерки, «Зорька». Эти записи, тщательно отреставрированные звукорежиссером Ташкентской студии Алексеем Умурзаковым и составившие программу пластинки, обращают слушателя к первоистокам песенного творчества «афганцев».

В первую пластинку вошли также песни, написанные Игорем Морозовым, Виктором Верстаковым и Валерием Петряевым. Эти авторы-исполнители, как и Юрий Кирсанов, относятся к числу первопроходцев афганской темы в самодеятельной песне. Разные и очень непохожие по поэтическому и музыкальному материалу, манере исполнения, они точно отражают своеобразие начального этапа развития песенного творчества воиновинтернационалистов.

Тематическим стержнем второго диска стали песни, повествующие о героизме и мужестве наших солдат и офицеров. Авторская песня делает это с достоинством, без ложного пафоса, но и не снижая значения того, о чем поется. В большинстве своем авторами стихов и песен были в первую очередь офицеры. Интересные, самобытные поэтические тексты и мелодии созданы офицерами Юрием Слатовым, Геннадием Костюком, Виктором Верстаковым, Валерием Бурковым. На втором диске записаны их песни-монологи, песни-размышления.

Песни о разлуке — самостоятельный тематический пласт, дающий возможность по-новому увидеть внутренний мир наших воинов. В содержании песен отражены боевые действия в защиту афганской революции, в пламя которой шагнул советский солдат. На земле его мирной Родины остались близкие, работа, учеба... Оторванность от родной земли многократно усиливала чувство любви, закаляла сердца. Песни о разлуке рождают ассоциации с русским романсом, полны сердечното тепла.

Завершающие серию «Время выбрало нас» песни четвертой пластинки повествуют о поколении героев 80-х годов.

Каждое время рождает своих героев. Ратный подвиг во все времена стоял на высоком нравственном пьедестале, олицетворяя лучшие качества человека-гражданина, патриота, интернационалиста. В наше сложное, насыщенное острыми событиями время в советских парнях сильна верность долгу и традициям старших поколений, воля к победе, отвага и мужество. Подтверждение тому — тысячи солдат, сержантов, прапорщиков и офицеров, награжденных высокими государственными наградами за самоотверженность и героизм, проявленные при оказании интернациональной помощи Республике Афганистан.

Память о своих героях народ испокон веков хранил в песнях, сказаниях, легендах и былинах. Летопись ратных будней воины-интернационалисты вели своими песнями. И хочется, чтобы эта летопись не была забыта.

Пусть прорвется сквозь любой заслон, Зазвучит сегодня иль когда-то, Пронесет сквозь годы радость, боль и стон Песня, сочиненная солдатом.

И. АЗАРЕНОК, подполковник

ЛЕЉ РЦ

Цифровой ревербератор ЛЕЛЬ РЦ поможет придать звучанию голоса и музыкальных инструментов дополнительную окраску, насытить музыку современными эффектами, такими, как Холл, Хор, Флэнджер, Эхо.

Эффекты имеют фиксированные параметры и включаются нажатием соответствующей клавиши. Всего таких режимов работы — десять: Хор 1, Хор 2, Предусмотрена работа в режимах моно и стерео.

ЛЕЛЬ РЦ с успехом может использоваться в студиях звукозаписи и в концертных выступлениях.

Цена — 295 рублей.

Центральное агентство «Реклама»





МОСКОВСКИЙ ЗАВОД СЧЕТНО - АНАЛИТИЧЕСКИХ МАШИН

ЗАЕКТРОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

MOCKOBCKOe MУЗЫКОЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

Что такое музыкальное общество? Это добровольное и неформальное объединение профессиональных музыкантов и любителей музыки, некий инициативный клуб, ставящий своей целью пропаганду музыкального искусства в массах, воспитание в людях хорошего вкуса, способности к обоснованным оценкам всего многоцветья звуковой палитры мировой музыкальной культуры.

В России с середины прошлого века разнообразные творческие ассоциации музыкантов, художников, писателей были неотъемлемой частью отечественной культуры. Традиции Русского музыкального общества, организованного по инициативе А. Г. Рубинштейна, столь много преуспевшего в развитии общекультурного и музыкального просвещения общества, получили свое продолжение и в наши дни. В 1986 году в стране было организовано Всесоюзное музыкальное общество, а в октябре 1987 года объединение музыкантов-исполнителей и пелагогов столицы — Московское музыкальное общество. Председателем правления ММО избран народный артист СССР, лауреат Государственной премии РСФСР и премии Ленинского комсомола, художественный руководитель и главный дирижер Академического симфонического оркестра Московской государственной филармонии Дмитрий Китаенко.

Основная задача новой организации — практическая помощь профессиональным и самодеятельным музыкантам в развитии их творческого потенциала. Для этого созданы творческие комиссии, возглавляемые видными советскими музыковедами и хореографами, педагогами и исполнителями, известными деятелями культуры и искусства, пропагандистами и просветителями.

На заседаниях обсуждаются вопросы состояния музыкальной культуры, организации и проведения конкурсов, проблемы педагогики, просветительской работы, производства музыкальных инструментов. Наиболее жаркие дискуссии ведутся по поводу отсутствия действенной рекламы, периодических печатных изданий. Своя пресса, безусловно, необходима. Решением вопроса могло бы стать создание «Московской музыкальной газеты».

Одна из проблем сегодняшнего дня — дисбаланс в направленности музыкальных запросов слушателей. Это и превалирование интереса к легкой музыке в ущерб серьезной, вытеснение классики из концертных залов в погоне за финансовой прибылью. Выбор правильного соотношения между серьезным и развлекательным ис-

кусством важен принципиально, ибо связан с далеко идущими социальными последствиями, с уровнем дуковных ценностей нашего народа.

Из этого вовсе не следует, что ММО собирается призывать к гонениям и запретам на те или иные жанры легкой музыки. Отнюдь нет. Но в сложившихся условиях пропаганда серьезной музыки должна найти новые, неизмеримо более эффективные формы воздействия на общественное сознание. Представляется, что одним из главных условий достижения успеха в решении этой задачи должен быть принципиальный отказ от метода •искоренения •, конфронтации и соперничества между серьезной и легкой музыкой, объединение усилий представителей всех жанров в стремлении к общей цели — повышению общего уровня музыкальной культуры советских людей. И это, думается, должно быть одной из главных задач ММО.

Итак, прошло более года со дня рождения ММО. Что было сделано за это время его участниками? Привелу лишь один, но достаточно показательный пример: благотворительный вечер 24 мая в Государственном Центральном концертном зале, сбор от которого предназначен для подготовки и проведения празднеств, посвященных 150-летию со дня рождения великого русского композитора М. П. Мусоргского. Проведение этого концерта с участием известных исполнителей — это возрождение замечательной национальной традиции; еще не так давно на благотворительных вечерах выступали Шаляпин, Рахманинов, Качалов, Павлова...

По просьбе редакции первый заместитель председателя Правления ММО А. А. Казачук ответил на ряд интересующих читателей вопросов.

— Цели общества достаточно возвышенны, но и весьма общи. Каковы конкретные планы деятельности ММО, по крайней мере, на ближайший период?

Мы собираемся организовать концерты, смотры, фестивали, конкурсы. Основное в нашей работе координация профессиональных любительских сил для того, чтобы дать им возможность самим решать свои проблемы. Предполагается отреставрировать ряд органных залов в помещениях бывших католических и протестантских храмов, построить в удаленных от центра города районах театрально-концертные комплексы. Благодаря этому московские театральные и филармонические коллективы будут иметь возможность вести постоянную внутригородскую гастрольную деятельность. Такого типа комплексы уже функционируют в ряде зарубежных стран, например в ГДР, Польше, Японии. При этом вся работа ММО будет осуществляться за счет собственных средств.

— А каковы ваши взаимоотношения с различными государственными ведомствами? Оказывают ли они вам содействие или наоборот — препятствуют вашей работе?

- В основном, конечно, отношения нормальные, деловые, содействие, как правило, оказывают. Но бывают и досадные проблемы, связанные, главным образом, с упорным нежеланием некоторых руководителей понять социальное значение деятельности общества. Например, в связи с низким качеством выпускаемых местной промышленностью музыкальных инструментов и порой отсутствием некоторых их типов в продаже ММО взяло на себя инициативу по разрешению этой весьма болезненной для исполнителей ситуации. Мастера сами приходят к нам и предлагают для открытой продажи выполненные ими инструменты, нередко отвечающие самым высоким стандартам качества. Но для организации их продажи необходимо. как минимум, соответствующее помешение. На улице Герцена рядом с консерваторией есть такое - давно закрытый на ремонт приемный пункт химчистки. К сожалению, пока нам это помещение получить не удалось.

Еще один пример. Правление ММО располагается в нескольких комнатах, творческим комиссиям практически негде разместиться. Мы узнали. что на улице Новокузнецкой, д. 40 стоит заколоченное здание и в нем концертный зал с прекрасной акустикой. Рядом, в домовладении № 38 находится здание бывшей лютеранской церкви с органным залом, в котором размещается склад Метростроя. Казалось бы, зачем разворачивать новое строительство, когда гораздо рентабельнее было бы отреставрировать уже имеющиеся здания, обладающие к тому же и известной историко-культурной ценностью. Но... Несмотря на поддержку Исполкома Москворецкого района, несмотря на Постановление Совета Министров СССР от 31 декабря 1986 года, где указано «обеспечить музыкальные общества и их отделения в городах и районах соответствующими помещениями», от секретаря Москворецкого райкома партии т. Борисова Ю. Г. нами получен отказ.

И все-таки мы не унываем и уверены, что своего добъемся. Ведь проблемы свои мы решаем «всем миром»...

— Итак, ММО принимает самое активное участие в музыкальной жизни страны. Пожелаем же ему больших успехов.
Г. ГАДЖИНСКАЯ, кандидат искусствоведения

Композитор ЧАРПЬЗ С. ЧАПЛИН

Фирма «Мелодия» выпустила вторую пластинку серии «Мелодии зарубежного экрана», подготовленную автором-составителем Глебом Скороходовым. В нее включена музыка, написанная Ч. Чаплином к двум фильмам — «Огни большого города» и «Но-

вые времена».

В апреле будущего года исполняется сто лет со дня рождения гениального актера, режиссера и сценариста Чарлза Спенсера Чаплина. К этой дате готовится выпуск не демонстрировавшихся ранее его фильмов «Великий диктатор», «Месье Верду», будет повторен прекрасный телесериал «Неизвестный Чаплин» режиссера Кэвина Броунлоу, выпушены многие интересные книжные издания - жизнеописание Чаплина, составленное английским критиком Дейвидом Робинсоном (в «Радуге»), двухтомник сочинений Чаплина (в «Искусстве»). В Лондоне завершено сооружение Музея движущихся изображений под эгидой Британского института кинематографии, в котором наряду с другими экспонатами выставлены шляпа и трость Чарли. Свой вклад в подготовку к юбилею внесла и фирма «Мелодия», выпустив пластинку Ч. Чаплина.

Среди огромного количества исследований, посвященных творчеству актера и режиссера, нет специальных работ, затрагивающих деятельность Чаплина как композитора. Возможно, это связано с гем, что очень трудно отделить образ Чарли от музыкального сопровождения, да в этом и не было необходимости, поскольку продолжительное время музыка Чаплина существовала только как часть его собственных картин. Одним из первых мастеров кино, обратившихся к музыке Чаплина, был Ф. Феллини. В «Маменькиных сынках» в сцене карнавала звучат фрагменты из «Новых времен». Чаплиновская мелодия стала основой многих музыкальных партитур других фильмов Феллини.

Чаплин написал музыку к восьми своим полнометражным картинам, начиная с первого озвученного фильма «Огни большого города», премьера которого состоялась 6 февраля 1931 года в Лос-Анджелесе, и до последнего «Графиня из Гонконга», показанного впервые 5 января 1967 года в Лондоне. В последний год жизни (умер Чаплин 25 декабря 1977 года) он работал над озвучиванием своих немых полнометражных картин («Малыш», «Цирк») и

писал музыку к знаменитой «Парижан-

В 1928 году Чаплин в журнале «Лос Анджелес Таймс» писал: «Обычно источником моего вдохновения служит музыка... отвлеченные предметы. Я думаю, что вдохновение приходит из отвлеченного источника...» Отец Чаплина был эстрадным певцом, писал слова и музыку к некоторым своим песням. Сохранилась даже обложка нот песенки Чаплина-отца «Девушка была молода и прелестна» с портретом автора. Сам Чарлз Чаплин играл на нескольких музыкальных инструментах, был удивительно пластичен и музыкален с детства. Один из приятелей по труппе Ф. Карно Б. Уильямс вспоминал, как они праздновали день рождения Чаплина 16 апреля 1910 года: «Кто-то сел за пианино, и мы предоставили паркет Чарлзу Чаплину. Он плясал, прыгал, придумывал такие забавные антре и уходы, что мы буквально валились со смеху... Схватив свою скрипку, он начал играть. Под его волшебными пальцами рождалась волнующая, очень простая мелодия, напоминающая каждому о его домашнем очаге, о друзьях, о любимой женщине, о сладостной тайне любви... Он кончил играть лишь на заре...»

Свою композиторскую деятельность Чаплин начал с работы над музыкальной партитурой к фильму «Огни большого города», представленной на первой стороне пластинки «Мелодии». Для этого у него были особые причины. К началу 30-х годов появились первые звуковые фильмы, которые вызвали резко отрицательное отношение у многих мастеров «великого немого», и прежде всего у Чаплина. Он был против «разговорных картин», диалога в кино, считал, что слово разрушает древнее искусство пантомимы. «Говорящие фильмы, — признавался Чаплин своему другу Робу Вагнеру, — которые хотят соединить театральную условность с реализмом кино, уродливы. Звуковая съемка позволяет, однако, осуществить неразрывную связь пантомимы с музыкой... Партитуру для "Огней большого города" я пишу сам. Уже сейчас, в ходе постановки, ее записывают и оркеструют для каждой сцены. Таким образом, каждое движение будет сопровождаться собственной музыкальной темой...»

Уже к вступительным титрам «Огней большого города» звучит резкий стремительный мотив, передающий

стихию бурлящего капиталистического города. Этот музыкальный образ будет потом повторен в ключевых эпизодах, где главный герой столкнется с враждебной ему силой. Чаплин вводит в партитуру систему лейтмотивов, на которые возлагаются уже и драматургические функции: они заменяют титры, облегчают переход от одной сцены к другой. В экспозиции вступает музыкальный лейтмотив образа Чарли, который в дальнейшем развивается и усложняется. Первому появлению на экране прекрасной цветочницы предшествует новый лейтмотив. В его основу был положен известный вальс «Продавщица фиалок». Помимо музыкальных тем, сочиненных самим Чаплином, в фильм включены в обработанном виде отрывки из популярных песен, танцев, а также из «Шехеразады» Римского-Корсакова. Последний появился, очевидно, под влиянием спектаклей «Русских сезонов» С. П. Дягилева в Париже. В 1910 году М. Фокин ставил балет «Шехеразада» в «Гранд-опера» в оформлении Л. Бакста, который мог видеть Чаплин в первый свой приезд во Францию.

Партитура фильма, что можно услышать и на пластинке, состоит не только из музыкальных фрагментов, но и шумов, которые играют важную роль. Это не просто иллюстрации, как, впрочем, и музыкальная тема, а ключ к драматургическому замыслу. Чаплин очень точно обозначил это переходное состояние от немого к звуковому кино как условно театральное. Оно действительно ближе музыкальнопластическому сценическому действию, чем экранному. В период съемок «Огней большого города» Чаплин встречался в Голливуде с С. Эйзенштейном, приехавшим в США изучать технологию звукового кино. Их взгляды на роль звука во многом совпадали, они пришли к единому выводу: музыкально-шумовая партитура, на которую должны возлагаться драматургические функции. Написанные, но не поставленные в Голливуде сценарии Эйзенштейна «Золото Зуттера» и «Американская трагедия» основаны на тех же принципах музыкальной драматургии, что и фильмы Чаплина.

В «Новых временах» звуковая палитра намного разнообразней. В нее включены реальные шумы - скрежет работающих машин, заводские гудки, пронзительные свистки полицейских, глухой ропот толпы. Все вместе это со-



здавало цельный звуковой образ. В сочетании с ироническими и лирическими лейтмотивами Чарли и мелодией старой революционной песни американских рабочих они складывались в некую симфонию большого города. Впервые в этом фильме прозвучал и голос самого Чарлза Чаплина, исполнившего в ресторане песню на популярный мотив французской эстрадной песенки «Бегу я за Тетиной». Слова ее он заменил звукоимитацией речи всех языков мира. Забыв слова, Чарли с помощью пантомимы передает историю о том, как толстый усатый франт

соблазнил простодушную девушку фальшивым колечком.

В последующих звуковых картинах музыка Чаплина стала более традиционной, как и в фильмах других режиссеров. Он использовал и оркестровые
сюиты, и систему лейтмотивов. Но единой музыкально-шумовой партитуры
в них уже не было. Диалоги вытеснили
музыкально-пластические образы, отодвинули музыку на второй план. Сама
же музыкальная основа стала более
утонченной, изобретательной. Например, для фильма «Огни рампы» Чаплин
использовал песенку лондонского шар-

манщика, которую слышал в детстве. По мере развития сюжета она росла, поднималась в трагических местах до большого драматического пафоса.

О съемках фильма «Король в Нью-Йорке» актриса Доун Аданс вспоминала, что Чаплин был похож на дирижера оркестра. Он хранил в памяти всю партитуру, и каждый раз казалось, что он решает задачу по гармонии. Чаплин следил, чтобы ни на секунду не исчезала главная музыкальная тема. Иногда он решал сам сыграть ту или иную партию, чтобы дать верный тон исполнителю.

Музыка Чаплина получает сегодня все большее распространение. Возможно, это связано с тем, что она очень сценична, рассчитана — особенно в фильмах 30-х годов — на неразрывную связь с пантомимой. Великий русский танцовщик Нижинский, потрясенный работой Чаплина на съемках, однажды сказал ему: «Вы же настоящий балетный артист!» В 1987 году у нас было сразу две постановки, основанные на музыке Чаплина. Это спектакль Театра ледовых миниатюр «Немое кино, или Размышление о Чарли Чаплине», осуществленный чемпионом Европы 1981 года фигуристом Игорем Бобриным. Особенно удачным был телебалет «Чаплиниана», поставленный интересным режиссером Александром Белинским. Роль Клоуна (и Диктатора) исполнил ученик В. Васильева Гали Абайдулов, выступивший и как хореограф. А Примадонной варьете была несравненная Ек. Максимова. Для режиссера и актеров это была первая работа, осуществленная не по балетному либретто, а на музыкальных образах Чаплина.

Настало время, когда к музыке Чаплина следует подойти и с точки зрения музыковедческой, проанализировать и оценить его вклад как композитора. Это поможет избежать неоправданных упрощений или эстрадных подделок под чаплиновские музыкальные интонации, получившие в последнее время большое распространение. Первый важный шаг в этом направлении сделан: слушатели сами могут услышать и оценить произведения Чаплина на пластинке «Мелодии».

Ст. ЗИНЮК



Что сегодня волнует коллекционеров грампластинок, к чему они стремятся? Приобрести пластинки с записями любимых исполнителей, популярных групп, знаменитых музыкальных произведений? Несомненно, это так. Но есть у любителей музыки, читателей журнала, также насущная потребность в общении с коллегами-филофонистами, редакцией и фирмой «Мелодия».

В ответ на приглашение редакции (1988 г., № 1) принять участие в заочной читательской конференции более 5000 человек со всех концов страны прислали заполненные анкеты и письма. В практике читательских опросов такое бывает редко. И заслуга в этом, конечно, не социологов, приглашенных редакцией для проведения опроса. Анкета послужила только поводом. Главным стимулом активности читателей стала прежде всего новая ситуация в обществе, возможность гласно, открыто обсуждать волнующие людей проблемы. А все, что связано с пластинками, живейшим образом интересует участников заочной конференции. Грампластинка для читателей журнала — одна из важнейших жизненных ценностей, любовь к музыке часто определяет характер досуга и мир общения. Поэтому неразрывной частью перемен, происходящих в стране, читатели хотять видеть и изменения в деятельности фирмы. торговли, самого журнала.

Материалы читательской конференции оказались столь объемны, так много информации содержат анкеты и письма, что обо всем рассказать в одной статье невозможно. Поэтому в первой публикации ограничимся анализом результатов опроса, касающихся собственно журнала.

Сначала о том, кто принял участие в читательской конференции. Судя по полученным данным, коллекционирование

пластинок — занятие прежде всего мужское. Только 14% анкет заполнили женщины.

Подлинно массовой заочная читательская конференция стала благодаря участию молодежи. Любителям музыки в возрасте до тридцати лет принадлежит две трети анкет. При этом каждому седьмому читателю не исполнилось еще и двадцати.

Однако редакции не стоит обольщаться прочностью отношений с молодыми читателями. Молодым коллекционерам не хватает информации о современной эстраде, кумирах рок-музыки. Более половины тех, кому 16-19 лет, считают, что они недостаточно осведомлены о выпущенных фирмой грамзаписях. Поэтому многие убеждены, что следует, не откладывая, приступить к изданию молодежных музыкальных журналов. А пока предлагают радикально переориентировать «Мелодию».

Но звучат в анкетах и другие голоса. Вот что пишет в редакцию читатель Г. И. Визинг, живущий в Магаданской области: «Вы совсем не думаете о тех, кому за 30-40 лет». В возрасте «за 30», точнее 30—39 лет, 23% участников опроса. У большинства с журналом длительные прочные связи, 47% подписываются со дня его основания. О музыкальных произведениях, например эстраде пятидесятых годов, классическом джазе, которым привержены многие читатели из этой возрастной группы, другие издания пишут мало, заменить «Мелодию» нечем.

Собрания пластинок сегодня можно встретить в квартирах людей, занятых самым разным профессиональным трудом. Наиболее активно откликнулись на приглашение журнала рабочие промышленности, строительства, транспорта и связи. Рабочими заполнено более трети (35%) анкет. На втором месте инженер-

но-технические работники (15%). Специалистам, работающим в сферах здравоохранения, просвещения, в науке, принадлежит 10% анкет. Столько же среди читателей — учащихся школ, техникумов, профессиональных училищ. Небольшой оказалась группа студентов (6%), но они в числе лидеров по количеству присланных в редакцию писем.

По данным проведенных в стране опросов, в домашних фонотеках насчитывается в среднем 25-50 пластинок. Иные собрания грамзаписей у читателей журнала. Только 14% из них имеют менее 50 пластинок. В основном это молодые, недавно начавшие приобретать пластинки любители музыки. О коллекциях остальных собирателей представление следующие данные. От 50 до 100 пластинок в фонотеке 18% читателей, коллекции в пределах от 100 до 300 — у 40% участников опроса. О собраниях грамзаписей, насчитывающих от 300 до 500 пластинок, указано в каждой десятой анкете. Фонотеки 7% коллекционеров — в пределах 500— 1000 записей. Более 1000 пластинок имеет 4% любителей музы-

Участниками конференции, безусловно, стали подлинные знатоки музыки. Конечно, среди всех покупателей пластинок таких знатоков не много. Но несомненно, что мнения знатоков особо значимы для оценки современных проблем звукозаписи.

Читатели считают, что журнал вырос из тесных рамок выходящего раз в три месяца бюллетеня. Такая периодичность издания изначально предопределяет отставание от событий музыкальной жизни, фрагментарность освещения этих событий. Между тем коллекционеры-знатоки превыше всего ценят оперативность и полноту, системность

информации.

«Нам, читателям, нужен оперативный гид в области грамзаписи» — так, точно и кратко москвич А. А. Шнырков выразил ожидания коллекционеров. Во многом обязанности гида возложены на каталог грампластинок. Это единственный раздел журнала, интересующий всех, кто написал в редакцию, и буквально всеми критикуемый за неоперативность информации.

Читатели определили среднее время отставания каталога от появления пластинок в магазинах. В центральной части страны этот временной разрыв составляет обычно три месяца, а живущий в Свердловске С. И. Грибушин оценивает его в полгода.

Считая, как и Р. Ю. Черняк из Калуги, «отсутствие оперативности болезнью, с которой нужно беспощадно бороться», участники конференции предлагают, не откладывая, повысить периодичность выхода журнала. Треть читателей высказались за выпуск каталога раз в два месяца, 40% убеждены в необходимости ежемесячного издания «Мелодия».

Обновленная «Мелодия», какой хотят ее видеть участники конференции. — это журнал, поддерживающий широкие постоянные отношения с читателями, быстро откликающийся на запросы любителей музыки. В этом журнале, по мнению читателей К. С. Кондратова и В. С. Цветковича, следует организовать клуб коллекционеров грампластинок. Программа работы этого клуба уже содержится в анкетах и письмах. Общению редакции с любителями музыки должен служить и раздел «Переписка с читателями». Десятки вопросов готовы задать участники конференции руководству фирмы, Апрелевской базы посылторга, самой редакции. Обстоятельные ответы помогли бы снять покров тайны, которая, по мнению читателей, окружает сегодня производство, выбор пластинок для тиражирования, закупку лицензионных дисков.

И еще о двух предложениях, получивших массовую поддержку на конференции. Первое — открыть новую постоянную рубрику «Встречи по просьбе читателей». Второе — регулярно проводить хит-парады «Мелодии». При этом предлагают не ограничиваться только эстрадой, вести учет популярности пластинок

с записями классических произведений, джаза, народного творчества.

Заочная конференция не могла не затронуть проблему освещения в журнале различных музыкальных жанров. Дискуссия получилась резкой, аргументы часто подменялись эмоциями. Водораздел читательских позиций обозначился четко: с одной стороны — любители советской и зарубежной эстрады, рока, с другой — поклонники классической и народной музыки.

Читатели, увлеченные рокмузыкой, эстрадой, полагают, что «Мелодия» недостаточно уделяет внимания этим музыкальным направлениям. При этом предлагается простое, но кардинальное решение: перестать публиковать материалы о классике, народной музыке. «Не пишите о классике, — призывает уфимец С. К. Новиков, — надо ориентироваться на большинство читателей, а не на меньшинство любителей классики».

Предложение решать проблемы культурной жизни голосованием, как известно, не ново. Но не будем спешить. Публикации газет нередко создают впечатление, что музыку ныне любят и пластинки приобретают только почитатели эстрады и рока. Что касается аудитории «Мелодии», то это далеко от реальности. Активные читатели материалов о советской и зарубежной эстраде (89%), рок-музыке (87%) действительно преобладают. Но в то же время 41% участников заочной конференции регулярно знакомятся со статьями о классической музыке, 37% не пропускают материалы о джазе, 24% внимательно читают все, что пишут о записях для детей, и 22% о музыке ХХ века.

Категори ческое отрицание любой информации, если она не посвящена эстраде, року, кажется очень близким по своей исходной позиции распространенным не столь давно утверждениям о ненужности для молодежи самого рока. Очевидно, стереотипы запретительского подхода глубоко проникли в сознание многих любителей грамзаписи.

Но барьеры, разделяющие огромное пространство музыки на отдельные отсеки, отнюдь не глухи, проницаемы. Музыкальные горизонты коллекционеров-знатоков становятся все более широкими. «Я и мои товарищи по

коллекционированию, — пишет молодой ленинградец Ю. В. Тимофеев, — одинаково спокойно относимся к любой достойной музыке, будь то классика, фольклор, джаз, поп, рок». Подобные письма не редки.

Очень многое может и должен сделать для разрушения сложившихся стереотипов сам журнал. Мы уже писали, что читатели очень внимательны к мнению друг друга, ценят суждения знатоков. О возможностях влияния в связи с этим на вкусы очень точно написал С. В. Забродин из Таганрога: «Я бы с удовольствием послушал любое классическое произведение, если оно при подсчете мнений тех, кто интересуется этим направлением. окажется лучшим». Несомненно, регулярное проведение хит-парадов будет способствовать сближению музыкальных интересов.

Конечно, чтобы уменьшить дефицит информации, снять социальное напряжение в аудитории, необходим системный подход к освещению мира грамзаписи. Ю. В. Тимофеев, письмо которого мы уже цитировали, справедливо считает, что проблемы журнала возникают от отсутствия продуманной политики информирования читателей. Участники опроса, в частности, предлагают публиковать полную дискографию к каждому материалу, точные составы ансамблей, групп, помещать фотографии солистов музыкальных коллективов, переводы текстов пластинок, выпускаемых по лицензии. Список читательских предложений чрезвычайно обширен, редакции еще предстоит осмыслить советы участников конференции и реализовать их на практике.

Закончить этот обзор мы хотим словами читателя А. Чубукова из Волгограда: «Верим в "Мелодию", в то, что она станет более демократичной». Время ныне такое, что и журнал, и фирма просто не могут не выполнить эти пожелания.

Л. БОРУСЯК, Г. КУНЦМАН, социологи

00000000000000

импортные ГРАМП/АСТИНКИ

Первый обзор зарубежных пластинок, приобретенных по линии импорта, был опубликован в «Мелодии» № 2 за 1987 год и вызвал большой интерес читателей журнала.

Сегодня мы снова обратились к автору обзора, музыкальному критику ДМИТ-РИЮ УХОВУ с просьбой поделиться своими впечатлениями о зарубежных новинках, которые уже появились либо вскоре появятся в наших магазинах.

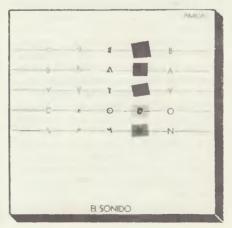


Фонография ГДР чрезвычайно богата в жанрово-стилистическом отношении; ее отличает бережное отношение к тем явлениям в музыке, которые находятся как бы на перепутьи между жанрами серьезными и легкими, причем в случае творческой удачи результат одинаково интересен как студентам консерватории, так и рок-музыкантам. Сказанное в полной мере относится к пластинке фирмы «Амига» 8 56 134 Ханс Гюнтер Вауэр — Гюнтер Зоммер «Сборная конструкция».

Барабанщика Гюнтера «Бэйби» Зом мера хорошо знают в кругах нового импровизационного джаза и нередко сравнивают с нашим Владимиром Тарасовым: оба музыканта, кстати, практически одновременно выпустили первые в странах Восточной Европы пластинки с музыкой для ударных соло, оба легко идут на контакт с представителями «академических» жанров (вспомним дуэтные концерты Владимира Тарасова с Марком Пекарским, ставшие украшением абонементов концертного зала им. П. И. Чайковского в Москве). Органист Вауэр, в свою очередь, часто сотрудничает с джазовыми импровизаторами. Примечательно, что именно в классической органной музыке сохранилась традиция импровизации, заново открытой в начале века джазом

«Живая» концертная запись запечатлела взаимообмен самыми разнообразными идеями между двумя музыкантами. Причем общим языком в «Сборной конструкции» становятся то классические формы, в частности хоральная партита или импровизация на тему ВАСН (примечательно, что Ф. Лист написал свою Прелюдию и фугу на тему ВАСН для того же органа, на котором играет Вауэр), то ладовый джаз («Лидийская токката»). Все это сочетается с эффектной игрой ритмов и тембров («ударных» у органа и, наоборот, «певучих» у ударных). Для тех, кто знает немецкий язык, весьма полезной окажется и аннотация, принадлежащая перу молодого, но уже очень авторитетного критика из ГДР, автора нескольких книг о новом джазе Берта Ноглика.

Амига 8 56 139 группа «Байон» -«Эль Сонидо» — третья работа в грамзаписи интереснейшего коллектива. работающего в ГДР. Предыдущая пластинка «Сюнта», вышедшая в 1980 году, быстро исчезла с наших прилавков. Ядро коллектива — гитарист Христоф Тейснер и флейтист Сонни Тхет (студент из Кампучии) — сложилось в 1971-м. На пластинке «Эль Сонидо» музыканты, с помощью друзей из известной рок-группы «Штерн-Майссен», продолжают поиски в области того, еще не названного музыкального стиля, который иногда определяют как «новая акустика», «новая музыка мира» или акустическая разновидность так называемой «музыки нового века». Это своего рода камерный фольклорный джаз-рок, в котором, однако, почти вся «электроника» как бы вынесена за скобки. Знатокам джаза или рок-музыки



разумеется, известны работающие в сходном направлении ансамбли из США — «Орегон», группа Поля Уинтера, международное трио «Кодона», польский коллектив «Оссиан». Группу «Байон», однако, отличает своеобразнейшее сочетание европейского наследия с экзотическими фольклорными красками — в первую очередь ритмами Латинской Америки (собственно



«байон» — это название бразильского танца-песни) и ладовым своеобразием южноазиатской традиции. Отзвуки негромкой музыки европейского Ренессанса, акустической рок-баллады, знойного аккордеонного танго — все это можно услышать в композициях «Байона» как вместе, так и отдельно: в пьесе «Заравани» — камбоджийские лады сочетаются севопейской цитрой, заглавная «Эль Сонидо» — дань почтения виртуозной гитаре фламенко

Польская фирма грамзаписи «Тонпресс» начинавшая с «сорокапяток», в конце 70-х годов приступила к выпуску пластинок-гигантов, на которые полностью переключилась в последнее время. Быть может, именно благодаря формату «сорокопятки» «Тонпресс» с самого начала уделял большое внимание, а порой даже отдавал предпочтение польским артистам — дебютантам в грамзаписи. Кроме того один из руководителей фирмы — энергичный Марек Проневич в своей лицензионной политике удачно сочетает собственно коммерческие интересы с творческими, предоставляя польским любителям рок-музыки возможность познакомиться с труднодоступными образцами рок-

Так, например, пластинка «Тонпресса» SXT-90 посвящена ретроспективному обзору творчества одной из легендарных фигур «интеллектуального рока» — певице Найко (или Нико). Она начинала как киноактриса у самого Феллини в «Сладкой жизни» (ей тогда еще не было и двадцати лет), снималась в экспериментальных кинолентех Энди Уорхола, а в 1965-м дебютировала в Великобритании как певица, исполнив песню «Последняя миля» тогда еще не известного Джимми Пейджа (позднее гитариста «Лед Зеппелин»), но песня успеха не имела. Найко перебралась в Нью-Йорк, где стала сотрудничать как вокалистка с недооцененный в свое время группой «Бархатное подземелье». Две песни этого периода («Роковая женщина» и «Все будущие вечеринки») вошли и в пластинку «Тонпресса». Хотя никаких особых вокальных данных у Найко явно нет, даже такие рок-музыканты, как Боб Дилан, Джим Моррисон, Лу Рид. Дэйвид Боуи находили ее интерпретации своих песен «неотразимыми», как выразился один из них. Пластинка «Тонпресса» носит название «Голубой ангел» (по названию кинофильма 30-х годов с Марлен Дитрих), то есть откровенно намекает на схожесть Найко и самой Марлен Дитрих — известной актрисы, певицы, деятельницы антифашистского сопротивления. Уже одно это сравнение говорит само за себя.

SX 67 «АЙЯ РЛ» — под таким криптонимом скрывается польское трио, ядро которого составляют вокалист, он же автор текстов Павел Кукиз и композитор, он же «клавишник» Игорь Чернявский. Гитаристы в трио периодически меняются. Дебют «Айя РЛ» был, пожалуи, одним из самых убедительных в польской молодежной музыке последних лет. Достаточно сказать, что песенка «Кожа», исполненная Кукизом характерно мальчишеским фальцетом в ритме реггеи и точно передающая чувства подростка, впервые оказавшегося один на один со сложными проблемами мира взрослых, признана лучшей песней авторитетнейшего хитпарада Третьей программы Польского радио. Четыре песни с этой пластинки (напомним, первой «большой» работы



трио в грамзаписи) также входили в хит-парады, а инструментальная пьеса «Польша» Игоря Чернявского удостоена приза на солидном конкурсе, проводившемся японской фирмой электроинструментов «Роланд». Проблемные и вместе с тем поэтичные тексты песен (есть в них что-то и от блоковского «Ночь, улица, фонарь, аптека...», и сатирических образов «Пинь Флойд»), оригинальность музыкальных замыслов, композиционная выстроенность, «незаигранность» электронных тембров — все это свидетельствует о профессионализме и о серьезности творческих намерений молодого польского коллектива — трио «Айя РЛ».

Супрафон 1115 3967 Н Йиржи Стивин «Статус кво падкс». Почти все пластинки ведущего джазмена Чехословакии — саксофониста и флейтиста Йиржи Стивина хорошо известны



в нашей стране. Однако, кажется, именно эта пластинка наконец передает ту специфическую атмосферу, в которой проходят концерты Стивина (хотя, как это ни парадоксально, она записана в студии). В чем-то творческий темперамент чехословацкого музыканта близок музыкальным идеям Владимира Чекасина. Гротесковость, «двойное дно» каждой прозвучавшей музыкальной цитаты, театрализация концертов, привлечение публики к участию в исполнении, «игра» — в первозданном смысле этого слова. Например в записанную при помощи наложения, то есть тщательно выверенную, композицию «Путь алхимика» неожиданно врываются детские голоса (для большей убедительности на обратной стороне конверта помещена их фотография - это четверо детей самого маэстро). Что-то общее с Чекасиным чувствуется и в самой музыке (сюрреалистические звукоподражания в заглавной пьесе, название которой — непереводимая игра слов). В «Змеином каноне» (основанном на подлинном сочинении И. С. Баха) явно содержится намек на бесцельный перерасход синтезаторных средств в поп-музыкальных обработках классики. Позитивное же начало просматривается и в «Таинстве соборов» с глубоко содержательным соло Стивина на альт-саксофоне, и в финальной композиции — «Жонглеры», как бы напоминающей об атмосфере родного города Стивина — древней Златой Праги.

Польджаз РЗУ, 172, Квартет Томаша Шукальского «Тина блюз». В фирме грамзаписи «Польджаз» мы рассказывали в «Мелодии» 1988 № 1. Поздрав ляем «Польджаз» и руководителя фирмы (а также продюсера настоящей пластинки) Марка Цабановского с очередной победой. Выпущенная одновременно в Польской Народной Республике и ФРГ, пластинка Т. Шукальского «Тина блюз» в плебисците журнала «Джаз-форум» признана лучшей польской пластинкой 1987 года! Квартет Томаша Шукальского (лучший сопранои тенор-саксофонист Польши, согласно той же анкете) хорошо известен и 20ветским любителям джаза по неоднократным гастролям в нашей стране с тем же составом, с которым записана и настоящая пластинка (Артур Дуткевич — фортепиано, Анджей Цудзих бас, Чеслав Бартковский — ударные). Музыка «Тина блюз», судя по всему.



продолжающая идеи Джона Колтреина 60-х годов, явно ближе и самому руководителю квартета и его молодым партнерам. Лишь отдельные намеки на более поздние «восемь восьмых» («Блюз квартиросъемщика», здесь и везде» Леннона — Маккартни) и иронично-гротесковый «Яга-блюз» напоминают нам о том, что пластинка записана в 1987 году. Любители джазовой классики должны остаться удовлетворенными: пока такие молодые музыканты, как Дуткевич и Цудзих, чувствуют климат постколтрейновского «мэйнстрима», джаз, бесспорно, будет жить

Д. УХОВ

Имя Намина знакомо любителям популярной музыки уже давно. Наверняка многие помнят ансамбль «Цветы», концертные выступления и пластинки группы Стаса Намина. Почти двадцать лет продолжается дружба и творческое сотрудничество с Александром Лосевым, тоже небезызвестным у поклонников этого жанра. Сам Стас, оценивая свою работу прошлых лет, говорит, что ничего не прошло даром, а появился определенный опыт, возможность на его основе анализировать, выбирать и даже судить. На вопрос о его личных симпатиях и антипатиях он дал вполне однозначный ответ: «Я не приверженец конкретно того или иного направления. Люблю хорошую, профессионально сделанную музыку, будь то новая волна или металл, старый, добрый хард-рок или традиционный поп. Хотя из западных исполнителей особо интересно мне творчество Питера Гэбриэла (покинувшего в середине семидесятых известную группу "Генезис" и начавшего сольную карьеру) ансамбль "Полис" и его вокалиста

Стинга». И вот летом прошлого года, во время прохождения Международного московского кинофестиваля, в Зеленом театре ЦПКиО имени М. Горького собрались молодые музыканты, Стас представил почетного гостя — известного американского исполнителя, композитора, аранжировщика и продюсера Куинси Джонса, и начался большой разговор, ставший фактически первым собранием Центра. А официальной датой рождения стало первое января следующего — нынешнего года.

Что же такое этот Центр, который уже успел заявить о себе на целом ряде концертов, участники которого прошли проверку на профессионализм в совместных выступлениях со «Скорпионз», Ховардом Джонсом и Мэлони, получили престижное приглашение записываться за океаном? Сначала — слово С. Намину: «Идею объединения музыкантов разных направлений рока в одном центре, если хотите, под одной крышей, удалось реализовать только совсем недавно, что в общем-то не

требует пояснений. Несмотря на всякие домыслы, основа нашей деятельности - творчество, а не коммерция. Мы стараемся сотрудничать с наиболее интересными и перспективными коллективами, как совсем еще молодыми, начинающими, так и вполне профессиональными. Я считаю, что помогать нужно только талантливым. Да и слово "помогать" не совсем точно, Здесь, скорее, необходимо грамотное продюсерство, организационные моменты которого зачастую не под силу только одному коллективу. А это и проведение концертов, гастролей, запись пластинок, и преодоление еще множества существующих пока бюрократических рогаток».

С первого взгляда, заявление о помощи талантливым музыкантам отдает конъюнктурой. Но если копнуть поглубже... Сейчас, как никогда, важно искать среди разнообразных ансамблей и исполнителей достойных, способных не дискредитировать жанр, а поднять профессиональный уровень, найдя такие, постараться помочь им



не раствориться в безликой массе, спекулирующей на веяниях моды. псевдосоциальной и молодежной тематике, скрывающей за внешним мишурным блеском исполнительское и авторское убожество. Стас и его коллеги таким образом пытаются как бы воздействовать на тот выбор музыкальной продукции, которую предоставляет нашему изголодавшемуся зрителю и слушателю время. Посмотрим теперь на Центр со стороны, глазами пришедшего на концерт в Зеленый театр. Кстати, не лишним будет сказать, что помещения для репетиций, хранения аппаратуры, сам зал Центр арендует у Парка культуры. Итак, небольшое знакомство с самими гражданами этой музыкальной республики.

Безусловными лидерами пока считаются (и, наверное, вполне заслуженно) три коллектива: ветераны движения во главе с Александром Лосевым, «Бригада С» и «Парк Горького». Здесь есть все: и мастерство исполнителей, и реальный контакт со своими слушателями, и вполне конкретный сценический образ (особенно у «Бригады С»). Недаром они получили приглашение принять участие в долгосрочном советско-американском проекте в области грамзаписи и концертной деятельности. За ними следом идут группы «Центр», «Николай Коперник», играющие в стиле «новая волна», и «Лига блюза» — название говорит само за себя, — ориентированная на «ритмэнд-блюз». Вот здесь, как мне кажется, уже есть проблемы. Тексты некоторых композиций излишне вычурны, перенасыщены порой одним музыкантам понятными символами или просто слабые, хотя уровень инструментального сопровождения довольно высок. И, наконец, еще три коллектива: «Александр Невский» (тяжелый рок), «Мегаполис» («новая волна» с теми же текстовыми проблемами) и «Ночной проспект» (что-то анти, но с большой претензией на актуальность, на оригинальность). Вот, на мой взгляд, условная градация участников Центра. Условная потому, что с ней можно не соглашаться и участники названы не все, к примеру, уже многим известное «Рондо».

Сам Намин, считая уровень Центра в целом довольно высоким, работает не со всеми ансамблями. Видимо, здесь осуществляется принцип сотрудничества с наиболее перспективными в творческом отношении коллективами, среди которых уже названные «Парк Горького», «Бригада С», «Рондо» и «Николай Коперник».

Относительно небольшой срок существования Центра все-таки позволяет назвать некоторые из его насущных проблем, связанных не только с творческими планами, но и с деятельностью как хозрасчетного предприятия. Сначала о планах. Они, как правило, рождаются на художественном совете или общем собрании, куда входят представители всех ансамблей — участников Центра. Естественно, главным остается постоянная и кропотливая работа над профессиональным уровнем. Прошедшие весной и летом этого года концерты «Музыканты за мир» показали, кто есть кто и что нужно делать дальше. Продолжая сценические выступления как прекрасную школу общения со своими слушателями, пробу сил и шлифовку репертуара (его обкатку), пора серьезно подумать и о студийной работе. Кстати, Стас в нашей беседе как раз и говорил, что зимой Центр сделает упор на работе в студии и что существует предварительная договоренность с руководством фирмы «Мелодия» о совместных записях. Представляют интерес и международные контакты наших музыкантов. Слово опять С. Намину: «Мы не занимаемся какой-либо ориентированной на за-

пад рекламой. Поверьте, у них информация налажена хорошо. И неудивительно, что на наши концерты приезжают снимать видеоклипы, как это было с "Парком Горького", в американском популярном журнале появляется большой материал о "Бригаде С"». Возможно, конечно, что именно этим объясняется заинтересованность представителей рок-индустрии в возможных концертах и выходе пластинок наших наиболее интересных в профессиональном отношении коллективов за рубежом. Но нельзя полностью исключить и личные контакты, обмен мнениями, информацией. И в этом нет ничего плохого. Ведь музыканты должны общаться не только со своими домашними коллегами. В частности, совместные концерты, опыт проведения которых уже имеется, помогают укреплять не только творческие связи, но и просто человеческие контакты между странами и народами, разрушают привычные стереотипы мышления. А это сейчас очень важно. Первыми, кто пересечет океан для работы на студиях США, будут Александр Лосев и «Парк Горького», затем последует за ними и «Бригада С», которая, кстати, выступала летом на фестивале в Финляндии.

Все, что делается в Центре, построено на хозрасчете. Естественно, есть ч
счет в банке, и долги. Да и как им не
быть. Ведь Министерство культуры ни
разу не позаботилось о том, что неплохо было бы помочь с аппаратурой.
Музыкантам приходится выкручиваться самим, чуть ли не паять и клеить.
А тут еще и концерты, и все безвозмездно. Задуматься над этим все-таки
стоит. Сколько уже изначально хорошего погибло из-зо равнодушия и зачастую элементарного невежества.

С. МУРАВЬЕВ, журналист

Стас Намин



Группа «Парк Горького»



В СТУДИИ У ЮРИЯ ЧЕРНАВСКОГО О необычных дискотеках, где но и способ заработать пособ зараб

не только можно услышать интересные записи, но и увидеть актеров, поющих под фонограмму, стать соучастником феерического свето-звукового представления. знают, наверное, многие. Студия «Рекорд» за недолгий срок своего существования приобрела пулярность как организатор лучших дисковечеров, которые проводились не только в столице, но и в других городах. Сегодня Студия популярной музыки «Рекорд» называется «фирмой новой формации», созданной при Всесоюзном научно-методическом центре Министерства культуры СССР. Это экспериментальное объединение, обладающее финансовой самостоятельностью, научным и рекламным отделами, выпускающее плакаты, буклеты, майки, авторучки с фирменным знаком «Рекорда», тесно сотрудничающее с ЦТ, «Видеофильмом» и «Мелодией»

Ю. ЧЕРНАВСКИЙ: Идея создания подобной студии подсказана моим личным опытом. Как и большинству других начинающих композиторов, мне пришлось пройти все испытания на стойкость, выносливость. Куда бы я ни обращался: в Госконцерт, на радио или телевидение, - от меня требовали в первую очередь то, что нужно было редакторам, худсовету; исправляли, дополняли, направляли, но это не способствовало творческому росту. Я спорил, доказывал, что могу делать лучше, более значительное. У нас в студии все наоборот: каждый член это потенциальная «звезда», которой надо помочь раскрыться. Сделать это в одиночку очень трудно, поэтому решили попробовать коллективно добиваться этого. Мы ставим на первое место работу, у которой должны быть реальные, ощутимые результаты — записи, концерты. Наша студия — это кооператив, форма трудовой деятельности. Дисковечера — не только творческие контакты с аудиторией, оборудования, аренды помещений для репетиций и многое другое. Мы существуем по системе заказов: шьем костюмы у лучших модельеров, привлекаем к работе лучших режиссеров, заказываем видеоклипы на телевидении, объединении «Видеофильм», у лучших операторов и т. д. Если прибегнуть к сравнению, то мы не среднее, и даже не высшее учебное заведение, мы, скорее, курсы повышения квалификации, работаем только с профессионалами, которые потенциально способны подняться на более высокий уровень, например достичь лучших образцов зарубежной эстрады. Каждый новый член нашей студии должен оправдать себя: приносить доход, чтобы не ущемлять других членов, и постоянно искать новые формы, совершенствоваться. В этом студия способна ему помочь: к его услугам лучшие преподаватели сценоречи и движения, сценографы, светотехники, костюмеры, администраторы. Нам должна помочь экономическая модель, всесторонне учитывающая деятельность творческого работника. Его будут оценивать не только коллеги, но и сами зрители. У нас существует коэффициент творческой отдачи, который определяется советом. Помимо основной зарплаты-минимума этот коэффициент определяет дополнительные начисления за творческую активность, инициативу, реальный вклад в общее дело. А коэффициент зрительского признания будет учитывать творческий рост. Это — основной критерий. Ведь талант нельзя заменить никакими деловыми качествами, пробивной способностью или активностью. Именно зритель должен решать судьбу артиста. Никак не проявившие себя исполнители, певцы, композиторы, не завоевавшие зрительские симпатии, будут отсеиваться сами собой. Их прежние заслуги не смогут служить га-

рантом спокойной жизни в студии.
В этом, наверно, главное отличие нашего коллектива от официальных организаций.
Перспективность исполнителей при вступлении в «Рекорд» оце-

при вступлении в «Рекорд» оценивается с помощью специальных тестов, составленных социологами и психологами. С их помощью с большой степенью точности можно прогнозировать успех будущей «звезды», ее реальный шанс на успех. Вообще нетворческих людей у нас нет. Все, от техников, электриков и до звукорежиссеров светотехников — это люди увлеченные. Помимо того, что они хорошие профессионалы, это еще и фантазеры. экспериментаторы. Другое дело, как найти такую экономическую систему, которая позволила бы нам, не нарушая норм и не в обход закона, оплачивать каждому за их проделанную работу. В течение года мы с талантливым экономистом пытались найти необходимую правовую основу нашей деятельности, экономическую модель. К примеру, в соответствии с новым Законом об индивидуальной трудовой деятельности мы имеем право оказывать платные услуги населению, что мы и делаем, устраивая музыкальные вечера. С другой стороны, мы можем осуществлять заказы в других организациях, например на пошив костюмов, изготовление светотехники и т. д. Но как нам содержать наш административный аппарат, без которого не обходится ни одна организация? Директор, бухгалтер, экономист, администраторы выпадают из этой системы, хотя без них студия не может нормально функционировать.

Подобных проблем много. Какие цеха выгоднее иметь у себя, а какую часть работы заказывать в других организациях, с кем лучше работать на договорных началах, а кого взять в штат студии? К примеру, видеоклипы мы собираемся заказывать на телевидении, в «Видеофильме», там же их затем и прокручивать. Какими нормативными документами мы могли бы руководствоваться, чтобы наши

отношения с другими организациями носили бы естественный характер? Никаких аналогов у нас нет, нам все приходится делать самим.

В настоящий момент я своему персональному творчеству предпочитаю коллективное. Художественное руководство студией, программная политика, творческие контакты на всех уровнях — все это сейчас важнее всего остального. Меня окружает группа единомышленников.

Можно было бы назвать многих членов «Рекорда», с кем мне понастоящему интересно работать, строить творческие планы. Если нам удастся просуществовать достаточно долго, надеюсь, мы сможем внести свой вклад в развитие эстрады, задать тон на концертной сцене, в грамзаписи.

У нас начали складываться отношения с «Мелодией» на основе сотрудничества. Конкурировать с «Мелодией» мы не можем, поскольку не тиражируем своих записей, не выпускаем кассет или пластинок. Но представлять свою продукцию как серию записей самой разнообразной музыки, со специальным студийным знаком на конверте, мы будем. Вернее. уже первая серия таких пластинок прошла худсовег, была хорошо встречена на «Мелодии». Это записи группы «Класс», П. Подгородецкого и другие. Они будут выпущены в необычном красочном оформлении, с текстами песен на вкладышах, снабжены плакатами. Цена их будет выше обычной. Но это не исключает возможности выпуска этих пластинок самой «Мелодией» через какое-то время в традиционном оформлении по твердой цене.

Насколько удачным будет наш экономический эксперимент, покажет время. А пока идет напряженная работа в многоканальных студиях звукозаписи, школах актерского мастерства, спортивных тренажерах, павильонах видеосъемок.

Записал С. ГЕРАСИМОВ



па «Клись» Фото И. Примака и А. Шербакова

Около десяти лет назад на прилавках магазинов появились пластинки с цифровой записью. Фонограмма на них существовала в виде аналогового сигнала, который плавно изменялся от максимального до минимального уроня. В точках минимума он становился соизмерим с различного рода помехами, которые затем усиливались вместе с полезным сигналом. Эти процессы происходили последовательно, сначала при записи с микрофона, затем при различных операциях с фонограммой в работе звукорежиссера. Лишь при окончательном монтаже на специальном многоканальном магнитофоне фонограмма существовала в виде цифровой записи, на которую не могут влиять различного рода наложения, помехи, наводки и собственные шумы аппаратуры. Но затем в нее добавляются искажения во время механического из-

компакт-диск (КД), см. таблицу.

Пропорционально звуковой волне в тот или иной момент времени изменяется электрическое напряжение — аналоговый сигнал, который затем преобразуется в цифровой с помощью аналогово-цифрового преобразователя, способного делать сотни тысяч измерений в секунду и передавать о них информацию в виде двоичных чисел, т. е. последовательности нулей и единиц, не подверженных искажениям.

При этом можно произвести частотную коррекцию, регулировку громкости отдельных инструментов, тембра, ширины стереобазы и множества других действий в автоматическом режиме по специальной программе, заложенной в звуковой процессор (микро-ЭВМ) цифровой системы.

На цифровом магнитофоне формируется окончательная сигна-

мастер-диском. Вся его поверхность сформирована из выступов длиной 0,3, шириной 0,6 и высотой 0,12 мкм. Расстояние между дорожками 1,6 мкм.

Таким образом, мастер-диск является аналогом лакового диска грампластинки. Затем с него, как и с лакового диска, снимаются никелевые копии, которые и служат матрицами при тиражировании КЛ.

Сами КД представляют собой пластмассовые поликарбонатные совершенно прозрачные диски с наружным диаметром 120 мм., внутренним отверстием диаметром 15 мм и толщиной 2 мм с односторонней записью, покрытые тонким слоем алюминия, создающим зерхальную поверхность.

В проигрыватель КД устанавливают металлизированным слоем эверх, а информация считывается лазерным лучом звукоснимателя снизу через прозрачный слой диска.

Загрузочное устройство обеспечивает размещение КД и автоматически загружает его непосредственно на план-шайбу двигателя вращения диска в ЦЛП. Оптико-механический блок, состоящий из лазера инфракрасного излучения, объектива, фотоприемника и др., обеспечивает вращение КД и синхронное перемещение сфокусированного луча полупроводникового лазера по радиусу КД. Всей этой сверхточной работой в целом управляет электронный узел автоматического регулирования

Луч лазера сначала попадает на дифракционную решетку, которая разделяет его на три самостоятельных луча диаметром 1 мкм каждый. Два из них следят за биением диска, а средний считывает информацию. Если средний луч попадает на плоский участок дорожки, то свет не рассеивается, а отражается и попадает в фотоприемник. Если же луч попадает в углубление, то в фотоприемник попадает только небольшая отраженная часть. За счет разности светового потока фотоприемник преобразует его в последовательность импульсных сигналов-нулей в единиц.

При этом все три луча проходят через светоделительный кубик и поляризационную пластину, которые не дают им возможности смеваться прохождении к зеркальной поверхности КД и обратно к фотоприемнику.

При воспроизведении КД импульсные сигналы с фотоприемни-

компакт-диск

готовления лакового диска, никелевой матрицы и, наконец, тиражирования самих грампластинок. Только полная обработка звукового сигнала в цифровом виде, начиная от записи звука до его воспроизведения, могла бы дать сверхнизкий коэффициент нелинейных и интермодуляционных искажений, практически абсолютное разделение стереоканалов, исключить коэффициент детонации. Эта стало возможным, когда удалось заменить электропроигрыватель на цифровой лазерный проигрыватель (ЦЛП), а грампластинку — на

лограмма, которую называют мастер-лентой. Она-то и будет основой для носителя оптической записи, так называемого компакт-диска.

Производство КД, как и грампластинки, проходит несколько этапов. Сначала информация с мастер-ленты переносится на вращающийся стеклянный диск в виде мельчайших углублений при помощи лазера по спиральной дорожке в точной последовательности с поступающими на него цифровыми сигналами. После чего диск металлизируется и называется уже

Техническив жарактеристики	аналоговая система		цифровая лазерная система	
	ЭПУ высшей группы сложности	грамплас- тинка	វេហប	КД
Диапазон воспроизводи- мых частот, Гц	20÷20000	30-20000	3÷20000	0÷20000
Динамический диапазон записи-воспроизведения, цБ	40	до 60	112	до 100
Коэффициент гармоник, %	1,5	0,25	0,001	0.08
Коэффициент детонации %	0,3	0,03	0,005	0
Коэффициент интермоду- пяционных искажений, %	2	_	0,003	_
Время звучания, минут	_	40		70
Нисло проигрываний без изменения качества	-	50	-	не ограничен

ка поступают на предварительный усилитель, где из них кроме ошибок биения выделяются также ошибки, полученные в результате царапин и загрязнения поверхности диска. Последние могут привести к потере сотен и даже тысяч единиц информации. В этом случае в работу вступает декодер ЦЛП, в состав которого входят корректор ошибок и оперативное запоминающее устройство. Декодер выделяет из всего потока цифровой информации отдельные синхросигналы и служебные импульсы, с помощью которых группирует блоки полезной информации.

Корректор позволяет исправить ошибки дорожки на длине 2,5 мм, а если их значительно больше, то и они могут быть исправлены с помощью запоминающего устройства, которое постоянно анализирует и заполняет достоверную информацию, а если попадает участок ошибочной информации, то устройство заменяет его среднеарифметическим значением соседних участков дорожки.

Декодированная цифровая информация поступает в блок цифрованалогового преобразователя, где импульсные сигналы преобразуются в аналоговый сигнал с высокой точностью преобразования и частотой среза 20 кГц. После чего этот сигнал обрабатывается в известном порядке до получения звуковых колебаний воздуха.

Одним из важнейших блоков ЦЛП является блок контроля управления и индикации, который расширяет сервисные возможно-

сти ЦЛП,

При воспроизведении КД контролер выводит на индикатор порядковый номер музыкального произведения, время его звучания, текущее время звучания диска, номер следующего произведения, время, оставшееся до конца звучания, и другую информацию по желанию потребителя, который сам программирует режим работы ЦЛП по поиску и воспроизведению отдельных произведений или их фрагментов. Автоматический поиск производится в течение 3 с. Кроме того, контролер помогает потребителю проводить поиск неисправностей и необходимые регулировки.

В настоящее время к серийному выпуску подготовлены несколько моделей ЦЛП, в том числе на Бердском радиозаводе и Таллинском ПО радиоэлектронной техники, где, кроме того, будут выпускаться отечественные КД.

В. КРИВАЛОВ



чающей восемьдесят одну фирму-изготовитель. При использовании формата R — ДАТ сканирование магнитной ленты осуществляется по спирали, аналогично тому, как это делается в кассетных видеомагнитофонах. Формат R — ДАТ предусматривает двухчасовую запись при использовании кассеты размером 73×55×9,5 мм. По конструкции ДАТ близка к видеокассетам, в ней применяется магнитная лента шириной 3,81 мм и толщиной 13 мкм.

Магнитные головки в ДАТ-магнитофоне вращаются со скоростью 2000 об/мин. Разумеется, что на входе магнитофона стоит аналогоцифровой, а на выходе цифро-аналоговый преобразователь, что обеспечивает полную совместимость с существующими магнитофонами. Характеристики ДАТ-магнитофона выше, нежели характе-

ЦИФРОВАЯ КАССЕТА

В настоящее время уже не возникает сомнений относительно оптимальных носителей записи на период до 2000 года. Таковыми бесспорно являются компакт-диск (КД) и цифровая магнитофонная кассета ДАТ (digital audio tape).

Если компакт-диски уверенно завоевали позиции в прошлые годы, то кассеты ДАТ начали стремительное наступление в середине 1986 г. Так, уже в январе 1986 г. такие кассеты на выставке бытовой электроники (Лас-Вегас) продемонстрировала фирма DNKYO USA согр., в июне 1986 г. в Чикаго это же сделала фирма SONY, а в ноябре 1986 г. на сессии АЕЅ в Лос-Анджелесе фирмы SDNY и JVC демонстрировали кассеты R -ДАТ, аппаратуру для записи и воспроизведения, а также тиражирующие системы.

В 1987 г. в широкой продаже в Японии появились кассеты и аппаратура для их записи и воспроизведения. Кассеты ДАТ обеспечивают такое же высокое качество звука, как и компакт-диск, и поэтому уже в ближайшем будущем не только значительно вытесняют обычные магнитофонные кассеты, но и составят серьезную конкуренцию компакт-дискам.

Требования к новому формату были определены на проходившем в июле 1985 г. в Японии совещании организации «Конференция ДАТ», созданной в 1983 г. и вклю-

ристики аналоговой записывающей аппаратуры, например относительный уровень шума < — 9 дб, рабочий диапазон частот 2 Гц — 22 кГц (\pm 0,5 дБ), нелинейные искажения < 0,003%, детонация и модуляционный шум отсутствуют.

Благодаря малым размерам (50% по сравнению с обыкновенной компакт-кассетой) и легкости обращения кассета ДАТ обладает преимуществами по сравнению с компакт-дисками (применение в автомашине или в переносном варианте).

Существенным достоинством ДАТ-кассеты является и то, что по сложности изготовления она лишь незначительно отличается от обыкновенной кассеты типа МК, т. к. здесь применяются традиционные методы обработки (литье под давлением, штамповка) и сборки. Таким образом, технология изготовления ДАТ значительно проще по сравнению с технологией компактдиска. Технологические потери при изготовлении компакт-дисков на лучших фирмах составляют 20— 25%, потери при изготовлении ДАТ-кассет не превысят 8—10%.

Однако главным фактором, вызвавшим яростное сопротивление производителей компакт-дисков появлению ДАТ-кассет и магнитофонов в Европе и США, является возможность получения незаконных высококачественных перезаписей с КД. В настоящее

время в развитие производства компакт-дисков вложены огромные средства. Если при аналоговой перезаписи наблюдаются значительные потери качества, то при записи на кассету по схеме: цифровой оригинал — ДАТ-копия — и так далее, двадцатая или тридцатая копии по качеству практически не уступают студийной мастерзаписи.

Уже сейчас из-за «домашней» перезаписи грампластинок на компакт-кассеты реализация новых альбомов сократилась во Франции на 10%, США — 20%, ФРГ — 45%. Например, в Великобритании в 1976 году каждая пластинка переписывалась в среднем 1,4 раза, а в 1987 году — 6,2 раза.

Возможность получения в фонотеках напрокат компакт-дисков за невысокую плату, а также появление скоростного тиражирования ДАТ-кассет может нанести производству КД сокрушительный удар.

Существует возможность компромиссного решения: компания CBS разработала систему кодирования «Copycode». Эта система может применяться для любого носителя музыки -- пластинки, кассеты или компакт-диска. Система состоит из двух элементов: провала в частотном диапазоне на цифровом оригинале (компакт-диске) и декодера в записывающем ДАТмагнитофоне. Таким образом, каждый компакт-диск имеет свой собственный код. Декодер в записывающем ДАТ-магнитофоне будет сканировать музыкальную запись, отыскивая место с провалом в диапазоне. Когда такое место будет найдено, электронная система прервет процесс перезаписи на 25 сек. Затем цикл возобновляется, и таким образом записанная копия представляет собой короткие фрагменты, чередующиеся с двадцатипятисекундными паузами. Свое решение предлагает и фирма Phillips (Голландия). Таким образом, технические решения проблемы существуют, однако на практике сражающиеся стороны к согласию не пришли.

Особый интерес у специалистов вызывает вопрос скоростного тиражирования на ДАТ-кассетах. В 1986—87 годах такое тиражирование осуществлялось в реальном (1:1) времени, что явно неприемлемо для крупных фирм — изготовителей фонограмм. Однако фирма «Дю Пон» создала установку с возможностью тиражирования двухчасовой программы за 52 се-

кунды.

В заключение хотелось бы внести некоторую ясность относительно положения действующих, традиционных носителей звукозаписи: грампластинок и компакт-кассет. Ни ведущие фирмы-изготовители, ни тем более любители музыки не собираются в обозримом будущем полностью отказаться от них. Любая запись практически одновременно появляется в продаже сразу в трех вариантах: компакт-диск, грампластинка и кассета. Конечно, количество грампластинок по отношению к выпуску компакт-дисков неуклонно падает. То же самое, вероятно, в ближайшее время будет происходить с обычной компакт-кассетой. Однако даже по самым пессимистичным прогнозам они сохранят в девяностые годы не менее 25-30% от общего выпуска носителей записи. Более того, происходит непрерывный процесс совершенствования применяемого при их изготовлении оборудования и технологии. Например, только в производстве компакт-кассет на ведущих фирмах работа идет по десяткам направлений: это и совершенствование существующих магнитных лент, которые и так на порядок превосходят отечественные, и применение систем шумопонижения при скоростном тиражировании фонограмм, и постоянная работа над совершенствованием внешнего вида кассеты. Кассета SONY Metal-ES (тип IV) выглядит как произведение искусства, а параметры самой кассеты столь высоки. что еще вчера казались немыслимыми (относительный уровень шума паузы — 68 дБ).

Все же новые носители записи продолжают наступление, и кассета ДАТ идет в первом ряду атакующих сил.

В. КУЗИН

ЗАРУБЕЖНЫЕ НОВИНКИ

Итальянские специалисты на компакт-диске диаметром 30 см «записали» всю экспозицию римской галереи Палаццо Спада.
Это информация восстанавливается лазерным лучом, затем воспроизводится на экране цветного телевизора. Комментарий и музыка создают впечатление настоящей экскурсии

по галерее.
От обычного видеофильма эту запись на компакт-диске отличает то, что используя

персональную ЭВМ, можно самостоятельно выбрать маршрут, на несколько минут остановиться и приблизиться к картине.

Уровень мировой техники в производстве компакт-дисков очень высок.

Достаточно сказать, что в настоящее время выпускаются переносные и автомобильные, профессиональные

и полупрофессиональные модели цифровых лазерных проигрывателей, которые в дополнении к практически вечным компакт-дискам создают возможности воспроизведения фонограмм, лучше, чем у электропроигрывателей высшей группы сложности.

99999999999

● 55—489 ГРУППА «АВГУСТ». «Демон». Песни О. Гусева: «Демон», «Ночь», «Судите сами» и др. 2—50

• 55—454 ЮРИЙ АНТОНОВ. «Долгожданный самолет». Песни Ю. Антонова: «На высоком берегу», «Стеклянная ночь», «О тебе и обо мне» и др. 2—50

■ 55—445 ЮРИЙ АНТОНОВ. «От печали до радости». Песни Ю. Антонова: «Я тебя не забуду», «Завтра», «Все, как прежде» и др. 2—50

■ 55—491 АЛЕКСАНДР БАРЫКИН. «Океан». Песни А. Барыкина: «Океан», «Чили» (45 об/мин). 1—00

● 55—375 ЖАННА БИЧЕВСКАЯ. Песни Б. Окуджавы: «К чему нам быть на "ты"», «По Смоленской дороге», «Песня о моей жизни» и др. 2—50

● 55—481 ГРУППА «БРАВО». «Открытие», «Желтые ботинки», «Верю я» и др. 2—50

● 55—446 ВИА «ВЕРАСЫ». «Музыка для всех». «Первое свидание», «Любви прощальный бал», «А жизнь идет» и др. 2—50

■ 55—485 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО. Третья пластинка — «Москва — Одесса». 2—50

◆ 55—450 ГРУППА «ДИАЛОГ». «Ночной дождь». «Гринландия», «Никударики», «Дитя-злодей» и др. 2—50

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

● 55—452 ГРУППА «КРУГ». «Круг друзей». «Музыкант», «Африка», «Ни слова о любви» и др. 2—50

● 55—440 ВАЛЕРИЙ ЛЕОНТЬЕВ. «Бархатный сезон». Песни Р. Паулса: «Гиподинамия», «Притяжение любви», «Комета Галлея» и др. 2—50

● 55—459 ВАЛЕРИЙ ЛЕОНТЬЕВ. «Рождение дня». Песни Л. Квинт: «Рождение дня», «Ангел мой крылатый» (45 об/мин). 1—00

АПРЕЛЕВСКАЯ БАЗА ПОСЫЛТОРГА ПРЕДЛАГАЕТ

55—449 РОК-ГРУППА «МАШИНА ВРЕМЕНИ». «В добрый час». «Музыка под снегом», «Хрустальный город», «Скворец» и др. 2—50

● 55—269 ТЫНИС МЯГИ и ансамбль «МЮЗИК-СЕЙФ». «Ночной полет», «Тонущая лодка», «Сказочный сон» и др. 2—50

● 55—348 ГРУППА СТАСА НАМИ-НА. «Сюрприз для мсье Леграна». М. Легран: «Подводный замок», «Оковы счастья», «Ищу тебя» и др. 2—50

 55—484 АЛЛА ПУГАЧЕВА. «Надо же...» КРИСТИНА ОРБАКАЙТЕ. «Факир» (45 об/мин). 1—00

● 55—342 МАРЫЛЯ РОДОВИЧ. «Кони привередливые», «Люби меня», «Буги-вуги» и др. 2—50

• 55—466 АЛЕКСАНДР РОЗЕН-БАУМ. «Эпитафия». Песни А. Розенбаума: «А может, не было войны», «Послепобедный вальс», «Звездопад» и др. 2—50

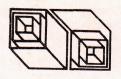
■ 55—471 АЛЕКСАНДР РОЗЕНБАУМ. «Мои дворы». «Вальс-бостон», «Восемнадцать лет спустя», «Налетела грусть» и др. 2—50

■ 55—385 ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТРИО п/у САШИ СУБОТЫ (Югославия). «Баллада для Аделины», «Мужчина и женщина», «Чувства» и др. 2—50

● 55—396 ВИА «СЯБРЫ». «Шумите, березы». «У лукоморья», «Воспоминания», «Цветок папоротника» и др. 2—50

● 55—472 ГРУППА «ФОРУМ». «Белая ночь». Песни А. Морозова: «Улетели листья», «Островок», «Журавль в небе» и др. 2—50

● 55—467 ГРУППА «ЧЕРНЫЙ КО-ФЕ». «Черный кофе», «Зимний портрет», «Листья», «Звуки космоса». 1—20



● 55—323 ДЖАЗОВЫЕ КОМПОЗИ-ЦИИ (из серии «Дискоклуб», 9Б). Ансамбль «Арсенал», «Капелла Дикси», «Каданс», оркестр «Радуга» и др. 2—50

● 55—476 НАСТРОЕНИЕ. Песни В. Добрынина: «Ягода малина» — Валентина Легкоступова, «Когда, когда» — группа «Маки», «Ты приехал» — Ольга Зарубина, и др. 2—50

■ 55—451 «ПАНОРАМА-86». Группы «Браво», «Зодчие», «Круиз», «Машина времени», «Рондо і» и «ЭВМ»,

Сергей Сарычев. 2—50

■ 55—357 ПЕСНИ ВОЕННЫХ ЛЕТ.
«Священная война», «В лесу прифронтовом», «Соловьи» и др. Дважды Краснознаменный академ. им. А. В. Александрова ансамбль песни и пляски Советской Армии. 1—45

● 55—412 РОБИНЗОН. Песни на стихи Л. Дербенева: Робинзон (В. Добрынина) — Михаил Боярский, Белая дверь, Отражение (Ю. Чернавский) — 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 ЗВУКОСНИ-МАТЕЛЯ ВЫСШЕГО КЛАССА ГЗМ— 005Д, предназначена для комплектации электропроигрывающих устройств бытового назначения 1-й группы сложности по ГОСТу 18631—83 и относящихся по условиям эксплуатации к 1-й группе ГОСТ 11478—83. Головка оборудована алмазной иглой. 20—00

Перечисленные товары высылаются почтовыми посылками наложенным платежом.

платежом

Письма-заказы направляйте по адресу: 143360, г. Апрелевка Московской обл., ул. Ленина, 4.

АПРЕЛЕВСКАЯ БАЗА РОСПОСЫЛ-





Окончание. Начало см. с. 3

«Политическом завещании» статьях и письмах последних лет, когда вождь революции, превозмогая болезнь и тревогу, конспективно изложил свою концепцию дальнейшего продвижения вперед. Ленинская традиция в накоплении культуры, в обогащении и усложнении ее. Не заниматься созданием некоей особой «пролетарской» культуры, как отмечалось в ответе на выступление председателя Пролеткульта В. Плетнева, а бороться распространение хотя бы «европейской». «буржуазной», «Каждый художник, — писал Ленин, — всякий, кто себя таковым считает, имеет право творить свободно, согласно своему идеалу...»

К сожалению, долгое время, когда речь заходила о музыке. Ленина представляли лишь как любителя революционных песен, а также «Аппассионаты» и «Патетической» Л. Бетховена. Можно встретить и ссылки на признание Ильича, что он «совершенный профан в музыке», что истолковывалось чуть ли не буквально. Новая работа фирмы «Мелодия» — «Музыка в жизни В. И. Ленина», состоящая из трех пластинок, каждая из которых посвящена разным периодам жизни Ленина, - должна разрушить это впечатление.

Автор текста всех трех пластинок — Л. И. Кунецкая, заместитель директора «Кабинета и квартиры В. И. Ленина в Кремле», — использовала для работы

богатую нотную библиотеку Ульяновых, хранящуюся в Кремлевской квартире. Она насчитывает более пятисот тетрадей, собранных семьей Ленина на протяжении почти ста лет. Оперные клавиры покупала еще мать Владимира Ильича до замужества. Разнообразие музыкального материала, жанров, от несложных пьес и песен до произведений Чайковского, Рахманинова может служить подтверждением широты музыкальных интересов Ильича. Его первым учителем музыки была сама Мария Александровна, под чьим руководством он разучивал гаммы и простые фортепианные сочинения. В семье была традиция совместного хорового пения. В их репертуаре были песни на слова поэтов-декабристов, революционеров-разночинцев

«Из страны, страны далекой», «Укажи мне такую обитель», «Замучен тяжелой неволей», «Есть на Волге утес». У Ленина был приятный, довольно сильный голос.

Музыкальные впечатления детства и юности, зрелые увлечения нашли отражение в музыкальном материале первой пластинки, охватывающей период до сибирской ссылки. Ульяновы были в курсе всех музыкальных новинок того времени. Это были оперы Чайковского, Вагнера, произведения Грига и Рахманинова. Люди, мало знавшие Ленина, удивлялись, когда он в минуты раздумий напевал мелодии из «Фауста» Гуно или «Аскольдовой могилы» Верстовского.



Во время напряженной политической борьбы — материал второй пластинки заканчивается победой Октября, — у Ленина уже не было возможности уделять музыке столько внимания, сколько хотелось. Он не любил уже слушать новые вещи, это его очень утомляло. Но он всегда охотно слушал музыку, которую знал раньше.

К послеоктябрьскому периоду относятся встречи Ленина с выдающимися музыкантами. В Кремлевском кабинете у него побывали Федор Иванович Шаляпин, немецкий дирижер Оскар Фрид, создатель русского народного хора Митрофан Ефимович Пятницкий.

«Искусство принадлежит народу...» — так называется третья пластинка. «Оно, — говорил Ленин, — должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их».

После Великой Октябрьской социалистической революции стали частыми митинги-концерты. На афишах за именами ораторов, выдающихся деятелей партии — В. И. Ленина, Я. М. Свердлова, А. В. Луначарского, — шли имена всемирно известных артистов — Л. В. Собинова, Ф. И. Шаляпина, А. В. Неждановой, А. А. Яблочкиной, В. В. Качалова, Е. В. Гельцер.

Музыкальное оформление к пластинкам «Музыка в жизни В. И. Ленина» подбиралось в фонотеках «Мелодии», на радио. Многие произведения звучат именно в том исполнении, какое мог слышать и сам Ильич. Например, «Дубинушка» в исполнении Ф. Шаляпина.

Текст на пластинках читает народный артист СССР В. А. Андреев, голос которого обладает богатыми и разнообразными интонациями, прекрасно дополняющими и развивающими музыкальные темы.

С. КИРСАНОВ



НОВЫХ ГРАМПЛАСТИНОК

Общественнополитические и локументальные записи

М00 48377 003 ЛЕНИНСКИЕ МУЗЕИ ЛЕНИНГРАДА И ОБЛАСТИ. Документально-художественная композиция. Автор Н. Шульгина. Консультант А. Великанова. Режиссер Е. Бабич. Текст читают А. Борзунов, С. Жирнов, Т. Лесина, А. Покровская

М00 48341 000 ЗА ВЛАСТЬ СОВЕТОВ. Документальная композиция. Автор М. Лаврентьев. Консультанты А. Ненароков, А. Крушельницкий. Режиссер Э. Верник. Текст читают Л. Стриженова, В. Шурупов

m M00 48421 003 МИХАИЛ ИВАНОВИЧ КАЛИНИН. Документальная композиция (из серии «Ж<mark>и</mark>знь замечательных людей»). Автор С. Кикоина. Режиссер Е. Бабич. Текст читают В. Петров, О. Чуваева

П М00 48423 008 ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РЕФОРМЫ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ И **ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ.** Выпуск I — Интенсификация учебного процесса в школе. Лекция академика Академии педагогических наук СССР Ю. Бабанского. Читает Е. Терновский

Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка

■ С10 26957 009 В. АДИГЕЗАЛОВ (1935): Концерт для скрипки с оркестром. З. Кулиева, симф. орк. им. Ниязи Гостелерадио Азербайджанской ССР / А. Джаваншир. Соната для виолончели соло. Э. Искендеров

C10 26967 005 A. A3И3ОВ (1933): Поэма для виолончели и ф-но. Р. Абдуллаев, А. Мехтиева. Сонатина для ф-но. Р. Кулиев. Квартет-поэма; Квартет № 2 (1 А. Алиев, Р. Заманов (скрипки), Ю. Гасанов (альт), Р. Абдуллаев (виолончель)

М10 48375 000 С. АЛЕСКЕРОВ (1924): 1. Вокально-симфоническая поэма, сл. Р. Зека (на азербайджанском яз.); 2. Праздничная увертюра; 3. Концерт для виолончели и ф-но с оркестром. Р. Адигезилов — пение (1), Э. Искендеров — виолончель, А. Алескеров — ф-но (3), симф. орк. им. Ниязи Гостелерадио Азербайджанской ССР / Р. Мелик-Асланов (1, 3), А. Джаваншир (2)

атись) В. АРТЕМОВ (1940): Tristia. °С. Бунин (ф-но), струнная группа Гос. академ. симф. оркестра СССР / Т. Мынбаев; О. Янченко (орган), И. Малоштанов (труба), А. Мамыко (вибрафон), «Путь к Олимпу», симфония. Гос. академ. симф. орк. СССР / Т. Мынбаев, О. Янченко (орган), Б. Щульгин, Л. Сергеев (скрипки)

С10 27043 009 М. БАЛАКИРЕВ (1837 — 1910): Соната № 1 для ф-но си-бемоль минор, соч. 5; Ноктюрны для ф-но — № 1 си-бемоль минор, № 2 си минор, № 3 ре минор. Д. Рацер С10 27037 001 Л. ван БЕТХОВЕН (1770 — 1827): Квартет № 14 для двух скрипок, альта

и виолончели до-диез минор, соч. 131. Гос. струнный квартет Грузии

шество порукс); 2. Ріапо (К. Скалбе); 3. Песенка (Я. Порукс); 4. Рассказ Амарилиса (Э. Стерсте); 5. Улыбнись (Э. Вулфс); 6. Песенка рыбачки (Ф. Барда); 7. Счастье (К. Якобсонс); 8. Это было так давно (Аспазия); 9. Песенка рыбачки (Ф. Барда); 10. В далеких грезах (Аспазия); 11. К твоему высокому светлому окну (Я. Порукс); 12. Помню ту тихую ночь (Валдис); 13. Чаша на острове мертвецов (Я. Порукс); 14. Слушай, ясноокая (Э. Зейболтс); 15. Как зацвело льняное поле, 16. Король и сыроежка (Ф. Барда); 17. Настала ночь (Саулиетис); 18. Волна (Э. Вулфс); 19. Песня вакханок (Аспазия). Я. Спрогис — тенор (1 — 5), Л. Грейдане сопрано (6-10), А. Поляков — баритон (11-14), К. Зариньш — тенор (15-19), И. Виллеруша (ф-<u>но</u>)

■ С10 27245 004 Я. ВИТОЛС: Хоровые песни (на латышском яз.). 1. Замок света (Аусеклис); 2. Праздник солнца, 3. Береза осенью, 4. Король и сыроежка (Ф. Барда); 5. Бор русалок (В. Плудонс); 6. Королевна (Я. Райнис); 7. Давид перед Саулом (Ф. Барда); 8. Дитя земли. 9. День кончается (А. Бригадере); 10. Заря встает (Я. Эсенбергис); 11. Кристальными лучами (К. Екабсонс); 12. Месяц-обманщик (Аспазия); 13. Восход солнца (Т. Зейфертс); 14. Река и жизнь человека (К. Баронс). Учебный хор Латвийской гос. консерватории им. Я. Витолса / И. Кокарс (1-6),

Ю. Клявиньш (7 — 14)

- С10 26995 008 Р. ЕРМАКС (1931): «Живое сердце Саласпилса», оратория, сл. 3. Пурвса (на латышском яз.). М. Кригена (меццо-сопрано), хор им. Т. Калниньша, Т. Декснис (орган Рижского Домского концертного зала), камерный орк. Гос. филармонии Латвийской ССР / Э. Рачевскис
- С10 27045 003 (2 пластинки) И. КАРАБИЦ (1945): «Киевские фрески», оратория, сл. Т. Шевченко, П. Тычины, М. Рыльского, Б. Олейника, И. Драча, народные. Гос. капелла УССР «Думка», солисты А. Волкова, В. Кочур, В. Коваль, Н. Шопша, Гос. симф. орк. УССР / Ф. Глущенко: А. Кочнев (чтение)
- А10 00377 004 (2 пластинки, цифровая запись) А. ҚНАЙФЕЛЬ (1943): «Глупая лошадь», пятнадцать историй для певицы и пианиста (пересказы, подражания, переводы с английского В. Левина): Обыкновенная история; Сундук; Мистер Квакли; Уики-Уэки-Уоки; Зеленая история; Глупая лошадь; Несостоявшееся знакомство; Зимняя колыбельная история; Мистер Сноу; Бычок; Джо Билл; Как профессор Джон Дул беседовал с профессором Клодом Булем; Ночная история; Маленькая песенка о большом дожде; Грустная песенка о слоненке. Т. Мелентьева (сопрано), О. Малов (ф-но)

С10 27247 009 Ф. ЛИСТ (1811—1886): Реквием (на латинском яз.). Я. Спрогис, Х. Вомпа (теноры), Т. Силд (баритон), К. Ряэстас (бас), Гос. академ. мужской хор Эстонской ССР, У. Танилос (орган), П. Аймла, Ю. Лейтен (трубы), А. Аусмаа, У. Мейер (тромбоны), Р. Тийдо (литавры);

дирижер О. Оя C10 27239 007 А. МАРТИНАЙТИС (1950): "Cantus ad futurum", кантата-концерт для двух сопрано и камерного ансамбля, сл. М. Мартинайтиса (на литовском и латинском яз.). Г. Каукайте, Р. Мацюте, ансамбль "Musica humana". «Песни пасербентиса», цикл для смешанного хора, сл. М. Мартинайтиса (на литовском яз.) Гос. хор Литовского телевидения и радио, худ. рук. П. Гилис; Ю. Тамулявичене (сопрано). «Райские птицы», соло для виолончели и фонограммы. И. Кучинскас (электро-

C10 27189 003 В. А. МОЦАРТ (1756 — 1791): Увертюра к опере «Волшебная флейта», KV 620. Академ. симф. орк. Новосибирской филармонии / А. Қац. **"Litaniae Lauretanae", KV 195** (на латинском яз.). Л. Гросс (сопрано), Л. Тюхаева (меццо-сопрано), С. Ковалев (тенор), Л. Бандман (бас), камерный хор, худ. рук. Б. Певзнер, Академ. симф. орк. Новосибирской филармонии / А. Қац

С10 26969 000 С. НАСИДЗЕ (1927). Квартет № 4 для двух скрипок, альта и виолончели. Гос. струнный квартет Грузии. Квинтет для ф-но, двух скрипок, альта и виолончели. Н. Хубутия,

Гос. струнный квартет Грузии

С10 26749 006 Н. ПАГАНИНИ (1782 — 1840): Сонаты для скрипки и гитары, соч. 3 — № 1 ля мажор, № 2 соль мажор, № 3 ре мажор, № 4 ля минор, № 5 ля мажор, № 6 ми минор; Сонаты для скрипки и гитары из соч. 2 — № 3 ре минор, № 4 ля мажор, № 6 ля минор; Бравурные вариации на оригинальную тему ля минор. М. Секлер (скрипка), А. Гарин (гитара

C10 26971 008 A. ПЕТРОВ (1930): «Мастер и Маргарита», симфония-фантазия (по прочтении М. Булгакова). Большой симф. орк. Гостелерадио СССР / П. Коган. Концерт для скрипки с оркестром. М. Венгеров, Большой симф. орк. Гостелерадио СССР / П. Коган. Запись с концерта в

Большом зале Московской консерватории 3 октября 1986 г.

C10 27117 004 С. РАХМАНИНОВ (1873—1943): Симфонические танцы, соч. 45. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов. Шесть хоров для женских голосов и ф-но, соч. 15 — Слава народу (Н. Некрасов), Ночка (В. Ладыженский), Сосна (М. Лермонтов), Задремали волны (К. Р.), Неволя (Н. Цыганов), Ангел (М. Лермонтов). Женская группа Академ. Большого хора Гостелерадио СССР, худ. рук. Л. Ермакова, Е. Светланов (ф-но). Запись с концерта в Большом зале Московской консерватор<u>ии</u> 3 февраля 1986 г.

С10 27029 008 В. СИЛЬВЕСТРОВ (1937): Симфония № 5. Симф. орк. Киевской гос. кон-

серватории им. П. Чайковского / Р. Кофман

С10 27035 007 С. СЛОНИМСКИЙ (1932): 1. Тихая музыка для симф. оркестра с солирующей флейтой; 2. Симфония № 4. Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии / А. Лазарев (1), И. Гусман (2); А. Вавилина — флейта (1). Записи с концертов в Большом зале филармонии 7 марта 1982 г. и 18 апреля 1987 г.

M10 48327 003 С. ТАНЕЕВ (1856 — 1915): Двенадцать хоров на стихи Я. Полонского, соч. 27 — На могиле; Вечер; Развалину башни, жилище орла; Посмотри, какая мгла; На корабле; Молитва; Из вечности музыка вдруг раздалась; Прометей; Увидал из-за тучи утес; Звезды; По горам две хмурых тучи; В дни, когда над сонным морем. Хор Ленинградского телевидения и радио / Г. Сандлер. Запись с концерта в зале Ленинградской академ. капеллы им. М. Глинки 25 октября 1986 г.

С10 27187 009 Э.-С. ТУУР (1959): "Ante finem saeculi", оратория, сл. В. Луйк (на латинском и эстонском яз.). В. Талеш (сопрано), Й. Вахермяги (тенор), Р. Ридбек (бас), Ораториальный хор Эстонской гос. филармонии, Гос. симф. орк. Эстонской ССР / Т. Кальюсте. Симфония № 2. Гос. симф.

орк. Министерства культуры СССР / П. Мяги
С10 27033 002 ДЖ. ФИЛЬД (1782 — 1837): Ноктюрны для ф-но — № 11 ми-бемоль мажор, № 12 соль мажор, № 13 ре минор, № 14 до мажор, № 15 до мажор, № 16 фа мажор, № 17 ля-бемоль мажор, № 18 ми мажор. С. Потанина

🖥 C10 27039 006 А. ФЛЯРКОВСКИЙ (1931): Прелюдии и фуги для ф-но — № 1 си-бемоль мажор, № 2 ми-бемоль минор, № 3 фа минор, № 4 ля мажор, № 5 соль минор, № 6 до мажор «Звоны».

Б. Петров

M C10 27049 002 (3 пластинки) Т. ХРЕННИКОВ (1913): «Доротея», комическая опера в двух действиях, соч. 27. Либретто Я. Халецкого по пьесе Р. Шеридана «Дуэнья» (автор радиоварианта А. Бармак). Дон Джеромо — В. Федоркин (бас), Инесса — А. Вознесенская (сопрано), Фернандо — А. Лошак (баритон), Антонио — А. Мищевский (тенор), Леонора — Л. Казарновская (сопрано), Доротея — Л. Захаренко (меццо-сопрано), Мендосо — Л. Болдин (бас), Дон Карлос — В. Свистов (бас); солисты, хор и орк. Московского академ. музыкального театра им. К. Станиславского и Вл. Немировича Данченко / В. Кожухарь

C10 26997 004 (2 пластинки) Т. ХРЕННИКОВ: «Золотой теленок», комическая опера в двух действиях, соч. 29. Либретто Я. Халецкого по мотивам одноименного романа И. Ильфа и Е. Петрова. Бендер — А. Мочалов (бас-баритон), Балаганов — В. Боровков (бас), Паниковский — Н. Курпе (тенор), Козлевич — Г. Мамин (бас), Грицацуева — Е. Гущина (меццо-сопрано), Корейко — Б. Дружинин (тенор), Зося— О. Шалаева (сопрано), Фунт— А. Бойко (баритон), Санитар— В. Рыбасенко (бас), Санитарка— А. Киселева (меццо-сопрано), Берлага— А. Пекелис (тенор), Фемиди— О. Губарев (текст), Парикмахерша — Л. Гаврилюк (текст), вокальный ансамбль солистов и орк. Московского

камерного музыкального театра / Л. Оссовский

А10 00391 003 (З пластинки, цифровая запись) П. ЧАЙКОВСКИЙ (1840 — 1893): С и м ф онические фрагменты опер. «Воевода» — Увертюра, Антракт и пляска сенных девушек (2 д.); «Опричник» — Интродукция, Пляска опричников и женщин (4 д., № 16); «Черевички» — Увертюра, Польский (3 д., № 19), Русская пляска и пляска запорожцев (3 д., № 22а, б); «Евгений Онегин» — Интродукция, Вальс (2 д., № 13), Польский (3 д. № 19), Экосез (3 д., вставной танец); «Орлеанская дева» — Интродукция, Антракт (2 д. № 9), Танцы (2 д., № 11) — Пляска цыган, Танец пажей и карликов, Пляска шутов и скоморохов; «Мазепа» — Интродукция, Гопак (1 д., № 4), «Полтавский бой», антракт (3 д., № 15); «Чародейка» — Интродукция, Пляска скоморохов (1 д., № 7в), Антракт (2 д.), Антракт (4 д.); «Пиковая дама» — Интродукция; «Иоланта» — Интродукция. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов

М A10 00389 005 (цифровая запись) Р. ЩЕДРИН (1932): «Озорные частушки», концерт для большого симф. оркестра; «Не только любовь», симф. сюнта из оперы; Девичий хоровод из балета «Конек-горбунок»; Торжественная увертюра. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов

С10 27031 008 В. ЮОЗАПАЙТИС (1936): Квартет № 5 для двух скрипок, альта и виолончели. Гос. квартет им. М. К. Чюрлёниса. Пастораль для гобоя и музыкальной пилы. Ю. Римас, В. Юозапайтис.

Соната для двух скрипок. У. Ягелайте, Г. Лукошявичюте

С10 26985 003 МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕЛЕТАЙП-4. Соната № 14 до-диез минор, соч. 27 № 2 «Лунная» — 1 часть (Л. ван Бетховен) — Генрих Нейгауз (ф-но); Шутка, из сюиты № 2, ВWV 1067 (И. С. Бах) — Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии / Давид Ойстрах, Альберт Гофман (флейта); Элизе, WoO 59 (Л. ван Бетховен) — Анни Фишер (ф-но); Из Реквиема, KV 626 (В. А. Моцарт): Requiem et Kyrie, Lacrimosa — Вестминстерский хор (на латинском яз.), Нью-Йоркский филарм. орк. / Бруно Вальтер; Полонез (М. К. Огиньский) — орк. Большого театра СССР / Борис Хайкин; Лебедь (К. Сен-Санс) — Юрий Лоевский (виолончель), орк. Большого театра СССР / Альгис Жюрайтис, Наталия Шамеева (арфа); Вальс цветов из балета «Щелкунчик» (П. Чайковский) — орк. Большого театра СССР / Геннадий Рождественский; Ave Maria, соч. 52 № 6, D. 839 (Ф. Шуберт) — Робертино Лоретти (на итальянском яз.), орк.; Тройка, Вальс, из музыкальных иллюстраций к повести А. Пушкина «Метель» (Г. Свиридов) — Большой симф. орк. Гостелерадио СССР / Владимир Федосеев; Вальс из музыки к драме М. Лермонтова «Маскарад» (А. Хачатурян) — орк. Большого театра СССР / Марк Эрмлер; Тарантелла из балета «Анюта» (В. Гаврилин) — Ленинградский гос. коннертный орк / Анатолий Балахен

концертный орк. / Анатолий Бадхен

С10 27235 008 НОЧНЫЕ СЕРЕНАДЫ. Фестиваль камерной музыки «Пицунда-87»

1. Дивертисмент № 3 для струнного оркестра фа мажор, КV 138 (В. А. Моцарт); 2. Концертштюк для скрипки с оркестром ре мажор, D. 345 (Ф. Шуберт); 3, 4. Две песни из цикла «Испанский лидершпиль» соч. 74 № 3, 9 (Р. Шуман) — Любовная скорбь, Я любим (обр. для двух скрипок с оркестром); 5. Концерт № 2 для валторны с оркестром ми-бемоль мажор, КV 417 (В. А. Моцарт). Лиана Исакадзе — скрипка (2 — 4), Самсон Гонашвили — скрипка (3, 4), Родован Владкович — вал-

торна (5), Гос. камерный орк. Грузии / Эрик Бауэр (1), Лиана Исакадзе (2-5)

А10 00371 000 (цифровая запись) СКРИПИЧНЫЕ СОЛО В РУССКИХ БАЛЕТАХ. Из балета «Волшебное зеркало» (А. Корещенко) — Сцена, Вариация, Адажио, Вальс принцессы; Adagio sostenuto из балета «Египетские ночи» (А. Аренский); Большое адажио и Вариации III (Раймонды) из балета «Раймонда» (А. Глазунов); Антракт (№ 18) из балета «Спящая красавица», Русский танец, Раз d'action (№ 13, V), Раз de deux (№ 5, I), из балета «Лебединое озеро» (П. Чайковский). Сергей Стадлер (скрипка), орк. Большого театра СССР / Александр Лазарев

* М10 48365 004 СРАВНИТЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ. В. А. Моцарт: Рондо для ф-но ля минор,

* MIO 48365 004 СРАВНИТЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ. В. А. Моцарт: Рондо для ф-но ля минор, KV 511. Мария Юдина, Артур Шнабель, Генрих Нейгауз, Игнацы Ян Падеревский, Надежда Голу-

бовская, Ванда Ландовска. Записи 1928 — 1965 гг

С10 27193 006 ШЕДЕВРЫ УКРАИНСКОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ. 1—5. Образцы Нотного обихода Киево-Печерской лавры XVI века— Свете тихий, Ныне отпущаещи, Буди имя Господне, Хвалите имя Господне, Един Свят; 6. Достойно есть (М. Березовский); 7. Херувимская (Д. Бортнянский); 8. Херувимская (А. Ведель); 9. Херувимская (Г. Сковорода). Хор студентов Киевской гос. консерватории им. П. Чайковского, худ. рук. Павел Муравский; солисты Валентина Соколик, Галина Туфтина, Константин Огневой, Александр Кацияев (6, 8)

КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ

■ C10 26735 000 АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ГОС. КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР им. К. КАРАЕВА, худ. рук. Назим Рзаев. Симфония № 4 для камерного оркестра (Т. Бакиханов); Концерт для ф-но и камерного

оркестра (В. Мустафа-заде) — Адиля Алиева; Грезы, Элегия (М. Ахмедова)

С10 26937 006 АНСАМБЛЬ ВИОЛОНЧЕЛИСТОВ ЛЕНИНГРАДА, худ. рук. Анатолий Никитин. 1. Элегия (И. Шварц); 2. Куропаточка (Комитас, обр. Р. Карапетянца); 3. Песня без слов (В. Азарашвили); 4. Павана (М. Равель); 5. Тропические танцы для двадцати виолончелей, соч. 238—243 (Ф. Маннино) — Мамбо, Самба, Байон, Бегин, Медленная босса нова, Румба. Ирина Никитина — ф-но (3)

С10 27241 005 ГУРГЕНИДЗЕ Тамара (меццо-сопрано). «Грузинский романс» (на грузинском яз.): Вспоминаю в камне цветок (Р. Лагидзе); Акации, Осушу слезы (Р. Габичвадзе); Тушинки (Ш. Мшвелидзе); Родина (А. Мачавариани); Мольба (А. Кереселидзе); Монастырь на Кавбеке (Ш. Тактакишвили) — на русском яз.; Колыбельная (А. Чимакадзе); Где же ты?, Расставание (А. Шаверзашвили); Светят звезды в твоих очах (В. Азарашвили); Зимияя дорога (О. Тактакишвили) — на русском яз.; Ласковый дождик, Есть такой человек (С. Насидзе). Партия ф-но — Ирина Прилипко

С10 26989 002 ДАЙНЕНЕ Нийоле (орган зала Литовской филармонии, Вильнюс). И. С. Бах: Шесть хоральных прелюдий, BWV 614, 601, 690, 691a, 734, 659; Концерт ля минор (по А. Ви-

вальди), BWV 593; **Токката и фуга** фа мажор, BWV 540 Пластинка из серии «Органы Литвы»

А10 00375 009 (цифровая запись) ЕГОРОВ Павел (ф-но). Р. Шуман: Фантастические пьесы,

соч. 12 — Вечером, Порыв, Отчего?, Причуды, В ночи, Сказка, Бессвязные сновидения, Конец песен;

Фантастическая пьеса, WoO 28; Соната № 2 соль минор, соч. 22

М10 48367 009 ЗААЛИШВИЛИ Тенгиз (тенор). 1. Романс Надира («Искатели жемчуга», 1 д. — Ж. Бизе); 2. Дуэт Фауста и Маргариты («Фауст», 2 д. — Ш. Гуно) — Ольга Кузнецова (Маргарита); 3. Плач Федерико («Арлезианка», 2 д. — Ф. Чилеа); 4. Баллада Герцога («Риголетто», 1 д. — Дж. Верди); 5, 6. Две арии Малхаза («Даиси», 1 и 3 д. — 3. Палиашвили); 7. Аробная («Сказание о Шота Руставели», 1 д. — Д. Аракишвили); 8. Каватина Князя («Русалка», 3 д. — А. Даргомыжский). На итальянском (3) и грузинском (5 — 8) яз. Симф. орк. Гостелерадио Грузинской ССР / Григорий Киладзе (1, 4), Гиви Азмайпарашвили (2, 3), Дидим Мирихулава (6, 8); орк. Тбилисского гос. академ. театра оперы и балета (5); Гос. симф. орк. Грузинской ССР / Джансуг Кахидзе (7). Записи 1960 — 1965 гг.

C10 26991 000 КАНЯВА Эдуардас (баритон). 1. Каватина Фигаро («Свадьба Фигаро», 1 д. — В. А. Моцарт); 2. Пролог («Паяцы» — Р. Леонкавалло); 3, 4. П. Чайковский: Ария Елецкого («Пиковая дама», 2 д.), Монолог Онегина («Евгений Онегин», 3 д.); 5. Песня Удриса («Пиленай», 2 д. — К. Клова); 6, 7. Дж. Верди: Ария Ренато («Бал-маскарад», 4 д.), Ария Жермона («Травиата», 2 д.); 8. Монолог Жерара («Андре Шенье», 3 д. — У. Джордано); 9. Ария Риголетто («Риголетто», 2 д. — Дж. Верди). На итальянском (1, 2, 6 — 9) и литовском (5) яз. Орк. Гос. академ.

театра оперы и балета Литовской ССР / Йонас Алекса

М10 48439 002 КЮЛЬВАНД Айно (сопрано), КАРАСК Калью (тенор). 1. Баллада Сенты («Летучий голландец», 2 д. — Р. Вагнер); 2, 3. Две арии Амелии («Бал-маскарад», 2 и 3 д. — Дж. Верди); 4. Молитва Тоски («Тоска», 2 д. — Дж. Пуччини); 5, 6. Дуэт Дездемоны и Отелло, Сцена смерти Отелло («Отелло», 1 и 4 д. — Дж. Верди); 7, 8. Две арии Джонсона («Девушка с Запада», 2 и 3 д. — Дж. Пуччини); 9. Ария Қаварадосси («Тоска», 3 д. — Дж. Пуччини). На эстонском (1-7) и итальянском (8, 9) яз. Айно Кюльванд (1-5), Калью Караск (5-9); симф. орк. Эстонского радио / Кирил<u>л</u> Раудсепп (1, 4), Релло Ярви (3, 7, 8); орк. Большого театра СССР (2, 5, 6, 9)

С10 27041 004 НАВАСАРДЯН Светлана (ф-но). Р. Шуман: Танцы давидсбюндлеров, восемнадцать характерных пьес, соч. 6; Из «Фантастических пьес», соч. 12 N = 1 - 5 — Вечером, Порыв,

Отчего?, Причуды, В ночи

M10 48373 006 ОТС Георг (баритон). Концерт в Колонном зале Дома Союзов, Москва, 26 ноября 1972 г. Ария Бертариха («Роделинда», 1 д. — Г. Ф. Гендель), Ария Малатесты («Дон Паскуале», 1 д.), Серенада Дон Жуана («Дон Жуан», 2 д. — В. А. Моцарт) — на итальянском яз.; Ария Дон Жуана («Дон Жуан», 1 д.) — на эстонском яз.; Романс Демон», 2 д. — А. Рубинштейн); Я помню вальса звук прелестный (Н. Листов); И. Кальман: Чардаш Тассило («Марица»), Выходная ария Мистера Икс («Принцесса цирка»), Ария Пала Раца («Цыган-премьер»); Гаснут зори (Г. Подэльский); Воспоминания (И. Дунаевский). Эстрадно-симф. орк. Гостелерадио СССР / Юрий Силантьев С10 27123 001 СЛЮЙС Йозеф (орган Рижского Домского концертного зала). Сонаты из

соч. 65 (Ф. Мендельсон) — № 2 до минор, № 3 ля мажор, № 4 си-бемоль мажор, № 6 ре минор А10 00373 005 (цифровая запись) СТАДЛЕР Сергей (скрипка). Хаванез, соч. 83 (К. Сен-

Санс); Цыганка, концертная рапсодия (М. Равель); Поэма, соч. 25 (Э. Шоссон); Интродукция и рондо каприччиозо, соч. 28 (К. Сен-Санс). Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии / Владимир Понькин

C10 27121 007 СУРВИЛАЙТЕ Виргиния (орган Галереи скульптуры и витража, Каунас). Хорал № 2 си минор, Героическая пьеса (С. Франк); Рождественская сюита (К. Бальбатр)

Пл<u>аст</u>инка из серии «Органы Литвы»

■ C10 2692Í 006 ТУФТИНА Галина (меццо-сопрано). 1 — 3. И. С. Бах. Erbarme dich, mein Gott, ария из «Страстей по Матфею», BWV 244 № 47, Qui sedes, Agnus Dei, арии из Мессы си минор, BWV 232 № 9, 23; 4 — 6. Г. Ф. Гендель: Ария и хор "O du, die Wonne verkündet in Zion" из оратории «Мессия», HWV 56 № 8, 9; Из оратории «Самсон», HWV 57 — Ария Михи и хор (N 23, 24), Ария Михи и хор (N 51, 52). На немецком (1, 4-6) и латинском (2, 3) яз. Киевский камерный хор им. Б. Лятошинского (4 — 6), ансамбль солистов оркестра Киевского гос. академ. театра оперы и балета им. Т. Шевченко / Юрий Никоненко; Ольга Дмитриенко (2, 3), Ирина Калиновская (1, 4), Владимир Кошуба (5, 6) — орган Киевского Дома камерной и органной музыки

С10 26987 008 ФЕДОТОВ Максим (скрипка). Соната ми-бемоль мажор, соч. 18 (Р. Штраус); Со-

ната си минор (О. Респиги). Партия ф-но — Александр Ардаков

С10 27119 009 ФИСЕЙСКИЙ Александр (орган Омского концертного зала органной музыки).

И. С. Бах: Фантазия соль мажор, BWV 572; Пастораль фа мажор, BWV 590; Хоральная прелюдия "Auf der Tiefe rufe ich", BWV 745; Соната № 1 ми-бемоль мажор, BWV 525; Прелюдия и

фуг<u>а</u>си минор, BWV 544

С60 27233 002 ШАПОШНИКОВА Маргарита (саксофон). 1. Серенада из музыки к комедии В. Шекспира «Много шума из ничего» (Т. Хренников, переложение В. Седова); 2. Концертный этюд ми-бемоль мажор (А. Ривчун); 3. **Каприс в форме вальса** (П. Бонко); 4. **Триптих** (Г. Қалинкович) — Павана, Концертное танго, Тарантелла; 5. **Три прелюдии** (Дж. Гершвин, обр. М. Шапошниковой) си-бемоль мажор, до-диез минор, ми-бемоль минор; 6. В стране лотоса, соч. 47 № 1 (С. Скотт, инструментовка О. Агаркова); 7. Скарамуш, сюита (Д. Мийо, инструментовка И. Скосырева). Сергей Солодовник — ф-но (1, 2, 4, 5), камерный орк. Музыкально-педагогического института им. Гнесиных / Олег Агарков (6), Академ. орк. русских нар. инструментов Гостелерадио СССР / Николай Некрасов (7)

РУССКАЯ МУЗЫКА

Музыка народов CCCP

С60 26755 002 АКАДЕМ. ЖЕНСКИЙ ХОР ВЕТЕРАНОВ МПВО г. ЛЕНИНГРАДА, худ. рук. Кирилл Шитенков. Солдаты города-бойца (Е. Травник — В. Суслов); Ленинградская лирическая (Г. Носов — В. Тогатов); Марш бойцов МПВО (С. Панфилов — Н. Воронцова); Землянка (К. Листов — А. Сурков); Солдаты войны (С. Пожлаков — Г. Горбовский); Медаль «За оборону Ленинграда» (Я. Дубравин — В. Суслов); Хотят ли русские войны (Э. Колмановский — Е. Евтушенко); Ленинградки (В. Плешак — М. Дахие); Над Невой (В. Запольский — Д. Цензор); Примите, сыновья, от нас Победу (И. Иванов — Э. Кузнецов, М. Сонин); Давайте не будем стареть (Г. Галицкий — Г. Сковородко); Незабываемое (В. Плешак — М. Колпакчи, Л. Пугач). Валерий Щавелев

С90 25925 005 ГОС. ҚУБАНСКИЙ ҚАЗАЧИЙ ХОР, худ. рук. Виктор Захарченко. «Народные песни кубанских станиц». Песни линейных казаков: 1. За Қубанью, братцы, за рекой, походная; 2. Не с-под тучушки да ветерочки дуют, 3. Ой, да не под лесом шлях-дороженька, протяжные; 4. Да жалкай, ты мой чернобровый, плясовая; 5. Слетайтеся, чайки, до морю, песня гражданской войны; 6. Эсминец суровый на рейде стоял, песня Великой Отечественной войны. Песни черноморских казаков: 7. Провожала маты сына у солдаты, баллада; 8. Плавай, плавай, лэбэдоньку, лирическая; 9. Ой чого ж ты почорнило, зэлэное поле, историческая (стихи Т. Шевченко); 10. Ой чого ж я сёгодня сумую, лирическая; 11. Ой при лужку, при лужке, застольная; 12. Ой мий мылый варэничков хоче, шуточная. Запевают: Татьяна Бочтарева (12), Раиса Гончарова (2, 3, 5, 6), Раиса Гончарова и Валентина Аскаленко (8, 9), Владимир Заниздра (4), Ольга Каражова (1, 7), Виталий Сушков (10), Геннадий Черкасов (11); вокальный ансамбль (2 — 4); орк. хора (11, 12)

С20 27013 001 ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТРИО «НАИГРЫШ». «О зорные припевки»:

Озорные припевки (Е. Дербенко); Во кузнице (нар. песня, обр. Н. Афанасенко); Подмосковные припевки (Е. Кузнецов); Орловские напевы (Ю. Зацарный); Приокская кадриль (Е. Дербенко); Улицкая кадриль (музыка нар., обр. Н. Афанасенко); Ливенские напевы (Е. Дербенко); Наигрыш (В. Темнов); Подгорная (нар. песня, обр. Н. Афанасенко); Тимоня (Н. Афанасенко); На вечёрке (Е. Дербенко); Метелица (Е. Кузнецов); Веселые часы (А. Шалаев). Владимир Воронцов, Николай Афанасенко, Александр Антонов (многотебровые баяны, гармоника, балалайка, гусли, колокольцы, ксилофон, жалейки, свирель, флейта-пикколо, ложки, разновысокие коробочки, бубенцы, треугольник,

береста, парная жалейка «петушок», коса, владимирский рожок, кокошник, трещотки)

С20 26939 002 ОЛЕЙНИК Николай. «Разыгралися ребята». Нар. песни: 1. Как на этой на долине; 2. Что не в озере вода; 3. Разыгралися ребята; 4. При долинушке калинушка стоит; 5. Кабы Волга-матушка; 6. Под дугой колокольчик поет (М. Николаевский — В. Гарлицкий); 7. Ноченька; 8. Ах ты, зимушка-зима; 9. Ах ты, степь широкая; 12. Я гулял ли молодец; 13. Полно вам, снежочки; 14. Полно, полно вам, ребята. Обработки Е. Кузнецова (1 — 8), И. Обликина (9, 10, 13, 14), В. Калинина (11), А. Широкова (12). Орк. нар. инстр. «Русские узоры», дирижер Владимир Зозуля (1 — 6), русский нар. орк. «Боян», дирижер Владимир Красноярцев (7, 8), орк. русских нар. инстр. Гос. академ. хора им. Пятницкого, дирижеры Игорь Обликин (9 — 11, 13, 14), Александр Широков (12)

С20 27001 000 ПЕТРОВА Татьяна. «И в сердце русском отзовется». Нар. песни: Ванюшка мой; Меж крутых бережков; Пойду млада за водой; Колыбельная; Завидовские частушки; А брат сестру обидел в пиру; Лучинушка; На горе, на гороньке; Куковала кукушечка; Веночек северных песен; Уральская лирическая; Барыня. Ансамбль «Русская мелодия», рук. Вячеслав Тетерин

■ C20 27195 002 РОМАНЬКО Виктор (баян). Русская и трепак (А. Рубинштейн); Донская рапсодия (В. Семенов); Грузинский танец (О. Тактакишвили); Карпатская сюита (В. Зубицкий);

Огороды городили (уральская нар. песня, обр. А. Бызова)

С20 27153 002 СУРЖИКОВ Иван. «Окрасился месяц багрянцем». Нар. песни: Песня ямщика (И. Лазарев — Фадеев); Кабы Волга-матушка; Шумел, горел пожар московский; Соловьем залетным (сл. А. Кольцова); Вот мчится тройка удалая (сл. Ф. Глинки); По посаду городскому (сл. Д. Садовникова); Вниз по Волге-реке (сл. А. Шаховского); Счаровательные глазки; Молчи, ямщик; Окрасился месяц багрянцем; Как пойду я на быструю речку (музыка и сл. А. Попова); Степь; Из-за острова на стрежень (сл. Д. Садовникова). Ансамбль «Гармоника» п/р Сергея Латышева

С60 27201 009 ЮРИСТ Ефим (баян). Цыганские мелодии, Фантазия на темы песен Великой Отечественной войны, Вариации на темы песни Е. Птичкина «Сладка ягода» (Е. Юрист); Молдавская хора (музыка нар., обр. Е. Юриста); Вариации на темы русской нар. песни «Коробейники» (Е. Юрист); Органная прелюдия и фуга ре мажор (И. С. Бах); Концертная сюита (Н. Чайкин)

- М20 48325 000 ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВ И ЕГО ВЕЛИКОРУССКИЙ ОРКЕСТР. В. Андреев: Мазурка № 3; Вариации на тему нар. песни «Барыня»; Воспоминание о Париже, марш. Василий Андреев балалайка (записи 1899 г.). Как во городе царевна, Вспомни, вспомни, моя любезная, Как пошли наши подружки, Молодка, молодка молодая (нар. песни, обр. В. Насонова); Вариации на тему нар. песни «Светит месяц» (В. Андреев); На крыльях песни, соч. 34 № 2 (Ф. Мендельсон, обр. Н. Фомина); Тореадор и андалузка, соч. 103 № 7 (А. Рубинштейн); Бабочка, Воспоминание о Гатчине, Фавн, Воспоминание о Вене, вальсы, Полонез № 1 (В. Андреев). Великорусский орк. п/у Василия Андреева (записи 1911 г.)
- М20 48337 001 100 ЛЕТ РУССКОМУ НАР. ОРКЕСТРУ им. В. АНДРЕЕВА. Первая пластинка: 1. Вспомни, вспомни, моя любезная (нар. песня); 2. Воспоминание о Гатчине, вальс (В. Андреев); 3. На крыльях песни, соч. 34 № 2 (Ф. Мендельсон); Нар. песни: 4. Вдоль по Питерской; 5. Посажу ли я калинушку; 6. Пивна ягода по сахару плыла; 7. Кто?; 8. Уж ты, сад; 9. Как под яблонькой; 10. Не одна ли во поле дороженька; 11. Полноте, ребята; 12. Как во городе царевна; 13. Сторона ль моя родимая; 14. Ах, не вечер. Обработки В. Данилова (13), П. Дивеева (7), П. Каркина (9), С. Крюкова (4, 11), Ф. Нимана (3, 5, 8), Н. Фомина (1, 6, 10, 12, 14). Великорусский орк. п/у Василия Андреева (1 3), записи 1911 г.; Гос. великорусский орк. им. В. Андреева п/у Федора Нимана (4 6), Василия Кацана (7), записи 1929 г.; орк. нар. инстр. им. В. Андреева п/у Эдуарда Грикурова (8 14), записи 1938 г.
- М20 48339 006 100 ЛЕТ РУССКОМУ НАР. ОРКЕСТРУ им. В. АНДРЕЕВА. В торая пластинка: 1. Камаринская (М. Глинка); 2, 3. Две русские нар. песни (А. Лядов) «Весной девушки», протяжная, «Уж и я ли молода», шуточная; 4. Песнь любви, из цикла «Маорийские песни», соч. 26 (С. Василенко К. Бальмонт); 5. Из ячменника в овес, 6. В низенькой светелке (нар. песни, обр. А. Михайлова); 7. Колхозные музыканты (музыка и сл. Л. Таутса); 8. Охота на золотого оленя, из сюиты на темы «Калевалы». (Р. Раутио); 9. Хороводная (В. Бояшов); 10. Беседа, из сюиты «Свадьба будет» (Е. Барыбин Ю. Погорельский); 11. При долинушке (нар. песня, обр. А. Шалова); 12. Зеленая рощица (нар. песня); 13. Карельский танец № 2 из Карельской сюиты (Ю. Зарицкий); 14. Венский вальс (В. Андреев). Людмила Грудина (2, 3), Елена Зименко (4), Анатолий Александрович (5), Софья Преображенская (6), Людмила Филатова и Георгий Селезнев (10), Александра Сапожникова (12), Александр Шалов и Леонид Самсонов-Роговицкий балалайки (11), Русский нар. орк.

им. В. Андреева п/у Асена Найденова (1), Карла Элиасберга (2, 3), Леонида Григорьева (4), Авенира Михайлова (5, 6), Вадима Калентьева (7, 8, 10), Владимира Попова (9), Георгия Донияха (11), Владимира Рылова (12), Дмитрия Хохлова (13, 14). Записи 1959 г., 1960-х, 1980-х гг.

20 26973 004 СОВЕТСКИЕ МАСТЕРА БАЯННОГО ИСКУССТВА (Выпуск 15) ГАЛКИН Вячеслав. Сюита для баяна — финал (А. Холминов); Вариации на темы нар. песен «Ноченька» и «Во саду ли, в огороде» (И. Паницкий); Импровизации, Речитатив и токката (А. Репников); Вариации на тему нар. песни «То не ветер ветку клонит» (А. Онегин); Кампанелла, из «Больших этюдов по Паганини», Хоровод гномов, концертный этюд (Ф. Лист, переложения В. Галкина); Концертштюк (К. М. Вебер, переложение В. Галкина) — Вячеслав Галкин и Гос. академ, русский нар. орк. им. Н. Осипова п/у Виктора Дубровского. Записи 1950-х, 1970-х гг.

С20 26975 009 СОВЕТСКИЕ МАСТЕРА БАЯННОГО ИСКУССТВА (Выпуск 16) МИТЧЕНКО Эдуард. 1. Детская сюнта № 2 (В. Золотарев); 2. Концертная сюнта до-диез минор (Н. Чайкин); 3. Концерт для баяна с оркестром (Ю. Шишаков); 4. Концертино для баяна с оркестром (Г. Шендерев). Академ. орк. русских нар. инструментов Гостелерадио СССР п/у Владимира Федосеева

С20 27249 005 СТАРОЕ, НОВОЕ, ВЕЧНОЕ. Старинные и современные русские песни. 1 — 5. Песни на свадьбу — Ой по саду, саду, по зеленому саду; Не шурмуйте, бояре; Там летала и порхала перепелушка; Да по улице по широкой; Повознички молодые. 6 — 11. Протяжные песни — Ой да за речкой; Эх, да мужик пашенку пахал; Ох, да не по охоте да мальчик женился; Как шел да младец из неволюшки; Как и шел да младец из неволи; Ох, да как и шел да прошел. 12 -14. Песни Марии Яковенко — Все бы я по полюшку ходила; А как наши космонавты; Миру мир надо. Фольклорный ансамбль села Верхняя Покровка Белгородской области, солистка Мария Яковенко

(8 — 10, 13) ■ C60 27157 009 СЯДЬ СО МНОЮ РЯДОМ. Песни С. Каца (1908 — 1984): 1. Сядь со мною рядом (Д. Толмачев, А. Коваленков); 2. Ночи весенние, 3. Ефрейтор в отпуске (А. Недогонов); 4. Дай руку, товарищ далекий (А. Софронов); 5. Если хочешь ты найти друзей (В. Харитонов); 6. Да здравствует юность (А. Софронов); 7. Сирень цветет (А. Сурков); 8. У нас в общежитии свадьба (Н. Доризо); 9. Письмо неизвестному другу (В. Шефнер); 10. Мой город (П. Градов); 11. Два Максима (В. Дыховичный); 12. **Как у дуба старого** (А. Софронов). Евгений Беляев (11), Виктор Беседин (5), Георгий Виноградов (8), Юрий Ельников и Евгений Владимиров (6), Иосиф Кобзон (1), Краснознаменный ансамбль (12), Владимир Нечаев (3), Георг Отс (4, 10), Нина Слепкова (2),

Владимир Трошин (9), Валентина Цыдыпова и Ольга Аюрова (7)

— С60 27159 003 Я СПРОСИЛ У РОССИИ. 1. Я спросил у России (Ю. Никитин — Г. Серебряков); 2. Тополиный снег (Ю. Никитин — Н. Якунин); 3. Просто показалось (П. Аедоницкий — М. Пляцковский); 4. Зимний вечер (С. Туликов — Л. Кондырев); 5. Вьется стежка узкая (А. Шугаев — В. Малков); 6. Перезрелая рябина (В. Орловецкий — В. Дзюба); 7. Земля отцов (С. Березин — М. Пляцковский) — ансамбль «Пламя»; 8. Свадебка колхозная (Б. Терентьев — Е. Афанасьев); 9. Мой первый класс, 10. Ты скажи мне, мама (В. Зуев — Т. Кузовлева, В. Савельев); 11. Зимняя песня, 12. Чудный месяц горит над рекой (Е. Щекалев — Н. Рубцов). Академ. хор русской песни Гостелерадио СССР (8), Клара Кадинская (4), Иосиф Кобзон (10), Лев Лещенко (3), ансамбль «Пламя» (7), вокальное трио «Рябинушка» (5), Валентина Толкунова (6, 9, 11, 12), Олег Ухналев (1, 2)

СЗО 26959 007 ГАРКУША Григорий. Украинские и русские нар. песни: Украинские песни — Гандзя; Дивлюсь я на небо (В. Заремба — Н. Петренко); Ой на горі два дубки, Місяць на небі — Лидия Кондрашевская и Григорий Гаркуша; Удовицю я любив; Вечір на дворі; Казав мені батько. Русские песни — Выйду на улицу; Эх, Настасья; Ой, каб Волга-матушка; Всю-то я вселенную проехал; Во деревне то было Ольховке; Отрада (М. Шишкин); Коробейники (сл. Н. Некрасова).

Ансамбль «Родные напевы», худ. рук. Евгений Чернокондратенко

УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА

М30 48343 000 (4 пластинки) РАВШАН И ЗУЛХУМАР. Узбекский нар. эпос. Чары бахши

Ходжамбердыев в собственном сопровождении на домбре

С32 27139 000 РУЗИМАТОВ Эркин. Гулзор эрур (музыка нар. — Хофиз Хоразми); Сендан (А. Исмаилов — К. Саидмурадов). Ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

КАЗАХСКАЯ МУЗЫКА

М30 48425 008 (4 пластинки) КАРАСАЙ И КАЗИ. Героический эпос. Хайролла Имангалиев в собственном сопровождении на домбре

С62 27135 007 Т. БАКТЫГЕРЕЕВ (1950): Песни. **Поезжай, сын мой, в родной ау**л (А. Қадырбаев) — Тунгышбай Жаманкулов; Баловница моя (Д. Стамбеков), Тоска ожидания (Ф. Унгарсынова) — Сембек Джумагалиев

С32 27133 007 АБЛЕЗОВ ТОКТАСЫН. Песни Т. Аблезова: Песня об утратах (Н. Исахметов); Друг мой домбра (М. Макатаев); Лето на Бекжайлау (Т. Аблезов). В собственном сопровождении

■ C30 27131 007 ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР «ОТРАР САЗЫ», главный дирижер Нургиса Тлендиев. I — 4. Напевы предков, Думы о родине, Праздник на джайлау, Белый лебедь (Н. Тлендиев); 5. Баллада о Суюмбае (Д. Шаштайулы); 6. Сказание об эпосе (Н. Тлендиев); 7. Иноходцы (Сугир); 8. Дайрабай (Дайрабай); 9. 16-й год (Н. Тлендиев). Дирижеры: Нургиса Тлендиев (1-7), Жамагат Темиргалиев (8, 9); Нургиса Тлендиев — домбра (6)

ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА

СЗО 27199 003 МУЖСКОЙ ХОР «КВАРЕЛИ», худ. рук. Ираклий Матикашвили. Нар. песни: 1. Кахури мравалжамиери, кахетинская застольная; 2. Дзмао, раи сджобс дзмобаса, эпико-героическая; 3. Хеуро, старинная кахетинская; 4. Гаре кахури макрули, кахетинская свадебная; 5. Шен бичо анагурело, кахетинская трудовая; 6. Турпани схедан, кахетинская застольная; 7. Мтиулури, горская любовная (обр. Т. Кевхишвили); 8. Чона, кахетино-карталинская ритуальная; 9. Шавлего, кахетино-карталинская эпико-героическая; 10. Чакруло, кахетинская эпическая. Солисты: Давид Ахалбедашвили (1, 6, 10), Нугзар Кахашвили (1, 3 — 5, 10), Джемал Бухрикидзе (2, 3), Зураб Ревазишвили (2), Нодар Датешидзе (4 — 6, 8), Георгий Губеладзе — пандури (7)

кашвили (8); Георгий Губеладзе — пандури (7)

СЗО 26963 002 АНСАМБЛЬ ДУДУКИСТОВ «СОИНАРИ», рук. Григорий Ксоврели. 1. Утренняя заря (музыка нар.); 2. Ксоврелевцы поют (В. Азарашвили — М. Поцхишвили); 3. Было время, 4. Кто услышит мою песню (музыка нар. — Иетим-Гурджи); 5. Где ты, парень? (Г. Цабадзе — О. Мампория); 6. Картули, танец, 7. Иджази (музыка нар.); 8. Карачохелно (М. Картозия — сл. нар.); 9. Поэт любви я (музыка нар. — Иетим-Гурджи); 10. Прощание со старым Тбилиси (музыка нар. — И. Гришашвили); 11. Багдадури, танец (музыка нар.). Григорий Ксоврели, Георгий Шотиташвили, Заур Церетели (дудуки), Дмитрий Хизамбарели (гармоника); Отар Джанезашвили — пение, дооли

(2-5, 8-10), Григорий Ксоврели — пение (2)

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ МУЗЫКА

М60 48431 000 (2 пластинки) С. АЛЕСКЕРОВ (1924): «Улдуз», музыкальная комедия в трех действиях. Либретто С. Рахмана, стихи З. Джаббар-заде. Улдуз — Шафига Касумова, Бахтияр — Кямал Керимов, Етар — Аделя Насирова, Шубай — Лютфияр Иманов, Гюлюмсеров — Алигусейн Гафарлы, Мамед — Лютфали Абдуллаев, Мовсум — Имамверди Багиров, Гадыр — Башир Сафар оглы, Таптыг — Рза Мамедов, Байрам — Мамедсадыг Нуриев, Зулейха — Насиба Зейналова, Назиля — Малейка Шахмарданова; ведущий Султан Наджафов; хор и орк. Азербайджанского гос. театра музыкальной комедии, дирижер Чингиз Гаджибеков (запись 1957 г.)

СЗО 27067 004 АБАСОВА Хадиджа. Песни Э. Сабитоглы: 1. Рядовой Ахмед (Р. Ахмедзаде); 2. Идет издалека корабль (З. Ахмедзаде); 3. Что делать? (Н. Рафибейли); 4. Влюбленный в горы Гянджи (ашуг Сары); 5. Обмануть смогла (Р. Ахмедзаде); 6. Осень пришла (Ф. Годжа); 7. Гюллэр (Н. Рафибейли); 8. Не знал я (Н. Гюнюн); 9. Где это время? (Ш. Аслан). Ансамбль нар. инстр. «Араз», рук. Агасалим Абдуллаев (1—5), камерно-инстр. ансамбль «Дан улдузу», рук.

Гюляра Алиева (6 — 9)

СЗО 27069 009 АЛЕСКЕРОВ Расим (зурна, балабан, тутак). Нар. мелодии: 1. Кероглу гойтар-масы; 2. Рахаб ахэнги; 3. Сары торпаг шикястэ; 4. Шамахы бахары; 5. Шур ахэнги; 6. Тэранэлар; 7. Гарс; 8. Яра гурбан; 9. Баяты Исфаган; 10. Тэрэкэмэ. Расим Алескеров — зурна (1, 2, 4, 7, 9, 10),

балабан (3, 8), тутак (5, 6); ансамбль нар. инстр.

СЗО 27071 007 ИСМАИЛОВА Сакина. Звезда моего счастья (Ф. Суджаддинов — Д. Мехти); Сегях тэснифи (музыка нар. — Вахид); Кокетливо (нар. песня); Не обижайся (Т. Акперов — Н. Хазри); Очарован тобою, Желтый соловей, Пусть прядь волос играет, Красавицы (нар. песни). Ансамбль нар. инстр. «Араз», рук. Агасалим Абдуллаев

С30 26965 004 КУЛИЕВ Рамиз (тар). Классические мугамы (музыка нар.): Баяты кюрд;

Орта махур; Шур; Хумаюн; Сегях

ЛИТОВСКАЯ МУЗЫКА

СЗО 27005 001 АНСАМБЛЬ НАР. ИНСТР. «СУТАРТИНЕ» п/у Пранаса Тамошайтиса. 1. Уточка (Л. Повилайтис); 2. Выросла березка (нар. песня); 3. Кадриль (А. Бражинскас); 4. Дул ветер (нар. песня); 5. Веселый танец (Л. Повилайтис); 6. Валёй, лужайка (нар. песня); 7. Родник (А. Лапинскас); 8. Я — девица, 9. По огородику гуляла (нар. песни); 10. Полька «Шапнагю» (В. Юозапайтис); 11. Сеяла руту (нар. песня); 12. Деревянный конек (Б. Дварёнас). Поют: Вацловас Даунорас (2, 6), Гражина Апанавичюте (4, 11), Нийоле Амбразайтите (8, 9); Арунас Катилюс и Альфредас Шидлаускас — дуэт бирбинес (5), квинтет бирбинес, Ричардас Бимбирас — скрабалай (12)

МОЛДАВСКАЯ МУЗЫКА

С60 27129 004 ЛЮБИМЫЕ МЕЛОДИИ. 1. Мой милый Кишинев (М. Долган — Д. Матковски); 2. Чтоб поверили (В. Юрку — П. Дарие); 3. Придет весна (А. Кирияк — Т. Кирияк); 4. Мой милый Петря (М. Долган — Д. Матковски); 5. Ревность (И. Алдя-Теодорович — Г. Виеру); 6. Воспоем любовь (А. Кирияк — Т. Кирияк); 7. Обида (Г. Мустя — Г. Виеру); 8. Села Молдавии (М. Долган — Д. Матковски); 9. Море (С. Лысой — А. Чокану); 10. Восхищаюсь тобой (Ю. Спицин — Г. Виеру); 11. Три розы (А. Думитраш — А. Чиботару). Лидия Ботезату (4), Анатолий Думитраш (11), Зинаида Жуля (5), Анастасия Лазарюк (6), Александр Лозанчук (9), София Ротару (3), Юрий Садовник (2), Ольга Чолаку (7, 10), Оксана и Джорджета Чорич (1, 8), вокально-инстр. ансамбли: «Арта» (7), «Каскад» (10), «Кишинэу» (11), «Контемпоран» (1, 4, 8), «Легенда» (2), «Плай» (3)

СЗО 27061 000 МОЛДАВСКИИ ХОРОВОД. 1. Фантазия на темы песен Д. Георгицэ (1. Шевчишин); 2. Песня о мире (И. Пэкурару — А. Чокану); 3. Весна идет (С. Лункевич — И. Стихий); 4. Страна родная (музыка нар. — Г. Водэ); 5. В моем селе сегодня свадьба (музыка нар. — Н. Русу); 6. Песня пастуха (нар. песня); 7. Цветы полевые (музыка нар.); 8. Ты, Молдова, гостеприимный дом (музыка нар. — Н. Дабижа); 9. Мой дубок зеленый (музыка и сл. И. Лаю); 10. Свадебная песня (музыка нар. — Е. Тарлапан); 11. Три раза на неделе (музыка нар. — Н. Дабижа); 12. Шарампоюл (музыка нар.). Думитру Георгиу (2 — 6), Василе Марин (8 — 11), Петря Захария — кавал (10), орк. народной музыки «Флуераш», дирижеры: Сергей Лункевич (1 — 7, 12), Валерий Негруци

(8, 11)

СЗО 27003 007 ЖУЛЯ Зинаида. «Прими, Молдова, песнь мою»: 1. Молдова— край цветущий, 2. Молдавская хора (нар. песни); 3. Романс (Г. Шевчишин — П. Заднипру); 4. Если было бы возможно (С. Лункевич — М. Эминеску); 5. Голубок мой белый (музыка нар. — З. Жуля); 6. Прокукуй мне еще, кукушка, 7. Баллада о матери (нар. песни); 8. Сидянка (болгарская нар. песня) — на болгарском яз.; 9. Палома, кубинская песня (С. Ирадьер) — на испанском яз.; 10. Песня о двух влюбленных, 11. Отдали меня на чужую сторону, 12. Эту хору я люблю (нар. песни); 13. На сельской улице (музыка нар. — З. Жуля). Орк. народной музыки «Флуераш», дирижер Сергей Лункевич

СЗО 27063 005 РУДЕНКО Борис (най). Нар. мелодии: Роза Молдавии; Хостропэц; Старинная хора; Красавицы; Лэутарская хора; Сырба из Слобозия Маре; Брыу не опт; Лирическая мелодия; Сырба; Дойна любви; Хора из Миклешт; Жаворонок. Орк. Гос. академ. ансамбля нар. танца «Жок».

дирижер Николай Присакару

АРМЯНСКАЯ МУЗЫКА

■ C10 27191 001 AP3AC BOCKAHЯН (1946) — КОМПОЗИТОР, ПЕВЕЦ, ПЕДАГОГ. 1. Триптих на нар. темы для женского хора и свирелей, 2. Дума скорби и любви, для квартета кларнетов, 3. Три прочтения по Нарекаци (А. Восканян); 4—6. Не плачь, мама, Акнийская колыбельная, День и ночь (из Акнийского собрания Комитаса); 7. Там, где ты гуляла (из «Ашуга Гариба»); 8. Дай попить воды (Лункианос); 9—11. Не плачь, мама, Лишь бы забрали, Журавль (из собрания М. Тумаджяна). Хор армянской песни Ереванской гос. консерватории им. Комитаса, худ. рук. Оганес Мирзоян, свирели — Микаэл Аветисян, Арам Минасян, Самвел Еркнапетян (1), квартет кларнетов симф. оркестра Гостелерадио Армении (2), Арзас Восканян — пение, Ваагн Стамболцян — орган (3); поют ученики А. Восканяна: Маргарит Шагинян (4 — 6), Товмас Погосян (7, 8), Флора Мартиросян (9 — 11); Давид Бегларян — сантур (6)

БАШКИРСКАЯ МУЗЫКА

■ C62 27229 009 МАХМУТОВ Заки. «Я люблю тебя, жизнь...», Жизнь — это счастье, друзья (С. Низамутдинов — Р. Ханнанов); Баганаш (нар. песня); Оставить бы слезы... (Н. Мустакимов — Я. Кулмый); Уел (нар. песня); Забудь сердечную рану... (Р. Хасанов — У. Киньябулатов). Ридик Фасхитдинов и Владимир Суханов (баяны)

C32 27065 005 УЗЯНБАЕВА Танзиля. «Мелодии моей земли». Нар. песни: 1. Куд-

рявая ива; 2. Иремель; 3. Салават; 4. Баяс. Ишмурат Ильбаков — курай (1-3)

ЕВРЕЙСКАЯ МУЗЫКА

С10 26993 005 ХРОМЧЕНКО Соломон. Нар. песни: 1. Веселый портной; 2. Раскаяние; 3. Мойшеле, мой друг; 4. Проводы; 5. Три дочки; 6. Больной портной; 7. День веселый; 8. Годы детства; 9. Старость; 10. Веселье; 11. Как живет дарь?; 12. На высокой горе. Обработки А. Цадиковского (1-3,5,7-9), А. Крейна (4,12), Л. Пульвера (6,10,11), инструментовки А. Цадиковского. Камерный инстр. ансамбль, дирижер Анатолий Цадиковский; соло на скрипке-Леонарда Бруштейн (2, 6, 9)

■ C80 27227 009 ЧИТТИ БАБУ (вина). «Звучит южноиндийская вина»: Нину вина, крити (тьягараджа); Манави алакинча, крити (тьягараджа); Композиция, основанная на це-почке раг (основная рага — кальяни). К. Вирабхатра (мриданг), Н. Сомаясулла (гхатам),

Ч. Радхакришна (тамбура)

С80 27225 004 ЛАЛГУДИ Дж. ДЖАЯРАМАН (скрипка). Индийская музыка: Варнам, композиция (Лалгуди Дж. Джаяраман); Парихасакама, крити, Крити (тьягараджа); Тиллана (Лалгуди Дж. Джаяраман). Дж. Р. Кришнан, Дж. Виджаялакшми (скрипки), Веллор Рамабхадран (мриданг), В. Натараджан (канджира), Х. К. Венкатрамана (тамбура)

С80 27223 003 Л. СУБРАМАНИАМ (скрипка). Южноиндийская классическая м у зыка: Варнам (Венката Суббайер); Иллало, крити (Тьягараджа); Мамавасада, крити (Свати Тирунал); Рага — танам — паллави (Л. Субраманиам). Палгат Т. С. Мани Айер (мриданг), В. Лакшминараяна (таала), Виджи Субраманиам (тамбура). Запись студии Л. Субраманиама,

Индия, 1979 г

■ C80 27147 006 (2 пластинки) ИМРАТ ХАН И ЕГО СЫНОВЬЯ НА ФЕСТИВАЛЕ ИНДИИ В СССР (1987 г.). Имрат Хан: 1. Композиция, основанная на раге алайя билавал; 2. Композиция, основанная на раге гитанджали; 3. Композиция, основанная на раге марва. Устад Имрат Хан — ситар (1-3), Нишат Хан, Иршад Хан — ситары (1), Ваджахат Хан — сарод (1), танпура (2, 3), Шафаатулла Хан — табла (1-3), Мумтаз Бегум — танпура (1)

■ С30 27143 008 КОНЦЕРТЫ В РЕГИСТАНЕ (Третий международный музыковедческий симпозиум «Самарканд-87»). Традиционная музыка Египта: **Такасим** (импровизация на нар. мелодию) — С. Рагат (канун); Традиционная музыка Южного Йемена: **Хадрамуд**, **Яфа** (нар. мелодии) — Надым Мухаммад Овад (скрипка), М. Нажраби (зир багали); Традиционная музыка Ирака: **Байат Пишроу** (Байат Пишроу), **Такасим** (импровизация на нар. мелодию) — С. Шунур (уд); Таджикская ССР: **Памирская мелодия** (музыка нар.) — М. Таваллоев (сетар), А. Аминов (тавляк); **Фалаки** (нар. песня) — Д. Холов, ансамбль нар.

С30 27145 002 КОНЦЕРТЫ В РЕГИСТАНЕ (Третий международный музыковедческий симпознум «Самарканд-87»). Казахская ССР: Кыз камагай (Кулшар) — С. Шакратов (домбра); Бул-бул (А. Ускенбаев) — А. Ускенбаев (домбра); Фрагмент эпоса «Короглы» — К. Бурлибаев (пение, домбра); Майданнан хат (Б. Кошмагамбетов) — Б. Кошмагамбетов (домбра); Жамбас Поэзия. HD032. драматургия силар (музыка и сл. Биржана) — Дж. Карменов (пение, домбра); Ынгайток (Сугур) — ансамбль нар. инстр. «Мурагер»; Туркменская ССР: Уссада (А Авлиев), Ат чапан (нар. мелодия) — А. Авлиев (гиджак), Т. Таганов (дутар); Жан-жан (нар. песня) — Х. Аннамурадов (пение), А. Авлиев (гиджак), Т. Таганов (дутар); Киргизская ССР: Койран куу (Айдаралы) — T. Мураталиев (комуз); **Сары барпы** (нар. мелодия) — А. Базаркулова (темир комуз); **Мураталынын** кайрыктары (Мураталы) — М. Мухамбетов (чупо чоор); Алым сабак (Э. Джумабеков) — А. Базаркулова (темир-комуз), М. Мухамбетов (чупо чоор)

■ С40 26935 007 К. БАЛЬМОНТ (1867 — 1942): «А ты меня прости...», литературная композиция. Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце; Кольца; Громовым светом; Если ты поэт; Гармония слов; Ветер; Завет бытия; Будем как Солнце!; Зарождающаяся жизнь; Нить Ариадны; Чайка; Нежнее всего; Смотри, как звезды в вышине; Да, я люблю одну тебя; С лодки скользнуло весло; Она отдалась без упрека; За то, что нет благословенья; Хочу; В зареве зорь; Женщина; Лесной царевне — Литве; Где б я ни странствовал; Родная картина; Маленький султан; Русскому рабочему; Дурной сон; Примерная жизнь; Лишь с ней; Страна, которая молчит; Приставникам слова; Узник; Только; Разлучность; Кто?; Осень; Прости; Лебедь. Автор композиции и исполнитель А. Свенцицкий; режиссер А. Николаев

■ С40 27083 003 Ю. ВОРОНОВ (1922): «Возвращение», стихи и песни (музыка и композиция Л. Назарова). Память; Я к ним подойду; Реквием; Мертвые живых не упрекнут; Всегда среди живых; Города; Признание; Позаросли травой окопы; Между Каннами и Ниццей; Улица Росси; Пусть другие судачат; У костра; Не надо бояться нахлынувшей грусти; Нежданно; В электричке; Листопад; Среди всего, что в нас переплелось; Друзья; Врач требует: надо лечиться; Восход на Неве; Вновь озноб ледяной волной; 27 января 44-го года. Н. Ургант и Г. Орлов (чтение, пение), Дима Троицкий (пение), хор Ленинградского телевидения и радио п/у С. Гор-

ковенко, инстр. ансамбль п/у В. Корниенко, А. Сердюк (орган), В. Корниенко (гитара)

С40 26933 002 Э. ПО (1809—1849): Стихотворения— І. Ворон; 2. Молчание; 3. Уля люм; 4. К. М. Л. Ш.; 5. Сновиденье в сновиденье; 6. Аннабель Ли; 7. Счастливый день!..; 8. Сонет к. Науке; 9. Спящая; 10. Колизей; 11. Червь-победитель; 12. Эльдорадо; 13. Сонет к. моей матери. Переводы А. Архипова (10), К. Бальмонта (2, 6), В. Брюсова (8, 11), Т. Гнедич (7), М. Зенкевича (1), М. Квятковский (5), В. Топорова (3, 4, 12, 13), А. Эппеля (9). Читают А. Пономарев (1—6), Д. Писаренко (7—13). С. Рахманинов: Колокола (сл. Э. По, перевод К. Бальмонта) — I часть. А. Масленников (тенор), Гос. республиканская академ. русская хоровая капелла им. А. Юрлова, Гос. академ. симф. орк. СССР п/у Е. Светланова. Составитель и режиссер А. Николаев Пластинка из серии «Шедевры мировой поэзии»

C40 27081 005 М. ЦВЕТАЕВА (1892 — 1941): Пушкин и Пугачев. Автор композиции и испол-

нитель А. Кутепов

Записи на украинском языке

М60 48335 004 С. ОЛЕЙНИК (1908 — 1982): «Здоровше з гумором живеться». Привіт Пасиселам; З мого поста я бачу все; Де Іван?; Знатний Кузьма на трибуні; Батьки і діти; Нагадала; А ви що, не дивились кіно?; Четвертий матрас виїжджає; Симпозіум; Йшов автобус на Полтаву; Мені в житті завжди везло; Станція Лавочна; Чайка. Читает автор

M40 48369 009 Д. ПАВЛЫЧКО (1929): Стихотворения — Navigare necesse est!; Сибіряки; Марія Заньковецька; Дев'ять сонетів; Мати; До валка пшениці; Танець Гоголя в Римі; Десять сонетів; Напав я на тебе; Я пригорнусь до тебе; Дванадцять сонетів. Читает автор

С50 27079 009 В СТРАНЕ ВЕСЕЛЫХ ПЕСЕН (составитель В. Астрова). 1. В стране веселых песен (музыка и сл. В. Астровой); 2. Веселый король (Д. Кабалевский — С. Маршак); 3. Снежный дом (В. Астрова — О. Высотская); 4. Возвращение флотилии (музыка и сл. А. Дольского); 5. Аист (В. Астрова — И. Токмакова); 6. Савка и Гришка, 7. На зеленом лугу, 8. Как у наших у ворот, 9. Кочерёжка-дуда, 10. Тень-тень-потетень (русские песни); 11. Ну и что (В. Астрова — И. Пивоварова); 12. Яблоко (В. Астрова — В. Левановский); 13. Мальчик и море (Э. Бон — Х. Хауйокат, русский текст В. Астровой); 14. Охотник с дальних гор (немецкая песня, русский текст В. Астровой); 15. Вместе весело шагать (В. Шаинский — М. Матусовский); 16. Обидчивая кукушка (В. Астрова — О. Высотская); 17. Спор (А. Гретри — автор русского текста неизвестен); 18. Кадэ Руссель (французская песня, русский текст А. Солового и Т. Сикорской); 19. Если б дали березе расческу (В. Астрова — И. Токмакова); 20. Как сбываются мечты, шутка (музыка и сл. В. Астровой); 21. **Три друга** (французская песня, русский текст В. Астровой); 22. **Угощение** (венгерская песня, автор русского текста неизвестен); 23. **Учитель** (В. Астрова — В. Степанов); 24. **Козел** (французская песня, русский текст Р. Михайловской); 25. **Далекая корова** (В. Астрова — В. Шульжик); 26. **Карусель** (М. Михайлов — Е. Новичихин). Аранжировки В. Астровой и Л. Боковой; ображик); 20. **қарусель** (М. Михайлов — Е. Новичихин). Аранжировки В. Астровой и Л. Боковой; обработки В. Астровой (7 — 10, 14). Варя Аракчеева, Лена Гук, Алеша и Катя Зайцевы, Алик Боков (16), Г. Арзамасова (8), Г. Арзамасова, П. Любимцев (17), Т. Белякова, Алеша и Катя Зайцевы, Алик Боков (21), Т. Белякова, В. Шаронова (18, 24), Алик Боков (6), А. Брунов, Г. Богдановская, Варя Аракчеева (4), В. Гагин, Алик Боков (20), В. Гагин, Алик Боков, Алеша и Катя Зайцевы (14), Женя Гречухина (15), Аня и Алеша Зайцевы (5), Катя Зайцевы (19), Алеша и катя Зайцевы (14), женя І речухина (15), Аня и Алеша Зайцевы (5), Катя Зайцева (19), Катя Зайцева, Алик Боков, Володя Евланов, Г. Арзамасова (10), П. Любимцев (25), П. Любимцев, Дима Карташов (11), Лена Пахомова, Катя Зайцева, Алик Боков (3), Лена Перова, Рома Рязанцев, Лена Сидорова (22), Т. Саванова (7), Света Цуканова, Лена Сидорова, Алеша и Катя Зайцевы (13), В. Шаронова, Алик Боков, В. Элик, Н. Жеренков (9), В. Шаронова, В. Элик (2), В. Элик, Света Цуканова (23), детский ансамбль п/у Л. Боковой (1, 3—7, 10, 12, 13, 15, 16, 19, 22, 23, 26); А. Алексок (флейта), Н. Жеренков (скрипка), В. Зайцев (виолончель); гитара — В. Дубовицкий (1, 22), А. Брунов (4), В. Гагин (20), Г. Богданова; ф-но, клавесин — В. Лемипенко (26), В. Астрова инстр. ансамбль (2), 3, 10, 14, 15, 18, 24).

ф-но, клавесин — В. Демиденко (26), В. Астрова; инстр. ансамбль (2, 3, 10, 14, 15, 18, 24) С50 27073 005 ВЕСЕЛЫЕ КОТЯТА. Песни-шутки (составитель В. Астрова). 1. Галоши С50 27073 005 ВЕСЕЛЫЕ КОТЯТА. Песни-шутки (составитель В. Астрова). 1. Галоши (А. Островский — З. Петрова); 2. Веселые гуси (украинская песня, обр. М. Красева, русский текст М. Клоковой); 3. Как на тоненький ледок (русская песня); 4. Песенка про торт (В. Калистратов — В. Приходько); 5. Патока с имбирем (русская песня); 6. Блин с горчицей (В. Астрова —

Записи для детей и юношества В. Левановский); 7. Курочка-рябушечка (русская песня); 8. Бидон (В. Астрова — В. Левановский); 9. Лапоть (В. Астрова — А. Волобуев); 10. Кошкино пальто (английская песня, русский текст В. Астровой); 11. Бедный кот (Е. Птичкин — В. Татаринов); 12. Только мама... (В. Астрова — Г. Глушнев); 13. Упрямый птенец (В. Астрова — В. Левановский); 14. Сколько полагается (А. Суханов — М. Яснов); 15. Чудесное окошко (В. Астрова — В. Данько); 16. Расплата (литовская песня, русский текст В. Астровой); 17. Веселая пастушка (французская песня, русский текст В. Астровой); 18. Попрошайка (В. Астрова — Г. Глушнев); 19. Если... (В. Астрова — М. Мревлишвили, перевод Ю. Кушака); 20. Дядя Вася и утюг (В. Астрова — Л. Каминский); 21. Джек и Джим (английская песня, русский текст В. Астровой); 22. Плакса (А. Лепин — Е. Новичихин); 23. Собака и скворец (В. Астрова — В. Левановский); 24. Комары (В. Голиков — В. Татаринов); 25. Четыре таракана и сверчок (итальянская песня, обр. А. Долуханяна, русский текст М. Виккерса и Ю. Батицкого); 26. Веселые котята (музыка и сл. В. Астровой). Аранжировки В. Астровой и Л. Боковой; обработки В. Астровой (З, 5, 10, 14, 16, 21). Г. Арзамасова, П. Любимцева (12), И. Банковский (4, 5), Т. Белякова (17), Т. Белякова, Алик Боков, Алеша Зайцевы (13), Т. Белякова, Маша Зайцевы (13), Т. Белякова, В. Шаронова (19), Алик Боков, Алеша Зайцевы (25), Лена Гук (11), Лена Гук, В. Шаронова (24), Алеша Зайцев (10), Катя Зайцева, Алик Боков, С16), П. Любимцев, Н. Жеренков, В. Элик (20), Степа Максимов и Маша Артанкина (21), Лена Пахомова (6, 7), Рома Рязанцев, Алеша Зайцев (18), Т. Саванова (3), В. Элик (9), В. Элик, Аня Зайцева (22), детский ансамбль п/у Л. Боковой; Н. Жеренков — скришка, А. Алексок — флейта, В. Дубовицкий — гитара (18); С. Гришанков — ксилофон (25); ф-но, клавесин — Е. Демиденко (4), В. Астрова; инстр. ансамбль (2, 6, 17, 19, 22)

С50 27075 007 ЛАДУШКИ. Песни, потешки, игры-малютки (составитель В. Астрова). 1. Ладушки, 2. Ножками-ходушечка, 3. Кисонька-мурысынка (русские песни-потешки); 4. Воробушек-воробей (В. Ребиков — автор слов неизвестен); 5. Побегут-бегут (русская песня-потешка); 6. Петушок (русская песня); 7. Две тетери (русская песня-потешка); 8. А я по лугу (русская песня); 9. Рыбка (М. Красев — М. Клокова); 10. Сорока (чешская песня, русский текст М. Красева); 11. Кисель, 12. Лиса, 13. Забавная (русские песни-потешки); 14. Барабан и труба, 15. Ослы, 16. Слон и носорог, 17. Попал в оборот, 18. Часовщик (Р. Бойко — В. Викторов); 19. Осинка (В. Астрова — И. Токмакова); 20. Голубые санки (М. Иорданский — М. Клокова); 21. Снежный кролик (М. Старокадомский — О. Высотская); 22. Идет коза (русская песня-потешка); 23. Дождик, дождик (В. Астрова — И. Токмакова); 24. Что делать после дождика (В. Астрова — В. Данько); 25. Ворон (русская песня-потешка); 26. Зайчик (русская песня); 27. Баю, баю (М. Красев — А. Барто); 29. Там, вдали, за рекой (А. Аренский — А. Плешеев); 30. Сорока-сорока, 31. Андрей-воробей (русские песни-потешки); 32. По солнечному лучику (Р. Бойко — М. Садовский); 33. Пастушка (чешская песня, русский текст Л. Некрасовой); 34. Два сына (В. Астрова — И. Токмакова); 37. Друзья-товарищи (М. Раухвергер — А. Прокофьев); 38. Как мальчик друга искал (В. Астрова). Обработки В. Агафонникова (7), В. Астровой (3, 25, 30, 31), А. Гречанинова (6, 22), М. Красева (10, 33), А. Лядова (13, 26), Н. Римского-Корсакова (37), Алик Боков, Лена Гук (20), Алик Боков, Тена Гук, Аня, Алеша и Катя Зайцевы (23, 24), Алик Боков, Алеша и Катя Зайцевы (19), Алик Боков, Т. Саванова (21), Алеша Зайцев, Таня Сафонова (3), Алеша Спиридонова (4), Алик Боков, Алеша зайцев, Таня Сафонова (3), Алеша Спиридонова (29), Катя Зайцев, Таня Сафонова (30, 31), С. Борисова (5), Лена Тук (8), Лена Гук, Дена Пахомова, Маша Спиридонова (29), Катя Зайцев, Тичка — Катя Зайцевы — П. Боковой (1, 4, 8, 21, 22, 27, 28); А. Алексок (флейта), Н. Жеренков (скрипка), В. Зайцев (ви

С50 27077 004 СКАЗКА О БЛАГОРОДНОМ ПОПУГАЕ И ЧУДОТВОРНЫХ ПЛОДАХ МАНГО И ЮЮБЫ. Тайская сказка (инсценировка К. Сониной). Ведущий — М. Лебедев, Попугай — Г. Горбачев, Риши — А. Пожаров, Король, Магараджа — А. Граббе, Главный стражник — А. Ильин, Колибри — Т. Курьянова, З. Пыльнова, И. Бордукова, Якшасы — В. Ильин, А. Пожаров, А. Граббе

ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

На казахском языке

С52 27137 009 КУЙЫРШЫК. Қазахская нар. сказка. Читает Г. Қазакбаева

На латышском языке

■ M50 48363 007 КАК БРАТЕЦ КРОЛИК ПОБЕДИЛ ЛЬВА. Пьеса Ю. Звиргэдиньша (музыка М. Ласманиса). Братец Кролик — П. Лиепиньш, Сестра Лиса — Э. Крастиня, Братец Черепаха — М. Озолиньш, Братец Гусак — В. Яканс, Братец Волк — И. Скрастиньш, Сестра Свинья — Х. Романова, Слон— И. Силиньш, Лев— 3. Нейманис, Мама Мышь— М. Гринберга, Мышки— Б. Балтакмене, Я. <u>Ка</u>лнупс; инстр. ансамбль. Режиссер А. Мигла

м50 48409 008 ОТКУДА РОДОМ БРОНЕНОСЦЫ. Сказка Р. Киплинга (инсценировка Б. зейберлиня, музыка И. Вигнерса). Мамаша Ягуар — М. Клетниеце, Пятнистый Ягуар — А. Берзиньш, Черепаха — К. Пуце, Еж — В. Ветра, Ведущий — А. Лининьш; инстр. ансамбль. Режиссер И. Цермане РАССКАЗЫ О СЛАВНОМ ОХОТНИКЕ ДАЧИ. Автор — О. Иоселиани (инсценировка М. Кимеле, музыка З. Лоренцса, текст песен Ю. Звиргздиньша). Дачи — И. Силиньш (поет Я. Иохансонс), Мано — И. Рамуте, Бачо — А. Иозенс, Тигрица — О. Дреге, Лев — И. Бурантс, Ветрица — О. Дреге, Детрица — О. Дреге, Лев — И. Бурантс, Ветрица — О. Дреге, Лев — И. Бурантс, Ветрица — О. Дреге, Детрица — О. Дре дущий — Э. Лиепиньш; инстр. ансамбль. Режиссер М. Кимеле

На литовском языке

С50 27009 004 ЛИТОВСКИЕ НАР. СКАЗКИ. Котенок и петушок (музыка Т. Макачинаса) — Э. Жякене, Гос. квартет им. М. К. Чюрлёниса; Смоляной теленок (музыка Ф. Латенаса) — В. Багдонас, камерный ансамбль; Коза-дереза (музыка А. Шендерова) — А. Грегораускайте, инстр. ансамбль; Страшный волк (музыка В. Бартулиса) — В. Валашинас (чтение), А. Бальсис (синтезатор), В. Бартулис (ф-но)

На молдавском языке

C52 27151 009 Ю. ЦИБУЛЬСКАЯ (1933): Песни на сл. Г. Виеру. 1. Как этот мир прекрасен; 2. Отни над селом; 3. Лес красив своей листвою; 4. Колокольчики; 5. Звездочка-красавица; 6. Кукушка. И. Григорьева (1), Д. Думбрэвяну (3 — 6), детский хор «Вочиле примэверий» (1, 2); партия ϕ -но — Л. Тыршу (1), Л. Филлер (2), Ю. Цибульская (3 — 6)

На узбекском языке

С52 27011 008 ДЕТСКИЙ ХОР «БУЛБУЛЧА» Узбекского телевидения и радио, хормейстер Ш. Ярматов. «З дравствуй, солнышко». І. Здравствуй, солнышко (Н. Нарходжаев — Р. Талипов); 2. Песня о дружбе (Н. Нарходжаев — П. Мумин); 3. Дети отчизны (А. Мухамедов — П. Мумин); 4. Я — дочь солнца (Ш. Ярматов — А. Насиров); 5. Полет белых голубей (А. Мансуров — Г. Камилов). Солисты: Д. Аминджанова (4), Д. и Н. Аминджановы (1), Д. Аминджанова, Н. Турсунова, З. Хамидова (3), М. Мирзаева (5), М. Низамов (2); эстрадный орк. Узбекского телевидения и радио

■ C52 27141 002 ДЕТСКИЙ ХОР «БУЛБУЛЧА». «Мой ягненок». 1. **Мой ягнено**к (Х. Азимов — Н. Арифджанов); 2. Мой осленок (А. Мансуров — М. Мансуров); 3. Сосульки (Ш. Ярматов — Т. Бахрамов); 4. Дождик (Н. Нарходжаев — Т. Убайдулло); 5. Гуси-гуси (М. Насимов — Я. Курбан). Хор (1, 3 — 5), солистки: К. Аминджанова (5), Н. Мирзаева (3), Н. Турсунова (1); А. Ганиева (2);

эстрадный орк. Узбекского телевидения и радио

М52 48407 009 САХАР-ХВАСТУНИШКА. Сказки Р. Талиба: Сахар-хвастунишка; Трамвай и машина. Читает А. Асамов

М52 48405 004 СОЛОВУШКА. Сказки Р. Талиба: Соловушка; Отчего у жирафа длинная шея. Читает А. Асамов

■ M50 48351 006 Л. КЭРРОЛЛ (1832 — 1898): Алиса в Стране Чудес (перевод Я. Кросса), композиция Т. Аава. Читает Т. Аав

С60 27243 009 АББСАПЭБ П.

сл. А. Қарашвили); 3. Оставь меня (Г. Чубинишвили — Г. Орбелиани); 4. Поцелуем не дарила (Г. Чубинишвили — Важа-Пшавела); 5. Голос сердца, 6. Любимая (Г. Чубинишвили — И. Чавчавадзе); 7. Дни за днями катятся (С. Покрасс — П. Герман); 8. В вагоне поезда (И. Жак — М. Карелина); 9. Прости, 10. Темно-вишневая шаль, старинные романсы (авторы музыки и слов не-известны); 11. Я видела тебя (С. Бабов — Е. Эльпорт); 12. Звезды ночи горят (Кобин, Риго — В. Старов). На грузинском яз. (1 — 6). Александр Раквиашвили (ф-но)

Эстрала. Таниы 1343

С60 27205 008 БАРЫКИН Александр и группа «Карнавал». «Букет». Песни А. Барыкина: Букет (Н. Рубцов); Дождь и снег (М. Рябинин); Осенний парк, Голос твой, Маленькая Москва (Б. Дубровин); 20.00 (М. Пушкина); Говори мне о любви (А. Барыкин); Без тебя (М. Гешаев)

М60 48437 004 ГОЛЬШТЕЙН Геннадий (альт-саксофон), НОСОВ Константин (труба, флюгельгорн). «В ремя пришло». Джазовые композиции Г. Гольштейна: 1. Письмо другу; 2. Центральный квартал; 3. Сомнения; 4. Путешествие; 5. Наивный человек (посвящается Орнетту Коулмену); 6. Тема для Тимы. Геннадий Гольштейн — альт-саксофон (1 — 6), Константин Носов — труба (1, 2, 4 — 6), флюгельгорн (3), Вагиф Садыхов — ф-но (1, 3, 4, 6), Борис Фрумкин — ф-но (2), Ефим Бурд — контрабас (1, 3, 4, 6), Адольф Сатановский — контрабас (2, 5), Юрий Ветхов — ударные (1, 3, 4, 6), Александр Гореткин — ударные (2, 5). Записи 1968 — 1974 гг.

М60 48359 006 ДЖАЗ-ОРКЕСТР АРМЕНИИ п/у Артемия Айвазяна. «Джан Ереван»: 1. Он был красивым (обр. А. Айвазяна — сл. нар.); 2. Цвети, родной край (музыка и сл. А. Айвазяна); 3. Стилизованный танец (А. Айвазян); 4. Джан Ереван, 5. Родина, 6. Караван, 7. Заро (музыка и сл. А. Айвазяна); 8. Сюита армянских танцев (А. Айвазян); 9. Каринэ, 10. Шагай, мой караван (А. Айвазян — В. Арутюнян); 11. Кармен, 12. Лезгинка (обр. А. Айвазяна); 13. Армения (музыка и сл. А. Айвазяна). Поют: Такун Кесаян (4), Мартик Ованесян (5, 6), С. Перян и Б. Мависакалян (1), А. Самуэлян (2), Каро Тоникян (7, 9, 10, 13); дирижер Цолак Вартазарян (2). Записи 1939—1949 гг.

Из серии «Антология советского джаза»

М60 48361 004 ДЖАЗ-ОРКЕСТР БЕЛОРУССКОЙ ССР п/у ЭДДИ РОЗНЕРА. «Караван»: 1. Сказки Венского леса (И. Штраус, обр. Э. Рознера); 2. Песня о моей Варшаве, 3. Забытый переулок (музыка и сл. А. Гарриса); 4. Большой вальс (И. Штраус, обр. Э. Рознера и Ю. Бельзацкого); 5. Караван (Х. Тисол, обр. Э. Рознера); 6. Мандолина, гитара и бас, 7. Ковбойская (А. Гаррис — Ю. Цейтлин); 8. Тирольская (музыка нар. — Ю. Благов); 9. Зачем (Э. Рознер — Ю. Цейтлин); 10. На полянке (А. Гаррис — Ю. Цейтлин); 11. Песня встречи (А. Гаррис — В. Винников); 12. От двух до пяти, фантазия на темы детских песен (обр. Э. Рознера и Т. Кулиева — Ю. Цейтлин). Поют: Георгий Виноградов (9, 11), Альберт Гаррис (2, 3), Павел Гофман, Луи Маркович, Юрий Благов (6, 7), Павел Гофман, Луи Маркович, Александр Фаррель (12), Луи Маркович (5); Эдди Рознер — труба (5, 12). Записи 1940, 1944 и 1945 гг.

М60 48411 008 ДЖАЗ-ОРКЕСТР БЕЛОРУССКОЙ ССР п/у Эдди РОЗНЕРА. «Прощай, любовь»: 1. Сент-Луис блюз (У. К. Хенди); 2. Жду (Ш. Трене — Ю. Цейтлин); 3. 1001 такт в ритме (Э. Рознер — Л. Маркович); 4. Мерилю (обр. Э. Рознера — Ю. Цейтлин); 5. Это не сон (А. Добрушкес — В. Винников); 6. Очи черные, шуточное обозрение (обр. Э. Рознера и Т. Кулиева — Ю. Цейтлин); 7. Парень-паренек (Э. Рознер — Н. Лабковский); 8. Розита (Ю. Бельзацкий); 9. В лодке (Р. Фримль — Н. Лабковский); 10. Останься (Шеер, Э. Рознер — Ю. Цейтлин); 11. Тайный остров (Ю. Бельзацкий — Н. Лабковский); 13. Прощай, любовь (Э. Рознер). Поют: Георгий Абрамов (12), Георгий Виноградов (4. 5. 9, 11), Павел Гофман (7), Павел Гофман, Луи Маркович, Александр Фаррель (6), Рут Каминская (2), Луи Маркович (3). Записи 1944 — 1946 гг. Из серии «Антология советского джаза»

С60 27197 004 ЖЕРЗДЕВА ЭЛЬМИРА. «Ночные цветы». Старинные романсы: 1. Астры (Б. Прозоровский — Д. Пыхачев); 2. Жажду свиданья (музыка и сл. Н. Зубова); 3. Кольца (Б. Прозоровский); 4. Мы оба лжем (Б. Прозоровский — Б. Тимофеев); 5. Я не могу любить тебя (Б. Фомин); 6. Расцветут хризантемы опять (музыка и сл. Л. Дризо); 7. Но я вас все-таки люблю (Б. Кейль — А. Сурин); 8. Дай, милый друг, на счастье руку (музыка и сл. К. Лучича); 9. Расставаясь, она говорила (Павел Булахов — Л. Жодейко); 10. Изумруд (Б. Фомин — А. Д'Актиль); 11. Я ехала домой (музыка и сл. М. Пуаре); 12. Ночные цветы (А. Шиловский — Е. Варженевская); 13. Не тверди (авторы музыки и слов неизвестны). Борис Мандрус — ф-но (1 — 8, 11, 12), Николай Морозов и Семен Савин — гитары (8 — 10, 12, 13)

С60 27093 009 ГРУППА «КРИДЕНС». «Бродячий оркестр»: На углу (Дж. Фогерти);

■ C60 27093 009 ГРУППА «КРИДЕНС». «Бродячий оркестр»: На углу (Дж. Фогерти); Хлопковые поля, Счастливый сын, Кто остановит дождь, За поворотом (Х. Ледбеттер); Моя возлюбленная меня бросила (А. Крудап); Пока я вижу свет, Бродячий оркестр, Взглянув за дверь, Беги через джунгли (Дж. Фогерти); До меня дошли слухи (Уитфилд, Стронг). На английском яз.

Записи 1969 и 1970 гг.

Из <u>се</u>рии «Архив популярной музыки» (№ 3)

С60 27185 003 ГРУППА «МАКИ». «Одесса»: Одесса (В. Матецкий — М. Танич); Так случилось, Когда, когда, Расскажи (В. Матецкий — М. Шабров); Фантомас (В. Матецкий — М. Танич); Звезды далекий свет, Спорт и мода (В. Матецкий — М. Шабров); Ночь (музыка и сл. К. Семченко). Аранжировки К. Семченко

С60 27173 002 МАТВЕЕНКО Наталья и Сергей. «О своем неотложном». Песни С. Матвеенко: 1. Разговор о Сибири; 2. Старый трамвай; 3. Краски; 4. Хочу я в небо; 5. Последняя мечта; 6. Песня ночного странника; 7. Вот и все; 8. Кони; 9. Челнок; 10. Гилёвка; 11. Паровоз; 12. Вороненок; 13. Марья-молодушка; 14. Соловей; 15. Снежная королева; 16. Старая пластинка. Сергей Матвеенко — пение, гитара; Наталья Матвеенко — пение (2, 4, 8, 9, 11, 13)

■ C62 27095 006 МЕДЯНИК Светлана. «Телефон молчит». Песни С. Медяник: Телефон молчит (Е. Киршин); Белая роза (С. Медяник, Е. Киршин); Я ухожу, Нокаут (Е. Киршин). Инстр.

ансамбль п/у Андрея Смаля

С60 27021 000 АНСАМБЛЬ «МОДЕРН ФОКС», худ. рук. Артур Райметс. 1. Хельми (музыка и сл. Р. Валгре); 2. Богач и бедняк (музыка нар.— А. Лююдик); 3. Неудачное свидание (А. Цфасман — В. Трофимов); 4. Все насвистываю (Дж. Макхью — М. Сандер); 5. Всегда весел (П. Кройдер — К. С. Рихтер); 6. Мистер Браун (П. Абрахам); 7. Звуки джаза (А. Цфасман); 8. Коровы в поле (музыка нар.— К. Штробель, А. Ранне); 9. Дядя Эля (Н. Пустыльник — Е. Полонская); 10. На здоровье (П. Игельхоф — Швен-Шефферс); 11. Ламбет-уок (Н. Гей — Д. Фербер); 12. Чудесная история (автор музыки неизвестен). На эстонском (1, 2, 4, 8), немецком (5, 10) и английском (11) яз.

С60 27169 006 НУРМУХАМЕДОВА Наталья. «Малиновый сироп»: 1. Здравствуй! (К. Шуаев — Р. Гамзатов, перевод И. Снеговой); 2. Журавли Харасана (В. Пак — А. Атобаев); 3. Аския (Д. Ильясов — Р. Малинцев); 4. Жмурки (И. Саруханов — М. Танич); 5. Канатоходцы

(Ф. Закиров — А. Дидуров) — Наталья Нурмухамедова и Фаррух Закиров, ВИА «Ялла»; 6. Наши ссоры (К. Шуаев — Р. Гамзатов, перевод И. Снеговой); 7. Ты найди меня (В. Давыденко — В. Волков); 8. Кто виноват? (музыка и сл. В. Резникова); 9. Вернись (М. Поэль — Б. Дубровин); 10. Малиновый сироп (музыка и сл. Ю. Чернавского). Ансамбль современной музыки п/у Грига Пушена (1-4, 6, 8), инстр. ансамбль п/у Юрия Чернавского (10), инстр. ансамбль (7, 9)

С60 27167 005 ДЖАЗ-ТРИО Михаила ОКУНЯ. Как кто-то в любви (Дж. Вэнхьюзен); За-шумит ли клеверное поле (А. Эшпай); Продавец пряников (Дж. Хит); Панноника (Т. Монк); Ссора (М. Окунь). Михаил Окунь (ф-но). Тамаз Курашвили (контрабас), Виктор Епанешников

(ударные)

М60 48457 007 ПАРКЕР Чарли (альт-саксофон). Паркеровское настроение, Блумдидо (Ч. Паркер); Моя старая любовь (А. Джонстон); Просто друзья (Дж. Кленнер); Возлюбленный (Р. Роджерс); В тиши той ночи (К. Портер); Ко-ко (Ч. Паркер); Ты — это все (Дж. Керн); Пердидо (Х. Тисол). Записи 1947 — 1953 гг.

■ M60 48371 000 ГРУППА «РОЛЛИНГ СТОУНЗ». «Игра с огнем»: Я — король пчел (Моо); Это правда (Рид); Кэрол (Ч. Бэрри); Дорога 66 (Труп); У тебя получится, если постараешься (Джеггер); Поздравления (Джеггер — Ричард); Если я тебе нужен (Домино — Бартоломео); Уже все кончено (Вомак); Время работает на меня (Мид — Нормен); Исповедуя блюз (Броун — Мишенн); На берегу под навесом (Резник — Юнг); Еще и еще раз (Ч. Бэрри); А слезы катятся (Джеггер — Ричард — Олдхэм); Игра с огнем, Последний раз (Джеггер — Ричард). На английском яз. Записи 1964 и 1965 гг. Из <u>се</u>рии «Архив популярной музыки» (№ 4)

С60 27217 009 ГРУППА «ТАМБУРИН». Забудь меня, Дождь, Петух, Пора, Я ухожу в путешествие, Спешащий в путь, Все равно, Чужестранец, Странный мой мир, Поставь пластинку

(музыка и сл. В. Леви)

С60 27087 002 ГРУППА «ТЯЖЕЛЫЙ ДЕНЬ». «В полет»: Дай мне знать (музыка и сл. В. Бажина); Берегись жала (С. Чесноков, В. Бажин, А. Никаноров — О. Никонов); Зеркала (музыка и сл. В. Бажина); Я здесь (С. Чесноков — А. Шаганов); Стресс (музыка и сл. В. Бажина); В полет (В. Бажин, А. Никаноров — В. Бажин); Песенный Суздаль, Я родился под знаком «рок» (С. Чесноков _ А. Шаганов)

C62 27213 005 УВАРОВА Ирина и КАРАЧЕНЦОВ Николай. «Что тебе подарить?»: 1. Что тебе подарить? (Р. Майоров — И. Грымов); 2. От добра добра не ищут (А. Арутюнов — А. Саед Шах); 3. Как ни в чем ни бывало (Т. Островская — В. Вишневский); 4. Осень (Т. Островская —

Н. Олев). Ирина Уварова (1, 2), Николай Қараченцов (1 — 4); инстр. ансамбль

С60 27203 003 ГРУППА «ФОРУМ». «Никто не виноват». Песни А. Морозова: Мечтатель (С. Романов); Закодирована дверь (А. Поперечный); Ты пожалеешь (М. Рябинин); Серенада (С. Романов); На соседней улице (Д. Демин); Третий лишний (С. Романов); Никто не виноват

(Л. Дербенев); Шумела синяя река (С. Романов): Я другой (Л. Виноградова)

■ M60 48357 001 ЮРЬЕВА Изабелла. «Если помнишь, если любишь»: Скучно, грустно (цыганская таборная песня); Жалобно стонет (Д. Михайлов — А. Пугачев); Бирюзовые колечки (цыганская таборная песня); Только раз (Б. Фомин — П. Герман); Прощай, мой табор (Б. Прозоровский — В. Маковский); Роща (цыганская таборная песня); Он уехал (С. Донауров — автор слов неизвестен); Саша (Б. Фомин — П. Герман); Если помнишь, если любишь (авторы музыки и слов неизвестны); От любви не скроешься (О. Минц — О. Фадеева); Поверь (О. Фельцман — О. Фадеева); Белая ночь (автор музыки неизвестен — Б. Тимофеев); Если можешь, прости (А. Островский — И. Аркадьев). Записи 1937 — 1951 гг.

C62 27155 000 С. БЕРЕЗИН (1937): «Переведи часы назад». Песни на стихи Л. Рубальской: Переведи часы назад — Ольга Зарубина, Григорий Рубцов, ансамбль «Пламя»; Трамвай — Катя Семенова; Прошлогодний снег — Анне Вески; Мы в садовников играли — Ирина Ува-

рова, Николай Караченцов

| M60 48353 002 Н. БОГОСЛОВСКИЙ (1913): Песни. Поет Сергей Лемешев: Письмо в (М. Тевелев); Где ты, утро раннее (А. Жаров); Аленушка (А. Коваленков); Звезда Москву моих полей, Березонька (Л. Давидович, В. Драгунский); Помнишь, мама (Н. Доризо). Поет Леонид Утесов: Коса (Б. Ласкин); Второе сердце (Е. Долматовский); Солдатский вальс (В. Дыховичный); Окраина (Е. Долматовский); Днем и ночью (В. Дыховичный, М. Слободской) — Эдит и Леонид Утесовы; Тем, кто в море (Л. Ошанин); Песенка шофера (В. Бахнов, Я. Костюковский); Песня старого извозчика (Я. Родионов). Записи 1940-х — 1960-х гг.

С60 27085 008 В. ВИХОРЕВ (1931): «Я бы сказал тебе много хорошего...», песни. 1. Я бы сказал тебе много хорошего...; 2. Луга, за речкой перелески; 3. Сказка; 4. За Лугой; 5. Август; 6. Воспоминания об отце; 7. За окном моим зима...; 8. На Соловецких островах; 9. **Карельская осень**; 10. **В лес по ягоды**; 11. **Июль**; 12. **Выра**; 13. **Ледоход**; 14. **Дочери**. Валентин Вихорев — пение, гитара (1-9, 11, 13, 14), Татьяна Колосова — пение (10, 12), гитара (9-14), Александр Колосов — пение (12), кварт-гитара (8-11, 14), банджо (12-14), Вячеслав Вахрати-

мов — гитара (12 — 14)

С60 26961 000 Г. ГЛАДКОВ (1935): Музыка к к/ф «Человек с бульвара Капуцинов». 1. Все прекрасно, 2. Далека дорога твоя (Ю. Ким); 3. Дилижанс; 4. Люблю ковбоя (Ю. Ким); 5. Бой с индейцами; 6. Волшебный луч; 7. Синема (Ю. Ким); 8. Прогулка в прериях; 9. Диана у кинопроектора (Ю. Ким); 10. Прелюдия; 11. Была не была (Ю. Ким); 12. Пастораль; 13. Все кончено (Ю. Ким). Михаил Боярский (2, 11), Лариса Долина (1, 4, 6, 9, 11), Андрей Миронов (7, 11, 13), вокальный ансамбль, орк. Госкино СССР п/у Сергея Скрипки, ансамбль «Мелодия» п/у Бориса Фрумкина С60 27091 005 А. ГРАДСКИЙ (1949): Флейта и рояль, вокальная сюита на стихи

В. Маяковского и Б. Пастернака. Александр Градский и группа «Скоморохи»; в записи принимали

участие Илья Бенсман, Ирина и Елена Базыкины

С60 27089 007 А. ГРАДСКИЙ: Ностальгия, вокальная сюита на стихи В. Набокова. Александр Градский и группа «Скоморохи»; орк. п/у автора
С60 27019 002 С. ГРЮНБЕРГ (1956): «Ом». Дыхание (У); Отражения, Расставание;

Ом. Свен Грюнберг (клавишные, ударные и другие инструменты, пение)

C60 27221 001 В. ГУСТОВ (1961): «Открытая дверь». 1. Открытая дверь, 2. Автопилот,

3. Огонь в руке (Э. Ширяев); 4. «2001»; 5. Мир, Любовь и Музыка (В. Густов, А. Петров -Э. Ширяев); 6. Мой дом (Э. Ширяев); 7. Белая птица (Э. Ширяев, М. Сыроежкин) — на английском яз.; 8. Новый день. Владимир Густов — вокал (2, 3, 5), электрогитара, акустическая гитара (1 — 8), синтезатор, ф-но (1-4, 6-8), вокодер (2), гитарный синтезатор (4); Андрей Косинский — вокал (1, 5), Юлия Мирошниченко — вокал (5-7), Алексей Петров — вокал, синтезатор, ф-но (5), Михаил Костюшкин — саксофон (3), Александр Благирев — бас-гитара (4, 5), Сергей Дойков ударные (5), молодые солисты Ленинграда (5)

С60 27161 001 А. ДОЛЬСКИЙ (1938): «Оглянись не во гневе», песни. Когда я приеду в Москву; Холуи; На всех дорогах; Пилигримы; Оглянись не во гневе; Я верю Вам; Моя земля; 1985, приметы времени; Четыре ангела (Воспоминание о Павловске); Мой друг Володька Берсенев; Песенка о глупости и трусости; Ложь; Самолет мой; Из чего только сделаны мальчики; Жестокая

молодежь. Александр Дольский (пение, гитара)
С60 27163 006 А. ДОЛЬСКИЙ: «Пейзаж в раме», песни. Бесконечные дороги; На Расстаиной; 1825, тринадцатое декабря; Баллада о мороженом; Синий автопортрет; Сердце на тротуаре; Баллада о бродячем музыканте; Баллада о капитане; По дорогам моей земли; Зависть; Охота; Петроградская зарисовка; Возвращение Одиссея; Август; Пейзаж в раме; Сочетания и перестановки. Александр Дольский (пение, гитара)

■ C60 27015 003 В. ЕГОРОВ (1947): «Но не прервать связующую нить...», песни. Музыкальное откровение; Друзья уходят; Александровский сад; Южный романс; Бабье лето; Одиночество; Монолог сына; Дожди; Вальс при свете фонаря; Отцы; Прощание с Крымом; Девочка и мальчик; Облака (памяти школьного выпуска 1941 года); Надежда и удача. Вадим Егоров (пение, гитара)

C62 27215 005 (45 оборотов в минуту) **О. КВАША**: Песни на стихи В. Панфилова.

Алла Пугачева; Суббота есть суббота — Игорь Скляр

С60 27097 009 Ю. ЛОЗА (1954): «Что сказано, то сказано», песни. 1. Что сказано, то сказано; 2. Не принимай; 3. Сто часов; 4. Зима; 5. Я умею мечтать; 6. Мать пишет; 7. Неотразимый? 8. Резиновые дни; 9. Пиво; 10. Одиночество; 11. Плот. Юрий Лоза — пение, гитара, бас-гита-

ра, Александр белоносов — клавишные (1 — 11), Алексей Червяков — бас-гитара (4, 5, 8 — 10)

Сбо 27219 003 Ю. МОРОЗОВ (1948): «Представление», песни. 1. Представление,
2. Плохая копия, 3. Мастер, 4. Почти любовь, 5. Стань волной, 6. Ностальгия (Ю. Морозов);
6. На сердце грустно (Н. Морозова). Юрий Морозов (1 — 5, 7), Марина Капуро (3, 6), инстр.

ансамбль п/у Юрия Морозова

■ C60 27017 008 Р. ПАУЛС (1936): «Ночной костер». Еще не вечер; Старый клавесин; Пугало; Расставание; Неоконченный фортепианный концерт; Вернисаж; Пасмурная погода; Шерлок Холмс; Ночной костер; В южном порту. Раймондс Паулс (Yamaha Grand piano). группа "REMIX", рук. Айварс Херманис

С62 27027 007 А. РОЗЕНБАУМ (1951): «Дорога длиною в жизнь», песни. Дорога

длиною в жизнь; Караван; В горах Афгани; Монолог пилота «Черного тюльпана». Александр

Розенбаум (пение, гитара)

I C60 27165 000 ВОКАЛИЗ В РАПИДЕ. Электронная музыка. Б. Чекалин: Психологическая прогулка в джаз; Симфобрейк; Симфоническая миниатюра; Марш в воинском обличии; Шествие мира и Вокализ-монолог; Вокализ в рапиде; Симфодьяволиада с металлическим болеро; Расставаясь с музыкой в стиле рок. Михаил Чекалин (вокал, синтезаторы — Yamaha DX-7, OBX-8, ритм-компьютеры — TR 909, RX-II)

С60 26779 004 КОНЦЕРТ ДЮКА ЭЛЛИНГТОНА И ЕГО ОРКЕСТРА, 1965 г. Композиции Дюка Эллингтона: 1. In The Beginning God; 2. Tell Me It's The Truth; 3. Come Sunday, из сюиты "Black, Brown And Beige" (вокальная версия); 4. The Lord's Prayer; 5. Come Sunday, из сюиты "Black, Brown And Beige"; 6. Will You Be There? Ain't But The One; 7. New World A-Coming; 8. David Danced Before The God With All His Might, из сюиты "My People". Дюк Эллингтон — ф-но (1, 7), Брок Питерс — вокал соло (1), Эстер Мэрроу — вокал соло (2 — 4), Путичи Мом Фойт — Вокал соло (2 — 4). Джимми Мак-Фейл — вокал соло (6), Бенни Бриггс — чечетка (8), хор Германа Мак-Коя (1, 6), орк<u>ес</u>тр Дюка Эллингтона (1 — 6, 8)

■ C60 26781 002 КОНЦЕРТ ДЮКА ЭЛЛИНГТОНА И ЕГО ОРКЕСТРА, 1968 г. (первая пластинка). Композиции Дюка Эллингтона: 1. Praise God; 2. Supreme Being; 3. Heaven; 4. Something About Believing; 5. Almighty God; 6. The Shepherd (Who Watches Over The Night Flock). Алис Бабс — вокал (3, 5), Хэрри Карни — баритон-саксофон (1), Джимми Хэмилтон — тенорсаксофон (2), Джонни Ходжес — альт-саксофон (3), Рассел Прокоп — кларнет (5), Кути Уильямс труба (6), хор A. M. E. п/у Соломона Эррио-младшего, хор школы St. Hulda and St. Hugh п/у Уильяма Тула, хор Центрального колледжа штата Коннектикут п/у Роберта Соула, хор Фрэнка Паркера, оркестр Дюка Эллингтона

С60 26783 007 КОНЦЕРТ ДЮКА ЭЛЛИНГТОНА И ЕГО ОРКЕСТРА, 1968 г. (вторая пластинка). Композиции Дюка Эллингтона: 1. It's Freedom; 2. Meditation; 3. The Biggest and Busiest Intersection; 4. T. G. T. T (Too Good To Title); 5. Don't Get Down On Your Knees To Pray Until You Have Forgiven Everyone; 6. Father Forgive; 7. Praise God And Dance, Алис Бабс — вокал (4, 7), Тони Уогкинс — вокал (4, 5), Дюк Эллингтон — ф-но (2), Джонни Ходжес — альт-саксофон (1, 7), Бастер Купер — тромбон, Пол Гонсалвес — тенор-саксофон, Уильям «Кэт» Эндерсон — труба (7), Сэм Вудъярд, Стив Литл — ударные (3), хор А. М. Е. п/у Соломона Эррио-младшего, хор школы St. Hulda and St. Hugh п/у Уильяма Тула, хор Центрального колледжа штата Коннектикут п/у Роберта Соула,

хор Фрэнка Паркера, оркестр Дюка Эллингтона
М60 48355 007 МОЙ ДРУГ РИСУЕТ ГОРЫ. 1. Ау, 2. Звенигород (Г. Шангин-Березовский — Д. Сухарев); 3. Я смотрю на Москву (Ю. Колесников — Г. Иванов); 4. Люди идут по свету СКИИ — Д. Сухарев); 3. я смотрю на мюскву (го. колесников — г. гъвапов), т. смотро на москву (р. Ченборисова — И. Сидоров); 5. Вечер бродит, 6. Мой друг рисует горы (музыка и сл. А. Якушевой); 7. Лыжи у печки стоят, 8. Капитан ВВС Донцов, 9. А будет так (музыка и сл. Ю. Визбора); 10. Когда я пришел на эту землю (г. Христофоров — Н. Гильен, перевод И. Эренбурга); 11. Шарманщик (музыка и сл. Н. Матвеевой); 12. Маленький гном (музыка и сл. Ю. Кукина); 13. Я люблю (музыка и сл. Б. Полоскина); 14. Псков (музыка и сл. Е. Клячкина); 15. Трубачи (В. Берковский — Н. Злотников); 16. Морская трава (В. Берковский — Д. Сухарев); 17. Снега выпадают (В. Берковский — Ю. Мориц); 18. Под музыку Вивальди (В. Берковский, С. Никитин — А. Величанский). Виктор Берковский (15-17), Юрий Визбор (7-9), Евгений Клячкин (14), Юрий Колесников (3).

Юрий Кукин (12), Татьяна и Сергей Никитины (18), Ада Якушева (5, 6), ансамбли: «Берендеи» (11), «Скай» (1, 2, 15 — 17), ансамбль Московского геологоразведочного института (4), ансамбль п/у Сергея Никитина (10, 13). Записи 1950-х — 1970-х гг.

С60 26983 008 МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕЛЕТАЙП-3. Букет (А. Барыкин — Н. Рубцов) — Александр Барыкин, рок-группа «Карнавал»; Она идет по жизни, смеясь (музыка и сл. А. Макаревича) Андрей Макаревич, рок-группа «Машина времени»; Было, но прошло (В. Матецкий — М. Шабров) София Ротару; Моя любовь (В. Кузьмин — Т. Артемьева) — Владимир Кузьмин; Королева (А. Пугачева— И. Николаев)— Алла Пугачева; **Белая ворона** (Ю. Рыбчинский— Г. Татарченко)— Валерий Леонтьев; **Мастер и Маргарита** (И. Николаев — Н. Зиновьев) — Игорь Николаев; **Белый снег** (В. Пресняков — В. Сауткин) — Владимир Пресняков (младший); **Мадонна** (И. Крутой — Р. Казакова) — Александр Серов

С60 27207 002 «РОК-ПАНОРАМА-87» (1). Найти и потерять (музыка и сл. Г. Рябцева) — Геннадий Рябцев; Выше голову (музыка и сл. С. Попова) — группа «Алиби»; Юла (Ю. Давыдов — С. Патрушев) — группа «Зодчие»; Максималист (музыка и сл. группы «Ва-банк») — группа «Ва-банк»; Круговая порука (В. Бутусов — И. Кормильцев) — группа «Наутилус Помпилиус»; Остров Борнео (А. Рыбаков — Б. Доронин) — группа «Лотос»; Весенняя массовая (Н. Гусев, А. Кондрашкин,

А. Рахов — А. Кондрашкин) — группа «АВИА»

С60 27209 007 «РОК-ПАНОРАМА-87» (2). Злой рок (Д. Ремишевский — А. Елин) — группа «Металл-аккорд»; В небесах... (музыка и сл. О. Парастаева) — группа «Альянс»; Эй! (Р. Суслов — А. Семенов) — группа «Вежливый отказ»; Дай мне знать (музыка и сл. В. Бажина) — группа «Тяжелый день»; Памяти Яниса Рудзутака (А. Вирга — В. Гревиньш) — группа «Ливы» (на латышском яз.); Семен (музыка и сл. группы «Нюанс») — группа «Нюанс»; Бродяга (И. Сукачев, К. Тру-

сов — К. Кавалерьян) — группа Игоря Сукачева С60 27211 005 «РОК-ПАНОРАМА-87» (3). Спасайте город (группа «Раунд» — М. Пушкина) — группа «Раунд»; От Винницы до Ниццы (музыка и сл. В. Татаренко) — группа «Галактика»; Зомби (парафраза на тему К. Хайя — литовский текст А. Каушпедаса) — группа «Антис» (на литовском яз.); Зачем родился ты (Е. Хавтан — И. Понизовский, Ж. Агузарова) — группа «Браво»; Без тебя (В. Кипелов — М. Пушкина) — группа «Ария»; **Мосты** (музыка и сл. А. Барыкина) — группа «Карнавал»; **Мы** знаем (К. Кельми — М. Плущкина) — «Рок-Ателье» Криса Кельми; **Где ответ?** (музыка и сл. Д. Варшавского) — группа «Черный кофе»

С60 27171 008 СИБИРСКИЙ ДЖАЗ (первая пластинка). 1. Я начинаю видеть свет (Д. Эллингтон); 2. Ночь в Тбилиси (И. Дмитриев); 3. Никогда не говори «да» (Н. Эддерли); 4. Текила (У. Монтгомери); 5. Сон (А. Сайфуллин); 6. Путешествие по Тибету (Ю. Матвеев); 7. Сувенир Рериха (С. Беличенко). Трио Игоря Дмитриева (1, 2), квартет Андрея Мингалева (3, 4), трио

Асхата Сайфуллина (5), Юрий Матвеев — гитара (6), ансамбль «Снежные дети» (7)

Учебные записи

ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ IV КЛАССА ТАТАРСКИХ ШКОЛ (в двух комплектах). Автор Г. Жданова

М70 48381 009 (3 пластинки) Первый комплект М70 48387 002 (3 пластинки) Второй комплект

М70 48413 004 (4 пластинки) ФОНОХРЕСТОМАТИЯ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ

VIII КЛАССА НАЦИОНАЛЬНЫХ ШКОЛ. Составитель К. Мальцева

М70 48329 009 (3 пластинки) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНОМУ КОМПЛЕКСУ ПО ФРАНЦУЗСКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ ІХ КЛАССА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ. Авторы В. Слободчиков, А. Шапко

ФОНОХРЕСТОМАТИЯ ПО ИНГУШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ VIII— X КЛАССОВ ИНГУШСКИХ ШКОЛ. Составитель Р. Чахкиева

M70 48313 009 (2 пластинки) VIII класс M70 48317 008 (2 пластинки) IX класс **M70 48321 000 (2 пластинки)** X класс

C10 27345 000 В. А. МОЦАРТ (1756 — 1791): Симфонии — № 35 ре мажор, KV 385 «Хаффнер»; № 38 ре мажор, KV 504 «Пражская». Бамбергский симф. орк. / О. Йохум

По лицензии Ariola Group of Companies, Мюнхен С10 27347 004 В. А. МОЦАРТ: Симфонии — № 36 до мажор, KV 425 «Линцская»; № 33 си-бемоль мажор, KV 319. В том же исполнении

По лицензии Ariola Group of Companies, Мюнхен С10 27349 009 (3 пластинки) 3 гр. Дж. ПУЧЧИНИ (1858—1924): «Мадам Баттерфлай», опера в двух действиях (на итальянском яз.). Либретто Дж. Джакозы и Л. Иллини. Баттерфлай— М. Френи (сопрано), Пинкертон— Л. Паваротти (тенор), Сузуки— К. Людвиг (меццо-сопрано), Шарплес — Р. Кернс (баритон), солисты, хор Венской государственной оперы, Венский филармонический орк. / Г. фон Караян По лицензии DECCA International, Лондон

С60 27361 002 ГРУППА "COMMODORES" «В месте»: Отправляясь в банк; Возьми это у меня; Объединенные любовью; Я не могу танцевать всю ночь; Ты — единственная, кто мне нужна; Страна мечтателей; Поговори со мной; Я хочу танцевать с тобой рок; Давай попросим проще-

ния; Серьезная любовь. На английском яз. По лицензии POLYDOR International GmbH, Гамбург

С60 27357 004 ГРУППА "DEEP PURPLE". «Дом голубого света»: Плохое отношение, Неписаный закон; Зов предков; Бешеная собака; Черное и белое; Страстно любящая женщина; Испанский стрелок; Странная жизнь; Mitzi Dupree; Живым или мертвым. На английском яз. По лицензии POLYDOR International GmbH, Гамбург

C60 27355 005 МАЛМСТИН Ингви. «Трилогия»: Ты не помнишь, я никогда не забуду; Лжец; Влюбленная королева; Плач; Ярость; Огонь; Волшебное зеркало; Мрачные времена; Трилогия, сюнта. Слова и музыка И. Малмстина. На английском яз. По лицензии POLYDOR International GmbH, Гамбург

С60 27505 004 МИТ ЛОУФ. День казни; Торговцы рок-н-роллом; Убить и сбежать; Еще один поцелуй; Я сойду с ума; Я сгораю; Стоя снаружи; По-мужски; Мужчина и женщина; Особенная

Лицензии

девушка; Герой рок-н-ролла. На английском яз. По <u>ли</u>цензии BMG Ariola München GmbH, ФРГ

■ C60 27363 007 САНДРА. В ночной духоте; На блюдечке... (Семь лет); Малышка; Ты и я; (Я никогда не буду). Мария Магдалина; Сердцебиение; Сестры и братья; Передумай. На английском яз. По лицензии ВМС Ariola München CmbH ФРГ

По лицензии BMG Ariola München GmbH, ФРГ

С60 27527 007 ФРЭНКЛИН Арета. Джимми Ли; Я знала, что ты ждешь — дуэт с Джорджем Майклом; А ты помнишь ли? Вспышка огней; Потанцуем; Ангел плачет; Он придет; Если тебе нужна моя любовь — дуэт с Лэрри Грэмом; Взгляни на радугу. На английском яз. По лицензии BMG Ariola München GmbH, ФРГ

Редакторы Н. Бриль, С. Зинюк, Л. Смирнова Художественно-технический редактор Г. Горбачева Корректор В. Голяховская

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

Издательство «Музыка», Москва, 103031, Неглинная, 14

Рукописи и иллюстрации, поступающие в каталог-бюллетень «Мелодия», не рецензируются и не возвращаются. Фирма «Мелодия», редакция грампластинок не высылают

Сдано в набор 18.07.88. Подписано в печать 20.09.88. Формат 84×108¹/₁₆. Бумага для глубокой печати. Печать глубокая. Объем печ. л. 5,0. Усл. п. л. 8,4. Усл. кр.-отт. 22,26. Уч.-изд. л. 12,32. Тираж 91 000 экз. Заказ 2273. Цена 85 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 170024, г. Калинин, пр. Ленина, 5

